

PASSADO RECENTE: A “GERAÇÃO 70” REVISITADA

Helena Bonito Couto Pereira*

Resumo

A narrativa literária é um palco privilegiado para as manifestações intertextuais. Os diálogos entre textos processam-se em diversas modalidades de retomada: aleatória, consentida, submissa, subversiva. Neste último caso, um texto retoma outro, subvertendo-o. Mas pode ocorrer um novo fenômeno quando um texto, já marcado pela subversão do cânone, torna-se alvo de retomada: aparentemente a intertextualidade comporta mecanismos que promovem uma espécie de “subversão da subversão”. É o que se pretende examinar neste estudo, com foco em uma narrativa-fonte como *Zero* (Brandão, 1975) e em *Eles eram muitos cavalos* (Ruffato, 2001). Em *Zero*, apresentam-se características fortemente anti-canônicas, com a contestação da ordem institucional ou social indissolúvelmente ligada à contestação do padrão estético usual em narrativas, ou seja, da escrita tradicional. As manifestações do “contra” ancoram-se no imbricamento entre os componentes temáticos de inconformismo e rebeldia, e os componentes formais radicalmente inovadores. Um quarto de século depois, em *Eles eram muitos cavalos*, Ruffato cria uma narrativa com proposta estética e temática bastante semelhante à de *Zero*. Recorre-se, neste estudo, ao exame de recursos intertextuais presentes nessas narrativas, no intuito de discutir de que maneira a narrativa se reinventa, por meio do experimentalismo, ou radicaliza o próprio tratamento temático, no contexto sociocultural deste início de século.

Palavras-chave

Ficção do século 21; Ficção dos anos 70; Ignacio de Loyola Brandão; Intertextualidade; Luiz Ruffato.

Abstract

The literary narrative is a privileged stage for intertextual manifestations. The dialogues among texts are processed in several retaking possibilities: random, consented, submissive, subversive. In this last case, a text re-reads another, subverting it. However, a new phenomenon might happen when a text, already pointed as a subversion of the canon, becomes a new re-reading target: apparently, intertextuality admits mechanisms that promote a kind of “subversion of the subversion”. Based on that, the aim of the present study remains on the analysis focused on a source-narrative such as *Zero* (Brandão, 1975) and on *Eles eram muitos cavalos* (Ruffato, 2001). In *Zero*, characteristics strongly anti-canon are presented, with the contestation of institutional or social order indissolubly related to the contestation of the aesthetic standard in narratives, that is, the traditional writing. The “against” manifestations are anchored on the imbrications between the thematic components of nonconformity and rebellion, and the formal components which are radically innovative. A quarter century afterwards, in *Eles eram muitos cavalos*, Ruffato creates a narrative with an aesthetic and thematic proposal very similar to the one in *Zero*. This study resorts to the examination of the intertextual resources found in these narratives, meaning to discuss how the narrative recreates itself, by means of experimentalism, or how it radicalizes its own thematic treatment, in the socio-cultural context of the beginning of this century.

Keywords

Fiction of the 21st century; Fiction of the 70's; Ignacio de Loyola Brandão; Intertextuality; Luiz Ruffato.

* Cursos de Graduação e Pós-Graduação em Letras – Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM – SP - Brasil.
E-mail: helena.pereira@mackenzie.br

A intertextualidade “permite compreender e analisar uma característica maior da literatura, o perpétuo diálogo que ela tece consigo mesma”, como observa Samoyault (2008, p. 9), diálogo que se processa sempre que um texto faz a retomada de outro, seja “aleatória ou consentida, vaga lembrança, homenagem explícita ou ainda submissão a um modelo, subversão do cânone ou inspiração voluntária”. Dois desses aspectos, os que se relacionam a submissão e subversão, norteiam este trabalho. Discute-se o caso particular do “diálogo da literatura consigo mesma”, entabulado por um texto do presente que retoma um texto anterior, notoriamente reconhecido como avesso a qualquer cânone. Trata-se, portanto, da submissão a um modelo insubmisso. Nesse caso, talvez seja possível alimentar a expectativa de que o texto de retomada consiga intensificar ou radicalizar o tratamento temático da obra com a qual dialoga, ou dar novos contornos ao experimentalismo formal presente nessa mesma obra. Essa é a possibilidade que se examina neste estudo, com foco em duas narrativas que foram publicadas com um quarto de século de distância entre si: *Zero* (Brandão, 1975) e *Eles eram muitos cavalos* (Ruffato, 2001).

