

SÃO PAULO-SAMPA-SP: AS MÚLTIPLAS FACES DA METRÓPOLE

Paulo Cezar Konzen
(Universidade Estadual do Oeste do Paraná)

RESUMO: A cidade é um símbolo da sociabilidade humana, lugar de encontro e de vida em comum — e, neste sentido, seu modelo é a polis grega. Mas é também um símbolo da diversidade humana, em que convivem massas de pessoas que não se conhecem, não se reconhecem ou mesmo se hostilizam; e aqui o modelo não é mais a cidade grega, e sim Babel. As percepções da cidade embutidas nas canções e no texto literário estão de acordo com os adjetivos que mais facilmente vêm à mente quando se pensa em São Paulo: trepidante, tentacular, vertiginosa. São Paulo não provoca admiração, como outros lugares — pelo menos, não no que a palavra admiração tem de benigno e suave. Provoca pasmo, este sentimento em que a admiração supera-se em susto — consequência do gigantismo, da onipresente sensação de urgência, da inquietante consciência de se estar num labirinto urbano que se prolonga ao infinito. Esta pesquisa pretende evidenciar de que formas a maior metrópole brasileira é descrita tanto na música como na literatura brasileira, momento no qual será possível estabelecer sentidos para as diferentes leituras do espaço urbano.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Música; São Paulo; Literatura Comparada.

"SÃO PAULO-SAMPA-SP": THE MULTIPLE FACES OF THE METROPOLIS

ABSTRACT: The city is a symbol of human sociability, meeting place and common life - and in this sense, their model is the Greek polis. But it is also a symbol of human diversity, in which masses of people live who do not know, do not recognize or even hostile to, and here the model is not the Greek city, but Babel. The perceptions of the city built in songs and literary texts are in agreement with the adjectives that easily come to mind when one thinks of São Paulo: bumpy, sprawling, dizzying. São Paulo does not provoke admiration, as elsewhere - at least not in the word admiration is benign and gentle. Causes astonishment, this feeling that overcomes the admiration in fright - a result of gigantism, the omnipresent sense of urgency, the unsettling awareness of being in an urban labyrinth that extends to infinity. This research aims to highlight that forms the largest Brazilian metropolis is described both in music and Brazilian literature, at which point it will be possible to establish directions for the different readings of urban space.

KEYWORDS: Literature; Music; São Paulo; Comparative Literature.

1. A METRÓPOLE NA MÚSICA

“Se queres ser universal, canta a tua aldeia.”
(Leon Tolstoi)

Esta pesquisa pretende evidenciar de que formas São Paulo — a maior metrópole brasileira — é descrita tanto na música como na literatura brasileira, buscando estabelecer sentidos para a leitura do espaço urbano. Fundada em 1554 por padres jesuítas, São Paulo é uma cidade mundialmente conhecida e exerce significativa influência nacional e internacional, seja do ponto de vista cultural, econômico ou político. Essa importância já se manifestava na criação do lema da

cidade, presente em seu brasão oficial, constituído pela frase em latim “Non ducor, duco”, o que pode ser traduzido pela expressão “Não sou conduzido, conduzo”.

Segundo dados do IBGE de 2010, São Paulo é a sexta cidade mais populosa do planeta e sua região metropolitana, com mais de 19 milhões de habitantes, é a quarta maior aglomeração urbana do mundo. As regiões metropolitanas de Campinas e de São Paulo já formam a primeira macrometrópole do Hemisfério Sul, unindo 65 municípios que juntos abrigam 12% da população brasileira.

No que se refere ao cenário musical, São Paulo foi tema de muitas canções na história da música brasileira. Dentre os muitos compositores destacam-se nomes como Tom Zé, Caetano Veloso e Itamar Assumpção, entre outros.¹ Algumas dessas composições em que a metrópole aparece como personagem principal são verdadeiros hinos de louvor e exaltação ao progresso do espaço urbano. Um exemplo disto pode ser encontrado na música “Isto é São Paulo”, composta por Kazinho (Oscar Azevedo dos Santos) e interpretada pelos Demônios da Garoa em 1971:

Mil, quinhentos e cinquenta e quatro,
Quando de um colégio, deu-se a fundação,
Nasceu a capital de um estado/ Desta nação.
Que seria líder das demais,
Hoje a cidade que mais cresce neste mundo,
É cidade dos arranha-céus, / Maior centro cultural,
E industrial,
No trabalho, vem e vai,
Isto é São Paulo, /Meu Brasil.

Inserindo na música uma perspectiva crítica, Tom Zé é responsável por criar a imagem da metrópole como Babel, entrevista na ideia da “aglomerada solidão”. Em 1968, o compositor vence o IV Festival de Música Popular Brasileira, promovido pela TV Record, com a canção "São Paulo, Meu Amor". São Paulo é descrita como a síntese do Brasil: lugar onde todos estão, onde tudo acontece:

São, São Paulo quanta dor/ São, São Paulo meu amor
São oito milhões de habitantes /De todo canto em ação
Que se agridem cortesmente/ Morrendo a todo vapor
E amando com todo ódio / Se odeiam com todo amor
São oito milhões de habitantes / Aglomerada solidão
Por mil chaminés e carros / Caseados à prestação
Porém com todo defeito/ Te carrego no meu peito.

