

“DESCREVER É NARRAR”: O ESPAÇO FICCIONAL EM “MIRIM”, DE LUIZ RUFFATO

Osmar Casagrande Júnior (UFMS)¹

Resumo: a narrativa breve “Mirim”, de Luiz Ruffato, condensa em poucas páginas características recorrentes na obra do autor, apresentando personagens da classe baixa brasileira com um experimentalismo radical na forma. Analisamos o tratamento do espaço ficcional pelo autor, apontando a forma peculiar com que esse descreve os ambientes. Para tanto, dialogamos com “Degradação do espaço”, de Antonio Candido e “Narrar ou descrever”, de Lukács.

Palavras-chave: espaço ficcional; descrição; narração.

“Mirim”, narrativa breve que inicia *Domingos sem Deus* (2011), quinto volume da pentalogia *Inferno provisório*, de Luiz Ruffato, condensa em poucas páginas características recorrentes na obra do autor: narra a vida do proletário brasileiro, imigrantes italianos, com um experimentalismo formal influenciado pelas vanguardas modernistas. O autor explica que *Inferno provisório* se propõe a repensar a história do Brasil da década de 1950 até o início do século XXI, com um olhar indignado para a miséria, a violência e o desenraizamento que se espalha pelo país (RUFFATO, 2008). “Mirim” narra, em sumários cronologicamente condensados, a história de Valdomiro desde a infância na roça, no início dos anos 50, até a velhice num asilo, aposentado por invalidez da indústria metalúrgica.

Analisamos a forma como Ruffato concentra-se na descrição do espaço ficcional. Para tanto, baseamo-nos no ensaio “Degradação do espaço”, de Antonio Candido, que em sua leitura de *L'Assommoir* (1877), de Zola, afirma que “aqui, poderíamos dizer contrariando o famoso ensaio de Lukács que descrever é narrar” (CANDIDO, 2004, p. 9, itálico do autor). Propomos a análise de “Mirim” em diálogo com Candido e Lukács, em consonância com o primeiro, mostrando que também em Ruffato “descrever é narrar”.

A literatura de Luiz Ruffato destacou-se a partir do lançamento de *Eles eram muitos cavalos* (2006), com uma guinada na experimentação formal frente às suas publicações anteriores. Essa nova forma inspirada nas vanguardas modernistas definiu uma assinatura de estilo do ficcionista, que em partes se estendeu a *Inferno provisório*.

¹ Graduado em Letras (UFMS). Mestre em Letras (UFMS). Doutorando em Letras (UFMS). Contato: osmar.casagrande.junior@gmail.com.

A fragmentação em Ruffato, inspirada nas vanguardas, denuncia a precariedade da vida, agravada pela pobreza material da classe baixa, em que o inferno não é nada provisório. Dentre essas peculiaridades formais, destaca-se a recorrência descritiva do espaço ficcional, que, num aparente paradoxo, encadeia um enredo ágil, contrariando tendências críticas que vêem a descrição como algo estático e monótono, uma interrupção do fluxo narrativo, na esteira de Lukács.

“Mirim” começa da seguinte forma:

Perguntassem – e perguntavam – ao seu Valdomiro, no forró do Centro de Recreação do Idoso, nas caminhadas no Jardim Inamar, no palavrório bem-te-vi no centro de Diadema, o momento mais arco-de-triunfo da sua vida, ele, estatelando de felicidade, responderia, despachado, o dia que tirei retrato para a formatura da quarta série [...] (RUFFATO, 2011, p. 15).

