

**Marginalidade e violência social e a fragmentação do sujeito em
Eles eram muitos cavalos, de Luís Ruffato***

Maria Cleci Venturini**
Aline Venturini***

Resumo

Nosso foco é a análise da obra *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato (2001), romance contemporâneo brasileiro, que rompe com a forma e a temática dos romances tradicionais. Nesse texto, a identidade dos sujeitos é fragmentada, movediça, o que nos permite trabalhar a interface entre Literatura e Análise de Discurso, pelos sentidos da marginalidade e da violência social, no espaço urbano em sua cotidianidade.

Palavras-chave:

Discurso; interface; identidade; ruptura; marginalidade

Abstract

The focus of this analysis is *They were many horses* (2001) by Luiz Ruffato, a contemporary Brazilian novel that breaches the form and theme of traditional novels. In Ruffato's novel, the identities of the subjects are fragmented and movable. Thus, it allows working with the interfaces between Literature and Discourse Analysis through the meanings of marginality and social violence, within the everyday events of the urban space.

Keywords

Discourse; interfaces; identity; breach

* Artigo recebido em 23/09/2014 e aprovado em 02/12/2014.

** Professora no Departamento de Letras da Unicentro, Unidade de Guarapuava. Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Letras da Unicentro.

*** Mestre em Literatura Brasileira pela UFRGS. Professora na rede municipal de Passo Fundo.

A MATERIALIDADE QUE ESTRUTURA A LITERATURA É SEMPRE UM TEXTO E, COMO TAL, encaminha para discursos, definidos por Pêcheux (1997), fundador da teoria do discurso, como efeito de sentido entre interlocutores. Por isso, o que nos interessa a partir do romance *Eles eram muitos cavalos* são os efeitos de sentidos que se constituem e o modo como eles aparecem no texto, no qual a violência e a marginalidade resultam de identidades fragmentárias, decorrentes de sujeitos que se dividem diante do real da cidade em que há o confronto – dado nos termos de Mariani (2001) pelo confronto entre o administrativo e os grupos sociais urbanos.

Na perspectiva da Análise de Discurso, o sujeito é o centro das discussões, pois sem ele, segundo Pêcheux, não dá discurso. Mas, havendo discurso, haverá sempre o componente ideológico instaurando efeitos de homogeneidade e de saturação do discurso. Como estamos trabalhando com um texto literário que se caracteriza por sentidos outros e por possibilidades, mais do que certezas, é preciso sublinhar que o fechamento instaura a contradição, especialmente quando o sujeito é fragmentado e se perde nos veios da cidade. Iniciamos com os fundamentos teóricos, tratando do romance moderno, adentrando no texto de Rufatto e realizando contrapontos com os fundamentos da teoria discursiva.

No que tange ao romance moderno tradicional, objeto deste artigo, podemos destacar a representação do sujeito urbano que, diferindo muito dos heróis da epopeia, não possui grandes tarefas ou missões para cumprir. Sua ambientação e o cotidiano são feitos de cenas pouco emocionantes e, por isso, Moretti (2000) chama o século XIX de “o século sério”, pois o homem da cidade tinha um semblante sempre compenetrado e seu cotidiano era morno, ao contrário do enredo das epopeias e do antigo romance de cavalaria, recheado de aventuras e grandes emoções.

Na contemporaneidade, com a mudança na vida do sujeito-cidadão urbano, sua representação literária, especialmente pelo romance, modificou-se e estabeleceu rupturas fundamentais. A principal delas é a perspectiva do narrador, no que diz respeito à percepção da realidade e à representação dos personagens e seus pontos de vista. Tal ruptura é ululante na narrativa de Luís Ruffato (2001), cuja estrutura fragmentada representa esse sujeito urbano, também designado de pós-moderno.

Segundo Bauman (2005) a pós-modernidade caracteriza-se pela indefinição da identidade dos sujeitos, os quais podem perceber-se em diferentes papéis ao longo da vida, que também podem se modificar. A identidade, entendida anteriormente como fixa, na atualidade é vista como altamente mutável, como descreve Bauman (2005). Assim, as cidades, *habitat* do sujeito pós-moderno, tornou-se um lugar extremamente hostil, bem diferente daquele lugar em que o *flâneur* poderia caminhar calmamente, observando tudo. Na pós-modernidade, elas foram dominadas pela velocidade dos carros e dos meios de transporte, tornando-se um lugar pleno de desigualdades sociais e de violência. De acordo com Bauman (2009, p. 35)

As cidades contemporâneas são campos de batalha nos quais os poderes globais e os sentidos e identidades tenazmente locais se encontram, se confrontam e lutam, tentando chegar a uma solução satisfatória ou pelo menos aceitável para esse conflito: um modo de convivência que – espera-se – possa equivaler a uma paz duradoura, mas que em geral se revela antes um armistício, uma trégua útil para reparar as defesas abatidas e reorganizar as unidades de combate.

