

**Um estudo sobre a forma em *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato**

Erik Aquilles Xavier de Lima (UEPB)\*  
ORCID 0009-0007-8425-6589

**Resumo:** O presente trabalho pretende analisar a forma na ficção *Eles eram muitos cavalos* (2000), do escritor brasileiro Luiz Ruffato (1961-), com o intuito de compreender, no contexto da literatura brasileira contemporânea, como os discursos heterogêneos e estilos diversos tensionam a estrutura, e, por vezes, problematizam a forma do romance como gênero, fazendo da escrita do autor uma obra experimental. Por sua vez, a presença da violência emerge como um dos principais elementos provocadores da forma nesse texto.

**Palavras-chave:** Luiz Ruffato; *Eles eram muitos cavalos*; forma literária; romance; literatura brasileira contemporânea.

**Abstract:** The present work aims to analyze the literary form in the fiction *Eles eram muitos cavalos* (2000), by Brazilian writer Luiz Ruffato (1961-), with the aim of understanding, in the context of contemporary Brazilian literature, how heterogeneous discourses and diverse styles tension the structure, and, at times, problematize the form of the novel as a genre, making the author's writing an experimental work. In turn, the presence of violence emerges as one of the main provocative elements of the form in this text.

**Keywords:** Luiz Ruffato; *Eles eram muitos cavalos*; literary form; novel; contemporary Brazilian literature.

Recebido em: 10 out. 2023

| Aprovado em: 03 nov. 2023

---

\* Programa de pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).  
E-mail: erik.aquilles@gmail.com.

## Introdução

O objetivo deste trabalho é analisar o texto ficcional *Eles eram muitos cavalos* (2000), do escritor brasileiro Luiz Ruffato (1961-), a partir de sua forma, em vista de compreender os limites que a escrita tenciona ao problematizar a forma do romance como gênero. De modo que intentamos aqui uma leitura do texto imbricando forma e conteúdo como elementos constitutivos fundamentais da obra de arte.

Dessa maneira, entendemos a expressão da violência (em suas diversas manifestações) como um dos principais elementos no tensionamento da forma em *Eles eram muitos cavalos*. A violência é uma das marcas no contexto histórico da literatura brasileira contemporânea (Schøllhammer, 2013), e, nesse sentido, propomos fazer uma comparação em relação aos meios de comunicação modernos, compreendendo que essas mídias monopolizam o discurso sobre a violência. Pois apresentam uma suposta "realidade" por meio de uma cobertura espetacularizada com uma mensagem de teor alienante, que normalmente não problematiza as demandas sociais e muito menos contextualiza seu conteúdo — mais recentemente, a internet tem representado o meio de divulgação de informação (e também de desinformação) mais largamente utilizado, principalmente por meio das redes sociais, e vemos a banalização da violência tomar rumos preocupantes, o que é lamentável, pois a internet foi importante para a democratização da escrita e para o desenvolvimento de um novo fazer literário (Schøllhammer, 2009). Todavia, as artes contemporâneas problematizam, também, essa perspectiva alienante, fazendo emergir uma reflexão sobre os problemas sociais enfrentados no país, como podemos notar em *Eles eram muitos cavalos* que, por meio de seus inúmeros capítulos/fragmentos, trata da realidade de maneira crítica e tensa, o que termina por presentificar essas questões que há décadas, senão século, afetam o país como um todo. Ruffato escancara as *veias* que denunciam nossas contradições, graças ao impacto das transformações tecnológicas (Sarlo, 2006).