No mais famoso trecho de “Sampa”, Caetano Veloso afirma sentir que “alguma coisa acontece” em seu coração sempre que cruza a Ipiranga com a Avenida São João. Lançada em 1978, no álbum *Muito – Dentro da Estrela Azulada*, a música tem uma identificação clara com a capital

paulista. A referência é a um dos cruzamentos mais movimentados da cidade. Um cruzamento: local de passagem, de uns indo e outros voltando, poucos ficando, a vista mal se fixando num ou noutro ponto, o movimento tomando o lugar do parado, o fugaz do permanente. Que coisa é essa que “acontece” no coração do poeta, em tal lugar? Não é amor, orgulho ou ternura, como os compositores costumam expressar por suas cidades. Essa “alguma coisa” traduz antes uma perplexidade.

Quando eu te encarei frente a frente não vi o meu rosto
chamei de mau gosto o que vi/ de mau gosto, mau gosto
É que Narciso acha feio o que não é espelho
e a mente apavora o que ainda não é mesmo velho
Nada do que não era antes quando não somos mutantes
E foste um difícil começo/ afastado o que não conheço
E quem vem de outro sonho feliz de cidade
aprende depressa a chamar-te de realidade
Porque és o avesso do avesso do avesso do avesso
Do povo oprimido nas filas, nas vilas, favelas
da força da grana que ergue e destrói coisas belas
da feia fumaça que sobe apagando as estrelas
eu vejo surgir teus poetas de campos e espaços
tuas oficinas de florestas, teus deuses da chuva.

São muitas as referências no texto. Caetano cita os deuses da chuva, cita “Ronda” de Vanzolini, cita a poesia concreta, cita Panamérica (livro de Agripino de Paula), cita a banda “Os Mutantes”, cita Rita Lee, cita uma série infinita de coisas interessantes e belas sem deixar de notar, no entanto, que a cidade tem, sim, muitos problemas e “feiosidades”. São Paulo é apaixonante, sem ser bela.

Com base no que a canção diz mais adiante (“é que quando eu cheguei por aqui, eu nada entendi”), conclui-se que a expressão tem a ver com desconcerto, desorientação, temor do desconhecido. Digamos, para resumir numa palavra, que o sentimento experimentado seja o de perturbação. E talvez não seja um despropósito conferir ao cruzamento da Ipiranga com a São João, no contexto da letra, a função de sinédoque, a figura de linguagem que toma a parte pelo todo. O cruzamento representaria a cidade. A cidade como um todo é que seria perturbadora.

Tendo como referência a canção de Caetano Veloso, a banda Engenheiros do Hawaii faz uma releitura do texto na música “Sampa no Walkman”:

Este sou eu/ Parado na esquina
A mesma esquina em outra canção
(o barulho termina, começa a canção)
É a verdade/ A-ver-a-cidade
Alguma coisa acontece no meu coração.

Além da intertextualidade, a música faz referência também às ideias de velocidade e multiplicidade tão comuns quando se fala de São Paulo:

Esta é São Paulo/ São tantas cidades/ Nunca tantas quantas gostaria de ser
Ouvindo Sampa no walkman/ (vidro, concreto e metal)
Ouvindo Sampa no walkman/ Duvido de qualquer cartão postal.
(...)
Deuses da chuva/ Demônios da Garoa
Garotas propaganda além dos outdoors
FIESP, favelas/ Ouro & ferro velho
Surfista ferroviário (o contrário do contrário do contrário do...)

Outro compositor importante a falar sobre São Paulo é Itamar Assumpção. Em sua música “Persigo São Paulo”, a metrópole aparece como elemento fundamental para compor a identidade:

Não, não/ São Paulo é outra coisa
Não é exatamente amor/ É identificação absoluta
Sou eu/ Eu não me amo/ Mas me persigo
Bonita palavra, perseguir/ Eu persigo São Paulo

O mesmo Itamar Assumpção é autor de “Venha até São Paulo”, um estranho convite para conhecer “o mundaréu de mundo” que é a capital paulista:

Quem vem pra São Paulo meu bem jamais esquece
Não tem intervalo/ Tudo depressa acontece
Não tem intervalo/ Vai e vem e tchan e tchum êta sobe desce
Gente do Nordeste, do Norte aqui no Sudeste
Batalhando nesse mundaréu de mundo que só cresce/ Só carece.

Outro exemplo importante no que se refere à reflexão sobre o espaço urbano na música brasileira é o caso de Criolo (nome artístico de Kleber Cavalcante Gomes). Trata-se de uma composição ligada ao universo do rap. A metrópole é definida como labirinto no qual não há mais lugar para a esperança na cidade onde “ninguém vai pro céu”:

Não existe amor em SP/ Um labirinto místico
Onde os grafites gritam/ Não dá pra descrever/
Numa linda frase/ De um postal tão doce/ Cuidado com doce
São Paulo é um buquê/ Buquês são flores mortas
Num lindo arranjo/ Arranjo lindo feito pra você.
Não existe amor em SP/ Os bares estão cheios de almas tão vazias
A ganância vibra, a vaidade excita
Devolva minha vida e morra afogada em seu próprio mar de fel
Aqui ninguém vai pro céu
Não precisa morrer pra ver Deus.

