

O GLOBALE O PARTICULAR: UMA LEITURA ESPACIAL DE *ELES ERAM MUITOS CAVALOS*, DE LUIZ RUFFATO

Cecily Raynor

Universidade McGill

Resumo: *Eles eram muitos cavalos* (2001), de Luiz Ruffato, é um romance estruturado em vinhetas, que apresenta diferentes histórias, gêneros e narrativas. Neste artigo, afirmo que a obra rompe com a linearidade geográfica na sua descrição de uma São Paulo com dimensões ao mesmo tempo locais e globais. Assim, convida um público hoje transnacional a múltiplas leituras e interpretações, através de suas micronarrativas e personagens de diversas procedências. Essa obra de Ruffato desafia a divisão global-local e um discurso de globalização frequentemente homogeneizante, colocando esses dois parâmetros espaciais-temporais em diálogo no âmbito da cidade. Por isso, teóricos como David Harvey, Saskia Sassen e Fredric Jameson contribuem para esta análise, em que se expõe a mescla textual do romance, os recursos visuais que o caracterizam e sua relação com a pós-modernidade global do século XXI. Põe-se em evidência, portanto, o universo polifônico de vozes da obra, suas referências a produtos globais assim como à cultura popular, além de suas particularidades locais. A manipulação temporal também é destacada, já que distorce presente, passado e futuro, conectando-se à produção cultural pós-modernista.

Palavras-chave: Luiz Ruffato; globalização; transnacionalidade; romance pós-moderno; representação da cidade.

Abstract: *Eles eram muitos cavalos* (2001), by Luiz Ruffato, is a novel structured in vignettes that allows for many interpretations, unconfined by a singular story, genre or narrative. In this article, I argue that the novel disrupts geographic linearity in its depiction of a São Paulo that is simultaneously global and local. It invites multiple readings and interpretations to its now transnational audience, through the work's use of micro-narratives and its depiction of protagonists of diverse backgrounds. The work challenges the global-local divide of a frequently homogenizing globalization discourse, placing these time-space parameters in dialogue in the framework of the city. Theorists such as David Harvey, Saskia Sassen and Fredric Jameson contribute to this analysis, as the work's textual *mélange* and its visual nature place it in dialogue with 21st century postmodernity. The work's polyphonic voices and references to global artifacts and popular culture extend beyond local particularities. Finally, this article stresses the novel's varied treatment of time and examines how it distorts present, past and future, further situating it into the theoretical framework of postmodernity.

Keywords: Luiz Ruffato; globalization; transnationality; postmodern novel; representation of cities.

Quinze anos após sua publicação inicial, em 2001, e sua tradução para diversas línguas, *Eles Eram Muitos Cavalos*, de Luiz Ruffato, conta atualmente com um público leitor transnacional. Esse é um trabalho que convida a muitas interpretações, sem confinar-se a uma única história, gênero ou narrativa. Em suas 68 vinhetas, o romance mescla alta e baixa arte, desde excertos que incluem a lista de livros constantes em uma estante até passagens descritivas mais alinhadas a uma ficção tradicional. Esses estilos justapostos transpõem limites e dialogam com uma estética pós-moderna observável no aspecto lúdico do trabalho, sua mistura de técnicas e no modo como desafia a forma tradicional. De fato, muitos críticos têm notado sua natureza eclética, incluindo Cecília Costa, que já comparou o trabalho a uma janela de vitrais e a um caleidoscópio, além de Christiane Costa, que o chama de “romance-cebola” (3). Apesar de muitos já terem comentado sobre suas camadas, o que é frequentemente ignorado em estudos acadêmicos são os modos como a obra rompe com a linearidade geográfica na sua descrição de uma São Paulo incorporada globalmente. Sem dúvida, São Paulo é o centro da cena, como argumenta Beatriz Resende na sua interpretação da cidade como protagonista (cit. em Harrison). O que o romance também nos mostra, entretanto, é que esta é uma cidade que periodicamente corteja o mundo.

Importante para a realização desses objetivos é o uso da micronarrativa, ou os 68 vislumbres da cidade que Ruffato fornece. Esta forma permite que o trabalho se desloque por um terreno que é tão centrado quanto plural, desenhando-o em muitas direções em um único dia.¹ A estrutura também permite um sutil tratamento do tempo, com histórias que se sobrepõem e convergem, forçando-nos a prestar atenção a particularidades. Neste artigo, defendo a posição de que *Eles Eram Muitos Cavalos* desafia a divisão global-local, enfatizando formas em que esses dois parâmetros espaço-temporais dialogam no âmbito da cidade.

Com base em teóricos incluindo David Harvey, Saskia Sassen e Fredric Jameson, proponho a ideia de que a mescla textual do trabalho reflete uma pós-modernidade

¹ No primeiro fragmento, Ruffato enquadra a narrativa temporal e espacialmente no dia 9 de maio de 2000, em São Paulo.

global exclusiva ao século XXI. De igual importância, contudo, é o fato de que essa obra desafia um discurso de globalização frequentemente homogeneizante através de sua atenção a particularidades locais. Já que se situa em 9 de março de 2000, inaugura o século XXI não apenas por refletir os modos como a maior cidade do Brasil faz parte de redes internacionais, mas também como a literatura leva vozes locais ao cenário global. O romance também fala ao mundo; isso ocorre em suas muitas traduções, que ajudaram a globalizar particularidade da vida cotidiana em São Paulo através de uma disseminação multilíngue.