A cidade não é mais um lugar seguro para as pessoas transitarem e elas já não têm mais certeza se voltarão para casa bem e vivas. Tudo isso faz com que os sujeitos urbanos vivam em constante angústia e medo – e não só porque seu lugar não é seguro, mas porque sua identidade é fragmentada e eles estão em busca frequente e inacabada da identidade.

A respeito da cidade como palco da violência e da fragmentação, Mariani (2001, p. 17) afirma que “a cidade como espaço em que se realizam movimentos de confrontos e alianças entre o poder público e movimentos sociais, organizados ou não”, caracteriza-se pela disputa de sentidos: de um lado, o poder público busca o gerenciamento e, de outro, os sujeitos resistem, escapando da organização urbana, tendo em vista, de acordo com a autora, que o espaço, a partir dos sujeitos que vivem nele, possui uma ordem própria, escapando, muitas vezes, das determinações do poder público.

O romance contemporâneo representa essa nova realidade do sujeito pós-moderno, fragmentado, vivendo em um lugar também decomposto em pedaços, como ele próprio, e bastante hostil em seu cotidiano. Trata-se de sujeitos em constante busca pela identificação e pelo pertencimento a um lugar. Conforme a proposta inicial, o fio condutor deste trabalho é a identidade, que na Análise de Discurso se constitui por

processos de identificação resultantes dos lugares ocupados pelos sujeitos na formação social urbana.

O objeto de análise, o romance *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato (2001), caracteriza-se pela identidade fragmentada, o que nos permite trabalhar na interface entre Literatura e Análise de Discurso, buscando os sentidos da marginalidade e da violência social no espaço urbano e no cotidiano que o estruturam. A obra em tela reflete a falta de definição identitária e o perigo constante das cidades. A narrativa não possui personagens definidos, nem uma linha de enredo, caracterizando-se mais por vários flashes de uma câmera, e o leitor não sabe bem de quem ou do que se trata. De acordo com Orlandi (2001, p.12), a cidade e seu espaço podem ser entendidos como um “projeto em movimento, sobre o qual incidem os movimentos do sujeito e do sentido”, e também como “espaço material concreto funcionando como sítio de significação que requer gestos de interpretação particulares. Um espaço simbólico trabalhado na/pela história, um espaço de sujeitos e de significantes.” Dessa forma, as cenas fragmentadas apresentam flashes desses sujeitos, cujas identidades estão sempre em construção e reconstrução. A cidade transforma-se juntamente com os seus habitantes, sinalizando para a urbanidade pelas cenas mostradas de uma forma bastante superficial e rápida.

A urbanidade é significada por meio dos caracteres que vão aparecendo conforme a cena é descortinada aos olhos do leitor. Esse efeito de descortinamento ocorre pela apresentação de diversos textos de natureza publicitária e jornalística colocados em forma de mosaico. Neles são entremeadas cenas do cotidiano, sempre de forma bastante crua, dando visibilidade para as cenas de violência e marginalidade urbanas. De acordo com Dayrell (2010, p.1), os textos que “poluem” a cidade contam a sua história de uma forma desordenada e caótica, mostrando que São Paulo – a cidade em questão – é impossível de ser narrada linearmente, pois os sujeitos que a habitam não possuem mais uma identidade fixa devido à hostilidade que caracteriza esse espaço.

São Paulo, por estar cercada de perigos, instaura no sujeito a temeridade pelo futuro. É isso que a narrativa de Ruffato (2001) representa: um eterno presente que se mostra por meio dos textos publicitários, jornalísticos e cenas superficiais da vida cotidiana, de forma bastante rápida e atemporal. Segundo Gumbrecht (1998, p. 138),

Em lugar da percepção moderna de um futuro cujas opções permanecem em aberto, passamos a temer este futuro: não mais o vemos como um resultado do presente,

antes o presente parece torna-se onipresente. Ao mesmo tempo, as possibilidades técnicas de reprodução de ambientes e condições do passado se aperfeiçoaram a tal ponto que, constantemente, o presente parece invadido por passados artificiais. Deste modo, as condições de temporalização insinuam não um tempo que progride, mas um presente que cada vez mais domina o cenário contemporâneo (GUMBRECHT, 1998, p.138).

