

## 5. Conclusão

Como narrativa, a cidade é ponto de partida para discussão de uma nova forma de vida, de seus moradores e do próprio espaço urbano. A urbe como tema é um desafio para a literatura, já que a sua totalidade excede o texto literário; a variedade de temas sobre a cidade ultrapassa a própria forma de se narrar, de dar conta de sua totalidade.

A representação da cidade é tema recorrente na literatura e no cinema, em produções cinematográficas recentes desde a explosão da violência como problema sem solução aparente na urbe contemporânea. O tema é vastamente explorado no cinema brasileiro contemporâneo.

No diálogo fecundo entre literatura e cinema, a obra de Zuenir Ventura, *Cidade Partida* será ponto de partida para a discussão da violência na cidade do Rio de Janeiro, cidade partida entre morro e asfalto, entre Zona Norte e Zona Sul, atualmente estilhaçada em sua geografia, pois a violência está em toda a parte da cidade, notícia recorrente nos meios de comunicação, faz parte do cotidiano de seus moradores.

A violência é tema nos filmes *Maré, nossa história de amor* (2007), de Lúcia Murat, *Era uma vez ...* (2008), de Breno Silveira, *Cidade de Deus* (2001), de Fernando Meirelles e Kátia Lund e *Última parada 174* (2008), de Bruno Barreto. Em todas as produções cinematográficas, a violência tem origem na favela e explode no encontro com o asfalto.

Numa visão estigmatizada e preconceituosa, o retrato da violência é partilhado dentro das “comunidades carentes,” guetos dentro da cidade carioca. A explosão de violência forma o painel que dá sentido a cidade e une seus moradores na percepção de um problema sem solução aparente, nem mesmo suas causas aparentes dão conta da propagação da violência, como sugerem os filmes: a massificação da pobreza e a falta de oportunidade, a segregação social a que estão fadados os moradores das favelas do Rio de Janeiro.

O retrato da cidade é visto pela divisão estilhaçada do espaço geográfico, social e cultural. E pelo confronto na diminuição desse espaço, já que morro e asfalto dividem basicamente o mesmo espaço, realidade dos bairros da Zona Sul

da cidade e de outras regiões, já que atualmente a cidade tem mais de quinhentas favelas espalhadas por todos os bairros.

Como tentativa de significar a cidade, as produções cinematográficas dão conta de uma realidade, pouco explorada, apenas tematiza. A violência em *Maré, nossa história de amor*, *Era uma vez...*, *Cidade de Deus* e *Última parada 174* não é pano de fundo para as histórias serem contadas, é tema principal que significa a própria cidade, diferente dos cartões postais de turismo que vendem a imagem da cidade “maravilhosa.”

*Eles eram muitos cavalos*, a proposta de uma narrativa não linear, fragmentada, é o caminho encontrado por Ruffato para dar forma ao retrato múltiplo de São Paulo que tem suas variações ampliadas em seu cotidiano miúdo. Esse olhar multiplicado pela imensidão dos moradores da metrópole é descrito nos setenta fragmentos do livro, flashes que formam o painel que significa a cidade. São Paulo é vista pelo olhar de um imigrante, traduzida nas minúcias do cotidiano. Histórias de gente comum, vista pelo olhar de quem a observa de fora. O olhar que denuncia, desvenda ou simplesmente relata o caos em que vivem os moradores da maior cidade do país.

A fragmentação do livro ainda pode ser vista como o esfacelamento da cidade já inscrita como maldição no mito bíblico, na fundação da primeira cidade, Enoque, fundada por Caim. A recorrência da cidade como maldição ainda pode ser vista na narrativa como a impossibilidade de se construir uma habitação permanente.

São Paulo é a cidade nomeada no livro, o fio condutor que une e dá sentido aos setenta fragmentos. Ela pode ser vista como um lugar transitório inscrito já na estrutura fragmentada do livro que não obedece a uma ordem, uma vez que os fragmentos podem ser lidos de acordo com a necessidade do leitor. *Eles eram muitos cavalos* não seria publicado em formato de livro. A idéia do escritor em dispor os contos em uma caixa, para serem lidos de acordo com o interesse do leitor, é uma proposta bastante inovadora. Apesar de não ter sido adotada pela editora, pode ser entendida como parte do novo panorama da literatura contemporânea, que não pode mais dar conta de uma totalidade, impossível de ser captada pelo olhar de um único narrador. Neste sentido, o projeto de Ruffato — sua forma de narrar que remete à tradição com um novo formato de escrita e composição do livro — é bastante inovador, e ainda consegue

dar conta do homem no momento presente, sem romper com o passado. A cidade no livro funciona como pano de fundo para as histórias serem contadas, e que, fragmentada, apresenta-se como uma das possibilidades de cidades dentro da metrópole, onde um dia é compartilhado com milhões de moradores que povoam o imaginário da metrópole e constroem seu significado. Seu retrato visto por Ruffato é um olhar compartilhado com os moradores de São Paulo multiplicado nos setenta flashes que compõem o livro.