1 Zapeamento: a estética da micronarrativa

Eles Eram Muitos Cavalos atravessa limites de gênero, etnia, classe social e nacionalidade em suas abrangentes vinhetas. Dada a interseção de migrações históricas e do influxo de trabalhadores, turistas e residentes que definem São Paulo contemporaneamente, isso não surpreende.² Ruffato tira proveito da brevidade do formato da micronarrativa, o que permite que ele se mova entre uma série de espaços e experiências. Essas criam uma teia de intertextualidade que entrelaça tempo e espaço. O tratamento espacial envolve uma justaposição de histórias de diferentes procedências, criando um tipo de compressão reminescente da claustrofobia da cidade. Ao discutir a estrutura narrativa com Fabricio Carpinejar, Ruffato explica: “minha ideia sobre São Paulo requeria uma forma de zapeamento da realidade para conformá-la. Então, usei um recurso de um veículo para criticá-lo..., de mostrar uma sociedade em que o instantaneísmo é tão profundo que só é possível expô-la através de flashes” (Carpinejar 3). Realmente, há uma qualidade visual na tessitura narrativa desse trabalho, uma navegação textual evocativa da troca de canais da televisão. A leitura da narrativa é uma experiência que obriga a confrontar partes de informações rapidamente, de forma muitas vezes descontextualizada. Por vezes, as vinhetas terminam de modo surpreendente ou dão aos leitores a impressão de moverem-se a um fim indefinido.

Um efeito dessa técnica é que evoca a velocidade da vida urbana moderna: nossa atenção é dividida entre um e outro item, e nos entediamos facilmente depois de

² “Judeus, italianos, mineiros, nordestinos, burgueses, remediados, pilantras graúdos e miúdos, gente, enfim, vivendo como pode o duro viver urbano -- o desfile de mini-enredos é tão extenso quanto heterogêneo, num esforço muitíssimo bem-sucedido de sintetizar a babilônica Sampa” (Christiane Costa 3).

habituar-nos ao estímulo onipresente. Isso também chama atenção à continuidade dentro de uma só unidade. Os capítulos não são mais os morfemas da narrativa – são mais curtos, mais precisos, e frequentemente independentes. As vinhetas podem estender-se por uma linha ou por algumas páginas e essa variação possibilita novas formas de análise. Esse estilo de provocação constante, que pula de um item ao outro, evoca uma transição à cor preta nas artes visuais e tem uma qualidade cinemática, em vez de apresentar conclusões complementemente formadas. O mais óbvio exemplo textual disso é o penúltimo do romance, uma página, frente e verso, toda em preto. Essa técnica não apenas lembra os leitores de que o dia está no fim e que a noite cai na cidade, ela também imita o fechamento de um filme ou série televisiva, o momento de escurecimento da tela exatamente antes dos créditos. A página escurecida suspende as muitas vozes presentes no romance, é uma pausa para reflexão, o fim de suas muitas histórias. Entretanto, a obra não termina nessa cor preta, mas inclui uma vinheta final, em que um casal, deitado sobre a cama, discute se deve ou não checar uma pessoa que geme do outro lado da porta. Como nota Marguerite Harrison, existe aí uma inegável crítica social, que ela vê como um último apelo à ação em face à complacência urbana (161). Ao mesmo tempo, essa transição final faz lembrar como o romance desacelera o texto, mas também o torna veloz, em uma interação desafiando a aceleração.

David Harvey, o geógrafo famoso por cunhar o termo “compressão do tempo-espaço”, comenta a natureza visual da nivelação de espaços mistos, comparando a estética da ficção, a televisão e os mercados globais. Harvey reconhece o leque visual do global, percebendo similaridades entre a ficção contemporânea e as artes plásticas em sua justaposição e descontextualização dos espaços:

Espaços de universos bem diferentes parecem decair uns nos outros, mais ou menos da mesma forma como as mercadorias do mundo são agregadas no supermercado e como toda espécie de subcultura se justapõe na cidade contemporânea. A espacialidade disruptiva triunfa sobre a coerência da perspectiva e da narrativa na ficção pós-moderna, exatamente da mesma forma como cervejas importadas coexistem com as locais, o emprego local vem abaixo sob o peso da competição estrangeira e todos os espaços divergentes do mundo são montados toda noite como uma colagem de imagens na tela da televisão. (272)