Desse modo, não há personagens centrais nem apenas uma única ação, mas, sim, várias que se desenrolam simultaneamente, revelando, aos poucos, que a narrativa está representando a cidade e seu contexto como um todo. De acordo com Dayrell (2010, p.4),

A obra *Eles eram muitos cavalos* (2001), de Luiz Ruffato, nos remete exatamente a esta condição. Tudo aqui é presente, e se não o é, se torna imediatamente diante de um processo de presentificação incessante. Como um olho-câmera que perambula a cidade captando os mais diferentes momentos, sofrendo ao mesmo tempo interferências de televisões e jornais, temos não apenas um de ímpeto de captação deste instante de vida, deste tempo real, mas também a apreensão do simulacro, das próprias representações e textos. A câmera sofre e é atacada pelo ruído; o lixo dos meios de comunicação, os santinhos, as rezas e os recados na secretária eletrônica. A descrição supostamente realista é perpassada pela descrição da descrição; a representação de diversas alteridades, destes miseráveis que perambulam por debaixo das marquises da cidade, é colocada ao lado dos recados e dos textos dos papéis encontrado no lixo.

Todos os textos que aparecem aleatoriamente, na narrativa, compõem um mosaico que mostra um pouco do cotidiano caótico dos habitantes do espaço urbano. Não há uma descrição clara de quem são esses sujeitos, sendo apenas possível intuir suas características através dos elementos e do discurso que ressoam nos/pelos textos, revelando a alteridade. Eles não possuem um passado, porque todos os textos e cenas são postos de forma fragmentária em um eterno presente. Entretanto, quando há flashes de cenas, especialmente violentas, a linguagem é crua e objetiva. No âmbito do discurso, esse não saber do passado dos sujeitos e a linguagem crua e objetiva com que eles se dizem e dizem a cidade instauram efeitos de vaguidade, de irrealidade.

A miséria a que as personagens são submetidas são descritas superficialmente, instaurando o efeito de sentido de que a miséria é normal e corriqueira em cidades como São Paulo, e que seus habitantes já não se importam com a situação caótica em que estão mergulhados. A frieza do discurso é composta pelos adjetivos com que descreve a cena, por exemplo, da criança pobre sendo lentamente roída pelos ratos:

Ratos

Um rato, de pé sobre as patinhas traseiras, rilha uma casquinha de pão, observando os companheiros que se espalham nervosos por sobre a imundície, como personagens de um videogame. Outro, mais ousado, experimenta mastigar um pedaço de pano emplastrado 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, o músculo da perna se contrai, o pulmão arma-se num 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. (RUFFATO, 2001, p.21-22)

A princípio, o rato e seu bando são os únicos personagens que circulam por um determinado ambiente, instaurando o efeito de certeza de que o lugar é bastante sujo e precário. Ressoam memórias e retornam discursos pelos quais o sujeito-leitor sabe que ratos circulam somente por espaços imundos. Essas memórias se constituem e se legitimam pelos efeitos do pré-construído, do que significa antes em outro lugar, de acordo com Pêcheux (1997). Somente haverá uma presença mais concreta do bebê através dos elementos “cocô mole”, “algo macio e quente”, “carne tenra e macia” e “corpinho débil”, acompanhados de “o pulmão arma-se num berreiro”, “choramingo” e “balbucio”, que denunciam possíveis ações/reações da criança. A informação de que o rato “arranha algo macio e quente” e “aferra os dentinhos na carne tenra” faz com que se concretizem efeitos de violência, de que o rato está mordendo o bebê, antes mesmo de a narrativa apresentar os outros elementos caracterizadores do discurso.

No texto, as cenas constroem efeitos de verdade e simulam sentidos ao leitor que sabe que o bebê só pode estar em um ambiente extremamente precário, sujo e pobre, em uma situação altamente vulnerável. No entanto, o texto só trará a informação de que o local é um barraco, quando apresenta as características do local, como “teto de folhas de zinco esburacadas”, “paredes esburacadas” e “o barraco ainda é noturno.” Essa linearidade como que comprova o que se desenhava pelo simbólico como o efeito de realidade, dadas por simulacros e retornos de memória.

A marginalidade está presente no local e na situação de perigo e vulnerabilidade em que o bebê se encontra. A descrição da ação dos ratos, animais que só podem ser encontrados em ambientes sujos, faz com que o discurso mostre mais um nível de

interpretação, que é a vida miserável das pessoas naquele barraco esburacado e sujo, as quais provavelmente passam fome e estão à margem da sociedade.

Tais sujeitos compõem a identidade da cidade, que é caótica, perigosa e marcada por um sistema de vida injusto e desigual. O romance pós-moderno de Ruffato é considerado uma forma feliz que os romancistas, ao longo do tempo, buscaram para representar a marginalidade e a confusão das metrópoles. De acordo com Franco Moretti:

A experiência da metrópole ou da cidade industrial era um desafio para a estrutura do romance tradicional; não só porque as novas cidades eram mais povoadas do que Sussex de Austen, mas também porque a própria cidade se tornava protagonista ativa, o personagem dotado de todas as nuances e potencialidades de um herói literário. A cidade, porém, não era uma pessoa, e sim, uma coletividade: um sistema de relações humanas com forma coerente e duradoura. A cidade era causa e efeito de seus habitantes-personagens: as ações deles criavam a cidade, e esta, por sua vez, influenciava o comportamento deles. (MORETTI, 2000, p.868).