Essa perspectiva de diálogo com o entorno social da literatura brasileira contemporânea coincide com o surgimento de um "novo realismo" que possibilita um discurso capaz de abarcar a realidade em que vivemos, visto que o realismo tradicional não dava conta das transformações sociais contemporâneas (Schøllhammer, 2009), o que parece constituir-se numa das preocupações de Ruffato (Machado, 2005). Desse modo, para dar conta da emergência social, Ruffato e outros autores contemporâneos rompem com a estrutura do romance moderno, o que proporcionou o surgimento de obras experimentais em estilos múltiplos e temáticas heterogêneas (Schøllhammer, 2009), que poderiam ser identificados, nos dizeres de Ravetti (2019), como a manifestação de um "realismo performático reflexivo" — ou ainda, externam o "paradigma-Bolaño" (Ravetti, 2009), uma vez que essas produções literárias, sobretudo de origem latino-americana, suscitam novos modos de ser, que estão relacionadas, direta ou indiretamente, aos experimentos literários do escritor chileno Roberto Bolaño. Assim, *Eles eram muitos cavalos* configura-se como uma obra híbrida que denuncia as emergências de seu conteúdo por meio de sua forma inespecífica (Garramuño, 2014).

Entretanto, é preciso ressaltar que a forma "desagregada" do texto em análise não constitui uma novidade na tradição literária. Trata-se, na verdade, de sua potencialidade transformadora, em virtude do caráter *ambivalente* do romance (Fehér, 1997); com isso, Ruffato incorpora as emergências contemporâneas à forma do seu romance, que adquire, dessa maneira, uma expressão singular de comunicação, o que torna o autor um dos renovadores do gênero romanescos que despontaram no início do século XXI, com propostas cada vez mais complexas e diversas, tanto em suas origens quanto estilos. Contudo, surge o seguinte problema: há algo em *Eles eram muitos cavalos* que indique estarmos diante de um romance? Ora, se não admitirmos a ironia do autor na classificação

do livro como um romance (Machado, 2005), o que interessa, afinal, do questionamento anterior? Enquanto exercício de leitura crítica, o problema esbarra desde já na delimitação do conceito de romance, pois dificulta qualquer leitura que não a perspectiva amplamente incorporada à sua tradição crítica. Desse modo, é difícil — quiçá, impossível — analisar o texto de Ruffato de forma unificadora, ou seja, como uma estória com um encadeamento linear de acontecimentos e um desfecho preciso; antes, o livro é um vertiginoso panorama da pluralidade e heterogeneidade da vida na cidade de São Paulo. O texto apresenta um passeio intrincado e caótico (o que exprime o cotidiano urbano das grandes cidades brasileiras) que sugere o alcance ilimitado da arte em manifestar o mundo nas mais diversas formas e estilos.

Sendo assim, não pretendemos efetuar nenhuma tentativa de definição fechada da obra ficcional — a alcunha de "romance" de *Eles eram muitos cavalos* pode ser, também, uma ironia do autor —, na verdade, pretendemos fazer aqui um passeio crítico, uma aproximação ao exercício livre da linguagem (Perrone-Moisés, 2016) do autor.

### ***Eles eram muitos cavalos*: porosidades da forma**

Diante das inúmeras crises e renovações que o romance atravessou desde que, para alguns teóricos, *Dom Quixote de la Mancha* (1605) apareceu, o "romance" de Ruffato surge como uma manifestação singular e histórica. Gestado em terras brasileiras, uma das periferias do mundo globalizado, *Eles eram muitos cavalos* emana algo diferente do que o cânone ocidental há séculos define enquanto tradição literária — isto é, se considerarmos a estrutura romanesca numa perspectiva eurocêntrica — que ressignifica o gênero: a estrutura do texto transfigura-se em um(ns) ser(es) distinto(s); a língua é outra, ligada à terra, que dialoga com as *nostros* questões histórico-sociais. De todo modo, o texto de *Eles eram muitos cavalos* é identificado pelo próprio autor (Machado, 2005) como um romance. No entanto, o que ele apresenta refere-se mais ao esvaziamento desse conceito, visto que subverte a estrutura tradicional do romance ao apresentar um texto híbrido que dialoga diretamente com as demandas contemporâneas quanto à forma e ao conteúdo nas artes em geral. Além disso, os diversos fragmentos no livro — que não são propriamente capítulos, pois não suscitam uma linearidade, e também não são contos — são formas breves que se afastam dos limites tradicionais do romance moderno.