Esse trecho é suficiente para caracterizar o cotidiano repetitivo e estagnado de Valdomiro. A troca do sufixo de “caminhadas” (para “caminhanças”), que remete a “andanças”, ressignifica a atividade pelo traço de sua monotonia. Essa é reforçada pelos aborrecidos “palavrórios”, aludindo ao canto enfadonho do bem-te-vi, e pelo “dois pra cá, dois pra lá” do forró. Assim, a singularidade da vida de Valdomiro ganha também um caráter genérico, o cotidiano de qualquer aposentado sem recursos. A interrupção desse ciclo ocorre quando o interpelam sobre o auge de sua vida, irrompendo sua memória. Na sequência, a narrativa remonta o passado de Valdomiro, substituindo o fastio do presente por um arco cronológico que remete a ascensão e queda. É irônica a remissão ao Arco do Triunfo, símbolo da magnificência napoleônica, frente ao ínfimo ápice de Valdomiro: formar-se no ensino fundamental. Em “arco-de-triunfo”, a supressão do artigo e a inicial minúscula de um substantivo originalmente próprio reforçam a generalidade dessa “conquista”. Novamente, a singularidade do protagonista recebe um tratamento genérico, as insignificantes conquistas de qualquer pobre com pouca educação formal. Reduzir o singular da personagem ficcional ao genérico da crônica cotidiana relega-o à “massa”. Essa questão é cara a Lukács em “Narrar ou descrever”, para quem o bom romance naturalista deveria sempre colocar o proletariado na posição singular do herói (1965). Mas essa tradição nem sempre seguiu os rumos preconizados pelo crítico, e Ruffato inclui-se nesse rol.

Em *Realismo: postura e método*, Tânia Pellegrini explica que o Realismo surgiu em meados do século XIX, relacionado à questão de um descrever com detalhes minuciosos os costumes burgueses e do proletariado. A autora não considera em sua análise as diferenças entre Realismo e Naturalismo, por considerar que o problema da técnica representacional que se aproximaria da realidade concreta é o mesmo (2007). Interessa-nos esse posicionamento, considerando que, em “Narrar ou descrever”, Lukács também parece indiferente aos termos, tentando mostrar qual técnica representacional seria a verdadeiramente realista, digna do que ele julga ser o *grande naturalismo*. Pellegrini analisa a literatura brasileira contemporânea, explicando que

Fragmentação e estilização, colagem e montagem, heranças modernistas, [...] convivem hoje com outras técnicas de representação, muitas delas bastante antigas, num conjunto a que se poderia chamar de “realismo refratado”, compondo uma nova totalidade, assim traduzindo as condições específicas da sociedade brasileira contemporânea: caos urbano, desigualdade social, abandono do campo, empobrecimento das classes médias, violência crescente, combinados com a sofisticação tecnológica das comunicações e da indústria cultural, um amálgama contraditório de elementos, gerido por uma concepção política neoliberal e integrado na globalização econômica (PELLEGRINI, 2007, p. 138-139).

A autora inclui Ruffato nessa tendência. O ficcionista explica que *Eles eram muitos cavalos* definiu sua estética, podendo a partir de então retomar histórias de seus livros anteriores, cujas técnicas são mais convencionais, e reescrevê-las em *Inferno provisório*. Essa transição foi tão relevante que o autor não permite mais a reedição de seus primeiros livros (RUFFATO, 2006). Santos mostra que em *Eles eram muitos cavalos* o texto ruffatiano dialoga com as vanguardas cubista e futurista, compondo um *realismo prismático*, adequado para a representação do caos urbano, do qual restam às classes baixas as ruínas do esfacelamento de um projeto capitalista que visava o progresso. Seu texto retoma as concepções futuristas de Marinetti, uma ode às promessas da tecnologia que traria o progresso material (2017).

Dentre os recursos estilísticos desse *realismo refratado* ou *realismo prismático* de Ruffato, propomos focalizar a ênfase que o autor dá à descrição espacial. O espaço tem tamanha importância em sua obra, que, em *Eles eram muitos cavalos*, o texto “32. Uma copa”, é basicamente a descrição do interior da casa de uma família de classe baixa, através da catalogação dos objetos nela contidos. A única referência a uma personagem