Após uma descrição preliminar da situação do bebê, o discurso descortina maiores detalhes dos habitantes do barraco:

A chupeta suja, de bico rasgado, que o bebê modiscava, 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. O peitinho chiou o sono inteiro e ela tossiu e chorou, porque o cobertor fino, muxibento, que ganharam dos crentes, o irmãozinho de seis anos enrolou-se nele.

O colchão-de-mola-de-casal onde se aninham sobreveio numa tarde úmida, manchas escuras, desenhando o pano rasgado, locas vomitando pó, aboletado no teto de uma Kombi de carreto, vencendo toda a Estrada de Itapeçerica, em-desde a Vila Andrade até o Jardim Irene, quando viviam com o Birôla, homem bom, ele.(RUFFATO, 2011, p.22)

O restante da narrativa mostra que há mais pessoas no barraco: a mãe e duas crianças, além do bebê. A condição de vida é descrita não só através do ambiente, infestado de ratos, mas pela informação de que ganharam o cobertor dos crentes de uma igreja provavelmente evangélica. O lugar externo ao barraco é descrito de forma superficial, através da expressão “locas vomitando pó”, denunciando unicamente a presença da droga. Também há uma primeira referência ao passado dessa família, quando são citados nomes de vilas, bairros e estradas.

A parte da narrativa que remete ao passado pode ser a memória da mãe manifestando-se, pois vem acompanhada de um trecho de discurso indireto: “[...] quando viviam com o Birôla, homem bom, ele”. Esse trecho mostra o pensamento da mãe, que também traz marcas de linguagem informal na opinião de que Birôla era um

homem bom. A expressão “locas vomitando pó” também pode ser indício de discurso indireto, de modo que a câmera (ou o narrador) cede lugar para a personagem manifestar-se sem anúncio.

Nesse mesmo trecho, a câmera narrativa descreve rapidamente o ambiente marginal em que a família está inserida. Tal recurso já estava presente em Walter Benjamin, como afirma Bolle:

Seu ensaio “cinematográfico” é uma imensa encenação. A cidade é um palco onde desfilam coletivos de todo tipo, uma procissão infundável: os conspiradores, os operários com mulheres e filhos, os sem posses, os miseráveis, os catadores de lixo, as “classes laboriosas”, “as classes perigosas”, os proletários, “os homens inferiores, nascidos de assaltantes e prostitutas”, os oprimidos [...].

Após toda a descrição das ações realizadas por Birôla, caracterizado como um homem bom, que, numa época mais feliz, levava as crianças ao circo, o trecho segue narrando a interrupção da felicidade:

Aí começou a abusar da mais velha, agora de-maior, mas na época treze anos. Enfuzada, despejou álcool nas partes, riscou cabeça de fósforo, o fogo ardeu a vizinhança, salvou os filhos, mas o tal, aquele, em sonhos de crack torrou, carvão indigente.

Dele herdou o menino de oito anos, seu escarro, hominho. Ano passado, ou em-antes, ignora, estourou a coceira, as costas, a barriga, as pernas, uma ferida só, coitado. Internado, as enfermeiras nem um pio ouviram, reclamaçãozinha alguma, uma graça. Levou bronca do doutor, Absurdo, falou, Irresponsável, berrou, disse para mulher assistente-social, Sarna, ela nem as caras deu. (RUFFATO, 2011, p.22)

Há a primeira descrição de violência: a filha mais velha, estuprada por Birôla, despeja álcool em suas partes íntimas e põe fogo no homem, como defesa. As expressões “enfuzada” e “carvão indigente” demonstram que aqui está o posicionamento da mãe. Nesse discurso indireto, intui-se que ela tem, ao mesmo tempo, um sentimento de raiva com a menina por ter assassinado o seu marido, mas, também, de aprovação, pela seguinte caracterização: “mas o tal, em sonhos de crack, torrou, carvão indigente.” A cena de violência, portanto, é narrada com naturalidade, como quem já está acostumado a ela. Já a presença do crack no discurso mostra que, provavelmente, Birôla viciou-se na droga, destruindo o estado de quase felicidade da família. A própria mãe acredita que a droga o levou a violentar sua filha.

