



abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

ELES ERAM MUITOS CAVALOS, UMA POÉTICA CONTEMPORÂNEA DE REINVENÇÃO DA TRADIÇÃO LITERÁRIA

Carolina Barbosa Lima e Santos (UFMS)

RESUMO: Propõe-se, neste trabalho, um estudo sobre as maneiras pelas quais o escritor Luiz Ruffato – em *Eles eram muitos cavalos* – desafia, reinventa e traz à luz da contemporaneidade diversas poéticas que compõem a tradição literária ocidental. Analisa-se, em especial, as afinidades estéticas desta obra brasileira com as propostas da vanguarda futurista italiana. Apresentando-se como uma literatura arquitetada sob uma poética fragmentada, rápida, imagística e multifacetada, *Eles Eram Muitos Cavalos* propõe inúmeras reflexões a respeito do cenário urbano e contemporâneo brasileiro. Por meio de “recortes” que representam diversas histórias de uma caótica metrópole, Ruffato põe em cena um mosaico desequilibrado e sujo, composto por crimes, desestrutura familiar, doença, crenças religiosas, consumismo, subempregos, vícios e tantas outras mazelas que permeiam essa sociedade moderna. Valendo-se de uma linguagem próxima à poética futurista, composta por palavras em liberdade em relação à ordem sintática e ao emprego formal de pontuação; bem como da utilização de recursos tipográficos e onomatopaicos; Ruffato propõe uma relação espaciotemporal que busca provocar no leitor uma sensação de dinamismo própria da cidade moderna. Vale destacar que a proposta deste trabalho é a de pensar o campo estético – objeto de estudo discutido – analogamente ao campo histórico e ético, por meio o apoio teórico de pensadores como Gilberto Mendonça Teles, Antonio Dimas, José Mendes Ferreira, Jaime Ginzburg, etc.

Palavras-chave: Tradições Literárias. Literatura Contemporânea. Literatura Brasileira. Luiz Ruffato.

Propõe-se, neste trabalho, um estudo sobre as maneiras pelas quais o escritor Luiz Ruffato – em *Eles eram muitos cavalos* – desafia, reinventa e traz à luz da contemporaneidade diversas poéticas que compõem a tradição literária ocidental. Analisaremos, em especial, as afinidades estéticas desta obra brasileira com as propostas da vanguarda futurista italiana. Para tanto, teceremos brevemente a história do movimento futurista e, a partir daí, iniciaremos a leitura sobre *Eles eram muitos cavalos*.

Em *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*, Gilberto Mendonça Teles explica-nos que a história da vanguarda futurista é confluída à vida de seu líder, Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944). Nesta perspectiva, a trajetória do futurismo pode ser pensada em três fases: a de 1905 a 1909, na qual o princípio estético defendido foi o verso livre; a de 1909 a 1914, em que se redigiu a maioria dos manifestos e se lutou pela imaginação sem fios e pelas palavras em liberdade, e a de 1919 em diante, quando se fundou o fascismo e o futurismo se tornou porta-voz oficial do partido.

De acordo com o intelectual brasileiro, o futurismo foi desenvolvido, sobretudo, por meio de manifestos que procuravam envolver diversas formas de expressões artísticas em seu ideal de romper os valores estéticos e culturais canonizados pela tradição clássica e propor uma nova leitura de mundo, ancorada na glorificação dos tempos modernos. Ao difundir inúmeros manifestos e realizar conferências internacionais sobre os mais diversos campos da arte, da política e de questões sociais, “Marinetti exerceu grande influência em quase todas as literaturas modernas, mesmo quando curiosamente negadas, como no caso dos primeiros modernistas brasileiros” (TELES, 1977, p.78).

A arte futurista propõe a celebração da modernidade por meio de formas de representação capazes de suscitar no público a sensação de dinamismo. Em *Manifesto técnico da literatura futurista*, Marinetti orienta o modo como um conjunto de recursos estéticos pode ser combinado para formar a linguagem desta vanguarda. Sua ideia era apresentar ao mundo uma poética ancorada na “destruição” da sintaxe; na recusa à subjetividade convencional da literatura; na evocação ininterrupta de imagens; no uso de analogias; na criação da “imaginação sem fio” e das “palavras em liberdade”. Para melhor compreendermos a proposta do poeta, leiamos aqui alguns trechos do manifesto:

Indiscutivelmente a minha obra se distingue nitidamente de todas as outras pela sua apavoradora potência de analogia. A sua riqueza inexaurível de imagens equivale quase à sua desordem e pontuação lógica. [...] A liberação das palavras, aos desdobramentos da imaginação, síntese analógica da terra abraçada por um só olhar e recolhida toda nas palavras essenciais.