aparece na introdução do texto: “as paredes azuis, cor da roupa dos anjos, desdobram-se nas lajotas vermelhas de cerâmica, assentadas contra a vontade da dona da casa, que sai na agonia da madrugada para trabalhar” (RUFFATO, 2006, p.65-66). De resto, apenas a enumeração de eletrodomésticos, eletrônicos, rack, sofá de napa, estante e barzinho com bebidas baratas, retratos de família em molduras banais junto a reproduções de pintores célebres, dispostos lado a lado sem nenhuma harmonia decorativa, bugigangas em geral, CDs populares dos anos 80 e 90, entre outros. Trata-se de uma referência clara à expansão do consumismo, que se tornou parcialmente acessível, inclusive às classes baixas, principalmente nas décadas de 90 e 00. Mas tal consumo só trouxe a possibilidade de acumular objetos, sem qualquer acréscimo de qualidade de vida, falseando os benefícios materiais da vida na cidade. Essa contradição já aparece na apresentação da personagem, uma dona de casa que, todavia, trabalha fora, de madrugada. Na sequência da narrativa, há tão somente a simples catalogação de objetos, que, no entanto, retrata claramente a história da personagem. Pouco antes do final do texto, o narrador faz a seguinte “colagem”, referindo-se à personagem por um objeto:

Lembrança das bodas de prata
de Jacira e Haroldo
07/03/99
(RUFFATO, 2006, p. 66)

Trata-se das letras douradas garrafais das capas de álbuns fotográficos. Pela data das bodas, pode-se inferir que essa dona de casa (que trabalha fora, no entanto) tenha sido educada para esse fim, em meados das décadas de 60 e 70, período de intensificação do êxodo rural. Por isso Jacira levaria o predicado “dona de casa” como um traço de sua identidade, mas a vida na metrópole não lhe possibilita mais sê-lo. Uma simples sequência de objetos complementa essa hipótese: “Sobre a geladeira/ uma batedeira Walita, de raro uso/ um caderno universitário espiral (203 3 280 mm, 96 folhas, 1 matéria, 31 pautas): baila a Minie na capa; na primeira folha, letra caprichadíssima, Caderno de Receitas; o miolo virgem” (RUFFATO, 2006, p. 66, recursos tipográficos suprimidos).

O acesso ao consumo exigiu de Jacira uma dura rotina de trabalho, não sobrando mais tempo para sua batedeira e caderno de receitas, cuja capa com letra caprichada indica que haveria um afeto por esses afazeres, perdidos no passado e almeçados para

um futuro que não chega. A tecnologia que traria conforto sequer é usada, o objeto surge como um resto, lixo não removido, a evocar pela sua simples presença um modo de vida destruído.

Selecionamos “32. Uma copa” como referência comparativa porque é inaugural e paradigmático da técnica descritiva ruffatiana. Nesse texto, a simples enumeração dos cacarecos de uma casa narra a vida de Jacira. Em “Mirim”, após perguntarem a Valdomiro sobre o momento mais memorável de sua vida, é também uma enumeração de objetos que retoma sua biografia:

E os olhos remexeriam os fundos dos fundos dos seus guardados, estufados envelopes pardos, carteiras profissionais e do INPS, receitas e atestados médicos, chapas e resultados de exames de urina e sangue, santinhos e números antigos da revista Placar, a carta lavrando a aposentadoria, a amarelada fotografia: sentado, braços debruçados sobre a mesa, à esquerda uma plaquinha, Grupo Escolar Padre Lourenço Massachio, à direita o globo terrestre, ao fundo, semienroladas, as bandeiras do Brasil e de Minas Gerais (RUFFATO, 2011, p. 15).