No parágrafo seguinte, a narrativa, por meio do discurso indireto da mãe, revela que o menino de oito anos é filho de Birôla: “seu escarro, hominho”. Revela-se também que o menino ficou gravemente doente em razão da sarna. Nesse momento, ainda há a

presença do discurso indireto livre das falas do médico – “absurdo”, “irresponsável”, “sarna” – e da mãe – “...Uma ferida só, coitado”, “as enfermeiras nem um pio ouviram, reclamaçãozinha alguma, uma graça” e “ela nem as caras deu” –, demonstrando a revolta com o funcionalismo público hospitalar, com sua indiferença, descaso e falta de compromisso para com os deveres.

Além da revolta com a assistente social, que nem aparece para fazer seu trabalho, a mãe também se sente assim em relação aos próprios filhos:

Pensam, é fácil, mas forças não tem mais, embora seus trinta e cinco anos, boca desbanguelada, os ossos estufados os olhos, a pele ruça, arquipélago de pequena úlceras, a cabeça zoeirenta. E lêmdeas explodem nos pixains encipoados das crianças e ratazanas procriam no estômago do barraco e percevejos e pulgas entrelaçam-se aos fiapos dos cobertores e baratas guerreiam nas gretas. Já pediu-implorou para a de treze ajudar, mas, rueira, some, dias e noites. Viu ela certa vez carro em carro filando trocado num farol da avenida Francisco Morato. Quando o frio aperta, aparece.

A de onze, ajuizada, cria os menorzinhos: carrega eles para comer na sopa dos pobres, leva eles para tomar banho na igreja dos crentes, troca a roupa deles, toma conta direitinho, a danisca. E faz eles dormirem, contando invenciones, coisas havidas e acontecidas, situações entrefaladas no aqui e ali. Faz gosto: no breu, a vizinha dela, encarrapichada no ursinho-de-pelúcia que naufragava na enxurrada, encaverna-se, sonâmbula ouvidos adentro, inoculando sonhos até mesmo na mãe, que geme baixinho num canto, o branco-dos olhos arreganhado sobre o vaivém de um corpo magro e tatuado, mais um nunca antes visto. (RUFFATO, 2011, p.23)

Há a presença, através do discurso indireto livre, de duas vozes de personagens: a da mãe, quando pensa nas reprimendas que recebeu do médico, e da filha de onze anos. A mãe sente-se revoltada com os xingamentos que recebeu porque teve mais um filho, e a frase “pensam, é fácil, mas forças não tem mais, embora seus trinta e cinco anos, boca desbanguelada, os ossos estufados os olhos, a pele ruça, arquipélago de pequena úlceras, a cabeça zoeirenta” demonstra isso, à medida que ela reflete sobre a sua condição e constata suas dificuldades. A aparência física mostra a sua degradação e a sua juventude (trinta e cinco anos) se esvaindo por conta do sofrimento. Após pensar sobre a sua aparência, volta-se para as crianças, que estão infestadas de piolhos, e para o próprio barraco, remetendo à cena que abre a narrativa: a presença do bando de ratos que começam a roer o bebê.

O discurso do texto de Ruffato sinaliza que o sujeito sente-se aprisionado àquela condição de miserabilidade e não consegue sair dela, enredando-se cada vez mais. O discurso indireto livre, ao mostrar a angústia da mãe, constitui efeitos de que a personagem, embora saiba que não consegue criar os filhos decentemente, não consegue

parar de tê-los. Ao continuar a narrativa, o discurso indireto livre da mãe revela a sua revolta também com a menina adolescente de treze anos, a qual, em sua perspectiva, em vez de ajudá-la, passa o tempo todo na rua, e a procura somente na hora da necessidade. Em contrapartida, ela olha com carinho para a filha de onze anos, a qual denomina como “ajuizada”. Essa expressão, embora não estando em discurso direto, é claramente formulada pela mãe, que enumera todas as ações da filha com os irmãos: dá-lhes banho, leva-os para tomar a sopa dos pobres, conta-lhes histórias...

De repente, a voz do discurso indireto livre da mãe passa a ser da menina, quando esta acorda no meio da noite e flagra a mãe fazendo sexo com um estranho: “inoculando sonhos até mesmo na mãe, que geme baixinho num canto, o branco-dos-olhos arreganhado sobre o vaivém de um corpo magro e tatuado, mais um nunca antes visto.” A mãe não consegue romper o círculo de ações a que está acostumada e submetida, mesmo após ter recebido a reprimenda do médico e de ter consciência de que não pode criar mais filhos. Pelo flagrante da filha no escuro do barraco, ressoa o efeito de verdades, dadas pelo que se repete: a gravidez da mãe, agora resultante do ato sexual com um desconhecido, um estranho.

