

# FRAGMENTOS ESPARSOS: IMAGENS DA CIDADE NA LITERATURA BRASILEIRA

Cilmara de Oliveira Orbe  
Mestranda em Estudos Literários – Universidade Federal de Juiz de Fora

Patrícia Ribeiro  
Mestranda em Estudos Literários – Universidade Federal de Juiz de Fora

Resumo: Este trabalho propõe-se a investigar as imagens da cidade na literatura brasileira produzida no século XX, tomando Lima Barreto, Carlos Drummond de Andrade e Rubem Fonseca como autores representantes desse período. Além disso, busca-se confrontar as imagens da cidade no século XX com as imagens da cidade no século XXI na tentativa de verificar e buscar entender porque elas diferem. Para isso, analisa-se a obra *Eles eram muitos cavalos* (2003), de Luiz Ruffato.

Palavras-chave: Literatura brasileira. Cidade – Tema literário. Luiz Ruffato – *Eles eram muitos cavalos*.

Abstract: This paper aims to analyze the imagery of the city in the Brazilian literature produced in the twentieth century from authors representing this period such as Lima Barreto, Carlos Drummond de Andrade and Rubem Fonseca. In addition, we seek to confront the imagery of the city in the twentieth century with imagery of the city in the XXI century in an attempt to verify and try to understand why they are different. For this, we analyze *Eles eram muitos cavalos* (2003) by Luiz Ruffato.

Keywords: Brazilian Literature. City – Literary Theme. Luiz Ruffato – *Eles eram muitos cavalos*.

## **Introdução**

Embrenhar-se pelos caminhos da modernidade é uma tarefa árdua devido à profusão de conceitos, ideias, fatos históricos, manifestações artísticas e literárias que este período compreende. Porém, este trabalho realiza uma tentativa de explorar questões relativas à modernidade ciente da complexidade desse conceito e da necessidade de efetuar um recorte temporal e temático dentro desse período, a fim de analisar a recorrência de imagens da cidade em alguns autores da literatura brasileira do século XX, logo, vinculados à modernidade, além de considerar também, a imagem da cidade no século XXI na literatura brasileira contemporânea.

A delimitação da modernidade, assim como a de outros momentos da história, esbarra na dificuldade de se estabelecer com exatidão o seu início e término, mas, seguindo as proposições de alguns críticos, pode-se considerar, conforme aponta Massaud Moisés que a modernidade “[...] inicia-se por volta de 1880, segundo o consenso da crítica e avança pelo século XX até uma data que varia de 1925 a 1950” (MOISÉS, 2001, p. 12). Por outro lado, Marshall Berman (2007, p. 24) concebe a modernidade como “[...] [a] experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros das possibilidades e perigos da vida – que é compartilhada por homens e mulheres em todo mundo [...]”. Esse autor ainda acrescenta:

[...] ela [a modernidade] nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, ‘tudo que é sólido desmancha no ar’ (BERMAN, 2007, p. 24).

A essa atmosfera de incertezas, assinalada por Berman, a qual evolui e caracteriza a modernidade acrescentam-se fatos como a realização de importantes descobertas nas ciências físicas, a industrialização da produção que impulsiona o desenvolvimento tecnológico e acelera o ritmo de vida das pessoas, o aumento demográfico, o rápido crescimento urbano, a presença de sistemas de comunicação de massa e a ação de movimentos sociais de massa ou de nações que desafiam seus governantes políticos ou econômicos e lutam para terem algum domínio sob suas vidas (BERMAN, 2007, p. 25).

Seguindo ainda o pensamento de Marshall Berman, o autor propõe, para melhor entendimento de algo “tão vasto quanto a história da modernidade” nas palavras dele, a divisão desta em três fases. Segundo Berman (2007, p. 25), a primeira fase estende-se do início do século XVI até o fim do século XVIII, período em que “as pessoas estão apenas começando a experimentar a vida moderna”. A segunda fase inicia-se com a onda revolucionária de 1789 de modo que com a Revolução Francesa surge um grande e moderno público que partilha a experiência de “viver em uma era revolucionária, uma era que desencadeia explosivas convulsões em todos os níveis de vida pessoal, social e política” (BERMAN, 2007, p. 26). A terceira fase refere-se ao século XX, momento em que há expansão do processo de modernização e a cultura do modernismo “atinge espetaculares triunfos na arte e no pensamento [...] e o público moderno se multiplica em uma multidão de fragmentos [...]” (BERMAN, 2007, p. 26). E essa ideia da

modernidade entendida como inúmeros caminhos fragmentários denota a ausência da possibilidade de ela “organizar e dar sentido à vida das pessoas” (BERMAN, 2007, p. 26).