Os guardados são comuns à vida de qualquer proletário da metrópole paulistana. A alternância entre carteiras profissionais e do INPS, atestados e exames retratam a deterioração física a que é exposto o trabalhador braçal. A enumeração dos objetos numa frase longa forma um sumário narrativo condensado, exigindo a leitura de um só fôlego, pela ausência de ponto final. O período longo cansa, forma que se adequa ao conteúdo, o excesso de papelada burocrática que no dia a dia implica em filas, cartório, espera e andanças. Nesse ramerrão do cotidiano, aparecem ironicamente os santinhos, promessas políticas de um futuro melhor. A revista Placar mostra o futebol como “ópio do povo”, a torcida projetando suas expectativas nas conquistas do time, como se pudessem torná-las as suas. Após a carta de aposentadoria, marco do final da trajetória de Valdomiro, instaura-se seu cotidiano repetitivo de aposentado, seu ponto mais baixo na curva da vida. Então, há um salto cronológico na narrativa ao vértice desse arco-de-triunfo. O retrato é o gatilho para que Valdomiro rememore sua infância, em que a voz do narrador heterodiegético quase se confunde com a da personagem: “e o perfume de terra-molhada atiçaria aquela manhã: Juventina, a mais velha, tocando ele para a escola [...]” (RUFFATO, 2011, p. 15). Passa-se subitamente de um armário atulhado de símbolos da vida na metrópole sufocante para os ares frescos do campo. O ritmo fluido

da frase corrobora o conteúdo, opondo-se ao período anterior, entrecortado por vírgulas. Todavia, trata-se de um tímido lampejo da memória seletiva, a “aurora da vida” romantizada. Logo impõe-se a voz do narrador a mostrar novamente, em sumário, as atribuições dos trabalhadores rurais dos anos 50 e 60, a precariedade e a miséria que levaram ao êxodo rural.

A técnica descritiva remete-nos às questões do Realismo do século XIX e seus desdobramentos posteriores. Em consonância com as citações anteriores de Pellegrini, não distinguiremos Realismo de Naturalismo. Lukács é responsável por uma obra densa sobre o tema, sendo seu ensaio “Narrar ou descrever” um dos mais polêmicos, ao minorar a obra de Émile Zola. Para o ensaísta, narrar consiste em encadear epicamente a ação, enquanto descrever apenas mostra um quadro estático, autônomo em relação ao destino das personagens do romance, mera contextualização social (cf. LUKÁCS, 1965, pg. 43-94). Lukács toca numa questão cara à literatura: a concisão. Ao afirmar que a descrição é prescindível na narrativa, ele normatiza e qualifica, afirmando basicamente que elas deveriam ser suprimidas do romance, depreciação radical da obra de muitas obras realistas e naturalistas, particularmente da de Zola. Para ele, ao contrário do que se propõe a escola literária:

É evidente que não nos defrontamos, aqui [em *Germinal, de Zola*], com um reflexo exato e profundo da realidade objetiva, e sim com uma banal deformação de suas leis, devida ao influxo de preconceitos apologéticos exercido sobre a concepção de mundo adotada pelos escritores desse período (LUKÁCS, 1965, p. 57).

Para Lukács descrever é alienar-se da realidade. O ensaísta entende que essa concepção de mundo deriva da desilusão dos escritores frente a um modo de vida burguês já cristalizado, fazendo com que as personagens não participem da realidade, apenas a observem ceticamente (1965). Para o autor, trata-se de uma desilusão frente ao caráter “acabado” do capitalismo, sua inumanidade que se reproduz, e não daria ensejo às ações transformadoras de uma épica (1965). O crítico se opõe a esse posicionamento, por acreditar que ele suprime a singularidade do proletário, defendendo que frente à cristalização da burguesia, que vive confortavelmente com a inumanidade, insurge-se o proletariado contra essa opressão (1965). Adorno, todavia, acusa Lukács de uma distorção influenciada pelo seu posicionamento político no Partido Comunista (2002). O

narrador de Ruffato, ao acrescentar um significado genérico à vida de Valdomiro, retira esse heroísmo do proletário idealizado por Lukács, fruto das derrotas históricas do comunismo e posteriormente das conquistas trabalhistas, com a decadência dos sindicatos. O heroísmo do proletariado jamais se concretizou. E o ficcionista faz essa generalização usando justamente a descrição espacial, reduzindo a vida da personagem aos guardados mais comuns de uma gaveta.