A institucionalização do cânone nunca foi pacífica, nem deveria ser, e talvez o fator principal que o tenha posto em xeque resida na tardia percepção de seu inegável critério eurocêntrico. Outro aspecto, todavia, nos interessa nessa discussão: a questão, sempre aberta, do gênero literário. Edward Forster, teórico por excelência do romance, não hesita em apontar o romance como “massa formidável, amorfa [...] uma das áreas mais úmidas da literatura – irrigada por uma centena de riachos, degenerando-se ocasionalmente num pântano” (1998, p. 9). Resultante da assimilação sincrética de diferentes gêneros ou possibilidades de registro desde a era medieval, o grande romance consolidou-se no cenário literário do século XIX. Seu primeiro período de crise e sua metamorfose deram-se com as vanguardas do início do século passado, marcantes pela abertura que conquistaram para novas formas de narrar.

Outro aspecto que se pretende enfatizar neste trabalho consiste na tentativa de explicitar a trama que se tece, emaranhada, entre o discurso e a diegese, ou seja, entre a liberdade na forma de narrar e os conteúdos narrados, carregados de ousadia e transgressão. Foi a partir dos anos 70, segundo Candido, que se pôde falar em “legitimação da pluralidade” (1989, p. 209). Tal pluralidade consistiria no que se pode denominar “literatura do contra”, com obras que se posicionam

contra a escrita elegante, a convenção realista, a lógica narrativa e até mesmo contra a ordem social, por meio de temas como: guerrilha, criminalidade solta, superpopulação, migração para as cidades, quebra do ritmo estabelecido de vida, marginalidade econômica e social (CANDIDO, 1989, p. 212).

Zero e *Eles eram muitos cavalos* apresentam características fortemente anti-canônicas, com manifestações “do contra” que se ancoram no imbricamento entre os componentes temáticos de inconformismo ou contestação, e os componentes formais como transgressões morfossintáticas, inclusão de recursos gráficos como quadros e colagens, etc.

Para o exame das articulações internas dessas narrativas, destacam-se, no plano temático, “a ordem social” e suas implicações, no desafio à “convenção realista e a lógica narrativa”, ao passo que, no plano artístico ou formal, sobressaem resoluções criativas e anti-convencionais. Em todo texto literário é difícil delimitar tais planos, indissociáveis como as duas faces de uma moeda. No presente caso, um dos componentes a tornar nítida a condição encontra-se no fragmentarismo, aparentemente formal, que corresponde, no plano estético, às

diversas camadas de estilização do real na sociedade contemporânea. Recursos intertextuais permitem à “narrativa do contra”, escrita nos anos 70, reinventar-se décadas depois em outra obra de ficção, o que pode ser concebido pelo menos em dois modos, como observa Otsuka, ao afirmar que o escritor

precisa encontrar meios de inovar sem cair na armadilha do “vanguardismo” fácil da inovação pela inovação movida pela moda. Nesse sentido, é possível falar em dois tipos de experimentação [...]: o experimentalismo banalizado, que se restringe à inovação superficial, quando as conquistas do modernismo já foram assimiladas, diluídas e convencionalizadas, de modo que não provocam mais choque nem oferecem dificuldades de decifração; e a experimentação mais profunda, que procura encontrar formas narrativas capazes de abarcar e expressar adequadamente a experiência contemporânea (OTSUKA, 2001, p. 27).

Busca-se refletir, portanto, sobre a capacidade de ambas as obras para intensificar ou radicalizar a experimentação na forma e no tratamento dos temas, ultrapassando a via simples da banalização.

Romances com manifestações intertextuais explícitas, quase sempre irônicas, são frequentes na ficção brasileira recente. Decorre daí o empenho da crítica no sentido de identificar e comentar os textos que despertam nos escritores essa espécie de compulsão dialógica, e de desvendar os mecanismos pelos quais os textos podem ter sua carga expressiva intensificada pela intertextualidade. Sem restringir a intertextualidade ao campo literário, os romances contemporâneos incorporam, às avessas ou parodicamente, fragmentos de discursos institucionais do governo, da escola, da igreja, da sociedade de consumo, entre outros.

Duas narrativas “do contra”

Zero teve um papel singular na histórica rebeldia dos anos 70, como produto de uma modernidade ousada e transgressora em um ambiente político-institucional que não admitia contestações. Lançado originalmente na Itália em 1974, em versão de Antônio Tabucchi, e no Brasil no ano seguinte, teve sua circulação vetada pela censura do governo ditatorial, sob a alegação de que seria “contrário à moral e aos bons costumes”, conforme relatou o próprio Ignacio de Loyola Brandão em entrevista gravada no curta-metragem *Páginas censuradas* (Reimão, 2007).