Esse comentário lembra os flashes de Ruffato, um tipo de nivelação, uma montagem do global e do local em um universo polifônico de vozes, mais do que uma clara linha narrativa. As várias referências da obra a produtos globais e à cultura popular

estimulam a associação. Contudo, apesar de *Eles Eram Muitos Cavalos* certamente expor uma heterogeneidade espacial, também a ancora ao orbitar por São Paulo, no contraste com seu fraturado e multifacetado tratamento do tempo. Ainda que centrado em um único dia que progride até a noite, o tempo é enredado pela experiência subjetiva. Em algumas instâncias é vago e profundamente pessoal, como se vê em sonhos, flashbacks, leituras e sequências mnemônicas dos muitos protagonistas. Em outras ocasiões, o tempo desaparece, capturado na forma de um instantâneo, achatado, eliminado, ou feito irrelevante. As vinhetas exibidas em listas, como a do conteúdo de um quarto (vinheta 32), de itens de uma estante (24), ou de um cardápio (68), parecem quase congeladas no tempo e têm uma qualidade bibliográfica. Essas listas incitam uma pausa para reflexão, momentos de quietude em uma narrativa que se move rapidamente e em muitas direções.

2 Sinais do global: cultura popular, consumo e migração

Voltando ao texto, essa sobreposição de tempo e espaço é enfatizada por referências externas. Elas são vistas já nas primeiras páginas do romance. As primeiras duas vinhetas informam o leitor sobre o local, a data e o clima. Mas na terceira, os leitores encontram uma referência que se estende além da cidade, até Santa Catarina de Bolonha, nascida em Ferrara, Itália, em 1413. Inicialmente, parece fora de lugar, e faz alguns leitores questionarem que importância pode ter. Seria ela significativa para o imaginário católico brasileiro? Teria sua herança italiana um papel relevante em uma cidade marcada pela imigração advinda da Itália? De qualquer forma, a santa católica afasta a obra dos limites temporais e geográficos de São Paulo desde suas primeiras passagens.

A terceira micronarrativa é interessante quando contrastada com a quarta, a qual descreve a corrida por uma autovia até o aeroporto, pela manhã, com um protagonista vestido com “calça e camisa Giorgio Armani” e “sapatos italianos” (Ruffato 14). Enquanto tanto o terceiro quanto o quarto fragmentos referem-se à Itália, o primeiro deles o faz através da figura do catolicismo do século XV, e o seguinte através de referência à moda popular. Os leitores são forçados a experienciar essas imagens da Itália juntas, combinando um passado religioso com um presente comercializado. Elas certamente refletem a influência da cultura italiana no Brasil. Entretanto, o que também

mostram são modos pelos quais marcadores globais, dois símbolos da Itália distanciados pelo tempo, intervêm na noção de espaço do romance.

De forma a sugerir ainda o nivelamento local-global descrito por Harvey, o quarto fragmento faz muitas referências a outros lugares: “nua sob a bata indiana” (Ruffato 14), “as primeiras neves de fairfield ohio graças a uma bolsa do american fields” (15), “arranhava suas incertezas no citibank” (15) e, finalmente, “ela desembarca london-gatwick um anel adquirido na portobello road na palma da mão” (15). Essas menções da Índia, de Ohio, de uma grande empresa multinacional sediada nos Estados Unidos e em Londres situam a experiência de um dia em São Paulo dentro de uma rede global: um produto distante manufaturado, uma experiência educacional, um grupo bancário global e, finalmente, uma jornada ao lar desde o Reino Unido. Apesar de isso parecer lógico quando se considera que a vinheta gira em torno do aeroporto, também nos mostra que a cidade é formada pelo movimento – de pessoas, corpos, e bens – de outros lugares. Em vez de isolado e insular, esse é um espaço fluido que navega o imaginário global. Talvez isso não surpreenda, já que São Paulo é frequentemente vista como uma metrópole conectada internacionalmente. Saskia Sassen, a geógrafa famosa por cunhar a noção de ‘cidades globais’ em seu livro *Global Networks, Linked Cities* (2002), reitera esse argumento. Sassen identifica São Paulo como uma cidade global emergente no mundo em desenvolvimento, propondo que novos padrões socioeconômicos têm surgido para moldar sua paisagem geográfica e cultural. Ela escreve:

Essa geografia agora inclui cidades como São Paulo [...]. A intensidade no interior dessa geografia, particularmente através de mercados financeiros, comércio de serviços e investimentos, tem crescido de forma acentuada, assim como as ordens de magnitude envolvidas. Também se veem geografias regionais de centralidade emergente, como exemplificado no caso de São Paulo. (Sassen 14, tradução nossa)

De fato, a cidade não é apenas parte de um mercado comercial global, mas é também um nódulo urbano central na região. Enquanto conquistamos uma posição no novo milênio, o romance de Ruffato age como um tipo de cápsula do tempo para os leitores na assimilação da cidade em redes mais amplas. O trabalho o faz de modo a nem sempre chamar atenção para si. Seus muitos personagens estrangeiros, referências e espaços aparecem organicamente, de maneira quase despretensiosa. Os locais internacionais antes citados, por exemplo, em vez de serem destacados com a distinção de

letras maiúsculas, misturam-se no cosmos de São Paulo e são escritos em letras minúsculas. Ruffato os deixa sem essa marca, uma diferenciação importante em relação a trabalhos posteriores do autor, como *Estive em Lisboa e Lembrei de Você* (2009), que deliberadamente enfoca o vocabulário de Minas Gerais e de Lisboa.