De São Paulo para Sampa e depois para SP. As percepções da cidade embutidas nas canções estão de acordo com os adjetivos que mais facilmente vêm à mente quando se pensa em São Paulo: trepidante, tentacular, vertiginosa. São Paulo não provoca admiração, como outros lugares — pelo menos, não no que a palavra admiração tem de benigno e suave. Provoca pasmo, este sentimento em que a admiração supera-se em susto — consequência do gigantismo, da onipresente sensação de urgência, da inquietante consciência de se estar num labirinto urbano que se prolonga ao infinito. São Paulo é de todos e não é de ninguém. Ela toma seu rumo próprio, além do alcance e domínio de seus habitantes. A cidade se apresenta, não só em eterno movimento, sucessão de imagens desconcertantes. A cidade se afigura como o primado da permanência e da mecânica impessoalidade: cidade-mutação.

2. A METRÓPOLE NA LITERATURA

As relações entre literatura e espaço urbano tornam-se mais significativas com o advento dos tempos modernos, quando a cidade transformada pela Revolução Industrial se apresenta como um fenômeno cheio de novidades passageiras e que desemboca nas metrópoles caóticas do final do século XX. A desmedida do espaço afeta as relações com o humano. Sob o signo do progresso, alteram-se não só o contorno e o ambiente urbanos, mas também o conjunto de experiências de seus habitantes. Essa cidade da multidão, que tem a rua como traço forte de sua cultura, passa a ser não só cenário, mas a grande personagem de muitas narrativas, ou a presença encorpada em muitos poemas. Assim, é Paris para Victor Hugo, Honoré Balzac, Emile Zola ou Charles Baudelaire; ou Londres para Charles Dickens. No mesmo diapasão, pode-se perguntar o que significa Buenos Aires para Jorge Luis Borges; ou Lisboa para Eça de Queirós; ou ainda o Rio de Janeiro para Machado de Assis, Lima Barreto, João do Rio ou Rubem Fonseca.

Para Renato Cordeiro Gomes indagar sobre as representações da cidade na cena escrita construída pela literatura é, basicamente, ler textos que lêem a cidade, considerando não só a paisagem urbana, os dados culturais mais específicos, os costumes, os tipos humanos, mas também a cartografia simbólica, em que se cruzam o imaginário, a história, a memória da cidade e a cidade da memória. Isto quer dizer que a leitura da experiência urbana implica na aceitação da cidade como um discurso, verdadeiramente uma linguagem, uma vez que fala a seus habitantes. Segundo o autor:

A cidade escrita é resultado da leitura, construção do sujeito que a lê, enquanto espaço físico e mito cultural, pensando-a como condensação simbólica e material e cenário de mudança, em busca de significação. Escrever, portanto, a cidade é também lê-la, mesmo que ela se mostre ilegível à primeira vista; é engendrar uma forma para essa realidade sempre móvel. Mapear seus sentidos múltiplos e suas múltiplas vozes e grafias é uma operação poética que procura apreender a escrita da cidade e a cidade como escrita, num jogo aberto à complexidade (GOMES, 2000, p. 65).

As cidades, assim construídas, implicam uma cartografia imaginária, sobrepondo os tempos e os espaços numa rede em que se busca uma infinidade de percursos, uma atividade de conexões, acessando informações e cenas, imagens e cenários. Não se deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve. Contudo, existe uma relação entre eles, já que na cidade tudo é símbolo e o olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas. Esse processo torna-se mais complexo na modernidade que tem na cidade o lugar privilegiado. Modernidade e experiência urbana formam um binômio de dupla implicação. A cidade, assim, constitui uma questão fundamental para os modernos; tornou-se uma paisagem inevitável, pólo de atração e de repúdio, paradoxalmente uma utopia e um inferno. Foi traço forte na pauta das vanguardas históricas do início do século XX, e continua, neste início de novo século, a ser um problema, objeto do debate pós-moderno, num momento em que a era das cidades ideais caiu por terra.

Vários escritores fizeram de São Paulo tema principal de seus textos. No século XIX São Paulo é uma pequena província e congrega um grupo de escritores, sobretudo poetas, estudantes da Faculdade de Direito. Entre eles, Álvares de Azevedo (1831-1852), Castro Alves (1847-1871) e José de Alencar (1829-1877), que começam a retratar a cidade, contaminados pelo sentimento de melancolia e tédio que caracteriza a produção romântica. Na mesma época, um grupo de artistas, seguindo as ideias do escritor inglês Lord Byron (1788-1824), cria o Grupo dos Byronianos, que se reúne em cemitérios paulistanos para discutir literatura e exaltar a morte, imbuindo de conotação gótica o romantismo brasileiro. São importantes representantes do período Bernardo Guimarães (1825-1884) e Francisco Otaviano (1825-1889), ambos tradutores do autor inglês. Alguns escritores antiabolicionistas consolidam a vocação literária da cidade no momento pós-romântico, como Luiz Gama (1831-1882) e Raul Pompéia (1863-1895) – estudante da Faculdade de Direito de São Paulo.

Exulta, ó Paulicéia, a fronte eleva/ Sorri da Grécia e de Esculápio estulto,
Afronta o velho mundo, ousada rompe,/ Nas aras da memória ergue o teu vulto
(Luiz Gama, em *A um Fabricante de Pímulas*).