Tendo em vista o sucesso do projeto literário de Ruffato (2013), aliado à época em que foi publicado, esse livro representou um marco importante de um novo fazer literário na virada do século XXI — que não é, necessariamente, algo inédito, pois observamos essas tendências, no contexto literário brasileiro, pelo menos desde antes da década de 70 —, que viria a ser uma das principais marcas dos trabalhos identificados com a literatura brasileira contemporânea.

Assim sendo, é importante pontuar que a forma é também uma questão histórica, visto que suscita as apreensões de uma determinada época. O romance moderno só foi possível graças às transformações históricas advindas no século XIX, bem como o que as elites da época desejavam em termos de literatura, conseqüentemente, sendo um dos principais frutos dessa época o "realismo histórico", que se convencionou, posteriormente, sinônimo de romance. Contudo, já no século XX surgiram novas expressões artísticas que subverteram/innovaram a forma romanesca, assim dizendo, alguns autores se apossaram da tradição e inscreveram aquele momento histórico em seus trabalhos — como bem observamos em *Em busca do tempo perdido* (1913-1927), de Marcel Proust, e *Ulisses* (1920), de James Joyce —, desse modo, "o cânone humano e artístico não flutuará mais, modelo criado pela razão, acima da história" (Fehér, 1997, p. 34). Por sua vez, o texto de Ruffato faz parte de um contexto escritural brasileiro que tem, por volta da década de 70, um momento fundamental, quando os "contistas urbanos" (Schöllhammer, 2009, p. 17)

buscavam uma maneira de narrar mais próxima da realidade urbana das grandes cidades, um "[...] compromisso de testemunhar e denunciar os aspectos inumanos da realidade brasileira contemporânea" (Schöllhammer, 2009, p. 57). Para isso, procuravam "uma escrita que tem uma urgência" (Schöllhammer, 2009, p. 11), que conseguisse dar conta do que emergia nessa mesma realidade — o que é condizente com a época de transformações da matriz econômica brasileira, que deixava de ser um país predominantemente rural para uma sociedade cada vez mais urbanizada. Nesse sentido, com uma concentração maior de pessoas nas cidades, começaram a surgir muitas demandas sociais, como a questão da violência, que se tornou uma das grandes preocupações dos escritores, pois é "uma chave para entender a cultura e parece ser um dos fundamentos da própria estrutura social" (Schöllhammer, 2013, p. 103), algo que notamos nos trabalhos de João Antônio (*Frio*) e Rubem Fonseca (*Relato de ocorrência e Feliz ano novo*), por exemplo, este que é o autor expoente do *brutalismo* por suas estórias com forte presença da realidade urbana e violência extrema (Schöllhammer, 2009).

Por sua vez, a visão de que a literatura brasileira atual é marcada somente pela violência reduz o poder transformador desses trabalhos. Isso é bastante curioso quando observamos a popularização de programas de televisão que prometem "mostrar a realidade". Esses programas, que figuram uma fórmula bem definida e bastante replicada pelo país, constituem-se de uma visão espetacularizada da violência, cujos apresentadores comandam um autêntico programa de auditório que busca divertir seus espectadores com entrevistas sensacionalistas e cenas reais de violência. Alienantes em sua base, o objetivo é angariar mais público diante de um outro, estranho e indesejado, que se pretende aniquilar. Sendo assim, a mídia acaba por unificar o todo, apresentando narrativas homogêneas e superficiais, limitando o debate a binarismos redutores (mocinhos *vs.* bandidos, o bem contra o mal, etc.). Dessa maneira, as artes contemporâneas buscam problematizar o "real" midiático que olha a sociedade pelo prisma do espetáculo. Seguem alguns exemplos em *Eles eram muitos cavalos* que diferem do discurso midiático reducionista: em "56. *Slow motion*", identificamos uma violência bastante cruel, que demonstra um lado brasileiro nada cordial; ou ainda, em "58. *Malabares*", observamos os devaneios de uma prostituta antes de ser estuprada, uma estória que adentra a precariedade da existência, nos subsolos da vida cotidiana.