Mediante essa proposta de divisão da modernidade em três fases, este trabalho concentra-se na terceira fase e propõe a análise das imagens da cidade presentes na literatura brasileira do século XX, tomando como representantes desse período autores como Lima Barreto, Carlos Drummond de Andrade e Rubem Fonseca, os quais elaboraram em suas obras – crônicas, poesias e contos – respectivamente, uma expressão do espaço urbano no meio literário. Além disso, também se examinam as imagens da cidade no século XXI na literatura brasileira contemporânea, por meio da análise da obra *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato. Considerando os textos desses autores, têm-se o objetivo de contrapor e tentar entender como se deu a construção da imagem da cidade na literatura brasileira do século XX, e de que forma ela se difere da imagem da cidade no século XXI na literatura brasileira contemporânea, pensada a partir da obra de Ruffato.

A análise das imagens da cidade na literatura brasileira justifica-se na medida em que como indica Renato Cordeiro Gomes, “ler a cidade consiste não em reproduzir o visível, mas torná-la visível” (1994, p. 34) e para isso se deve considerar que ela é um “ambiente construído” (p. 23) pela imaginação e força dos homens sendo, ainda, um dos espaços onde se instauram relações econômicas, sociais e culturais entre o homem e seu próximo e/ou entre o homem e a própria cidade, relações estas que também serão perscrutadas nos textos literários aqui trazidos à cena.

## **1. A cidade no século XX**

Seguindo na tentativa de submeter à apreciação as imagens da cidade na literatura brasileira produzida no século XX, em consonância com Renato Cordeiro Gomes a cidade moderna é concebida “[...] como aquela engendrada pelo capitalismo burguês, a partir da Revolução Industrial” (GOMES, 1994, p. 15) e, por consequência desses processos que contribuíram para sua formação, ela é o lugar onde se sentem de maneira intensa os efeitos do sistema capitalista e da industrialização.

Esses efeitos podem ser notados na organização da paisagem urbana que aparece na literatura como um cenário fragmentado no qual os acelerados processos de urbanização e industrialização trouxeram benefícios, mas também problemas de infra-estrutura como, por exemplo, a formação das periferias urbanas e as enchentes, fato denunciado por Lima Barreto em uma de suas crônicas, analisada a seguir.

Ainda como resultado da configuração das cidades Georg Simmel (*apud* GOMES, 1994, p. 69) observa que o indivíduo e a coletividade estão imersos nesse espaço social construído por eles mesmos, sendo esse também o lugar onde as pessoas recebem “uma variedade infinita de estímulos” e onde “são dominados pelo aspecto tecnológico da existência”. Assim, essa profusão de estímulos e tecnologias, a plena urbanização e a rápida industrialização das cidades transmitiram como legado ao homem uma visão de mundo e uma determinada maneira de se relacionar com o espaço e com os que nele habitam. Sendo assim, provavelmente, por esses e outros motivos a cidade para os modernos é “[...] um problema, uma paisagem inevitável, uma utopia e um inferno [...]”, como propôs Beatriz Sarlo (*apud* GOMES, 1994, p. 16).

Essa percepção dos modernos acerca da cidade será explicitada aqui por meio da análise de diferentes gêneros literários e autores, os quais ainda que não se refiram à mesma cidade nos fornecem diversas visões, leituras e interpretações que convergem para espaços urbanos semelhantes visto que o progresso, de uma maneira geral, homogeneiza as imagens de diferentes cidades:

O signo do progresso transforma a urbanização em movimento centrífugo, gerando a metrópole que se dispersa. Assim, o cidadão – homem à deriva – está na cidade como em labirinto, não pode sair dela sem cair em outra, idêntica ainda que seja distinta (para repetir a imagem de Octavio Paz) (GOMES, 1994, p. 64).

De acordo com Renato Cordeiro Gomes (1994), depois de consolidada a República, no início do século XX ocorreu uma aceleração no ritmo de vida da sociedade carioca e a implementação do projeto modernizador do Rio de Janeiro que embora já possuísse um grande contingente populacional e fosse um dos centros políticos e econômicos da época, ainda apresentava traços de uma cidade colonial com uma estrutura urbana

anacrônica. Assim, conforme assinala Gomes (1994, p. 104) o Rio de Janeiro “civiliza-se sob o patrocínio do poder, das elites aburguesadas”, o que significava elevar-se aos mesmos padrões da economia europeia.