O discurso indireto livre, na narrativa, dá visibilidade ao ponto de vista dos personagens miseráveis da cidade e ajuda a compor o panorama da representação da marginalidade, como a vida miserável e sem condições mínimas para a sobrevivência. Além da exclusão, os sujeitos são responsabilizados pela sua situação, pois a sociedade culpa-os por estarem assim. O médico e as enfermeiras materializam o efeito desse julgamento. Suas vozes permitem que o leitor sinta a sua situação e conheça o ponto de vista deles, e não apenas um falar sobre eles. Desse modo, o narrador de terceira pessoa perde a importância, e o discurso indireto livre aparece com mais frequência.

Essa nova forma de narrar possibilita que os miseráveis urbanos, antes sem voz, possam expor seu ponto de vista sobre sua própria situação já está em Walter Benjamin:

Em última instância, a Metrópole Moderna é mostrada, na obra de Benjamin, a partir da ótica dos marginalizados e desclassificados, dos que vivem na periferia. Essa representação tem sua base histórica na época da Revolução Industrial, nas metrópoles de Paris e Londres; numa fase posterior, também em Berlim e Moscou, e, marginalmente, Nápoles. Na “capital do século XIX”, o crítico focaliza as multidões pauperizadas, na era da consolidação do capitalismo. Estendendo-se até o limiar da época do Imperialismo, o estudo benjaminiano do século XIX sugere uma ampliação do campo de vista, uma superação da perspectiva exclusivamente europeia. Nesse enfoque mais amplo, a “Metrópole” passaria a ser o conjunto dos

países industrializados – os que, na Era dos Impérios, definiram seu perfil hegemônico –, e os países controlados por ela, dependentes e subdesenvolvidos, seriam “a periferia.” (BOLLE, 2000, p.396-397)

A narrativa romanesca pós-contemporânea de Ruffato ainda mantém essa característica de representar a perspectiva das periferias urbanas, iniciada por Walter Benjamin, porém, de uma forma ainda mais fragmentária e plural. A metrópole representada, no caso São Paulo, possui dentro de si a modernidade e a periferia: a descrição da mãe e seus filhos no barraco infestado de ratos e outros bichos são a representação dessa periferia à margem da margem, porque ninguém os socorre e ainda os responsabiliza por sua situação precária. O recurso benjaminiano se intensifica, portanto, no romance pós-moderno como forma de ouvir o ponto de vista dos excluídos da sociedade.

A presença simultânea de várias vozes narrativas, seja do narrador, seja das personagens, através do discurso indireto livre que possibilita a enunciação de pontos de vista diferentes, pode ser entendido como um recurso plurilingual. De acordo com Bakhtin, “o plurilinguismo introduzido no romance (quaisquer que sejam as formas de sua introdução) é o discurso de outrem na linguagem de outrem, que serve para refratar a expressão das intenções do autor. A palavra desse discurso é uma palavra *bivocal* especial” (1993, p. 127)

Desse modo, o discurso do narrador está entrelaçado com o das personagens. Sobre a situação de marginalidade da mãe e seus filhos aparecem, no mesmo fragmento, o discurso da classe média sobre os marginalizados, proferido pelo médico, de que eles são culpados pela sua situação, pois não param de ter filhos e são irresponsáveis por colocar crianças no mundo sem ter condição de criá-las. Por outro lado, ressoa, também, o discurso dos próprios excluídos, sob a perspectiva da mãe e da filha. Elas reagem ao julgamento do médico, que não é capaz de compreender o seu sofrimento, e, por mais que tentem sair da situação precária, enredam-se ainda mais em sua precariedade. Segundo Buscácio:

A reescritura da história em Ruffato se dá por meio da simbiose entre a voz do narrador e das personagens, numa tessitura enunciativa que espelha o olhar do narrador voltado para a subjetividade desses anônimos nos diferentes espaços. Com isso, Ruffato quer erigir essa interpenetração da História com as histórias. (BUSCÁCIO, 2006, p.4)

A história representa os fatos noticiados sobre o cotidiano violento e marginalizado das grandes cidades, especialmente São Paulo que, na narrativa de Ruffato, misturam-se com as histórias individuais dos sujeitos que praticam e, também, são vítimas da violência. Sua narrativa mostra que a questão da marginalização e da violência não está presente somente nas classes pobres e miseráveis, mas também nas famílias de classe média:

A caminho

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 trança, 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 e à direita , um anel comprado na Portobello Road, satélite no dedo médio direito, Tum-tum Tum-tum, o bólido zune na direção do aeroporto de Cumbica , ao contrário cruzam faróis de ônibus que convergem para toda parte, **mais neguim pra se foder.**

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

Mais neguim pra se foder. (RUFFATO, 2001, p. 14)