A integração global de São Paulo contemplada nessa obra é possivelmente mais visível em seu vigésimo oitavo fragmento. Nele, um pai busca seu filho em uma escola de Ensino Médio, lutando com a ideia de contar ao menino que sua riqueza provém de atividades internacionais ilícitas. Desde as primeiras linhas o leitor é confrontado com sinais de riqueza e elementos estrangeiros, "Blindado, o Mercedes azul-marinho faz uma meia-parada em frente à Graduate School" (Ruffato 53). O carro alemão de luxo e o uso da língua inglesa para se referir à escola do menino marcam status e classe social. O inglês, uma língua global, é associado ao acesso ao poder e a recursos no Brasil; claramente, essa não é uma família comum de classe média. Tendo em conta os regionalismos em português proeminentes em outras passagens, o inglês mantém uma distância geográfica e socioeconômica. O fato de a escola do menino estar em inglês o diferencia de outras crianças, com a Mercedes como mais um tipo de delimitação.³ Pai e filho estão em um veículo que os remove de todo o barulho exterior e são levados por um motorista de origem japonesa, Nakamura. O pai veste um terno Armani e ouve-se a música de Haydn ao fundo (Ruffato 53), barrando marcadores locais de espaço e cultura. Com efeito, os dois parecem estar operando em sua própria bolha espacial, evocativa do que Marc Augé descreve como não-lugares, ou lugares afastados dos traços culturais da localidade.⁴ Quando confrontado com a ideia de ir ao McDonald's o garoto responde

³ A inclusão do carro como marcador de globalidade é importante. David Harvey discute como a progressão do capitalismo mudou profundamente o modo como os espaços são navegados globalmente, "as inovações voltadas para a remoção de barreiras espaciais [...] têm tido imensa significação na história do capitalismo, transformando-a numa questão de veras geográfica – as estradas de ferro e o telégrafo, o automóvel, o rádio e o telefone, o avião a jato e a televisão, e a recente revolução das telecomunicações são casos em tela" (Harvey 212).

⁴ Em contrapartida, Augé descreve lugares antropológicos da seguinte maneira: "Não se deveria, porém, ignorar a parte de realidade subjacente à fantasia indígena e à ilusão etnológica: a organização do espaço e a constituição dos lugares são, no interior de um mesmo grupo social, uma das motivações e uma das modalidades das práticas coletivas e individuais. As coletividades (ou aqueles que as dirigem), como os indivíduos que a elas se ligam, necessitam simultaneamente pensar a identidade e a relação, e, para fazerem isso, simbolizar os constituintes da identidade partilhada (pelo conjunto de um grupo), da identidade particular (de determinado grupo ou determinado indivíduo em relação aos outros) e da identidade singular (do indivíduo ou do grupo de indivíduos como não semelhantes a nenhum outro). (...) Reservamos o termo "lugar antropológico" àquela construção concreta e simbólica do espaço que não

alegremente em inglês, “Yes, yes!” (Ruffato 54). Entre nuggets de frango e Coca-Cola diet, o pai tenta contar a novidade.

É importante observar que indicadores de estrangeiridade se estendem para além da classe inglesa e de carros de luxo e *fast-food* importados, já que os leitores ficam sabendo que o pai faz parte de uma comunidade transnacional de riqueza, poder e influência. Descobrem, ainda, que o pai do menino está envolvido em uma corrida de armamento internacional abrangendo vários lugares, “galgaram intermediação de armas contrabandeadas [em] Miami. [...] pistolas Glock austríaca e Jericó israelense / submetralhadoras UZI israelense e FM argentina / fuzis russos AK-47, austríacos Rugger 223, suíços Sig Sauer / rifles AR-15, M-16” (Ruffato 55, 56). Dada a reticência do pai em falar abertamente sobre esse assunto, os leitores podem supor que as suas transações são ilegais. São bombardeados com locais internacionais, de Miami, Áustria e Israel à Argentina, Rússia e Suíça. Alusões a espaços globais podem refletir riqueza, mas há uma pluralidade intensa que atrai nossa atenção. São Paulo não é apenas marcado pela imigração, viagem e consumismo. O texto considera como o envolvimento na economia global inclui as desvantagens do comércio internacional, da corrupção e do crime transnacional. As nuances dessa descrição da globalização são importantes, à medida que o Brasil avança ao século XXI, mostrando como a integração internacional traz consigo oportunidades, assim como desafios. O fato de isso se manifestar na tensão entre pai e filho também humaniza eventos transnacionais que, caso contrário, seriam estéreis para os leitores.