Essas transformações do espaço urbano, do modo de vida e da mentalidade no Rio de Janeiro embasaram-se em quatro princípios básicos, segundo Nicolau Sevcenko:

a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento da cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense (SEVCENKO, *apud* GOMES, 1994, p. 104).

Seguindo esses quatro princípios, a cidade do Rio se defrontava com a demolição da imagem da antiga cidade para a construção do cenário moderno marcado por mudanças estruturais e de caráter simbólico, uma vez que essas transformações “indicam como o Brasil pôde demonstrar ao mundo o inaugurar da ‘modernidade’ nesta cidade dos trópicos” (GOMES, 1994, p. 105). Desse modo, era uma “modernidade” que se consolidava por meio da demolição constante e pela busca do “sempre-novo” (GOMES, 1994, p. 105).

Entretanto, em paralelo à exaltação do progresso realizado, sobretudo, pelos que detinham o poder surgem vozes com apurada visão crítica sobre esse contexto de mudanças na cidade. Uma dessas vozes é a do escritor Lima Barreto que conforme assinala Renato Cordeiro Gomes (1994, p. 106) “[...] denuncia as mazelas que resultam da metamorfose da vida carioca a caminho de um cosmopolitismo identificado com o modelo parisiense”.

O trecho da crônica intitulada “As enchentes”, de 1915, transcrito abaixo, tece uma crítica às inundações e aponta os impactos negativos da urbanização para a população do Rio de Janeiro:

As chuvaradas de verão, quase todos os anos, causam no nosso Rio de Janeiro, inundações desastrosas. Além da suspensão total do tráfego, com uma prejudicial interrupção das comunicações entre os vários pontos da

cidade, essas inundações causam desastres pessoais lamentáveis, muitas perdas de haveres e destruição de imóveis. [...] O Rio de Janeiro, da avenida, dos *squares*, dos freios elétricos, não pode estar à mercê de chuvaradas, mais ou menos violentas, para viver a sua vida integral (BARRETO, 1995, p. 93).

Esse fragmento da crônica demonstra a incidência com que as inundações têm atingido a cidade do Rio, ou seja, com uma frequência que já se estendia por alguns anos e, mesmo assim, parecia que nenhuma atitude havia sido tomada para solucionar o problema, levando Lima Barreto a denunciar os prejuízos devido às inundações como a interrupção da comunicação entre diversos pontos da cidade e a perda e/ou destruição de bens materiais da população. E mediante essa situação, o autor aponta um paradoxo do progresso, pois este fez com que houvesse a construção das avenidas na cidade e também trouxe os freios elétricos, porém mesmo com esses desenvolvimentos a cidade ainda estava “à mercê de chuvaradas” (BARRETO, 1991, p. 93).

Mais adiante nessa crônica, Lima Barreto endossa a crítica ao problema das inundações mostrando o descaso do prefeito da cidade:

[...] o problema não é tão difícil de resolver como parecem fazerem constar os engenheiros municipais [...] O Prefeito Passos, que tanto se interessou pelo embelezamento da cidade, descuroou completamente de solucionar esse problema do nosso Rio (BARRETO, 1995, p. 94).

Nesse trecho observa-se a crítica ao prefeito da cidade já que, como mostra o cronista, mesmo os engenheiros da época tendo elaborado hipóteses para resolução da questão das enchentes, o prefeito parecia estar mais preocupado com o embelezamento da cidade e descuidou-se de resolver esse problema de infra-estrutura.

O desfecho da crônica ratifica o tom crítico do comentário de Lima Barreto em relação ao prefeito estendendo-o, por meio da utilização da primeira pessoa do plural, à toda população da cidade que, de acordo com o autor, também se preocupava com o embelezamento e outros aspectos externos e se esquecia das questões práticas da vida social: “Infelizmente, porém, nos preocupamos muito com os aspectos externos, com as fachadas, e não com o que há de essencial nos problemas da nossa vida urbana, econômica, financeira e social” (BARRETO, ANO, p. 94).