A princípio, a descrição começa de fora para dentro, com a luz de neon do carro que anda pela estrada. Há muitas onomatopeias que descrevem o barulho do carro sobre os defeitos da rua. Depois, a câmera narrativa volta-se para o interior do veículo, descrevendo as mãos de quem dirige: que o dedo médio direito tem um anel, que as mãos deslizam sensuais sobre o couro do volante e que o carro vai em direção ao aeroporto de Cumbica. Até o momento, não se sabe quem é a personagem, pois somente quando começam a aparecer algumas características de seu porte físico, é que há alguma possibilidade de se esboçar uma ideia: altura (um metro e setenta e dois), militar (certificado de alistamento), vestuário (calça e camisa Giorgio Armani, sapatos italianos, perfume Polo, relógio Rolex). Vê-se que o personagem pode ser de classe média alta. Após a descrição, surge a frase “mais neguim pra se foder”, que pode ser uma manifestação de discurso indireto livre desse personagem ou até do próprio narrador, que remete às injustiças sociais, ao desnível entre as classes.

Após uma descrição rápida, na qual podemos identificar o indivíduo principalmente pelo que ele consome e os objetos que o acompanham (relógio rolex, sapatos italianos, calça e camisa Armani), indicadores de uma posição social mais alta, a narrativa passa para os elementos da sua história e às outras personagens:

Ela deve estar chegando, uma dessas estrelas que sobrevoam a estrada, a mulher, o patrão.

Compromisso inadiável em Brasília, expliquei pra

Sim, claro, ele o trata como **filho que gostaria de ter tido**

Sim, claro, o filho, *um babaca* o cocainônamo passeia sua arrogância pelas salas da corretora,

Sim, claro, o filho *um babaca* o cocainônamo desfila seus esteróides por mesas de boate e barzinhos- que já quebrou -, por rostos-de-leões de chácara e garotas de programa,- que já quebrou- -máquinas de escrever nas delegacias , - que também já

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 (RUFFATO, 2001, p.15)

A partir desse momento da narrativa, o discurso indireto livre instaura efeitos de que não é mais o narrador que está descrevendo a personagem e a cena, mas o próprio motorista que se recorda de ações passadas entre ele e seu patrão, o dono da corretora, que está chegando ao aeroporto de Cumbica com sua mulher. Recorda que ele o trata como o filho que gostaria de ter tido, pois o seu é viciado em cocaína, promove arruaças, quebrando bares e o patrimônio público. Nesse trecho, fundem-se à memória do personagem falas do próprio patrão, como se esse estivesse conversando e contestando as afirmações de que o filho apronta, mas sempre iria defendê-lo. Sabe-se que a personagem desaprova a atitude do patrão quando classifica o filho de “arrogante”, “babaca”, e que o patrão suborna a polícia, os donos das boates e até os leões de chácara para defendê-lo.

A frase repetida, “mais neguim pra se foder”, retoma todos os sujeitos, principalmente os mais humildes e que, em sua maioria, são negros e atingidos pela violência que o filho do patrão exerce com sua inconsequência. Também mostra a corrupção que o patrão pratica.

A marginalidade não é apenas uma condição de ser excluído, de se estar à margem da sociedade na obra de Ruffato, mas também remete a comportamentos que a formação social desaprova, mas não pune: a depredação de lugares públicos e privados, e a corrupção. Por isso, a marginalidade pode ser entendida sob diversas perspectivas presentes não só nas classes pobres, mas também nas mais altas. Ao continuar a narrativa, a personagem lembra da filha do patrão:

Sim, claro, a filha mora no Embu, macrobiótica, artista plástica esotérica, os quadros sempre os mesmos

Quem não tem olhos pra ver

Riscos vermelhos, histéricos, espasmódicos, grossos, finos, fundo branco

Não tem olhos pra ver

Uma vez comeu ela *horrível* no estúdio entre pincéis e latas de tinta sobre uma mesa onde jazia esticada uma imensa tela em branco

Isso é arte

Ela cheiro de incenso

Maconha é natural

Nua sob a bata indiana, restos de sêmen na superfície branca

Isso é arte

Mais neguim pra se foder

Amuou num canto arrependida? Não passa de um **empregadinho** (RUFFATO, 2001, p.15).

Nesse fragmento, o foco difere, pois as posições-sujeitos são outras e materializam-se pelos enunciados destacados (“não tem olhos pra ver”), constituindo efeitos de que o patrão não enxerga o que seus próprios filhos fazem. De acordo com a personagem que dirige o carro, o filho que sai quebrando os bens públicos e privados pela cidade, e a filha que é alienada, pinta quadros incompreensíveis, fuma maconha e vive uma vida isolada da realidade. Quando se recorda que teve uma relação sexual com ela, sente-se inferior, pensa que ela o considera como um simples “empregadinho.”