Diferentemente da televisão, as artes contemporâneas buscam promover uma reflexão profunda da realidade, demonstrando as raízes da violência. Sendo assim, "[...] a representação da violência manifesta uma tentativa viva na cultura brasileira de interpretar a realidade contemporânea e de se apropriar dela, artisticamente, de maneira mais "real", com o intuito de intervir nos processos culturais" (Schöllhammer, 2013, p. 43). Se a violência não é o tema central em algum fragmento no texto de Ruffato, ela surge indiretamente, demonstrando ser um aspecto importante na convivência das personagens, como no último fragmento (sem título), que exprime uma violência que está próxima, "bem na porta..." (Ruffato, 2013, p. 129), mas "invisível" — as personagens só ouvem os gemidos de alguém, "— Deve ter sido facada..." (Ruffato, 2013, p. 129) e, temerosos, vão dormir —, o que sugere os modos como, de certa maneira, nos desumanizamos frente ao outro. Por conseguinte, os trabalhos literários buscam uma mudança frente às expectativas do mercado midiático, como resultado de um público que anseia por produções voltadas ao entretenimento, um equilíbrio difícil, principalmente no contexto nacional, em que temos um público leitor de literatura pequeno, se comparado àquele alcançado pelos demais meios de comunicação. De todo modo, "[...] a violência aparece ligada como elemento fundador da cultura nacional, e a literatura, além de participar na simbolização da violência, procura nela um veículo para uma experiência criativa que explora e transgride os limites expressivos da escrita literária" (Schöllhammer, 2013, p. 112). Por outro lado, a escrita performática da violência e desigualdade em *Eles eram muitos cavalos* capta uma "melancolia

do futuro" (Ravetti, 2019) que acentua a percepção do abismo civilizatório em que a sociedade brasileira se encontra. À vista disso, observamos como os veículos de mídia, seja a televisão ou a internet, são utilizados como instrumento de poder que serve a determinadas categorias dominantes. Todavia, o espaço aberto por essas novas tecnologias também possibilitou novas práticas artísticas que tencionam atingir os indivíduos no sentido de conscientização desses mecanismos de poder (Sarlo, 2006).

Nesse sentido, percebemos em *Eles eram muitos cavalos* um "novo realismo" (Schøllhammer, 2009, p. 53), ou ainda um "realismo performático reflexivo" (Ravetti, 2019), que vem a ressignificar o conceito tradicional de realismo em uma reaproximação entre vida e arte, para comportar as transformações e demandas da sociedade de sua época, de modo que a fronteira entre realidade e ficção se confunde: "É claro que realidade e ficção não são indistintas; veja-se bem: são os textos que, ao se instalarem na tensão de uma indefinição entre realidade e ficção, perfazem uma sorte de intercâmbio entre as potências de uma e outra ordem, fazendo com que o texto apareça como a sombra de uma realidade que não consegue iluminar-se por si mesma." (Garramuño, 2014, p. 22).