Além do motorista japonês, outros paulistas de variadas origens aparecem em *Eles Eram Muitos Cavalos*, refletindo uma demografia internacional. A vinheta número vinte e nove apresenta um imigrante alemão, Gunther, chamado de “O Alemão”. Diversos personagens de origem italiana aparecem também, como visto em “Onde estávamos há cem anos?”, o quadragésimo fragmento. Isso é particularmente notável nas formas como o texto relaciona passado e presente, a Itália e o Brasil. O protagonista Henrique, parado em um semáforo, deixa-se levar pelos pensamentos, relembrando uma viagem à Itália a caminho da terra de seu avô, Mira. As lembranças de Henrique da Itália são separadas do resto das vinhetas por parênteses, um tipo de invólucro do presente. Parar no semáforo

poderia dar conta, somente por ela, das vicissitudes e contradições da vida social, mas à qual se referem todos aqueles a quem ela designa um lugar, por mais humilde e modesto que seja” (Augé 50-51).

leva a memórias da segunda geração da Paulista italiana, refletindo um momento de passagem: “(sete e meia da noite e o sol ainda oprime os campos próximos a Milão que o trem rompe velozmente. Henrique e sua esposa dividem a cabina com um casal de velhinhos...)” (Ruffato 71). A aventura de Henrique ao passado termina com mais parênteses, levando-nos de volta ao Brasil, onde ele pondera sobre o legado de seu avô em São Paulo. É importante notar que os parênteses são usados para criar um parâmetro para uma mudança geográfica, e não temporal, dividindo Itália e Brasil. Para chamar ainda mais atenção a essa distinção, Ruffato inclui um parêntese de fechamento quando indica as passagens no Brasil: “) O avô materno, um bigodudo...” (Ruffato 82). Isso é significativo, porque confirma São Paulo como o centro da narrativa; a Itália é transformada em “outra”. Também lembra os leitores da complexa identidade do protagonista pertencente a uma segunda geração, em busca de suas raízes, mas vinculado ao Brasil.

O fluxo de bens, corpos e ideias em uma São Paulo interconectada move-se em duas direções; não só os estrangeiros entram em espaços da cidade, mas brasileiros também migram para destinos globais. A migração, sintomática das dificuldades econômicas do Brasil, é algo que Ruffato explora extensamente em sua obra, dos cinco volumes de *Inferno Provisório*, com sua reflexão histórica sobre uma família italiana ao Brasil, a *Estive em Lisboa e Lembrei de Você*, que conta a história de um migrante econômico que vai à Lisboa durante a chamada geração perdida dos anos 1980. Com o objetivo de dar espaço narrativo às classes sub-representadas, o autor frequentemente baseia-se na experiência migratória que vem e vai em direção ao Brasil. Em uma entrevista de 2013, Ruffato fala de sua decisão consciente de narrar a migração historicamente: "Então no meio disso tudo houve, além dessas migrações internas, na década de 1980, a chamada década perdida. Era uma migração muito forte pro exterior. E então eu sabia que eu teria que tratar desse assunto num determinado momento. Para mim [*Estive em Lisboa e Lembrei de Você*] está dentro desse contexto de discutir esses grandes movimentos migratórios do Brasil nos cinquenta anos que vão de 1950 a 2000" (Raynor 217). Realmente, em seus trabalhos, protagonistas migrantes tem um papel central. Em *Eles Eram Muitos Cavalos*, isso pode ser visto claramente no fragmento cinquenta e sete, intitulado “Newark, Newark”, em que figura a trepidação de um homem em um avião em direção aos Estados Unidos.

Diferente do homem de negócios da vinheta vinte e oito, este não é um personagem que participa de círculos de riqueza cosmopolitas, mas sim um migrante econômico em busca de emprego no exterior. Nota-se que ele não está acostumado a viajar, "não fazia ideia de que os boeings fossem tão desconfortáveis" (Ruffato 103). Torna-se logo evidente que ele não fala inglês fluentemente e dependerá do limitado inglês de um amigo que o buscará no aeroporto Newark. O sinal mais claro de sua classe social é que sua jornada é indefinida, como ele comenta ao olhar do avião para baixo, para as favelas de Guarulhos, "talvez se despedindo para sempre, talvez, provavelmente" (Ruffato 103). Sua migração permanente diz muito sobre sua dificuldade financeira para voltar ao Brasil. Nos Estados Unidos, ele imagina que depois de três anos em Nova York, terá um apartamento, um salário e também um "chapeiro" (Ruffato 103), uma comodidade simples para a maioria, um luxo para ele. Fechar com um comentário sobre os males do Brasil do ponto de vista de um migrante lembra os leitores de que os confrontos do país com o global são frequentemente estimulados pela injustiça e desigualdade sociais. De forma similar às migrações da Europa para o Brasil durante o século XX e às migrações internas de áreas rurais para centros urbanos, como Minas Gerais a São Paulo, migrações para o exterior são sintomáticas dos desafios enfrentados pelas classes econômicas marginalizadas, como sujeitos nacionais, e dentro de suas próprias cidades. As práticas migratórias brasileiras do século XXI são moldadas por suas fronteiras e limites sempre flexíveis.