Mazzari explica que as posições de Lukács a respeito do realismo foram questionadas já na época de sua publicação no círculo da revista *Das Wort* e da *Internationale Literatur* (1998). Um de seus principais opositores foi Brecht:

[...] Lukács publica em 1936 o seu famoso e polêmico ensaio *Narrar ou descrever*, que Brecht, pouco depois, comenta criticamente em suas *Observações sobre um ensaio*. Uma das objeções feitas neste comentário diz respeito à relevância que Lukács, estabelecendo como modelo os grandes heróis de Balzac e Tolstoi, atribui ao indivíduo (o que poderia desembocar, na visão brechtiana, num individualismo semelhante ao explicitado por André Gide em seu livro *Retour de l'URSS*, em que acusa a inexistência de indivíduos na sociedade soviética). Em outros textos, Brecht explicita sua discordância das concepções estéticas lukacsianas de maneira mais específica: em *Notas sobre o estilo realista*, por exemplo, a discussão de procedimentos narrativos depreciados por Lukács – fluxo de consciência, multiperspectivismo, montagem, estranhamento – busca apontar para os limites de um conceito de realismo preso em demasia a algumas teses de Engels e Lenin sobre a herança realista. (MAZZARI, 1998, p. 274).

A grande questão, portanto, não são as escolas, mas as técnicas narrativas e sua capacidade de “representar a realidade”. Carvalho explica que “uma das polêmicas mais importantes sobre estética marxista no século XX, o chamado 'Debate sobre o Expressionismo', [...] foi a rigor um debate sobre Realismo” (CARVALHO, 2015, p. 314), e o que estava em jogo era “uma oposição discutível – é essa a vulgata que perdura até hoje – entre obra de arte orgânica (ou realista) e a obra vanguardista (não orgânica)” (CARVALHO, 2015, p. 314). Todavia, à questão política, sempre esteve ligada a questão estética:

O problema do Expressionismo não se ligava, entretanto, apenas à “ideologia de evasão” de artistas e intelectuais que flertavam com o Nada e que assim tendiam ao irracionalismo. A questão era também de ordem estética, representacional. No limite, referia-se ao colapso da

dialética entre a parte e o todo na obra de arte, à perda da organicidade estética da relação entre imagem e mundo (CARVALHO, 2015, p. 316).

Em “Narrar ou descrever”, Lukács explicita seu juízo valorativo em detrimento de uma análise técnica, baseado no seu preconceito de que haveria formas melhores e piores de apreensão da realidade:

Os novos estilos, os novos modos de representar a realidade, não surgem jamais de uma dialética **imane**nte das formas artísticas [...]. Todo novo estilo surge como uma necessidade histórico-social da vida. Mas o reconhecimento do caráter necessário da formação dos estilos artísticos não implica, de modo algum, que esses estilos tenham todos o mesmo valor e estejam todos no mesmo plano. A necessidade pode ser, também, a necessidade do artisticamente falso, disforme e ruim (LUKÁCS, 1965, p. 53, destaque nosso).

Nesse trecho, Lukács hierarquiza as técnicas literárias, em detrimento da descrição e a favor da épica. O comentário lukacsiano é dirigido aos comentários que Zola e Flaubert fazem de suas próprias escolhas formais, conscientes de que a descrição é a melhor técnica para representar a realidade de sua época (1965). No entanto, para o ensaísta, ainda que os dois ficcionistas justifiquem seu estilo baseados no contexto histórico-social, há nesses autores uma deformidade de percepção da realidade. Intolerável então seria o estilo que, na visão lukacsiana, surgiria unicamente da dialética das formas artísticas, da “arte pela arte”, o que leva o autor ao repúdio pelo experimentalismo das vanguardas. Para Carvalho, tratava-se de uma acusação grave rotular uma obra pelo seu “formalismo”, o que significava nos debates em voga um alinhamento ao gosto da burguesia e ao fascismo, questão que gerou intensa polêmica entre Lukács, Bloch e, mais tarde, Adorno; Brecht era seu maior opositor, ainda que não tenha publicado à época muitos de seus escritos (2015).