Assim sendo, como enunciado desde o primeiro fragmento em *Eles eram muitos cavalos*, estamos diante de um percurso pela cidade de São Paulo e isso inclui tudo o que essa sociedade tem a nos mostrar. Quase como um despertar, revivemos o cotidiano como se estivéssemos diante dele, diante de um turbilhão de acontecimentos em que as pessoas mal têm a possibilidade de escapar frente à imediatez da vida moderna. Portanto, os fragmentos no texto de Ruffato (2013) configuram uma pausa para reflexão e vislumbre da pluralidade heterogênea da cidade, buscando seu lugar de contestação na sociedade, que é o caso de *Eles eram muitos cavalos*, tendo em vista que a "literatura é, assim, um dos poucos exercícios de liberdade que ainda nos restam" (Perrone-Moisés, 2016, p. 37). Isso possibilita que o livro trate a respeito de uma série de assuntos que tenham como pano de fundo a violência e compreendam o rico panorama da vida na cidade de São Paulo, primando pelos "valores básicos" que, segundo Perrone-Moisés (2016, p. 35), ainda caracterizam o fazer literário:

o exercício da linguagem de modo livre e consciente; a criação de um mundo paralelo como desvendamento e crítica da realidade; a expressão de pensamentos e sentimentos que não são apenas individuais, mas reconhecíveis por outros homens como correspondentes mais exatos aos seus; a capacidade de formular perguntas relevantes, sem a pretensão de possuir respostas definitivas.

Nesse sentido, ao invés de observarmos um arrefecimento da escrita advinda da competição com os meios de comunicação modernos, o fazer literário encontra vias de diálogo com a contemporaneidade, passando por "mutações", que provocaram os pressupostos rígidos do cânone literário para dar espaços a discursos que dialoguem com as demandas recentes, principalmente considerando o contexto de globalização e intenso trânsito cultural (Perrone-Moisés, 2016).

Em uma entrevista, Luiz Ruffato contextualiza o romance moderno em relação às tendências contemporâneas:

Minha questão é mais da teoria da literatura. A forma clássica do romance foi adequada para resolver problemas do início da Revolução Industrial. Depois, ela foi tendo que se adaptar aos novos tempos, até chegar a Joyce. O instrumento romance, com começo-meio-fim, não faz sentido diante da quantidade de informações de hoje, ficou obsoleto. (Machado, 2005, n.p.).

Desse modo, em vista das mudanças econômicas dos países em nível global e o desprendimento de questões sociais relevantes, a fala do autor problematiza um modo de literatura que não mais conseguiria apreender as rápidas transformações que atravessam as sociedades modernas, sobretudo se compararmos o romance moderno com os novos meios de comunicação de massa, que logo fazem certa narrativa canônica soar antiquada e distante da realidade das últimas décadas.<sup>1</sup>

Nessa mesma entrevista, Ruffato sugere sobre a forma e o "romance" *Eles eram muitos cavalos* o seguinte:

Minha opção pelo fragmentário foi uma provocação mesmo. Quando eu publiquei o "Eles Eram Muitos Cavalos", muitos críticos torceram o nariz e disseram "mas isto não é um romance". Também acho que não é. Mas o que é? Não é um livro de contos. Quero colocar em xeque estas estruturas. *Não quero fazer uma reflexão só sobre a realidade política, mas também questionar por meio do conteúdo a forma* (Machado, 2005, n. p., grifo nosso).

Dessa maneira, sua literatura precisava promover alguma fricção antes as imagens automatizadas tanto da própria literatura quanto das representações da sociedade — não figurando apenas como um relicário, fadada à observância de suas limitações por suas belas formas —, portanto, "dar visibilidade a esse vetor do cenário político-social, algo como uma forma de arte válida para todos" (Ravetti, 2019, p. 25). Para o autor, nos anos 2000 não parece ser possível expressar as desigualdades das grandes metrópoles por meio do romance tradicional, visto que soa, como se refere na citação mais acima, "obsoleta" e, ironicamente, inverossímil: "O enfraquecimento da forma aglutinante e individualizante do romance produz [...] uma escrita que se distancia constantemente de qualquer tipo de particularização ou especificação, criando sempre pontes e laços de conexão inesperados entre personagens e comunidades separados, heterogêneos e muito diferentes entre si" (Garramuño, 2014, p. 18).