3 Fragmentação do Tempo e Particularidades

Para além do espaço, a manipulação do tempo em *Eles Eram Muitos Cavalos* distorce o passado, o presente e o futuro de uma forma que dialoga com as reflexões de Fredric Jameson sobre o pós-modernismo. Jameson argumenta que a produção cultural operou mudanças significativas, na segunda metade do século XX, em uma era que ele considera o capitalismo tardio. Essa mudança, de acordo com Jameson, é provocada por uma nova ordem socioeconômica, produzindo uma estética alinhada com nossa realidade contemporânea: uma mudança de canal contínua, espacial e simultânea, substituindo a narrativa linear. A posição do sujeito aqui é crucial, ecoando a alienação e a desintegração. Jameson escreve,

Se, de fato, o sujeito perdeu sua capacidade de estender de forma ativa suas protensões e retensões em um complexo temporal e organizar seu passado e seu futuro como uma experiência coerente, fica bastante difícil perceber como a produção cultural de tal sujeito poderia resultar em outra coisa que não “um amontoado de fragmentos” e em uma prática de heterogeneidade a esmo do fragmentário, do aleatório. (Jameson 52)

As tensões do complexo temporal às quais Jameson alude estão presentes nos flashbacks de Henrique, no futuro que o migrante imagina que terá em Nova York, e no entrelaçamento do tempo na viagem de carro até o aeroporto. A perspectiva narrativa é muitas vezes instável, com mudanças de voz nos diálogos, e personagens colidindo uns contra os outros, frequentemente dando a impressão de discordância em vez de troca. Esta é uma estética em que instantâneos visuais são abundantes, ou, como descreve Jameson, “um mundo transformado em mera imagem” (Jameson 45). A incoerência do tempo pode ser percebida em diversos fragmentos. No vigésimo terceiro, por exemplo, a narrativa se desdobra em direção ao passado e a partir de diferentes perspectivas. Isso inverte o tempo, estimulando nossa impressão de deslocamento, por sermos forçados a lidar com a ambiguidade. Dessa forma, ambas as referências à integração global, assim como a ruptura do tempo, conectam o romance à estética pós-moderna.

O foco do romance na vida local está em dialética com o global. Apesar de eu ter enfatizado os modos como o trabalho estende-se além e para fora de São Paulo, *Eles Eram Muitos Cavalos* lida, principalmente, com espaços e experiências locais. A grande maioria das micronarrativas, em origem, é local. Isso inclui momentos em que se enfoca a condição de pobreza, por exemplo, como na nona vinheta, em que uma criança mumificada é devorada por ratos; no roubo de fraldas em que se envolve um pai desesperado, na vinheta vinte e seis; nos políticos corruptos da quarenta e seis; ou no marido infiel que dorme com a mulher do chefe no quarto fragmento. No interior desses espaços locais há muitos momentos de humanidade, como o instante muito aguardado em que uma jovem de família evangélica canta no coral local, na trigésima oitava vinheta, ou, na décima, a intensa discussão entre marido e mulher. Essas figuras ocupam muitos dos espaços da cidade, vistos no décimo sétimo fragmento, intitulado “A espera”. Nele, um jovem homem encaminha-se para uma entrevista às duas da tarde, atravessando diversos pontos locais de referência, incluindo a “rua Sérgio Cardoso,” a “Estação República,” o “Edifício Itália,” a “avenida Ipiranga” e a “rua da Consolação” (Ruffato 36).

Dito isso, o romance não se limita ao centro paulista e se estende também à grande metrópole, respondendo a diferenças de status socioeconômico, gênero, classe social e raça. A ênfase dada no romance ao local se transforma em forte argumento sobre a inabilidade da integração global em eliminar nuances, diferenças, ou diversidade cultural e linguística. Ainda que São Paulo seja parte de uma rede global, essas particularidades permanecem vivas na cidade. Com efeito, o trabalho oferece um insight à diversidade da metrópole e às formas através das quais ela resiste a uma classificação singular. O leitor encontraria dificuldades na busca por uma mensagem totalizante, e teria mais sucesso encontrando temas. Nenhum paulista arquetípico emerge do texto, nem um conjunto de espaços ou temporalidades. As abundantes menções à comida e à música locais, assim como a produtos culturais, contrastam com as referências à cultura popular global.

Este foco no particular tem um impacto no tratamento que o romance dá ao tempo. Os leitores são forçados a parar e fazer um balanço da vida através de uma atenção ao detalhe que frequentemente beira ao excesso. Isso desacelera a ação e lança luz a circunstâncias individuais. Os exemplos são muitos, incluindo a vinheta sessenta e cinco, intitulada “Na ponta do dedo (3)”. Nela, uma série de profissionais do sexo é listada, incluindo travestis, loiras voluptuosas, homens, casais, e aqueles abertos à experimentação sexual. Após cada nome, que varia de ‘Aretha Gatíssima’ a ‘Cowboy e Bob’, descrevem-se seus serviços. A lista em si inclui treze indivíduos de diferentes perfis. Depois de ler cada nome, é natural que ocorra uma pausa antes de se voltar ao próximo. É possível que os leitores considerem como o fragmento se encaixa dentro da obra, ou por que se encontra entre a vinheta anterior e a seguinte. O fato de *Eles Eram Muitos Cavalos* estipular um número para cada uma das micronarrativas, apesar de serem autônomas, implica um tipo de ordem difícil de ignorar.