Um quarto de século depois, Ruffato publica *Eles eram muitos cavalos*, narrativa com grande proximidade em relação a *Zero*, do ponto de vista de sua proposta estética e temática. As numerosas aproximações não impedem um ou outro distanciamento, sendo talvez o mais radical a diluição da figura do protagonista, que se comenta adiante. O fragmentarismo anunciado nas primeiras páginas completa-se com um enorme elenco de personagens em situações de registro diversificado: banais, grotescas, violentas. Episódios enumerados como capítulos, de 1 a 69, não obedecem a nenhum padrão formal, parecem saltar de um a outro espaço na metrópole. No dizer de Walty,

O texto em retalhos é montado com as sobras retiradas do lixo onde jaziam sem possibilidade da classificação que ordena e acalma. Ruffato devolve à sociedade aquilo que ela fabrica e rejeita, ao lado daquilo que ela elege como sua produção de qualidade (WALTY, 2007, p. 64).

O leitor de *Zero e Eles eram muitos cavalos* depara-se com textos reveladores de um desejo difuso de posicionar-se contra tudo – inclusive contra as normas de bom gosto. Trata-se de textos com uma surpreendente quantidade de transgressões estilísticas e discursivas, que se contrapõem de modo desafiador a todas as instâncias do que se usualmente se compreende como “sistema”: estado, família, igreja, poderes constituídos. Recorrem à sátira social e política, com foco em personagens marginais (não necessariamente marginalizadas), que exibem atitudes avessas à moral e comportamentos ousados ou desvios patológicos no campo da sexualidade. Defrontam-se agressivamente com as grandes questões éticas de nosso tempo.

O parentesco entre *Zero e Eles eram muitos cavalos* evidencia-se desde a abertura. A primeira edição de *Zero* abre-se com dizeres em letras enormes: “Num país da América Latíndia, amanhã”, que foram convertidos em mero pé-de-página, em letra miúda, nas edições seguintes. A narrativa inicia-se em duas colunas, com apresentação do protagonista, na coluna da esquerda “José mata ratos num cinema poeira. É um homem comum, 28 anos...” e, na coluna da direita, a “apresentação” do universo:

NOME: Cosmos ou universo.

CARACTERÍSTICAS: contém os corpos celestes e o espaço em que eles se encontram [...]

PESO: em gramas: 10^{56} .

GRANDEZA DA NOSSA GALÁXIA: comprimento de 100.000 anos-luz [...]

O SOL: pesa 330.000 vezes mais que a Terra.

JOSÉ: pesa 70 quilos. (BRANDÃO, 1976, p. 09-10).

Já em *Eles eram muitos cavalos*, nas primeiras páginas encontram-se dados objetivos, com informações como local, data, horário, clima:

1. Cabeçalho

São Paulo, 9 de maio de 2000.

Terça-feira.

1. O tempo

Hoje, na capital, o céu está variando de nublado a parcialmente nublado.

Temperatura – Mínima: 14°. Máxima: 23°.

Qualidade do ar oscilando de regular a boa.

O sol nasce às 6h42 e se põe às 17h27.

A lua é crescente (RUFFATO, 2001, p. 11).

Parentesco talvez oblíquo, em que Brandão parece relativizar a pequenez da Terra e do ser humano no universo, ao passo que Ruffato indica uma possível delimitação temporal. Todos os episódios podem ocorrer em um único dia, tendo a cidade de São Paulo como palco. A precisa dimensão de um indivíduo, ou o informe sobre a lua crescente, porém, podem apenas sinalizar que esse detalhamento funciona ao contrário, para mostrar, paradoxalmente, o caos contemporâneo.

A diegese de *Zero* desenvolve-se em torno de José, protagonista que se apresenta, já na primeira página do livro, como circunstante ou participante ocasional de cenas grotescas do cotidiano, em diferentes espaços da urbe, que têm em comum a degradação. Ele trabalha como “matador de ratos em um cinema *poeira*”, mora em uma pensão de quinta categoria, e transita por espaços como a borracharia em que trabalha seu amigo Átila, o acampamento dos “sermoneiros”, a agência do programa de tevê com “degraus apodrecidos, janelas com vidros faltando, a pintura ressecada. O chão de buracos” (Brandão, 1976, p. 50). Além de coadjuvantes como Rosa, com quem ele se casa, ou Gê, em cuja quadrilha ingressa a certa altura da narrativa, surge um grande elenco

de personagens secundárias, algumas delas sem nenhuma relação com o enredo. É o caso de Carlos Lopes, figura surreal que perambula com um filho doente em incontáveis postos de serviços de saúde, verdadeiros antros da burocracia e impessoalidade em cujos guichês depara-se invariavelmente com funcionários indiferentes, até o momento em que o garoto morre. Só então os burocratas o ouvem, para atribuir-lhe a culpa pelo ocorrido.