No início do século XX, São Paulo começa a se firmar como metrópole com o poder econômico do café e a crescente industrialização. Dessa vez, com muito mais força e presença, a cidade se torna o centro de uma manifestação literária: o modernismo. O marco zero do movimento no Brasil é a Semana de 1922, que ocorre no Teatro Municipal, no centro da cidade. A partir daí, a cidade passa a ter nova representação na cena cultural do país. Os paulistanos Mário de Andrade (1893-1945) e Oswald de Andrade (1890-1954) são figuras de destaque do momento. Mário de Andrade homenageia a cidade em *Paulicéia Desvairada*. Oswald de Andrade canta a saudade do progresso de São Paulo em sua paródia à “Canção do Exílio” de Gonçalves Dias. Alcântara Machado escreveu *Brás, Bexiga e Barra Funda*, em 1927. A linguagem de sua obra, ainda que prosaica e objetiva, é marcada por procedimentos estilísticos poéticos, entrevistados na presença de várias figuras de linguagem.

É noite. E tudo é noite. E o meu coração devastado./ É um rumor de germes insalubres pela noite insone e humana./ Meu rio, meu Tietê, onde me levas? (Mário de Andrade, em *A Meditação sobre o Tietê*).

Décadas depois, o Concretismo — considerado o principal movimento de vanguarda do pós-guerra no Brasil — se espalha a partir de São Paulo, com o grupo da revista *Noigandres*, criada pelos irmãos Haroldo (1929-2003) e Augusto de Campos (1931) e por Décio Pignatari (1927). O destino de metrópole já está talhado e a cidade apresenta as características de um grande centro urbano. O concretismo é indissociável, portanto, da explosão sígnica da cidade, que abole as fronteiras entre as linguagens:

“atrocaducapacaustiduplielastifelifero fugahistoriloqualubrimendimultipliorganiperiodiplastipublirapareciprorustisagasimplitenaveloveravivaunivoracidadecitycité”
(Augusto de Campos, em *Cidade City Cité*)

Nos anos 1970, nasce a literatura realista urbana, impulsionada pelo momento político, pela segregação social, pela violência. João Antonio (1937-1996), Ivan Ângelo (1936) e Ignácio de Loyola Brandão (1936) são seus mais importantes representantes. No primeiro momento, essa literatura surge no Rio de Janeiro e em São Paulo. Depois se sedimenta em São Paulo, nos livros de autores da Geração 90, tais como Luiz Ruffato (1961), Fernando Bonassi (1962) e Marçal Aquino (1958), que trazem para a cena literária as tensões sociais da metrópole:

Tem alguém embaixo de uma Kombi na Radial Leste. É logo cedo numa terça-feira que vai se perder. Nem se forma congestionamento. Por dentro do carro, as pessoas percebem tarde. E já vão. Mesmo eu (sempre atento a essas coisas com mais que antecedência), primeiro penso que é um mecânico trabalhando em pleno rush,

depois noto o filete desenhando um contorno de mapa no asfalto, muito vermelho para ser óleo do cárter. (Fernando Bonassi, em *100 Histórias Colhidas na Rua*).

A obra de rappers e autores da periferia como Ferréz (1975) e Jocenir (1951), que fazem arte com a linguagem coloquial dos subúrbios, solidifica a tendência da literatura recente de representar a realidade urbana. O crítico Manuel da Costa Pinto afirma que São Paulo pode ser definida como uma metonímia do Brasil. O esgarçamento do tecido social e a dissolução dos laços afetivos aparecem na metrópole de modo mais visível, como síntese saturada do que acontece diluído no resto do país.

A partir desses diferentes autores é possível estabelecer uma análise do significado da eclosão das vozes da periferia na literatura nessa última virada de milênio, sintetizando assim a importância de pensar as relações entre discurso literário e realidade urbana. Nesse sentido, uma das obras mais significativas para empreender esta análise é o romance *Eles eram muitos cavalos*, de autoria do escritor Luiz Ruffato.

2.1 09 DE MAIO DE 2000: DATA ESPECIAL PARA UMA VIAGEM A SAMPULO

“Uma cidade em decomposição não poderia ser discutida numa composição...”
(Luiz Ruffato)

16 de junho de 1904. A literatura nunca mais foi a mesma desde que James Joyce eternizou este dia em *Ulisses*, mostrando que um romance cabe num único dia. O escritor mineiro Luiz Ruffato adota o mesmo procedimento para espiar a vida de vários habitantes de uma cidade em apenas um dia. Na madrugada do dia 9 de maio de 2000, um grupo de trabalhadores se desloca a pé da periferia para a cidade, e o leitor inicia, conduzido pelas mãos hábeis de diversos narradores, uma vertiginosa excursão por uma infinidade de dramas nas 160 páginas de *Eles eram muitos cavalos*. Este é o terceiro livro do autor que estreou na literatura em 1998 com *Histórias de remorsos e rancores* e ganhou menção honrosa no concurso Casa de las Américas com sua segunda coletânea de contos intitulada (*os sobreviventes*). Nos dois primeiros livros, os personagens criados por Ruffato vivem em Cataguases (cidade natal do escritor). São representantes da pequena burguesia ou do proletariado que vivem à sombra da indústria têxtil da cidade da Zona da Mata mineira. Em *Eles eram muitos cavalos*, alguns desses mesmos personagens chegaram a São Paulo, onde, assim como o próprio autor, também procuram sobreviver, mas tendo que lidar com a dor do exílio voluntário.