---

<sup>1</sup> A discussão, no entanto, é antiga. Lucien Goldmann, em *A sociologia do romance*, originalmente publicado em 1964, já observara o seguinte: "Depois do fim da Segunda Guerra Mundial, com efeito, toda uma série de transformações qualitativas interveio na vida econômica, social e cultural das sociedades industriais do Ocidente, transformações essas que, naturalmente, não estamos em condições de analisar aqui. Contentemo-nos em mencionar as duas mais importantes, entre essas transformações: a descoberta da energia nuclear, com as consequências que acarretou no plano da estratégia militar e da política internacional; e, mais importante ainda, provavelmente, a criação de mecanismos de regulamentação econômica e de intervenção estatal que se comprovou serem suficientemente eficazes para evitar até hoje toda e qualquer crise grave de superprodução, e que podemos admitir com certa verossimilhança, serem capazes de evitar, talvez por muito tempo, ou mesmo para sempre, o retorno de uma crise do tipo da de 1929-1933. Estudada do ponto de vista em que nos colocamos, a história do capitalismo ocidental parece dividir-se em três grandes períodos: a) o do capitalismo liberal e seu progresso no decurso da segunda metade do século XIX, processo que estava associado à possibilidade de uma expansão colonial prolongada e contínua. b) o da grande crise estrutural do capitalismo ocidental, que se estende de 1912 a 1945, aproximadamente, e que teve sua origem, em primeiro lugar, na diminuição e depois paralisação das possibilidades de penetração econômica nos países novos (aos quais se somava, a partir de 1917, o desaparecimento de dois mercados subdesenvolvidos particularmente importantes: o mercado russo e, mais tarde, em virtude das guerras civis permanentes, o mercado chinês). c) o advento, depois da Segunda Guerra Mundial, de uma sociedade capitalista avançada que, graças à criação de poderosos mecanismos de intervenção estatal e de regulamentação da economia, pôde prescindir da exportação maciça de capitais e investir no mercado interno" (Goldmann, 1976, p. 167). Na virada do milênio, a leitura de Goldmann talvez requeresse alguma revisão, sobretudo em relação ao que diz sobre a capacidade governamental de evitar crises econômicas, no entanto, sua análise recupera, para a discussão levantada por Ruffato, a espessura histórica do problema, importante para a discussão dos modos com a linguagem e a estrutura do romance problematizaram ao longo do tempo suas relações e participação e tensão com as esferas sociais e econômicas.

*Televisão...*

— Dá dinheiro, né?

— Ô se!

O homem busca o filho que marcha à frente escondido dentro de uma jaqueta puída, dois números acima do seu tamanho os ônibus os caminhões os carros as luzes São Paulo

*Televisão...* (Ruffato, 2013, p. 17, grifo do autor).

Portanto, os recursos estéticos empregados nas estórias em *Eles eram muitos cavalos* nos permitem dar conta da urgência e diversidade da vida contemporânea, o que percebemos na prosa experimental do autor, pois "é a vontade ou o projeto explícito de retratar a realidade atual da sociedade brasileira, frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos" (Schøllhammer, 2009, p. 53). Sendo assim, no projeto literário de Ruffato observamos a realidade desfilar diante de nossos olhos, "não se trata, portanto, de um realismo tradicional e ingênuo em busca da ilusão de realidade" (Schøllhammer, 2009, p. 53), o autor busca na forma do texto um efeito que não é indiferente na expressão da realidade. Os diversos fragmentos dão conta de inúmeras vivências compartilhadas, em algum nível, com a vida dos habitantes das grandes cidades, de maneira que a escrita exprime, a seu modo, os elementos culturais que nos constituem enquanto povo, lançando-se em meio ao caos da vida na maior metrópole do país.