José acaba por entrar para uma quadrilha de assaltantes de banco, sem ser movido por qualquer causa ideológica ou compromisso político-social, já que seu único interesse é obter dinheiro para ingressar na sociedade de consumo de classe média, da qual imagina fazer parte, porém apenas recebe suas migalhas. Assim, consome filmes, letras de música, *slogans* publicitários, tudo mesclado aos *slogans* da propaganda governamental, com mensagens frequentes a toda a população:

Ligou o transistor que tinha roubado [...]. Ele pensava em roubar uma televisão, assim ficaria com gente que podia ver. Era incomodante só ouvir o rádio, não enxergar quem estava falando, não se sabia nunca o que esperar. Viriam todos. Amigos que estariam fazendo aquilo desinteressadamente. Enquanto esperava a televisão, tinha o seu rádio. [...]
O rádio, colado ao seu ouvido, trazia o mundo, Reach out I'll be there, Herp Alpert, Aretha Franklin, Vestiu uma camisa listrada e saiu por aí e as notícias, o futebol, os gols, trinta segundos para o próximo programa, a Hora do País, o aviso aos navegantes (não há aviso aos navegantes), a hora exata, os melhores e piores livros, Merilee Rush, o guarda-chuva da proteção financeira. Gente boa que oferecia dinheiro, oportunidade para comprar casa, carros, móveis, eletrodomésticos, roupas, gente que indicava aonde ir e como ir, o que comer, beber, que remédio tomar para se curar (Já, adeus gripes, 700 laranjas em um saquinho) (BRANDÃO, 2000, p. 50).

José permanece do começo ao fim da narrativa imerso em um mundo caótico e violento, sem chegar a compreendê-lo. Sem nem mesmo sair dos espaços degradados, passa a integrar também o espaço da marginalidade e, a seguir, o da repressão polícial, da tortura e da abjeção, coerente com o contexto brasileiro da época.

Em *Eles eram muitos cavalos*, movimenta-se uma galeria de personagens, definidos sumariamente por uma característica física ou pelas próprias ações. Nem mesmo se pode contar com um narrador, como observa Hossne:

Em *Eles eram muitos cavalos* não há um narrador. Há vários, mas que se encerram no texto em que aparecem e que, segundo as classificações convencionais, são ora de tipo onisciente, ora em primeira pessoa, outras vezes câmera, ou oniscientes seletivos, etc. Mas não há, aparentemente, um narrador para o livro como um todo (HOSSNE, 2007, p. 37).

Ante a falta de protagonistas e com a multiplicidade de personagens ocasionais e quase sempre anônimas, ganha maior relevância o espaço. Esse espaço de atuação contribui para compor o quadro em que a qualificação de cada personagem se revela, mostrando a vulnerabilidade de uns, a crueldade de outros, em graus variados de agressividade, mas sempre beirando o insuportável. Não está imune à degradação nem mesmo um ambiente banal como o da sala de aula. Em "Natureza morta", uma professora entra na escola com os alunos e encontra

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 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. [...] Puxada, empurrada, vozes choramingas, “A hortinha, a hortinha...”, conduziram a tia ao quintal: à sua frente, fuçadas as leiras, legumes e verduras repisados, arrancados, enterrados, brotos de cenouras, beterrabas, alfaces, couves, tomates, tanto carinho desperdiçado, nunca mais vingariam, as crianças caminhando, com cuidado, por entre os pequenos cadáveres verdes, olhos baços... (RUFFATO, 2001, p. 30)

Aspecto comum a ambas as narrativas, como se observou anteriormente, é a apropriação paródica de discursos variados, com especial predileção pelos institucionais. A religiosidade distorcida manifesta-se na retomada de um catolicismo que se poderia definir como “oficial”, ao qual se contrapõem indivíduos ou grupos que representam outras manifestações de espiritualidade igualmente estereotipada. Assim, em *Zero*, o catolicismo tradicional expressa-se em longas orações ou em récitas breves, que surgem aleatoriamente, como reminiscências da infância do personagem. Frases, orações e períodos em itálico, intercalados, têm por função dar destaque a diferentes vozes, tanto a da mãe no início, persuasiva, como outra, de um sacerdote, em que o discurso religioso se imiscui em outro discurso, o do poder. O narrador denuncia a prática de decorar e recitar orações que, mecânicas e esvaziadas de sentido, evidenciam apenas a distância entre o sentimento religioso autêntico – inexistente na obra – e sua mera prática exterior, como se observa em “A criação de José segundo sua mãe”:

Vamos comungar meu filho Venha com a mamãe para a missa Pegue o seu missalzinho Se confessou direito ontem A gente precisa ser um bom católico Você é bom e piedoso. Eu desejo Jesus em meu coração [...] Meus irmãos, o nosso é um país católico. Somos a maior nação católica do mundo. Por isso o nosso é um povo bom, piedoso. Púlpitos, padres, freiras, associações. Os Marianos formarão uma legião para dominar o mundo – levando a bondade e a palavra de Deus a todos os lares – afastando o perigo dos demônios (BRANDÃO, 2000, 39-40).