Eles eram muitos cavalos. O título foi tirado de um verso do poema “Romanceiro da Inconfidência”, de Cecília Meirelles, mas remete também ao romance de Horace McCoy, *They shoot horses, don't they?* O romance é composto por setenta relatos numerados de casos que podem ser lidos na ordem que o leitor preferir: do princípio ao fim, no sentido contrário ou “zapeando” pelas diversas narrativas. Cada uma das narrativas é um minitexto fechado em si mesmo, com protagonistas e ação próprios. Por que, então, chamar esse conjunto de “romance”? Porque o resultado da reunião desses contos é muito maior do que a mera justaposição de todos eles. Trata-se de obra panorâmica, em que a simultaneidade da vida coletiva num amplo espaço geográfico é mais importante do que o pormenor da figura individual.

Temas como violência e recursos narrativos como fragmentação e coloquialismo fazem lembrar as experiências da chamada “Geração de 1970”. Vários escritores contemporâneos reconhecem a importância da radicalidade estética de algumas obras deste período para seu trabalho, ampliada de acordo com as possibilidades oferecidas pelas novas tecnologias. Na tradição literária brasileira, *Eles eram muitos cavalos* pode ser inscrito, portanto, no rol de romances produzidos pela Geração de 1970, encabeçados por *A Festa*, de Ivan Angelo; *Zero*, de Loyola Brandão; e *Essa Terra*, de Antonio Torres. Estes romances podem ser reunidos em torno de uma mesma técnica narrativa: a do discurso simultâneo e polifônico. Inspirado nestes precursores, o texto de Ruffato parece compor uma espécie de sinfonia, na qual se pode ouvir o som das muitas e diferentes vozes dos milhões de habitantes da maior aglomeração urbana brasileira.

Colocar todas elas em um livro implicou em fragmentá-lo e embalar seu conteúdo em formas diferentes. Cada fragmento exigiu uma arquitetura narrativa diferente, desde a clássica até discursos aparentemente sem lógica. Reunir os flashes urbanos em um dia foi a saída encontrada pelo autor para dar coerência ao livro, já que o tempo parece funcionar como fio condutor numa trama em que predomina o multiperspectivismo.

Para construir a obra, o autor reuniu centenas de anotações, notícias de jornais e revistas e folhetos colhidos nas ruas. A escrita de Luiz Ruffato é “engajada”. Ela radiografa a miséria, o analfabetismo, o trabalho escravo, o menor abandonado, a favela e a corrupção nas altas cúpulas. Em síntese, ela discute o que é indiscutivelmente negativo. Mas, se de um lado tudo o que é indiscutivelmente negativo tende a render má literatura, de outro, vale destacar o esforço de certos autores em abordar estes temas sem sucumbir à pura retórica ou ao mais baixo populismo. O nome de Luiz Ruffato é, portanto, uma das referências obrigatórias ao descrever a escrita literária deste novo século.²

Eles eram muitos cavalos é um romance construído a partir de uma infinidade de narrativas e pode ser descrito como texto barulhento, poluído, carregado de violência e profundamente marcado pelas diferenças sociais. Estas podem ser definidas como as características do palco e personagem das histórias: a cidade de São Paulo. Múltiplas e diferentes vozes se fazem ouvir no texto, na maior parte das vezes com ruídos e interferências. Do burguês que veste Armani e dirige seu carrão importado ao garoto que bate carteiras para comprar um “rádio-gravador AM/FM CCE” para a mãe, o livro é atravessado por todo tipo de gente, com suas variadas perspectivas sobre o mundo urbano que os cerca.

Nas setenta histórias do livro, os personagens têm suas vidas interligadas num torvelinho de sentimentos contraditórios que incluem a culpa, o sofrimento, o ódio e demais tormentos da existência humana. Paralelas ao drama dos personagens são colocadas histórias de vida que evidenciam a condição de mãe abandonada pelo filho, de taxista nordestino que lembra de sua terra natal, de mulher frustrada com um casamento simplório demais, com o pai que, no dia do aniversário do filho, se ressentido pelo envolvimento com o tráfico de armas etc. As histórias não são lineares e se apresentam de forma desordenada e, em alguns casos, mesclando passado, presente e futuro. Como afirma Fanny Abramovich na apresentação da obra, “o urbano está presente em todos os parágrafos. Balbúrdia, faróis, secretária eletrônica repetitiva, religiosos, seguranças, mortes, tiroteios, gritarias, AIDS, velhinhas, crianças e adolescentes caminham pela cidade opressiva, apesar dum fugaz jazz entreouvido entre swingadas frases” (ABRAMOVICH, 2001).

Em seu primeiro “romance”, depois de ter lançado duas coletâneas de contos, Luiz Ruffato segue uma linha inovadora: cada cena é uma célula e, apesar das peças poderem ser lidas separadamente, ao final da leitura todas as pequenas histórias formam uma arquitetura em que prevalece uma certa unidade. As histórias são contadas de uma forma densa e pesada, não poupando o leitor e o envolvendo na crueza e no trágico das tramas, o que já começa a se anunciar pelo título do livro, inspirado em poema de Cecília Meireles:

Eles eram muitos cavalos,
mas ninguém mais sabe os seus nomes,
sua pelagem, sua origem...

Como visto, Luiz Ruffato apresenta o romance como descrição de um único dia na metrópole paulista. As três primeiras narrativas identificam o tempo e o espaço do romance, além de lembrar os santos comemorados naquele dia:

1. Cabeçalho

São Paulo, 9 de maio de 2000.

Terça-feira.

2. O tempo

Hoje, na capital, o céu estará variando de nublado a parcialmente nublado.