Na crônica “A volta”, de 1915, o tom crítico de Lima Barreto ao processo de modernização do Rio é ainda mais forte, pois nesse texto o autor revela que o progresso fez-se com o sacrifício do povo sem que este desfrutasse dos benefícios das transformações na cidade, como se observa:

Porque o Senhor Rio Branco, o primeiro brasileiro, como aí dizem, cismou que havia de fazer do Brasil grande potência, que devia torná-lo conhecido na Europa, que lhe devia dar um grande exército, uma grande esquadra [...], de dotar sua capital de avenidas, de *boulevards*, elegâncias bem idiotamente binoculares e toca a gastar dinheiro, toca a fazer empréstimos; e a pobre gente que mourejava lá fora, entre a febre palustre e a seca implacável [...], e lá deixou suas choupanas, o seu sapé, o seu aipim, o seu porco, correndo ao Rio de Janeiro a apanhar algumas moedas da cornucópia inesgotável. (BARRETO, 1995, p. 96).

Esse excerto expõe o objetivo de tornar o Brasil conhecido na Europa, sendo necessário para isso um enorme gasto financeiro e a realização de empréstimos para financiar uma série de mudanças como a construção de avenidas e *boulevards*, denominados pelo cronista, com seu tom crítico, de “elegâncias bem idiotamente binoculares”, além da composição de um exército e uma esquadra nacionais.

Ainda nesse trecho, nota-se que uma parte da população — a “gente pobre” — provavelmente moradora de áreas rurais, deslocou-se desse espaço abandonando suas “choupanas, o seu sapé, o seu aipim, o seu porco” em direção à cidade, contribuindo para a urbanização com o aumento do contingente populacional desta. Mas, na cidade essas pessoas não conquistaram uma melhor condição financeira sendo obrigadas a contentar-se com apenas “algumas moedas” e, assim, tornaram-se vítimas da “modernização excludente” (GOMES, 1994, p. 149).

No desfecho desse texto Lima Barreto retrata o retorno ao meio rural daqueles que haviam ido para as cidades, daí decorre o título da crônica:

Voltam agora; voltam, um a um, aos casais, às famílias, para a terra, para a roça, donde nunca deviam ter vindo para atender tolas vaidades de taumaturgos políticos e encher de misérias uma cidade cercada de terras abandonadas que nenhum dos nossos consumados estadistas soube ainda torná-las produtivas e úteis. O Rio civiliza-se (BARRETO, 1995, p. 97).

Assim como na crônica “As enchentes”, nesse texto Lima Barreto também critica os políticos e estadistas. Estes são criticados por incentivarem a migração das pessoas do campo para a cidade como mostra o fragmento transcrito acima e este trecho do início da crônica: “O governo resolveu fornecer passagens, terras, instrumentos aratórios, auxílio por alguns meses às pessoas e famílias que se quiserem instalar em núcleos coloniais nos Estados de Minas e Rio de Janeiro” (BARRETO, 1995, p. 95).

Outra crítica aos homens do governo refere-se à incapacidade deles para tornar produtivas as terras abandonadas ao redor da cidade. E para finalizar a crônica o autor acrescenta ao tom crítico uma dose de ironia com a expressão “O Rio civiliza-se”, slogan criado pelo cronista Figueiredo Pimentel com o intuito de simbolizar a euforia decorrente do projeto de modernização do Rio. O Rio se civilizava com um projeto de mudanças do espaço urbano, as quais foram expostas por essas crônicas, além da reforma do porto, a demolição de casas do centro para construção de novos prédios, a higienização e o saneamento (GOMES, 1994, p. 104), melhoras positivas resultantes do progresso mas que, na maioria das vezes, não se davam para desfrute do povo cujo trabalho havia contribuído para edificação desse novo cenário. Pensando desse modo, justifica-se a ironia do autor ao utilizar o slogan “O Rio civiliza-se”, no desfecho da crônica, pois o Rio se “civilizava” à custa do trabalho do povo, sem que este usufrísse plenamente dos benefícios da modernização.

Com esses fragmentos de crônicas de Lima Barreto é possível constatar que a voz do autor expõe os benefícios do progresso, mas, também, denuncia as mazelas decorrentes das transformações do espaço urbano, as quais geraram uma “modernização excludente” (GOMES, 1994, p. 149).

Além disso, os trechos das crônicas analisadas confirmam a proposição de Renato Cordeiro Gomes (1994, p. 106), para quem Lima Barreto situa-se “à margem da euforia e vê criticamente a gradativa perda da ‘experiência’ — que vem da repetição e do hábito, fora do reino do efêmero da cidade moderna” cuja formação associa-se à metáfora da demolição e à dicotomia destruir/construir que para Marshall Berman “é marca característica do moderno que se confronta com o rápido e muitas vezes catastrófico crescimento urbano” (GOMES, 1994, p. 17).