Bem diferente é a pseudo-espiritualidade associada aos “sermoneiros” – na verdade, um grupo de ciganos:

Nosso povo? A origem do nosso povo perde-se nos tempos. [...] Nosso povo é errante. Disse o chefe do clã na televisão. [...] Ele tinha comparecido a todos os programas de entrevista, gostava de fotografias, cinegrafistas, jornais.
.Gosto pacas dessas coisas, disse José.
?De saber a sorte.
.Da sorte, do futuro, dessas coisas esquisitas que a gente nem entende.
. Olha cada bacana que tem aí. Dá uma olhada nos carros que tão parados. Me disseram outro dia que a mulher do governador veio aqui. De noite, escondida. [...]
LÊ-SE
Mãos – Coração – Olhos – Mensagens no azeite – Planta dos pés – Manchas de café – Folhas de chá – Decifra-se algodão queimado – O futuro pela marca dos pés na areia e no gesso e na lama e na farinha de trigo.
Lê-se todas as linhas do corpo.
Decifra-se a voz (BRANDÃO, 2000, p. 26).

Nesse discurso, em que não se registra maior coerência ou mais sentido em relação ao anterior, vem à tona um “oráculo sincrético”, com a voz da credence popular, intercalando de modo irônico elementos usuais (leitura de mãos), com outros absolutamente improváveis, ironia que é acentuada pelos tropeços em concordância verbal e pela enumeração.

Diferente nos relatos, porém semelhante na intenção, é o que ocorre em *Eles eram muitos cavalos*, com “documentos” associados às práticas religiosas:

31. Fé

ORAÇÃO A SANTO EXPEDITO

Festa 19 de abril. Comemora-se todo dia 19.

Se você está com algum problema de difícil solução e precisa de ajuda urgente peça esta ajuda a Santo Expedito. Este santo é invocado nos negócios que demandam pronta solução e cuja invocação nunca é tardia.

Oração: Meu Santo Expedito das causas justas e urgentes, interceda por mim junto ao Nosso Senhor Jesus Cristo, socorre-me nesta hora de aflição e desespero. Vós que sois um santo guerreiro [...]. Devolva-me a paz e a tranquilidade.

Mandei imprimir e distribuí um milheiro destas orações [...]

Impresso na LFRS Produções (RUFFATO, 2001, p. 65)

54. Diploma

IGREJA DO EVANGELHO QUADRANGULAR

Cruzada Nacional de Evangelização

Certifico que Paulo Roberto Ernesto, nascido em 4 de fevereiro de 1951, após haver testemunhado sua fé em Nosso Senhor Jesus Cristo, foi batizado de conformidade com os ensinamentos da Palavra de Deus (Marcos, 16: 15-16; Atos 2: 38).

São Paulo, 8 de março de 1978.

Pastor Neemias Santoro da Silva

Ministro Oficiante (RUFFATO, 2001, p. 115)

27. O evangelista:

Pardo, idade indefinida [...], traja um terno azul-celeste, calça larga, paletó comprido, camisa creme, gravata amarela [...]. A seus olhos, a Praça da Sé espicha-se, indolente. Sozinho, perfila-se à boca das escadas rolantes que esganam as profundezas do metrô. À esquerda, salpicam os degraus da Catedral desempregados, bêbados, mendigos, drogados, meninos cheirando cola, fumando crack, batedores de carteira, batedores de celular, batedores de cabeça, aposentados, velhacos. As pernas trêmulas, fecha os olhos, *Onde, a inspiração divina?* Pouco tempo, o seu, logo as palavras se dispersarão, Como falar a corações de pedra? [...] “Irmãos!”, repete, fatigado. “Muito... Muito caminhei... Muito caminhei até chegar aqui” (RUFFATO, 2001, p. 57).

Enfim, uma recorrente denúncia da espiritualidade distorcida, exposta na falta de sentido para suas práticas explicita claramente ao leitor a inexistência de qualquer saída espiritual para a crise de valores que tudo engolfa.

A autoridade constituída

O exame minucioso dessas obras de ficção põe em relevo discursos impositivos e autoritários, como os da Igreja, do Estado, da polícia, isoladamente ou concatenados entre si.

No campo ideológico, a voz do poder tem inúmeros representantes, sendo o primeiro deles o estado ditatorial, com a figura do “grande chefe” e de seus porta-vozes, que se dirigem à população em cadeia nacional de rádio e tevê. Os discursos das autoridades parodiam as falas dos ditadores nos anos 70 que, como se sabe, faziam diariamente suas preleções pelo rádio, na hora oficial, a “Voz do Brasil”. Ainda no campo ideológico, a atuação dos “chefetes” intermediários e demais asseclas desnuda a face violenta e arbitrária do estado policialesco, representado por policiais, delegados, torturadores e detentores ou pseudodetentores de poderes.