Ruffato afirma em entrevista que

[...] resolvi escrever um romance, que não era propriamente um romance. Era o *Eles eram muitos cavalos*, que considero a radicalização da minha experiência anterior. Onde procurei colocar em xeque a própria forma do romance. Eu queria que a precariedade de São Paulo fosse a precariedade da forma do romance (RUFFATO, 2006, s.p.).

A ideia do ficcionista traz novamente a questão do realismo em relação à possibilidade de uma forma mais adequada de se representar a realidade empírica. E para o autor, é justamente a experimentação formal, valer-se dos recursos das vanguardas como a fragmentação e a montagem, a precariedade da gambiarra textual, que justamente representa melhor a precariedade de São Paulo. Escrever sobre essa metrópole significa para o autor utilizar uma escritura caótica, que fracture a lógica linear inerente à linguagem, abolindo as tentativas de dar alguma coerência àquela formação urbana.

Por se tratar de um novo realismo, a descrição ruffatiana está longe de ser a descrição minuciosa da escola Realista. Todavia, trata-se também de adequar forma e conteúdo, em termos semelhantes método da *redução estrutural* proposta por Antonio Candido, ao que nos atemos particularmente ao texto “Degradação do espaço”, de *O discurso e a cidade*. No prefácio de seu livro, Candido propõe:

Os ensaios da primeira parte deste livro tentam analisar alguns casos do que chamei 'redução estrutural', isto é, o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo (CANDIDO, 2004, p. 9).

Em “Degradação do espaço”, Candido faz uma análise detalhada da construção do espaço ficcional no romance *L'assommoir*, de Émile Zola. O escopo da análise de Candido é o Zola depreciado por Lukács em “Narrar ou descrever”, trazendo a atualidade da questão aberta por este. Candido mostra o equívoco lukacsiano de opor narração a descrição como opções excludentes:

A ação se torna quase descrição, na medida em que os atos são manipulações; a narrativa parece uma concatenação de coisas e o enredo se dissolve no ambiente, que vem a primeiro plano através das constelações de objetos e atos executados em função deles. Aqui, poderíamos dizer contrariando o famoso ensaio de Lukács que descrever é narrar (CANDIDO, 2004, p. 63, *itálico do autor*).

E complementa

[...] num romance naturalista, materialista por pressuposto, a descrição assume importância fundamental, não a modo de enquadramento ou

complemento, mas de instituição da narrativa. É ela, de fato, que estabelece como denominador comum a supressão das marcas de hierarquia entre o ato, o sentimento e as coisas, que povoam o ambiente e representam a realidade perceptível do mundo, a que o Naturalismo tende como parâmetro (CANDIDO, 2004, p. 67).

Em Ruffato, a descrição também narra. Se em Zola a ação se torna descrição, em Ruffato ocorre o contrário. A inversão formal, da ação que se dilui em descrição para a descrição que remonta a ação, lança um novo olhar para o interior da casa. Ao descrevê-la, sabe-se a história de quem lá vive. Se as primeiras lutas sindicais almejavam a mínima seguridade social, o advento do capitalismo financeiro ofereceu a promessa de mobilidade de classe, a carreira, o “antecipar-se” ao tempo: financiamento e poupança (cf. HARVEY, 1992). Em “Mirim”, Valdomiro vislumbra uma mobilidade pelos cursos profissionalizantes do sistema S, que, todavia, nunca lhe renderam um emprego melhor, deteriorando-se fisicamente até a aposentadoria por invalidez nessa busca (RUFFATO, 2011). Em Zola, a luta do homem é para sair da condição de objeto, motivo por que a ação pode se diluir em descrição. Em Ruffato, a luta para comprar objetos, como em “32 – Uma copa”, ou os guardados que reduzem a vida a uma pilha de papéis, como em “Mirim”, determina o destino das personagens, por isso a mera catalogação desses narra sua história.