A metáfora da demolição — destruir/construir — apontada por Berman (*apud* GOMES, 1994, p. 17) como um elemento caracterizador do moderno também está presente em alguns poemas de Carlos Drummond de Andrade que apresentam a visão do eu poético sobre a cidade em processo de modernização, como se verifica em “A rua diferente”<sup>1</sup>:

Na minha rua estão cortando árvores  
botando trilhos  
construindo casas.

Minha rua acordou mudada.  
Os vizinhos não se conformam  
Eles não sabem que a vida  
tem dessas exigências brutas.

Só minha filha goza o espetáculo  
e se diverte com os andaimes,  
a luz da solda autógena  
e o cimento escorrendo nas formas (ANDRADE, 1987, p. 12).

Nesses versos, o eu poético expõe as mudanças na sua rua como a colocação de trilhos, a construção de casas, a presença dos andaimes, o instrumento de solda e o cimento, fatos que caracterizam o processo de urbanização que é visto como algo repentino, pois o verso “minha rua acordou mudada” denota a ocorrência de rápidas transformações, isto é, como estas tivessem ocorrido no intervalo de um dia a outro, do anoitecer ao amanhecer.

Além disso, as mudanças percebidas pelo eu poético como “exigências brutas” da vida geram inconformidade dos vizinhos, afinal a alteração da paisagem com a qual se está acostumado há tanto tempo pode ocasionar insatisfação das pessoas porque a cidade e sua arquitetura contêm a história como mostra Ítalo Calvino, neste trecho de *As cidades invisíveis*: “[...] a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas [...]” (CALVINO, *apud* GOMES, 1994, p. 60). Dessa forma, a história da cidade inscrita em sua arquitetura também faz parte da história da vida de cada uma das pessoas que nela habitam, motivos pelos quais, provavelmente, os vizinhos, na segunda estrofe do poema, esboçam inconformidade com as mudanças no cenário urbano ao redor deles.

Entretanto, em oposição à percepção dos vizinhos em relação às transformações na rua em que moram, na última estrofe o eu poético relata que sua filha “goza o espetáculo”,

isto é, a menina encanta-se com as mudanças trazidas pela urbanização, possivelmente pelo fato de, como as demais crianças, ter interesse pelo que é novo e por não perceber as implicações dessa modernização como, por exemplo, a perda dos referenciais afetivos, já que demolir e construir algo novo significa muitas vezes “[...] o apagamento do passado, da memória, da cidade compartilhada, da cartografia afetiva” (GOMES, 1994, p. 17), uma vez que os elementos considerados antigos vão sendo sucessivamente substituídos pelo novo, pelo moderno. É importante destacar que a imagem da cidade nesse poema não recebe nomeação podendo ser associada a qualquer cidade que, na época, também passava por mudanças com a urbanização.

No poema “A bruxa”<sup>2</sup> verifica-se também a alusão do eu poético à cidade com características modernas e se acrescenta a isso a exposição da condição humana no espaço urbano:

Nesta cidade do Rio,  
de dois milhões habitantes,  
estou sozinho no quarto  
estou sozinho na América

De dois milhões de habitantes  
E nem precisava tanto...  
[...]  
Estou só, não tenho amigo,  
e a essa hora tardia  
como procurar amigo? (ANDRADE, 1987, p. 88).

Nesses versos, em contrapartida ao poema analisado anteriormente em que a cidade não foi nomeada, a voz poética indica a cidade a que se refere: o Rio de Janeiro. Nessa cidade o eu poético encontra-se tomado por um profundo sentimento de solidão, o que é perceptível, nessas estrofes, pela oposição entre os dois milhões de habitantes da cidade e o fato de ele estar sozinho em um quarto e sem nenhum amigo. Assim, o contingente populacional da cidade não precisava possuir um número tão expressivo, pois para o eu poético isso não significa nada, não acaba com a solidão dele.

A expressão da solidão torna-se mais enfática na estrofe transcrita a seguir, na qual há o confronto entre o desejo do eu poético de se comunicar e a falência na tentativa de comunicação:

Esta cidade do Rio!  
Tenho tanta palavra meiga,  
conheço vozes de bichos,  
sei os beijos mais violentos,  
viajei, briguei, aprendi.  
Estou cercado de olhos,  
de mãos, afetos, procuras.  
Mas se tento comunicar-me,  
o que há é apenas a noite  
e uma espantosa solidão (ANDRADE, 1987, p. 89).