ALTO-FALANTES DISFARÇADOS NAS FOLHAGENS DO PARQUE COMEÇAM A TRANSMITIR TRECHOS DO DISCURSO DO GRANDE DITADOR:

Temos que nos preocupar com a segurança do país. Só os países muito pobres que nada têm a perder é que não se preocupam com a sua segurança. Vamos reformular as leis e dar grande força ao Exército, vamos aumentar o alistamento obrigatório, vamos aumentar os efetivos, vamos honrar as fardas e as cores da bandeira (BRANDÃO, 2000, p. 59).

Uma curta visita social

Bom dia minha senhora. Sou da Polícia Política. Aqui está um cartão. A senhora e seu marido devem preenchê-lo. Coloquem duas fotos 3x4. Neste saquinho plástico, vocês devem colocar uma cópia da chave da sua casa. Este envelope pardo contém uma Ordem Judicial, para que a polícia entre legalmente na sua casa, a qualquer momento (BRANDÃO, 2000, p. 151).

A esses discursos contrapõe-se o de José, com a explicitação da lógica do transgressor em sua dinâmica. Logo após seu casamento com Rosa, ao se ver premido pela necessidade de comprar uma casa-própria em conjunto habitacional (sonho de consumo da classe média baixa) e sem renda para tanto, José torna-se assaltante:

Mãos ao alto / todos ao banheiro / começou o assalto / metralhadoras na mão / caixas assustados / dinheiro em notas / em moedas / assaltantes pulando o balcão / corações disparados. Não somos subversivos? Então, quem são / ? Como é possível identificar três mulatos / a procura do misterioso dono do carro / dinheiro nos sacos / povo no banheiro / mãos para baixo: o senhor bem podia ser mais educado.

O décimo.

Isto vai indo devagar. Muito mesmo. Ninguém mais anda com dinheiro nesta cidade. Está todo mundo roubando, é grande a concorrência. Só devia roubar quem precisa mesmo. É, vai ver, todo mundo anda precisando (BRANDÃO, 2001, p. 136).

Em *Eles eram muitos cavalos*, além da violência policial, o amoralismo e o cinismo presentes na classe política e entre os endinheirados, apresentam-se sem meias palavras, como no fragmento em estilo direto sem ponto final, ou no episódio em que um milionário leva o filho para tomar um lanche:

51. Política

... ele manda eu pegar o carro dele, o Pajero, não o oficial, da Assembleia, e eu vou numa casa em Moema, o endereço eu não dou, pode causar problema, mas é uma casa muito decente, não tem nem nome na fachada, quem passa por lá do lado de fora nem desconfia, daí eu ponho três mulheres pra dentro, das melhores [...], passo antes no banco, boto dinheiro vivo no bolso, o velho não é bobo [...], eu carrego elas prum hotel ali na Alameda Santos, o nome não digo [...], e me mando pra Vila Madalena, tem uma bicha lá que agencia rapazes, sempre gente diferente, aí três caras entram no carro e levo eles pro hotel também, nisso estou ligando do celular pro disque-cocaína [...], mas o deputado não obriga ninguém não, cheira quem quer, o uísque eu compro de um chegado meu, que traz do Paraguai, sai bem mais em conta... (RUFFATO, 2001, p. 107-108).

28. Negócio

Como explicar [ao filho] que... não se orgulhava do seu... negócio... [...]. Tanto sacrifício, no final não desse uma guinada, teria encarnado mais um, como seus pais, que Deus os tenha [...]. Pequenos serviços, favores, quase – um revólver de numeração raspada para um cliente – galgaram intermediação de armas contrabandeadas. Miami. Visionário, agora, nas linhas da palma macia de suas mãos, unhas bem tratadas, leem-se: portos, aeroportos, pistas de pouso clandestinas, pontes, rios, estradas por onde borbulham pistolas Glock austríaca e Jericó israelense submetralhadoras Uzi israelense e FM argentina. Senta-se frente ao filho, nugget no molho barbecue, “E aí, está gostando?” (RUFFATO, 2001, p. 62).

Dois livros em dois momentos

Zero e *Eles eram muitos cavalos* têm sido alvo de bons estudos críticos, apesar de suas distintas trajetórias: *Zero* às voltas com a censura e o recolhimento da obra (o que, por outro lado, deu-lhe maior visibilidade quando finalmente pôde ser publicado), e *Eles eram muitos cavalos* em melhores condições, não só porque tudo flui mais facilmente no regime aberto em que vivemos no Brasil contemporâneo, como porque alcançou, com mérito, diversas premiações literárias que o expuseram na mídia e atraíram a atenção da academia.