Candido opõe-se a Lukács ao conceber a descrição no romance naturalista como instituidora da narrativa, não mero enquadramento ou complemento. De forma análoga, em Ruffato os objetos que contam histórias funcionam como metáforas ou metonímias da história das personagens. Santos explica que em *Eles eram muitos cavalos* há “uma representação prismática e metafórica do imaginário da sociedade moderna brasileira. [...] neste estudo, a metáfora é compreendida como elemento constitutivo e não meramente ornamental do discurso” (SANTOS, 2017, p. 149).

O que o ficcionista traz de novo é uma atualização contextual e uma radicalização de postura: a realidade da metrópole esfacelada requer as formas da vanguarda. Escrever inspirado nas técnicas cubistas ou futuristas sobre São Paulo é ser realista. Se pensarmos na derrocada dos anseios modernistas de progresso, no futurismo caótico de um Marinetti, essa previsão se fez real, mas apenas nos detritos de seu fracasso: a vida imitou a arte, a realidade virou um poema futurista, diríamos superlativamente. Mas, ao contrário da destruição consequente da exaltação da guerra em Marinetti, é o acúmulo, o

excesso, a construção e o crescimento desenfreado do capital que formaram uma pilha de detritos inúteis, não com os escombros de um prédio bombardeado, mas com os objetos espalhados numa casa ou acumulados numa gaveta. Parece-nos que as escolhas experimentais de Ruffato vieram a calhar. Se não retratam a realidade, inapreensível pela linguagem, as técnicas inspiradas no Cubismo e no Futurismo ao menos levam o leitor a enxergar uma outra realidade na metrópole brasileira de hoje, enxergando seu esfacelamento e a derrocada do mal distribuído avanço econômico para os mais pobres.

Referências

ADORNO, Theodor. Lukács y el equívoco del realismo. In: LUKÁCS, Georg; ADORNO, Theodor et. al. realismo: ?mito, doutrina o tendencia histórica?. Buenos Aires: Lunaria, 2002.

CANDIDO, Antonio. Degradação do espaço. In: _____. **O discurso e a cidade**. 3. ed. São Paulo / Rio de Janeiro: Duas Cidades / Ouro sobre azul, 2004.

CANDIDO, Antonio. Prefácio. In: _____. **O discurso e a cidade**. 3. ed. São Paulo / Rio de Janeiro: Duas Cidades / Ouro sobre azul, 2004.

CARVALHO, Sérgio de. Brecht e a polêmica sobre o Expressionismo. **Marx e o Marxismo**. v.3, n.5, jul/dez 2015.

LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever. In: _____. **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1965, p. 43-94. Tradução de Leandro Konder.

MAZZARI, Marcus Vinicius. Comentário à tradução de “Amplitude e variedade do modo de escrever realista”, de Bertold Brecht. **Estudos avançados**. 12 (34), 1998.

PELLEGRINI, Tânia. Realismo: postura e método. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 137-155, dezembro 2007.

RUFFATO, Luiz. Literatura como um projeto: entrevista com Heloísa Buarque de Holanda. **Z Cultural**: revista do programa avançado de cultura contemporânea, Rio de Janeiro, mar., 2006, ano 3, ed. 1. Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/literatura-com-um-projeto-entrevista-com-heloisa-buarque-de-holanda/>>. Acesso em: 25/06/2018.

RUFFATO, Luiz. Entrevista exclusiva com Luiz Ruffato. **Blog da beleza**: por Rinaldo Fernandes. 24/07/2008. Disponível em: <http://rinaldofernandes.blog.uol.com.br/arch2008-04-27_2008-05-03.html>. Acesso em: 25/06/2018.

RUFFATO, Luiz. **Eles eram muitos cavalos**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.

RUFFATO, Luiz. **Domingos sem deus**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

SANTOS, Carolina Barbosa Lima e. *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato: a metáfora de uma metrópole em ruínas. **REVELL**: revista de estudos literários da UEMS. Campo Grande-MS, v. 1, n. 15, p. 148-163, 2017.