[...] Nós utilizamos, ao contrário, todos os sons brutais, todos os gritos expressivos da vida violenta que nos cerca. [...] É preciso cuspir a cada dia no Altar da Arte! Nós entramos nos domínios ilimitados da livre intuição. Dou o verso livre, eis finalmente a palavra em liberdade!
Não existe, nisto, nada de absoluto nem de sistemático.
(MARINETTI, 1977, p.93)

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

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

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

(2ª soma)

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

(3ª soma)

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

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

O principal mérito dos futuristas italianos está em que informaram toda a arte moderna, de tal modo que não há praticamente nenhum movimento artístico do nosso século que não lhe deva bastante: desde os diversos

modernismos que até aos anos 20 eclodiram um pouco por todo lado, (o dadaísmo, o surrealismo, o ultraísmo, etc.), até à própria poesia concreta (fonética e visual) que encontra na teoria das palavras em liberdade e na respectiva prática poética, nomeadamente nos dois livros de Marinetti e Soffici já referidos, verdadeiros elementos da sua pré-história.

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

Ao lermos *Eles eram muitos cavalos* (2001), coletânea de pequenas narrativas de Luiz Ruffato, podemos notar um possível diálogo entre a obra contemporânea brasileira com a vanguarda modernista italiana. Apresentando-se como uma literatura arquitetada sob uma poética a um só tempo, fragmentada, rápida, imagística e multifacetada, *Eles Eram Muitos Cavalos*, de Luiz Ruffato, propõe-nos inúmeras reflexões a respeito do cenário urbano e contemporâneo brasileiro. Por meio de “recortes” que nos trazem diversas histórias de uma grande e caótica metrópole, Ruffato põe em cena um mosaico desequilibrado e sujo, composto por crimes, solidão, desestrutura familiar, doença, subempregos, analfabetismo, vícios e tantas outras mazelas que permeiam esta sociedade moderna.

Neste mundo governado pelo caos, a ordem da narrativa “[...] não é nem bem-comportada, nem obedece a uma lógica preestabelecida. Ela é atravessada, entre outros, pela des-organização do silêncio” (ORLANDI, 1993, p. 50). E é nos efeitos de silêncio, das falhas, das fissuras e das repetições que acontecem em meio aos múltiplos discursos presentes em *Eles Eram Muitos Cavalos*, que Luiz Ruffato retrata diversas faces urbanas de um Brasil contemporâneo. Leiamos aqui um trecho da obra no qual podemos observar as fissuras e repetições que, por vezes, atravessam o romance:

sim mas é meu filho

e suborna a polícia,

o delegado,

o dono da boate,

as garotas de programa,

os leões-de-chácara,

sim mas é meu filho

sim, claro, a filha mora no Embu, macrofóbica, artista plastic esoteric, os quadros sempre os mesmos
quem não tem olhos pra ver
risocs vermelhos, histéricos, espasmódicos, grossos, finos, fundo branco
não tem olhos pra ver
(RUFFATO, 2006, p.12)

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

Eles eram muitos cavalos,
- rijos, destemidos, velozes -
entre Mariana e Serro Frio,
Vila Rica e Rio das Mortes.
Eles eram muitos cavalos,
transportando no seu galope
coronéis, magistrados, poetas,
furriéis, alferes, sacerdotes.
E ouviam segredos e intrigas,
e sonetos e liras e odes:
testemunhas sem depoimento,
diante de equívocos enormes.
(MEIRELES, 1989, p.147)

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

Da escada-rolante emerge, o Edifício Itália funda-se nos seus ombros, a fumaça de carros e caminhões tuchos de acarajés coxinhas quibes pastéis, vozes atropelam-se, amalgamam-se, aniquilam-se, em bancas revistas, jornais livros usados, pulseiras brincos colares gargantilhas anéis, lã em gorros ponchos blusas mantas xales, pontos de ônibus lotados, trombadinhas, engraxates, carrinhos de pipoca, doces caseiros,

vagabundos espalhados caídos arrastando-se bêbados mendigos meninos drogados aleijados (RUFFATO, 2006, p.39).