Ao comentar aspectos políticos da produção ficcional pós-64, Renato Franco (1998) define *Zero* como “romance da desestruturação” que emprega, de modo pioneiro, recursos que se tornarão frequentes nas décadas seguintes, como a montagem e a acentuada fragmentação da narrativa. Esses e outros procedimentos o levam a considerar *Zero* o romance mais radical dos anos 70, tendo como aspecto de maior destaque

a natureza desconexa da narração, aparentemente desprovida de eixo central, densamente fragmentária, tecida por meio da confrontação ou de diferentes estilos literários colhidos em nossa história ou das diversas linguagens institucionais vigentes. A natureza caótica da obra, porém, parece provir da própria realidade social (FRANCO, 1998, p. 125).

Como observa o mesmo pesquisador, Brandão explorou *temas novos ou anteriormente considerados irrelevantes, refletiu sobre sua própria relação com a realidade social*. Para Franco, *Zero* apresenta um notável exercício metalinguístico:

a capacidade de elaborar, ainda que de modo contraditório e amplamente esfacelado, uma aguda autoconsciência estética acerca das próprias contradições, sobre sua atual natureza ou a do ato narrativo e também sobre a condição particular do escritor em uma sociedade que parece conspirar contra sua mera existência (FRANCO, 1998, p. 122).

Em *Protesto e o novo romance brasileiro*, Malcolm Silverman situa *Zero* no capítulo *sátira política surrealista*, destacando essa mistura formal e temática de inovações, que pode ser sintetizada neste comentário:

O autor evita a progressão linear, substituída, de vez, por uma fragmentação visual e da narrativa em amostras e retalhos compostos de diagramas científicos, grafite, aforismos modernistas e letras de músicas. [...] *Zero* é uma descida inexorável e polimorfa a um inferno mais revoltante que o dos romances do período [...]. Linguagem bestialógica, diálogo cru, sucessão ilógica, [...] e a falta de qualquer estudo de personagem profundo – tudo reforça a loucura sem esperança de uma sociedade deformada pelo domínio de uma polícia arbitrária e um capitalismo sem disciplina (SILVERMAN, 2000, p. 361).

Um excelente conjunto de estudos críticos reunidos por Marguerite Harrison analisa diversos ângulos de *Eles eram muitos cavalos*, no livro *Uma cidade em camadas* (2007). Dele se extraíram os comentários que seguem, sobre a composição da narrativa:

Em um olhar relacional, reencontramos *Eles eram muitos cavalos* como um intenso e fértil campo de experimentação literária. Parece que aquelas

rupturas que vinham, de certa maneira, sendo somente indiciadas nos livros anteriores, como hipóteses literárias, ganham consistência nesse momento, na medida em que são assumidas de modo mais categórico. A cidade de São Paulo mostra-se como um terreno propício a tais experimentações. Assim, o texto explora possibilidades gráficas (tamanho de fonte, maiúsculas / minúsculas, negrito e itálico), vai bem além das regras de pontuação e investiga, com liberdade, o uso da página. Surge, assim, uma cidade descontínua, veloz e vertiginosamente diversificada (SALLES, 2007, p. 44).

No mesmo sentido, completa Schollhammer, assinalando, ao lado de outros críticos, a filiação da obra à vanguarda modernista:

Sem dúvida, o caráter fragmentário do romance remete à condição de ruína da realidade urbana contemporânea e justifica a natureza alegórica do fragmento, marcando distância à própria origem e à possibilidade de integração orgânica, acentuando o aspecto inacabado, aberto, esfacelado e irreconhecível de uma superposição de camadas históricas [...]

Ruffato responde ao desafio de procurar uma linguagem capaz de expressar a metrópole moderna e inscreve-se assim nas experiências da vanguarda modernista, lançando mão de técnicas futuristas, dadaístas, expressionistas, cubistas e surrealistas, como a montagem, a polifonia, a colagem, as enumerações, os experimentos sinestésicos e outras técnicas que visam dar corpo à cidade como espaço da simultaneidade de tempos históricos diferentes (SCHOLLHAMMER, 2007, p. 70).

Do ponto de vista temático, voltando à questão da “narrativa do contra” postulada por Candido, quase tudo está nessas duas narrativas: *guerrilha, criminalidade solta, superpopulação, migração para as cidades, quebra do ritmo estabelecido de vida, marginalidade econômica e social*. A rigor, apenas a guerrilha, no sentido estrito de seu uso no século passado, está ausente da atualidade. Caso se compreenda a guerrilha em seu sentido dicionarizado, de “luta armada realizada por grupos constituídos irregularmente, sem obediência às normas estabelecidas em convenções internacionais”, ou seja, como situação política agravada por grupos armados, que mantêm territórios permanentemente conflagrados ou à margem do estado de direito, a guerrilha está presente, após mudança de objetivos, pelo abandono de um idealismo, muitas vezes ingênuo, da luta armada de esquerda, para o enriquecimento de grupos que traficam drogas, armas ou poder.