A imagem criada da cidade contemporânea na narrativa do escritor mineiro passa pelos problemas enfrentados pela maioria das grandes cidades dos países periféricos como o Brasil. As angústias e os problemas enfrentados pela imensidão de moradores anônimos são compartilhados no livro através dos relatos de violência, medo, pobreza, miséria e solidão: uma cidade mergulhada no caos. A violência perpassa toda a obra culminando nas páginas pretas que antecedem o último fragmento, não nomeado, que encerra a narrativa.

O leitor se defronta com os setenta flashes, “à semelhança dos fotogramas alinhados na montagem cinematográfica”, como demonstrou Giovanna Dealtry<sup>1</sup>.

Como numa produção cinematográfica, a cidade é apresentada através de diferentes relatos que não têm relação entre si. É um palco para todos os relatos, e os problemas de seus moradores são mostrados formando um painel que é o retrato estilizado da metrópole. Os temas dos fragmentos podem ser visto como algo que une toda a narrativa: o episódio de violência escutado e não compartilhado pelo casal no último fragmento do livro é vivenciado pela jovem assaltada no fragmento 40, “Onde estávamos há cem anos?”, e também compartilhado pelos inúmeros casos de violência urbana relatados no livro.

Assim como a violência, o medo também aparece em vários fragmentos. O medo da violência faz o casal, no último fragmento do livro, se calar. No fragmento 17, “A espera”, o medo faz a mãe ficar preocupada com a demora do filho.

A solidão também se faz presente na obra de Ruffato. No fragmento 34, por exemplo, “Aquele mulher”, a solidão invade a vida da mãe que se arrasta

---

<sup>1</sup> DEALTRY, Giovanna, LEMOS, Masé & CHIARELLI, Stefania. O romance relâmpago de Luiz Ruffato: um projeto literário-político em tempos pós-utópicos. In: *Alguma prosa – ensaios sobre literatura brasileira contemporânea* (org.). Rio de Janeiro: 7Letras, 2007, p.174.

entre as ruavenidas do Morumbi à procura da filha desaparecida. No fragmento 15, “Fran”, ela pode ser vista nos classificados de anúncios amorosos, quando a atriz desempregada espera por uma ligação que nunca vem; e na pregação solitária do evangelista, no fragmento 27, “O evangelista”.

A angústia e o desespero dos personagens são narrados em meio ao caos de São Paulo: o caos do trânsito no fragmento 40, “Onde estávamos há cem anos?”, a cidade vista dentro e fora do carro pelo executivo, duas cidades na mesma cidade que se encontram no tráfego.

O retrato da cidade caótica também é visto no fragmento 45, “Vista parcial da cidade”, “(são paulo é o lá fora? é o aqui dentro?)”, quando as paisagens da cidade vão se confundindo em meio ao caos vivido pelos moradores. O cenário torna-se indiferente aos próprios moradores, assim como são indiferentes as pessoas, apontado no fragmento 30, “O velho contínuo”. “(...) olhos chãos, o rio morto, os carros indiferentes, os prédios futuristas, a cortina escura do horizonte, a velha coitada” (RUFFATO, 2001, p. 64).

No fragmento 41, “Táxi”, no engarrafamento, o táxi para, como se fosse uma cena de cinema, onde a ficção se confunde com a realidade caótica da metrópole. Aqui, São Paulo é vista como se fosse um filme reproduzido em fotogramas, um mosaico que retrata a própria cidade.

Ruffato, em seu projeto literário *Inferno Provisório*, e, mais especificamente em *Eles eram muitos cavalos*, dialoga com o cinema ao propor uma nova forma de se fazer literatura. A aproximação do livro com a narrativa cinematográfica estabelece um diálogo entre as duas Artes, e quem sai ganhando é o leitor, que tem em mãos um livro plural não somente pela imensidão de relatos, mas pelas inúmeras possibilidades de olhares sobre a cidade. A cidade como tema para discussão dos problemas que afligem seus moradores, a violência como tema já banalizado, exaustivamente trabalhado, como já demonstrado no capítulo 2. Ruffato em *Eles eram muitos cavalos*, diferentemente das narrativas cinematográficas, vai dar voz à violência através dos diversos episódios de que abordam este tema no livro. E, de forma semelhante, o caos, o medo e a solidão, quando as vozes angustiadas dos moradores de São Paulo ouvidas por Ruffato são descritas no decorrer da narrativa.