Temperatura — Mínima: 14°. Máxima: 23°.

Qualidade do ar oscilando de regular a boa.

O sol nasce às 6h42 e se põe às 17h27.

A lua é crescente.

3. Hagiologia

Santa Catarina de Bolonha, nascida em Ferrara, na Itália, em 1413, foi abadessa de um mosteiro de Bolonha. No Natal de 1456 recebeu o Menino Jesus das mãos de Nossa Senhora. Dedicou sua vida à assistência aos necessitados e tinha como única preocupação cumprir a vontade de Deus. Morreu em 1463 (RUFFATO, 2001, p. 11).

O autor recorta suas histórias, separa as cenas que lhe interessam e as descreve com uma densidade impressionante. Descrever, neste caso, pode tomar diversas formas: recados numa secretária eletrônica, a carta de uma mãe para o filho, a listagem de livros numa estante, uma mensagem na internet, o texto de um diploma de evangelização, o monólogo de um velho contínuo, o panfleto com a oração de Santo Expedito, o cardápio de um restaurante ou os classificados de jornais que aparecem de repente no meio das páginas e que, deslocados para dentro do livro, ganham um novo significado.

Visando contribuir para o tom heterogêneo dos muitos modos narrativos, Luiz Ruffato insere em sua obra vozes as mais variadas, oriundas de pontos diversos da metrópole. Esta foi a maneira de tentar mostrar a complexidade de um espaço urbano onde convivem mais de uma dezena de milhões de vidas. As narrativas de número 18, 42 e 65 formam uma série de leituras de classificados de jornal — intituladas “Na ponta do dedo”. Numa referência ao olhar que percorre as páginas dos jornais, é na ponta do dedo que os personagens se identificam para os leitores. Ficamos sabendo quais são os interesses tanto das pessoas que anunciam como daqueles que buscam as informações publicadas. Com destaque para os elementos visuais, a série apresenta como característica compartilhada a idéia de que os personagens estabelecem contatos por diversos motivos, tanto no que se refere à procura do emprego como na oferta e procura de relações amorosas. Na primeira lista de classificados, um maçariqueiro procura emprego. Na segunda lista, os classificados se referem às relações amorosas:

42. Na ponta do dedo (2)

AMOR QUASE PERFEITO – Se você acredita que nada somos sem o olhar — o amor — do outro... Até 30 anos, mais ou menos 75 kg, 1,75 m de altura, não goste do meio, másculo, afetuoso, não fumante, bom nível, bonito. Eu, maduro, especial.

ANA KAZUE – 40 anos, gostaria de conhecer um esposo simpático.

CLAUDINEI – Moreno, 33 anos, 1,71 m, 74 kg, cabelos e olhos castanhos. Motorista. Deseja se corresponder com loira de 18 a 30 anos para compromisso sério. Pede carta com foto ou telefone.

LÍLIAN – Branca, 22 anos, 1,75 m, 68 kg, cabelos e olhos castanhos. Estudante, pisciana, meiga e carinhosa. Deseja se corresponder com homens de 19 a 25 anos, brancos, de signos da Água (Peixes, Câncer e Escorpião)

(RUFFATO, 2001, p. 90, grifos no original).

Seguindo este roteiro, na narrativa 24, é apresentada “Uma estante”. Nesta estante, pode ser identificado um personagem. Não sabemos de quem se trata, mas temos acesso aos livros dispostos em sua biblioteca. A lista de livros aparece como uma espécie de avaliação do mercado editorial brasileiro: auto-ajuda, best-sellers de autores estrangeiros, livros técnicos, biografias e alguns romances de escritores brasileiros caracterizam um personagem com interesses diversificados. A narrativa 69 é a descrição do cardápio de um restaurante sofisticado.

Aos que ainda têm fé e esperança, a cidade oferece o discurso do pregador solitário, que fala da salvação eterna; simpatias, uma oração a Santo Expedito, ou a Igreja do Evangelho Quadrangular. Para outro tipo de fé e de esperança, pode-se percorrer, com a ponta do dedo, tanto as listas de empregos oferecidos como os anúncios de serviços sexuais. Quem preferir pode parar diante da estante e escolher um livro, entre os vários citados por Ruffato. Se quiser, sirva-se do cardápio requintado, que convida o leitor ao banquete da indiferença.

Mas o romance não se limita apenas à listagem de classificados, de orações evangélicas, de livros numa estante ou de cardápios de restaurante. Há outros blocos de textos em que os leitores se deparam com uma estrutura mais “tradicional”, com histórias que seguem a forma linear de contos, crônicas e até de poemas. O mais interessante deles é um encontro de amigos para relembrar os “bons tempos” da juventude. É aqui onde Luiz Ruffato demonstra seu método de trabalho, construindo e desconstruindo estruturas narrativas inovadoras na maneira como entrelaça os diversos narradores presentes no texto.

Luiz Ruffato cria um tipo de ficção introspectiva em que o mundo concreto se torna quase opaco e os personagens mergulham na solidão. As pessoas estão sempre de passagem, como se estivessem percorrendo os labirintos de São Paulo. Numa entrevista, Luiz Ruffato comenta a importância de estar em trânsito pelo espaço urbano: “Andando temos contato com o outro, temos a

oportunidade de refletir, de verificar na prática que existem outras maneiras de ser, de pensar. E isso estimula a tolerância, a solidariedade, a certeza de que somos muitos e nada” (LEÃO, 2009).