Ao se apropriar dos discursos institucionais, como o do poder estatal e da religião, inserindo-os em seus textos intencionalmente desconstruídos, Loyola e Ruffato os subvertem, intensificando sua postura de descrença e inconformismo face ao mundo vivido e narrado.

A título de considerações finais

Não é sem hesitação e algum estranhamento que se insere *Zero e Eles eram muitos cavalos* no gênero romanesco, pelo menos em moldes tradicionais, estabelecidos com enredo, personagens, tempo, espaço e narrador. Os componentes ali se encontram, porém de modo difuso, marcados por uma fragmentação que repele a coerência ou a completude. Esse modo de representar o real corresponde à face estética do próprio real representado: fragmentário, incompreensível, desafiador. Assim, *Zero e Eles eram muitos cavalos* marcam-se exatamente pelos vínculos entre o narrado e o narrar, vínculos que ampliam seu significado no contexto contemporâneo. Refletimos inicialmente sobre a possibilidade de intensificação do radicalismo por parte do

texto que retoma o anterior; é o que ocorre com *Eles eram muitos cavalos* em relação a personagens e episódios. No que tange a recursos visuais, grafismos e desenhos, a retomada paródica não alcança o mesmo nível de experimentalismo (nem terá sido essa a intenção do autor), porém estão presentes os itálicos que sugerem diferentes vozes, as variações em tamanho de letras, tipos, a inclusão de textos-padrão como cardápios de restaurantes ou arremedos de anúncios classificados.

Para concluir, é inegável que se trata de um fenômeno instigante, que talvez esteja circunscrito a essas poucas décadas, mas que nos diz muito sobre esse tempo e a nossa contemporaneidade. É surpreendente o vigor com que se revelam nessas narrativas os componentes da desagregação sócio-política que se operava no Brasil no período ditatorial e permanece hoje, com pequenas diferenças, como o recrudescimento da violência e a rápida deterioração de valores éticos e religiosos. Contribui decisivamente para esse resultado a incorporação irônica de discursos variados, provenientes de campos institucionais, como a religião e o governo, ou ainda da sociedade de consumo, com todo tipo de comércio e de publicidade. Assim, ao se articular em diferentes discursos que culminam no aniquilamento do indivíduo e no caos político-social, *Zero* e *Eles eram muitos cavalos* imprimem quadros simultaneamente grotescos e surreais, representações caóticas da vida brasileira nos “anos de chumbo” e na entrada do novo milênio.

Muitas outras linhas de leitura seriam possíveis, e a que se destacou aqui representa apenas uma escolha, fundamentada em um gosto pessoal por essas duas obras. Recursos e estratégias semelhantes proliferam nas narrativas contemporâneas, com retomadas aleatórias, submissas ou subversivas. O estudo e a análise dos procedimentos intertextuais dos escritores de hoje em relação a seus ancestrais dos anos 60 e 70 certamente resultarão em novas descobertas.

PEREIRA, H. B. C. Recent Past: The “70’s Generation Revisited. **Olho d’água**, São José do Rio Preto, v. 3, n. 1, p. 128-139, 2011. ISSN 2177-3807

Referências

BRANDÃO, I. de L. *Zero*. Rio: Codecri, 1979.

_____. _____. São Paulo: Companhia das Letras: 2000.

CANDIDO, A. A nova narrativa. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 199-215.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Trad. Maria Helena Martins. 2 ed. São Paulo: Globo, 1998.

FRANCO, R. *Itinerário político do romance pós-64: A festa*. São Paulo: Editora da UNESP, 1998.

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

HOSSNE, A. S. Degradação e acumulação: considerações sobre algumas obras de Luiz Ruffato. In: HARRISON, M. I. (Org.). *Uma cidade em camadas*. Ensaios sobre o romance *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato. Vinhedo: Horizonte, 2007. p. 18-42.

OTSUKA, E. T. *Marcas da catástrofe*. Experiência urbana e indústria cultural em Rubem Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque. São Paulo: Nankin, 2001.

REIMÃO, S. *Páginas censuradas*. Vídeo de 24 minutos. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2007.

RUFFATO, L. *Eles eram muitos cavalos*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SALLES, C. A. Um 9 de maio qualquer. In: HARRISON, M. I. *Uma cidade em camadas*. Vinhedo (SP): Horizonte, 2007.

SAMOYAULT, T. *Intertextualidade*. São Paulo: Hucitec, 2008.

SILVERMAN, M. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

WALTY, I. C. Anonimato e resistência em *Eles eram muitos cavalos*. In: HARRISON, M. I. (Org.). *Uma cidade em camadas*. Ensaios sobre o romance *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato. Vinhedo: Horizonte, 2007. p. 15-67.

Recebido em 09/03/2011. Aprovado em 27/04/2011.