O retrato de São Paulo ainda pode ser visto como a recorrência do mito de Babel na ressemantização do mito bíblico inscrito na cidade como maldição. A

metrópole como Babel apresenta-se na sua imensidão geográfica estilhaçada e no emaranhado de moradores que transita pelas ruas da cidade. O estilhaçamento da narrativa aponta para o esfacelamento do espaço público desaguando no privado, que também povoa os relatos que compõem a São Paulo vista por Ruffato. A Babel está presente no caos, na violência, no medo, no isolamento e na solidão: problemas que se colam à metrópole e apontam para a disseminação do mito bíblico. E, enquanto maldição, a recorrência do mito bíblico se liga à cidade como problema: aglomeração de moradores e seus inúmeros problemas sem solução. A Babel ainda aponta para a perda do paraíso e a impossibilidade de uma vida feliz na cidade.

A cidade estilhaçada, esfacelada na sua própria geografia urbana, é a recorrência do mito mítico de Babel, tendo a destruição como maldição na metrópole contemporânea. Este mito pode ser entendido como a disseminação da destruição que tem a maldição como emblema da cidade. Uma narrativa apocalíptica de destruição e ruína. No livro, a Babel diferentemente do mito bíblico, que teve a dispersão como símbolo da “destruição” simbólica da Torre, a destruição não é simbólica, aponta para o apocalipse que pode ser entendido como a própria destruição. Mas como o próprio autor já declarou: “Não tenho a pretensão de apontar soluções. Sou apenas um cidadão otimista. Acho que, denunciando as mazelas da nossa sociedade, e me solidarizando com os que não têm voz, podemos juntos, todos, tentar melhorar o nosso mundo. Romântico? Talvez. Mas acredito ainda em utopias. Talvez o grande mal da nossa civilização tenha sido a decretação do fim das utopias. Eu não me deixo levar por essa falácia. Para mim, o escritor, o artista que fica preocupado com seu umbigo, que só vê o que está no seu restritíssimo campo de visão, é um pessimista, pois está satisfeito com a sociedade em que vive.”<sup>2</sup>

Uma possível solução para a dispersão da cidade inscrita no mito de bíblico como maldição na recorrência do mito bíblico pode ser a imagem da cidade celestial de Nova Jerusalém. A imagem da cidade celestial, revelação divina, cidade perfeita, a Nova Jerusalém, a cidade santa descrita no livro de apocalipse: “Vi um novo céu e uma nova terra, pois o primeiro céu e a primeira terra passaram, e o mar já não existe. Vi também a cidade santa, a nova Jerusalém,

---

<sup>2</sup>. SANTOS, Márcio Renato dos. *Instalações Literárias*. <http://rascunho.rpc.com.br>. Acesso em 20/01/2009.

que descia do céu, da parte de Deus, ataviada como noiva adornada para o seu esposo.” (Apocalipse 21:1-2). A cidade santa é descrita por João, preso na ilha de Patmos, que, através de uma visão, foi levado até o terceiro céu: “a cidade santa, Jerusalém, que descia do céu, da parte de Deus, a qual tem a glória de Deus. O seu fulgor era semelhante a uma pedra preciosíssima, como pedra de jaspe cristalina.” (Apocalipse 21:11).

E, no capítulo seguinte, temos as delícias da cidade: “No meio de sua praça, de uma e outra margem do rio, está a árvore da vida, que produz doze frutos, dando o seu fruto de mês e mês, e as folhas da árvore são para a cura dos povos. Nunca mais haverá qualquer maldição” (Apocalipse 22:3).

A cidade como promessa de uma vida feliz só pode ser vista como utopia alcançada na esperança de uma vida por vir. No Apocalipse, temos a revelação divina dada ao apóstolo-testemunha de uma destruição, do fim que deságua no recomeço da cidade descida dos céus. O que não pode ser visto como a imagem entendida como a possibilidade do recomeço após o caos apontado por Ruffato em seu otimismo declarado na escritura de seu projeto literário. Em Ruffato, a cidade é dos homens, concreta, objetiva, sem transcendência, e por isso mesmo considerada em perspectiva político-social, ética e estética.