Assim, como se fossem páginas de um jornal ou quadros de um telejornal, são apresentados os diversos relatos que pretendem descrever minuciosamente cenas de lixo e de luxo da cidade de São Paulo. O escritor reúne em sua obra uma série de temas a partir desse roteiro. Todos esses temas descrevem uma terra de contrastes e referem-se ao que de pior e de melhor pode haver numa metrópole como São Paulo onde a trama se passa. O destaque é direcionado a sentimentos como a paranóia, a solidão, a falta de comunicabilidade real entre as pessoas e o jogo de aparências nas relações humanas e profissionais.

A proposta de revelação de pequenas cenas do cotidiano urbano será adotada em todo o livro: relatos individuais e fragmentados surgem como estratégia que propõe vários narradores — cada qual conta sua história — buscando evitar o predomínio de um único ponto de vista, o que revela uma escrita descentrada, multiplicando-se em vozes que chegam dos mais diversos cantos. Além disso, não são fornecidos subsídios suficientes para julgar os personagens. Por meio da dispersão do foco narrativo, não é proposta uma identificação profunda com este ou aquele personagem, já que o registro se limita a situações evanescentes que não chegam a formar uma imagem nítida de suas personalidades. Sendo assim, podem ser identificados diversos narradores construídos a partir do *zapping* pela metrópole.

Que fique para o leitor o trabalho de complementar as informações apresentadas. Como obras inacabadas, as narrativas de Luiz Ruffato convidam o leitor para que deixe de lado seu posicionamento contemplativo e transite pelo texto e acrescente os elementos que possa considerar, em muitos casos, estarem ausentes.

Esta estrutura antimaniquista será adotada em diferentes momentos da literatura contemporânea. A partir destas múltiplas percepções sobre um mesmo tema, a escrita ficcional busca evidenciar a reconhecida tese de que as diferentes perspectivas interferem no relato dos acontecimentos ou que a descrição irá depender da posição ocupada pelos personagens no contexto da ação em foco.

Com o uso deste recurso, o narrador penetra no mundo interior dos vários personagens sem filtrar o que encontra: as percepções, os sentimentos e pensamentos são registrados como estão sendo produzidos, às vezes de forma caótica, sem ordenação. Este processo indica a descontinuidade dos pensamentos, percepções e sentimentos próprios da vida cotidiana e o discurso narrativo procura captar esta descontinuidade a partir das múltiplas percepções sobre um mesmo

tema. No caso do romance de Luiz Ruffato, este tema é a cidade de São Paulo que pode ser traduzida como polifonia de caminhos cruzados e situações díspares interconectadas.

NOTAS

1. Alguns exemplos de compositores que eternizaram o nome de São Paulo em suas canções: Adoniran Barbosa: “Trem das Onze”, “Um samba no Bexiga”, “Samba do Arnesto”, “Saudosa maloca”, “Viaduto Santa Efigênia”. Eduardo Gudin/J. C. Costa Netto: “Paulista”. Itamar Assumpção: “Sampa midnight”, “Venha até São Paulo”, “Persigo São Paulo”. Luiz Tatit: “Pro bem da cidade”, “Esboço”. Paulo Vanzolini: “Praça Clóvis”, “Ronda”. Passoca: “Sonora garoa”. Premê: “São Paulo, São Paulo”. Rita Lee: “Vírus do amor”, “As minas de Sampa”. Tom Zé: “São São Paulo”, “A briga do Edifício Itália e do Hilton Hotel”, “Augusta, Angélica e Consolação”. Caetano Veloso: “Sampa”. Engenheiros do Hawaii: “Ouvindo Sampa no walkman”. Criolo: “Não existe amor em SP”. José Miguel Wisnik: “Inverno (Anhangabaú da Felicidade)”.

2. Luiz Ruffato pode ser incluído num grupo de escritores brasileiros aos quais se convencionou denominar como “Geração 90”. Este fenômeno possui propostas correspondentes em outros países da América Latina como é o caso do grupo McOndo no Chile, e a Geração “Crack”, no México. Além do próprio Ruffato, podem ser citados os nomes do argentino César Aira, do colombiano Efraim Medina Reyes, do chileno Alberto Fuguet, do cubano Reinaldo Montero, além dos também brasileiros Sérgio Sant’Anna, Fernando Bonassi, Joca Reiners Terron, Nelson de Oliveira, Marcelino Freire e Santiago Nazarian. Entre muitos outros, estes seriam os representantes de uma nova prosa latina que abandonou o realismo fantástico e aprofundou a interposição de gêneros, já que em suas narrativas é uma tarefa difícil definir os limites entre ficção, autobiografia e ensaio. Para Beatriz Resende, nesses diferentes grupos, “há uma marca política forte, mas bem diferente da que se evidenciava nos anos 1960/1970. Há uma politização do texto que, no entanto, não passa pela veiculação de mensagens ideológicas. Destacaria também o profundo interesse pelo presente, pelo imediato, pelo aqui e agora de que fala o narrador” (cf. DORIGATTI, Bruno. “McOndo é aqui”. Entrevista com Beatriz Resende. Disponível em: <www.portalliteral.terra.com.br>. Acesso em 15. nov. 2008).