Diferentemente da estante (vinheta 24) e do cardápio (68) previamente mencionados, que listam substantivos, as seções que listam pessoas são particularmente difíceis de ler rapidamente; há uma inclinação à pausa. Isso se observa, por exemplo, no anúncio de emprego da décima oitava vinheta, “Na ponta do dedo (1)”, a qual enumera quarenta e cinco ocupações diferentes em uma página e meia. Elas citam desde galvanizador até instrumentalista, de jardineiro até vários tipos de impressores e gerentes, de lubrificadores a maçariqueiros. O que une essa lista é inicialmente incerto; os leitores

são atraídos ao início depois de ler o texto uma vez. Após inspeção cuidadosa, pode ser que notem que essas são posições ocupadas prioritariamente pela classe trabalhadora, e que descrevem requisitos educacionais ou a falta deles. Essa observação se alinha com o foco dado por Ruffato ao espaço representativo dos pouco representados.⁵ Os leitores são obrigados a focar-se nas particularidades do mercado de trabalho das classes mais baixas, frequentemente negligenciado na literatura brasileira canônica.

Mesmo a descrição de itens de cozinha e de uma copa no trigésimo segundo fragmento chama atenção para as muitas histórias vinculadas a cada um desses itens, evidenciadas pelas fotografias e pela lembrança de uma comemoração de bodas de prata. Uma imagem da Última Ceia está pendurada na parede, lembrando-nos da importância do Catolicismo no Brasil, como discutido em relação ao terceiro fragmento. Histórias emergem dessas listas sem ser necessariamente explícitas, requerendo um tipo diferente de leitura. Assim, o romance é formado por dualidade: de um lado, enfatiza as interseções com o mundo via cultural popular, comércio e migração, assim como a natureza veloz da vida moderna. De outro, o romance concentra-se em particularidades locais a ponto de desacelerar os rápidos fragmentos que produz. Dessa forma, a produção cultural brasileira continua ocupada com histórias que são locais, ligadas à cultura, à história e à experiência regional e nacional. O uso da língua inglesa pode ser notável, mas é um detalhe menor se comparado às formas dinâmicas e múltiplas com que o texto experimenta diferentes registros do português. Se São Paulo corteja o mundo e é afetado pela rapidez da modernidade, as vidas de brasileiros comuns expõem diversas táticas e estratégias de resistência e questionamento dessas pressuposições sobre a globalização. Nem todos participam dela igualmente, e o processo não está completo. O processo de integração global está longe de ser unilateral.

Uma das formas de o texto responder ao mundo é através da tradução. Isso porque a produção literária frequentemente enfoca particularidades locais, e suas

⁵ Ruffato fala desse objetivo de representar literariamente a classe média baixa em uma entrevista recente: "Quando eu comecei a ler a literatura, e mais especificamente a literatura brasileira assim com interesse, eu levei um susto, porque eu descobri que esse universo de onde eu vinha não estava retratado na literatura brasileira. Exatamente porque a literatura brasileira é feita por gente da classe média, e que não, realmente tem interesse no seu próprio universo ou então no universo de bandidos e tudo, mas não no universo de trabalhadores. Então foi uma tomada de decisão assim, consciente: eu quero escrever sobre este universo, porque não tem nada na literatura de representação desse universo, não é? Então foi uma decisão, digamos assim, desse ponto de vista bastante política, muito claro. Para mim que se eu fosse escrever eu tinha de escrever sobre esse universo" (Raynor 216).

traduções tornam-se um método de projetar o local no global. Isso dá à dinâmica uma qualidade que integra os dois lados, desafiando muitas das noções de centro e de periferia. Leitores de diferentes lugares agora tem acesso a *Eles Eram Muitos Cavalos*, que progressivamente alcança um público global. De fato, o romance já foi bastante traduzido. Desde 2001, somam-se oito versões em línguas diferentes, e agora uma nova tradução para o romeno está sendo produzida. As traduções já publicadas são: *Come Tanti Cavalli* - 2003 (Itália), *Tant et Tant de Chevaux* - 2005 (França), *Eles Eram Muitos Cavalos* - 2006 (Portugal), *Ellos Eran Muchos Caballos* - 2010 (Argentina), *Ellos Eran Muchos Caballos* - 2011 (Colômbia), *Es Waren Viele Pferde* - 2012 (Alemanha), *There Were Many Horses* - 2014 (EUA), *Rutosti Hevosia* - 2014 (Finlândia), *Eles Eram Muitos Cavalos*, em cirílico - 2015 (Macedônia).

Consoante o foco do trabalho em regionalismos e referências locais, o texto foi adaptado do português brasileiro ao europeu, em 2006, a terceira tradução a ser feita.⁶ Enquanto as traduções ao italiano, francês e espanhol são as mais lógicas por fazerem parte da mesma família de línguas românicas, o finlandês e o alemão se destacam por sua diversidade linguística. Está claro que o romance chamou atenção de várias comunidades linguísticas, maiores e menores.