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

Mas nós não nos conhecíamos. Nos vimos algumas vezes no elevador de serviço, a caminho da garagem do prédio, uma ou outra vez na piscina, ele lendo a Veja, eu nadando com a Joana e o Afonsinho.
Hoje eu soube que ele não vai mais voltar para casa.
Ele foi vítima de um sequestro-relâmpago.
Os bandidos pegaram ele, parece, na Avenida república do Líbano, roubaram os documentos, cheques, cartões de débito e de crédito.
Depois, numa quebrada escura lá para os lados da Represa de Guarapiranga, puseram ele de joelhos, deram um tiro na nuca.
O corpo foi encontrado hoje de manhã.
O carro ainda não.
(RUFFATO, 2006, p.46)

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

7.66

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

(mais dinheiro e prestígio)

um amigo influente

pode contar com a ajuda de

ou herança:

pode receber uma promoção

o momento é para ser prático e objetivo.

(RUFFATO, 2006, p.18)

Em *A poética do recorte*, Maria Adélia Menegazzo explana que a colagem, no plano das artes, promove um efeito de descontinuidade e, conseqüentemente, a criação de um novo espaço discursivo. De acordo com a estudiosa, “cada elemento ‘colado’ tem uma dupla função de atualização: a do fragmento colado em relação ao contexto de onde foi

retirado e a do mesmo fragmento incorporado a um novo conjunto, preservando essa alteridade” (MENEGAZZO, 2004, p.55).

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

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

A introdução de diversos gêneros textuais em meio ao espaço literário conduz o olhar do leitor a uma desautomatização diante da obra, integrando ao mesmo tempo a arte à vida. Ao abordar os elementos que compõem a poética cubista, Menegazzo explana que o uso da colagem no campo das artes pode ser compreendido “como um questionamento da representação da realidade reelaborada pelo artista ou como uma quebra do princípio de representação renascentista naturalista” (2004, p.55). Em meio à obra ruffatiana, o recorte propicia um efeito de sentido descontínuo, fragmentário, metafórico e multifacetado ao romper os princípios estéticos convencionais dos modos de representação literária.

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

O Neon vaga veloz por sobre o asfalto irregular, ignorando ressaltos, lombadas, regos, buracos, saliências, costelas, seixos, negra nesga na noite negra, aprisionada, a música hipnótica, tum-tum tum-tum, rege o tronco

que rança, tum-tum tum-tum, sensuais as mãos deslizam no couro do volante, tum-tum tum-tum, o corpo, o carro, avançam, abduzem as luzes que luzem à esquerda à direita, um anel comprador na Portobello Road, satellite no dedo médio direito, tum-tum tum-tum, o bólido zune na direção do Aeroporto de Cumbica, ao contrário cruzam faróis de ônibus que converge de toda parte,

mais neguim ora se foder

um metro e setenta e dois centímetros *está no certificado de alistamento military*, calça e camisa Giorgio Armani, perfume Polo borrifado no pescoço, sapatos italianos, escanhoado, cabelo à-máquina-dois, Rolex de ouro sob o tapete,

mais neguim pra se foder

[...] (RUFFATO, 2006, p.11-12)

Em *Ratos*, outra narrativa de *Eles eram muitos cavalos*, a atmosfera do barraco imundo e escuro, habitado por ratos e por crianças enroladas em trapos fétidos revela ao leitor a situação de extrema miséria das personagens em cena. Leiamos aqui um trecho da obra:

Um rato, de pé sobre as patinhas traseiras, rilha de uma casquinha de pão observando os companheiros que se espalham nervosas por sobre a imundície, como personagens de um videogame. Outro, mais ousado, experimenta mastigar um pedaço de pano emplastado de cocô mole, ainda fresco, e, desazado, arranha algo macio e quente, que imediatamente se mexe, assustando-o. No após, refeito, aferra os dentinhos na carne tenra, guincha. Excitado, o bando achega-se, em convulsões.

O corpinho débil, mumificado em trapos fétidos, denuncia o incômodo, derrama-se para o berreiro, expele um choramingo entretanto, um balbucio de lábios magoados, um breve espasmo. A claridade envergonhada da manhã penetra desajeitada pelo teto de folhas de zinco esburacadas, pelos rombos nas paredes de placas de outdoors. Mas, é noturno ainda o barraco.