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVICH, Fanny. “Apresentação”. In: RUFFATO, Luiz. *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo: Boitempo, 2001.
- AZEVEDO, Estevão. “A prosa indefinível de Luiz Ruffato”. Disponível em: <<http://www.geocities.com/estevaoazevedo/ruffato.html>>. Acesso em: 15. mai. 2009.
- BRAGA, Samantha S. “O zapeur e a cidade: uma leitura do romance *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato”. In: X Encontro Regional da Associação Brasileira de Literatura Comparada – 2005 – Rio de Janeiro – ABRALIC 2005. *Anais...* (Sentidos dos lugares: o local, o regional, o nacional, o inter-nacional, o globalizado).
- CORCI, Danilo. “Infernos provisórios de Luiz Ruffato”. *BR Press*. 26 de março de 2005. Disponível em: <<http://br.news.yahoo.com/050527/11/uei4.html>>. Acesso em: 12. mai. 2009.
- CUNHA, Rodrigo da. “(Re)construção do herói: o migrante nordestino como metáfora da forma em *Eles eram muitos cavalos*”. *Revista Letras - Curitiba* - n. 64 - set./dez. 2004 - ufpr - p. 91-101.
- DALCASTAGNÈ, Regina. “Um dia, em São Paulo”. Resenha de *Eles eram muitos cavalos* de Luiz Ruffato. *Correio Brasiliense*. Brasília, 07 out. 2001, p. 10. Disponível em: <www2.correioweb.com.br> . Acesso em: 22 out. 2005.
- . “Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea”. *Revista Ipotesi - Juiz de Fora* - v.7 - n.2 – jul/dez – 2003 - p. 11-28.
- DORIGATTI, Bruno. “McOndo é aqui”. Entrevista com Beatriz Resende. Disponível em: <www.portalliteral.terra.com.br>. Acesso em 15. nov. 2009.
- FOLHA de São Paulo (Jornal). “Entrevista com Luiz Ruffato”. *Caderno Mais!*, 27 de janeiro de 2002, p. 03.

GOMES, Renato Cordeiro. “Representações da cidade na narrativa brasileira pós-moderna: esgotamento da cena moderna?” *Revista Alceu* - v.1 - n.1 – jul/dez 2000 - p. 64-74.

JANNUZZI, Paulo de Martino. “São Paulo, Século XXI: a maior metrópole das Américas”. *Revista Ciência e Cultura*. SBPC. v. 56 - n. 2 - São Paulo - abr./jun. 2004.

LEÃO, Rodrigo de Souza. “Entrevista com Luiz Ruffato”. Disponível em: <www.geocities.com/SoHo/Lofts/1418/ruffato.htm>. Acesso em: 12. mai. 2009.

McCOY, Horace. *Mas não se matam cavalos?* 2. ed. Trad. Renato Pompeu. Rio de Janeiro: Sá Editora, 2001.

MORIN, Edgar. “Idéias contemporâneas”. In: ---. *Entrevistas do Le Monde*. São Paulo: Ática, 1989.

MOURÃO, José Augusto. *Ficção interativa: para uma poética do hipertexto*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2001.

OLINTO, Heidrun Krieger. “Processos midiáticos e comunicação literária”. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHØLLHAMMER, Karl Erik (Orgs.). *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002.

OLIVEIRA, Marinyse Prates de. “Laços entre a tela e a página”. In: ROCHA FILHO, Aristóteles (Orgs.). *O sentido e a época: ensaios sobre cultura na era da comunicação*. 1995. Disponível em: <www.facom.ufba.br/sentido/marinyse.html>. Acesso em: 20 dez. 2009.

OLIVEIRA, Nelson de (Org.). “Contistas do fim do mundo”. In: ---. *Geração 90: manuscritos de computador*. São Paulo: Boitempo, 2001.

PELLEGRINI, Tânia. *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 1999.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade. Visões literárias do urbano*: Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

PILATI, Alexandre. “Um papo com Luiz Ruffato”. *Messaginabótou* - Revista Eletrônica de Literatura. Disponível em: <www.messaginabotou.net/Entrevistas/entrevista01.htm>. Acesso em: 15. mai. 2009.

QUÉAU, Philippe. “O tempo do virtual”. In: PARENTE, André (Org.). *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

RESENDE, Beatriz. “A ficção brasileira na era da globalização da cultura”. *Terceira Margem*. UFRJ, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, n. 3, (1995): 114-119.

---. “Eles eram muitos cavalos”. In: *Notícia e Opinião*. 02 de outubro de 2001 – Disponível em: <<http://babel.no.com.br>>. Acesso em 20/11/05.

RIBEIRO, Ésio Macedo. “Uma entrevista com Luiz Ruffato”. *Verbo21 Revista*. Disponível em: <<http://www.verbo21.com.br> - v. set.>, 2000. Acesso em: 12. out. 2009.

ROCHA, João Cezar de Castro. “Introdução: a materialidade da teoria”. In: GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Corpo e Forma*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998.

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

---. *Histórias de remorsos e rancores*. São Paulo: Boitempo, 1998.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Desconstruir Duchamp: arte na hora da revisão*. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2002.

SANTIAGO, Silviano. “Uma literatura anfíbia”. *Revista Alceu* - v.3 - n.5 - jul./dez. 2002, p. 13-21.

SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina*. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. “Regimes representativos da modernidade”. *Revista Alceu*, Vol. 01 - N.02 – p. 28-41 – jan./jun. de 2001. Disponível em: <<http://publique.rdc.puc-rio.br/revistaalceu>>. Acesso em 20. out. 2004.