Dessa maneira, remontado ao aspecto histórico da literatura brasileira contemporânea, percebemos o "novo realismo" na escrita de Ruffato, a partir de duas tendências, segundo Schøllhammer (2009), que terminam por "recriar o realismo" por meio da "vertente modernista e experimental" (forma/estrutura) e da "vertente realista e engajada" (conteúdo), o que se revela em uma escrita que tensiona os limites do romance tradicional, visto que "o romance exprime uma etapa de emancipação do homem não somente em seu 'conteúdo', isto é, nas noções coletivas estruturadas por seus categorias, mas também em seu 'continente', a forma." (Fehér, 1997, p. 36). Além disso, a criação de um "novo realismo" se dá por uma "demanda de realidade", no intuito de abarcar as disposições da sociedade moderna; e, ainda, uma escrita que busca um "efeito contundente" (Schøllhammer, 2009), como observamos em "39. *Regime*": quando vai se aproximando o fim do fragmento, antes de soar o gatilho da arma, o ritmo da escrita se modifica com a supressão das vírgulas:

[...] *Enfia o dinheiro aqui, porra!* impaciente mãos estragadas trêmulas lábios insanguíneos gotas merejando na testa um latido inseguro *Vamos, porra!* A voz de alguém na cobertura a máquina-de-costura industrial se cala um ganido a falta de ar o gatilho plec (Ruffato, 2013, p. 71, grifo do autor).

Assim sendo, *Eles eram muitos cavalos* é aquele "fruto estranho", como se refere Garramuño (2014) a certas produções literárias contemporâneas, pois suscita o descentramento da ordem tradicional que ainda pauta o mercado editorial brasileiro. De todo modo, os elementos diversos no texto do autor dialogam com a "inespecificidade na arte contemporânea" (Garramuño, p. 15), como no fragmento "16. *assim*", em que observamos os recortes imprecisos da vida nas grandes cidades, um labirinto de diálogos e construções múltiplas que se somam a uma escrita livre, logo, um todo inespecífico que é, por sua vez, um mundo infinitamente amplo — um trabalho "coletivo", como observa Garramuño (2014, p. 18). Numa linguagem próxima da oralidade, com seus erros e palavras que ferem a modalidade formal, a escritura confere ao texto a expressividade da vida comum. É nessa linguagem fluída em que cabem palavras como "senvergonha", "pruque", "oquei", ou ainda os muitos palavrões ao longo do texto.

Desse modo, o "não pertencimento a uma ideia de arte como específica" (Garramuño, 2014, p. 16) possibilita um projeto literário que se expande sem limites, haja vista os inúmeros elementos no texto de Ruffato, como situações e objetos são tirados de sua "insignificância" e invisibilidade. Seguem alguns exemplos "vazios": previsão do tempo ("2. *O tempo*"); biografia de uma santa ("3. *Hagiologia*"); horóscopo ("12. *Touro*"); títulos dos livros de uma estante ("24. *Uma estante*"); anúncio de emprego ("18. *Na ponta do dedo (1)*"); trechos de uma ligação telefônica ("25. *Pelo telefone*"); recortes de orações ("31. *Fé*" e "36. *Leia o Salmo 38*"); descrição detalhada de um ambiente doméstico ("32. *Uma copa*"); anúncio de relacionamento ("42. *Na ponta do dedo (2)*"); simpatias ("49. *Ritual para a terça-feira, Lua em Câncer*" e "60. *Ciúmes*"); conteúdo de uma carta pessoal escrita à mão ("50. *Carta*"); certidão de batismo ("54. *Diploma*"); anúncio de programa ("65. *Na ponta do dedo (3)*"); e cardápio de um restaurante ("68. *Cardápio*"). À maneira de Cucurto, como aponta Sarlo (2006, p. 5): "[...] le interesa mucho más mencionar culos y tetas que las vueltas de la subjetividad: le interesa un mundo táctil, donde las superficies corporales se tocan, rebotan, se humedecen, levitan."