Ainda que muito já tenha sido escrito – no campo da literatura mundial, por Gayatri Spivak, Emily Apter e outros – acerca da inabilidade da tradução de capturar efetivamente nuances culturais, o modo como ela leva o texto a um cânone global é igualmente importante. Em um artigo de 2012, o teórico da tradução Lawrence Venuti escreveu, “A literatura mundial não pode ser conceituada à parte da tradução [...] A literatura mundial consiste mais em traduções do que em composições originais” (Venuti, 2012, p. 180, tradução nossa). É realmente inegável que a tradução desse trabalho, em breve para nove línguas estrangeiras, coloca histórias locais ao alcance de um público leitor internacional antes inconcebível. Se considerarmos que textos em português brasileiro são normalmente classificados como literaturas menores, a tradução deste e de outros trabalhos serve como um gesto político importante, trazendo à tona literaturas menores, da América Latina e do Brasil. Isso faz parte de um projeto cultural contínuo com a Biblioteca Nacional Brasileira, que recentemente decidiu promover a

⁶ Este também foi o caso em *Estive em Lisboa e Lembrei de Você*, traduzido para o português europeu como *Estive em Lisboa e Lembrei-me de Ti* (2010).

tradução de textos brasileiros. É também significativo que uma versão da tradução para língua inglesa exista na Amazon, disponibilizando o romance por um preço reduzido no espaço digital. Portanto, um dos efeitos positivos da indústria editorial global sobre um pequeno grupo de textos estrangeiros em uma era de circulação transnacional é como contesta quais textos de literatura menor alcançam os leitores, e como e quando isso acontece. Conforme a América Latina se engaja cada vez mais no espaço digital, o número de romances contemporâneos digitalizados em plataformas multilíngues crescerá, permitindo que esses textos desafiem relações de poder hegemônicas que caracterizam o cânone literário mundial.

Eles Eram Muitos Cavalos é um texto oportuno. Como discuti neste artigo, ele explora as interseções de uma cidade global em uma rede de intercâmbios transnacionais. Também conta histórias locais de protagonistas enraizados na vida urbana em meio a uma paisagem culturalmente rica em particularidades. Além de o trabalho apresentar uma estética baseada na fragmentação do tempo e do espaço alinhada ao pós-modernismo e à teoria da globalização, também força os leitores a prestar atenção a detalhes importantes para a compreensão de uma demografia diversificada em uma cidade expansiva. Mesmo que o local e o global possam parecer opostos e dicotômicos, o que a literatura nos ensina é que operam juntos de forma fluida. Embora a importância do inglês seja crescente no processo de globalização, variantes regionais do português são usadas de forma criativa, local e dominante. Enquanto é possível que a cultura popular homogeneíze certas experiências na metrópole global, as referências a artefatos e lugares locais persistem. É verdade que o tempo corre vertiginosamente, mas também se detém na produção cultural, um enfoque necessário para entender a persistência da vida local no cenário global. Dessa maneira, a literatura brasileira pode também entrar em diálogo com a literatura mundial através da tradução, revelando o microcosmo de São Paulo por meio da circulação de textos online e do espaço analógico. *Eles Eram Muitos Cavalos* é um exemplo particularmente poderoso de literatura que captura a tensão local-global na vida contemporânea, e que agora alcança um público leitor multilíngue.

TRABALHOS CITADOS

AUGÉ, Marc. *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Traduzido por Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1994.

- CARPINEJAR, Fabrício. Um dia de cada vez: entrevista com Luiz Ruffato. *Zero Hora*, mar. 2002. p. 2-3.
- COSTA, Cecília. Ousado, realista, e sonhador. *O Globo*, 24 dez. 2001. Segundo Caderno, p. 1-2.
- COSTA, Christiane. Literatura sem concessões. *Jornal do Brasil*, 5 out. 2002. p. 3.
- HARRISON, Marguerite I. São Paulo Lightning: Flashes of a City in Luiz Ruffato's *Eles Eram Muitos Cavalos*. *Luso-Brazilian Review*, v. 42, n. 2, p. 150-164, 2005.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 1998.
- JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Traduzido por Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 1996.
- RAYNOR, Cecily. Testing Regionalism, Transnationalism and the Construction of Brazil: An Interview with Luiz Ruffato. *Ellipsis: Journal of The American Portuguese Studies Association*, n. 13, Aug. 2015. p. 215-229.
- RUFFATO, Luiz. *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- SASSEN, Saskia. *Global networks, linked cities*. London: Routledge, 2002.
- VENUTI, Lawrence. World Literature and Translation Studies. In: *The Routledge Companion to World Literature*. London: Routledge, 2012.

Cecily Raynor é Professora Assistente na Universidade McGill em Montreal, Canadá, onde é especialista em literatura latino-americana contemporânea e humanidades digitais. Ela conduz pesquisas sobre a evolução de literaturas nacionais e transnacionais, a expansão dos espaços de nação, assim como sobre literatura e globalização. Regionalmente, ela se concentra no Cone Sul, particularmente no Brasil, no Chile e na Argentina.

Artigo recebido em 30/11/2016. Aprovado em 22/12/2016.