A presença do outro com quem a voz poética tenta se comunicar se expressa pelo recurso metonímico da exposição de partes do corpo ou de sentimentos das pessoas ao redor do eu poético como mostram os versos: “estou cercado de olhos, / de mãos, afetos, procuras”. Mas, em seguida, nota-se que mesmo com essas pessoas ao redor e mesmo podendo emitir uma palavra meiga ou vozes dos bichos, ou ainda conhecendo “beijos mais violentos”, o eu poético não estabelece diálogo com o outro, pois o que encontra é a “noite e uma espantosa solidão”, símbolo para uma lacuna na teia das relações sociais porque, conforme apontam os versos, os vínculos entre os homens não se estabelecem.

Nos poemas “A rua diferente” e “A bruxa” o eu poético realiza a leitura da cidade sob a perspectiva de quem se defronta com as transformações do espaço urbano e devido a isso sofre com algumas perdas afetivas relacionadas à alteração da paisagem a que estava habituado, com a solidão e a constatação da falência na comunicação entre as pessoas. Essa dicção de alguns poemas de Drummond é ressaltada por Renato Cordeiro Gomes: “o campo de visão [do eu poético] limita-se ao eu investido de nostalgia, que tenta reelaborar as perdas dos lugares afetivos que a cidade corroeu. [...] as vivências do eu consistem numa sequência de rupturas e discontinuidades [...]” (GOMES, 1994, p. 31).

Por outro lado, ainda segundo Gomes, Drummond também apresenta em seus poemas uma leitura da cidade em que “[...] o eu se distancia e, por isso, não se inscreve na fotografia verbal, embora invista sua ótica de simpatia que dirige o tom de exaltação” (GOMES, 1994, p. 30). Esse enaltecimento da cidade encontra-se no poema “Retrato de uma cidade”<sup>3</sup>, no qual o tom nostálgico tenta captar elementos da tradição cultural da cena urbana a fim de constituir uma imagem totalizante do Rio de Janeiro. Para isso, o eu poético “ao invés de captar a cena constantemente cambiante do espetáculo moderno

da rua, à maneira de Baudelaire, procura, antes, um lugar fixo, estável, e total: o permanente ocupa a vez do provisório (a cidade moderna)” (GOMES, 1994, p. 30). Assim, na elaboração da imagem do Rio a voz poética revitaliza a memória e expõe as tradicionais manifestações culturais que compõem e fixam o retrato dessa cidade, como se observa:

[...]  
O Rio toma forma de sambista.  
É puro carnaval, loucura mansa,  
a reboar no canto de mil bocas,  
de dez mil, de trinta mil, de cem mil bocas,

[...]  
E não se esgota o impulso da cidade  
na festa colorida.

[...]  
uma paixão:  
    a bola  
        o drible  
            o chute  
                o gol  
no estádio-templo que celebra  
os nervos oficiais anuais  
do Campeonato (ANDRADE, 1983, p. 943-944).

Esses versos revelam a imagem do carnaval como uma “festa colorida” que ecoa no canto de muitas bocas e a imagem do futebol como uma paixão. Carnaval e futebol: duas manifestações culturais da tradição que colaboram para fixar a imagem da cidade como um lugar estável, longe das constantes transformações da cidade moderna.

Outro patrimônio cultural da cidade são os elementos da tradição que apontam para o sagrado:

Este Rio...  
Este fingir que nada é sério, nada, nada  
e no fundo guardar o religioso  
terror, sacro fervor  
que vai de Ogum e Iemanjá ao Menino Jesus de Praga,  
e no altar barroco ou no terreiro  
consagra a mesma vela acesa,  
  
a mesma rosa branca, a mesma palma  
à Divindade longe (ANDRADE, 1983, p. 945).

Essa estrofe expõe a diversidade de crenças propagadas em um mesmo espaço, a cidade, lugar onde Ogum e Iemanjá – orixás da matriz cultural africana – são cultuados ao lado do menino Jesus – deus do catolicismo. Essa contiguidade de elementos distintos é ressaltada pela “mesma vela acesa,/ a mesma rosa branca, a mesma palma” destinadas às divindades de matrizes religiosas diferentes.