A chupeta suja, de bico rasgado, que o bebê mordiscava, escapuliu rolando por sobre a irmãzinha de três anos, que, a seu lado, suga o polegar com a insaciedade de quando mamava nos seios da mãe (RUFFATO, 2006, p.20-21)

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

No corredor, onde desaguavam as três salas-de-aula, gizes esmigalhados, rastros de cola colorida, massinhas-de-modelar esmagadas, folhas de papel sulfite estragadas, uma lousa no chão vomitada, trabalhos rasgados, pincéis embebidos em fezes que riscaram abstrações nas paredes brancas, pichações ininteligíveis, uma garrafa de coca-cola cheia de mijo, um cachimbo improvisado de crack – a capa de uma caneta bic espetada lateralmente num frasco de yakult. Ao fundo, a fechadura arrombada, cacos do vidro basculhante, do barro do filtro d'água, marcas

de chute nas laterais do fogão, panelas e talheres amassados. Em correria, gritos atravessam as telhas francesas, olhos mendigam explicações (RUFFATO, 2006, p.30).

A arquitetura da linguagem ruffatiana, estruturada na construção fragmentada e multifacetada destes espaços e suas respectivas atmosferas, permite-nos afirmar que uma das mais importantes questões trabalhadas em *Eles eram muitos cavalos* “é a visão transfigurada e remodelada pelo artista, capaz de dotar a realidade histórica de atributos que não os simplesmente exteriores” (DIMAS, 1986, p.7). Faz-se necessário, portanto, examinarmos como temas e formas se relacionam nestes discursos, pois “o papel do crítico é o de converter esse sentido e esse pensamento na linguagem comum de seu tempo” (TODOROV, 2009, p.91).

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

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

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

Dessa forma, se por um lado, a obra de Ruffato é reconhecida como uma das grandes representantes da arte literária brasileira contemporânea, revolucionando enredo, tempo, espaço e personagens, por outro, manifesta-se também enquanto instrumento de intervenções políticas. Notemos que sua poética assume um posicionamento político oposto àquele defendido por Marinetti no movimento futurista. No discurso proferido na Feira do Livro de Frankfurt (2013), Luiz Ruffato afirma que, para ele, “ser escritor num país situado na periferia do mundo” significa um compromisso: um compromisso em termos sociais, étnicos e/ou culturais com este lugar que representa. Valendo-nos, então, da análise de sua obra analogamente à reflexão de seu fazer poético, podemos observar que sua proposta – de promover interpretações do Brasil distantes do nacionalismo ufanista – vai de encontro com

algumas tendências da escrita literária de seu tempo em que, nas palavras de Jaime Ginzburg:

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

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

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

De tal maneira que o que toda gente sabe é que um final de tarde o bugre apareceu no boteco, encostou a pança careca no balcão de fórmica vermelha ensebado, pediu uma cachaça na língua enrolada dele, alguém viu graça, bancou o prejuízo, e o selvagem, noite adentro, tornando-se alegre, foi para o meio do asfalto dançar, e os sem-juízo cercaram ele numa roda batendo palmas, o bicho se entusiasmou, arrancou a roupa sob aplausos do povaréu, e ficou balangando os negócios, crianças e mulheres passando, e juntou vagabundo e trabalhador, a arruaça contagiou aquele canto do bairro, uma esbórnica. Até que alguém, sempre um desmancha prazeres, convocou a polícia (RUFFATO, 2006, p.31).

A questão da intolerância para com a alteridade e diversos outros problemas sociais provenientes de inúmeras injustiças históricas, que compõem a memória e o cotidiano do povo brasileiro, são retratados na obra de Luiz Ruffato. O descentramento da História, a violência e a multiplicidade de discursos são traços que dão o tom às obras deste autor. À margem de sua linguagem encontramos dúvidas, angústias, conflitos, enfim, a complexidade do sujeito moderno e subalterno posta em cena.

Por isso, a obra de Ruffato pode ser compreendida como aquela categoria de arte que, diante dos fracassos da história, desmistifica concepções tradicionais e “[...] oferece uma intervenção para examinar a ideia de ‘representação’ nos dois sentidos da palavra, o político (no sentido de delegação) e o artístico (reprodução mimética)” (KLINGER, 2007, p. 13). É por meio de sua “poética de restos” (GINZBURG, 2012, p, 204) que a narração ruffatiana alcança a sua potência expressiva e promove reflexões acerca dos traumas que compõem o imaginário brasileiro.

Referências

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

DIMAS, Antonio. Espaço e Romance, série Princípios, Ed. Ática, São Paulo, 1986.

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

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

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

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

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

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. São Paulo: UNICAMP, 1993. (Coleção Repertórios).

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

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

TODOROV, Tzvetan. *A Literatura em Perigo*. Tradução Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.