No trecho a seguir, ele reflete sobre a sua condição antes de trabalhar para esse patrão e de como contribui para aumentar a sua fortuna:

Sim, mas o pai me adora

Um profissional competente

Porque ganho dinheiro pra ele na bolsa

Um apartamento enorme em moema um por andar três suítes *contratei uns veados dinheiro não é problema ele montou um circo o mulherio estranha aí eu falo a decoração é do fulano elas têm orgasmo*

Sim, competente:

Há seis anos escorria a sua pálida magreza pelas poucas sombras das ruas tristes de muriaé cidade triste

Há cinco anos vestia-se com as primeiras neves de fairfield Ohio graças a uma bolsa do american fields ganha em concurso promovido pela loja do Rotary club de muriaé cidade triste

Há quatro anos arranhava suas incertezas no citibank

Suas certezas no citibank (RUFFATO, 2001, p. 16).

O trecho sinaliza que o empregado não se sente valorizado o suficiente pela família, especialmente pela filha do patrão, que o olha com desdém. No entanto, considera que o patrão gosta dele por conta de sua competência. Relembra a sua trajetória e orgulha-se de ter saído da pobreza, tanto que sua cidade natal aparece grafada com inicial minúscula. A reflexão posterior, no entanto, constata que o patrão poderia valorizá-lo mais:

Há dois anos ganha dinheiro pro

O velho não vai deixar porra nenhuma pra mim

Há um ano cuida do caixa-dois da corretora

Vai ficar tudo pros

Ela desembarca london-gatwich um anel adquirido na portobello Road na palma da mão

É seu

Londres, como estava?
Tum-tum Tum-tum Tum-tum Tum-tum (RUFFATO, 2001, p. 15).

O empregado pensa que, mesmo esforçando-se para aumentar a fortuna do patrão, não terá direito a nada quando este morrer, e ficará tudo com os filhos, que ele considera inconsequentes e que não lutaram, como ele, para aumentar o patrimônio. Seu pensamento, porém, é interrompido quando chega ao aeroporto, e o patrão lhe presenteia com outro anel. Ou seja: o empregado conforma-se com presentes.

Portanto, na perspectiva discursiva e, também, na visão constituída pela literatura, não existe o sentido, mas a possibilidade de sentidos, tendo em vista que aquele que escreve não se fixa em verdades pré-elaboradas, e sim na constituição de efeitos (pelo lado discursivo) e na verossimilhança (pelo lado literário). No que tange à narrativa e os efeitos de marginalidade, há que se destacar os elementos estruturadores do espaço, no qual ratos remetem à sujeira e à promiscuidade, que se solidifica pelas ações imputadas aos sujeitos, no caso à mãe, que faz sexo na presença da filha.

Podemos destacar, ainda, que isso tudo são efeitos instaurados pelo trabalho da língua na história e não verdades que se fecham *por* e *em* sujeitos. É assim que se pode aliar e trabalhar nos entremeios, usando a Análise de Discurso, a quem interessa não os resultados, mas os efeitos e o discurso pelo qual esses efeitos se materializam, tomando forma pela memória, em seus dois funcionamentos: atualidade e memória que, quando se encontram, de acordo com Pêcheux (2002), instauram o acontecimento.

A identidade fragmentada, teorizada por Bauman e analisada no romance, tem a ver com as modalidades de identificação do sujeito, tratadas por Pêcheux (1997), como o modo como sujeito se inscreve e inscreve o seu dizer em formações discursivas, onde o dizer é regulado por saberes e pelo que pode ou não dizer, ou significar. Outra relação pertinente tem a ver com o sentido das palavras, as quais nunca são literais, mas ligadas ao funcionamento, às posições tomadas pelos sujeitos. Em relação à obra e aos seus efeitos de sentidos, o que se pode dizer é que o rato, pelo que retorna como pré-construído é sempre rato, não havendo como fugir desse efeito, desse sentido, que parece único, mas que encaminha para outras possibilidades dadas por redes de memória, dependentes de sujeitos.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética (A teoria do romance)*. São Paulo: UNESP, 1993.

BOLLE, Willy. *Fisionomia da metrópole moderna*. 2.ed., São Paulo: EDUSP, 2000.

DAYRELL, João Guilherme. Eles eram muitos cavalos, de Luiz Ruffato: leituras da contemporaneidade, *RevLet – Revista Virtual de Letras*, Vol. 2, Nº 02, 2010, p. 281-298.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Corpo e forma: ensaios para uma crítica não hermenêutica*. Rio de Janeiro: UERJ, 1998.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos Sentidos*. São Paulo: Editora 34, 1998.

MARIANI, Bethânia. Pontuando sentidos em trânsito, *Revista Escritos*, Nº 01, Campinas, Labeurb, 2001.

MORETTI, Franco. *A cultura do romance*. São Paulo: Cosacnaify, 2000.

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

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 2. ed., Campinas: Editora da Unicamp, 1997.