Sendo assim, a escrita do autor "aposta na inespecificidade" (Garramuño, 2014, p. 16), em que os fragmentos não se constituem numa narrativa única e linear. Quando a banalidade manifestada no livro atinge o leitor, temos um esvaziamento do romance moderno por uma complexa cartografia cuja regra é a inespecificidade. Dessa maneira, temos ainda no texto várias temáticas que são relevantes no debate nacional. Seguem alguns exemplos: preconceito racial ("26. *Fraldas*" e "47. *O 'Crânio'*"); desigualdade social ("5. *De cor*" e "19. *Brabeza*"); violência urbana ("39. *Regime*" e "56. *Slow motion*"); questões de gênero ("10. *O que quer uma mulher*" e "58. *Malabares*"). Logo, as perspectivas engajadoras nesses fragmentos atingem o leitor na contextualização dessas questões para além do imediatismo da vida; são textos únicos, que demonstram um panorama vibrante da vida contemporânea; portanto, temos uma escrita que flui de maneira eficiente e que "urge" (Schöllhammer, 2009, p. 57) o cotidiano imediato das pessoas, pois os fragmentos fogem de uma narrativa estereotipada. Além disso, temos os muitos recortes de camadas da sociedade que permitem uma percepção bastante ampla da vida paulistana, que poderia ser a realidade de qualquer das grandes cidades brasileiras.

### Considerações finais

A forma do texto ficcional de Ruffato (2013), bem como o seu conteúdo, impõe uma dificuldade de definição frente aos limites impostos pela perspectiva do romance tradicional, demonstrando que as múltiplas estórias e inúmeros estilos em *Eles eram muitos cavalos* provocam os alicerces das convenções acerca do gênero romance. A falta de especificidade, de todo modo, revela no texto um espaço para as vozes dos muitos. Temos um texto instável e provocador, que em seus diversos encontros e desencontros alcançam um modo vibrante de narrar e aproximar, sem rodeios, da realidade cotidiana das grandes cidades.

Ao transmitir nos fragmentos as diversas demandas contemporâneas, a experimentação da forma no texto compreende uma maneira de escapar/expressar o imediatismo da vida moderna, lançando uma lente poderosa sobre as situações anônimas que, nesse sentido, é papel da literatura e das artes como um todo, principalmente, em vista de convivermos com os meios de comunicação de massa, que disputam a atenção e, cada vez mais, tendem a homogeneizar o pensamento frente às problemáticas sociais. A arte, por conseguinte, apresenta-se como um diferencial por seu teor crítico e liberdade irrestrita, com uma profunda capacidade de leitura das demandas das sociedades.

Os fragmentos em *Eles eram muitos cavalos* compreendem o dia a dia, alguns desses triviais e outros tantos "insignificantes", mas que estão ali por um motivo: demonstram a

pluralidade da vida e expressão dos anseios das pessoas, que na urgência do cotidiano escapa a um olhar atento. Os fragmentos que compõem o texto são breves e escapam de definições redutoras, que logo se esgotam e dão lugar a um novo recorte, e depois mais outro, compondo um mosaico pulsante da vida, pois fazem uso exatamente daquilo que não reluz, de situações banais e de objetos aparentemente sem sentido, mas que ganham destaque no livro diante da áspera vivência dos muitos: incontrolável; por vezes, inacessível; demasiadamente humana.

### Referências

- FEHÉR, Ferenc. **O romance está morrendo?**. Trad. Eduardo Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- GOLDMANN, L. **A sociologia do romance**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- MACHADO, Cassiano Elek. Para Ruffato, "busca pela felicidade apodrece tudo". **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 19 de mar. de 2005.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- RAVETTI, Graciela. Literatura latino-americana contemporânea: reflexões sobre paradigmas, convergências e legados. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, 11(1), p. 1-273, jan.-jun. 2019.
- RUFFATO, Luiz. **Eles eram muitos cavalos**. 11. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2013.
- SARLO, Beatriz. Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia. **Punto de vista**, n. 86, p. 1-6, 2006.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Cena do crime**: violência e realismo no Brasil contemporâneo. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.