Nos poemas aqui analisado foi possível observar duas perspectivas de leitura da cidade em Drummond, quais sejam: a percepção das transformações do espaço urbano que impedem a manutenção dos laços afetivos com as pessoas e com a cidade, tal como nos poemas “A rua diferente” e “A bruxa” e, em um segundo momento, o discurso de exaltação da cidade e a revitalização da memória com alusão às tradições e manifestações culturais (carnaval, futebol e religião) na tentativa de elaborar uma imagem precisa, totalizante, da cidade do Rio de Janeiro como em “Retrato de uma cidade”. De acordo com Renato Cordeiro Gomes, essas duas vias de leitura da cidade em Drummond:

[...] respondem a uma simultaneidade contraditória de entusiasmo e ironia, de envolvimento afetivo e de crítica — o que não aponta, de maneira nenhuma, para a homogeneização. A cidade, no seu excesso, deixa-se dizer no proliferar de pequenas diferenças (GOMES, 1994, p. 31).

Sendo assim, essas duas perspectivas de leitura da cidade em Drummond e as abordagens da cidade nos demais autores, aqui analisados, não tem o objetivo de captar e prescrever uma imagem para a cidade no século XX, mas, sim, indicar as características e os pontos de visão convergentes desses autores no que se refere ao espaço urbano no momentos em que este passava por intensas transformações que geraram impactos positivos e negativos à vida das pessoas na cidade.

Outro autor cuja produção literária se desenvolveu no século XX e continua a se realizar no século XXI é Rubem Fonseca de quem se considera para análise o conto “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, inserido na obra *Romance negro e outras histórias*, publicada em 1992. Nessa narrativa, a perambulação do personagem Augusto, cujo verdadeiro nome é Epifânio, pelas ruas do Rio, revela uma cidade segregada no aspecto social e espacial, tema já mencionado por Lima Barreto, mas agora “as fronteiras imaginárias tornam-se reais com mais visibilidade e contundência” (GOMES, 1994, p.

149). O percurso do personagem Augusto traz à cena mendigos, prostitutas, assaltantes, pivetes e sem-tetos, pessoas que a cidade segrega além de também expor cenas que “mimetizam a violência urbana proliferante com que convivemos, entre assustados e indiferentes, para revelar o estado de abandono e miserabilização” (GOMES, 1994, p. 150) da cidade do Rio.

As percepções do personagem Augusto acerca da cidade ocorrem quando ele abandona o antigo trabalho na companhia de águas e esgotos e se dedica, exclusivamente, ao ofício de escritor: “Ao ganhar um prêmio numa das muitas loterias da cidade, pediu demissão da companhia de águas e esgotos para dedicar-se ao trabalho de escrever, e adotou o nome de Augusto” (FONSECA, 1992, p. 9). A partir desse momento, Augusto anda pelas ruas do Rio de Janeiro para recolher material para elaboração de seu livro sobre a vida nessa cidade:

Agora ele é escritor e andarilho. [...] Em suas andanças pelo centro da cidade, desde que começou a escrever o livro, Augusto olha com atenção tudo o que pode ser visto, fachadas, telhados, portas, janelas, cartazes pregados nas paredes, letreiros comerciais luminosos ou não, buracos nas calçadas, latas de lixo, bueiros, o chão que pisa, passarinhos bebendo água nas poças, veículos e principalmente pessoas (FONSECA, 1992, p. 9).

Embora observe os elementos que compõem o cenário urbano, Augusto ressalta que seu livro não será um guia arquitetônico do Rio de Janeiro, pois ele deseja encontrar “uma arte e uma filosofia peripatéticas que o ajudem a estabelecer uma melhor comunhão com a cidade” (FONSECA, 1992, p. 13), fato que, provavelmente, ocorre quando ele visita um sobrado antigo, alguns prédios que trazem lembranças da infância, três prédios do início do século na Avenida Rio Branco e observa uma foto antiga dessa avenida. Ele ainda remete à lembrança dos botequins antigos, à figura de Noel Rosa e conversa com um grupo de sem-tetos e uma prostituta, como se verá a seguir, pessoas que para ele não são invisíveis apesar de serem excluídas pela cidade. Nesse sentido, Karl Eric Schollhammer observa como aparece a imagem da cidade em Rubem Fonseca:

Na prosa de Fonseca, a cidade não mais se oferece como um universo regido pela justiça ou pela racionalidade do espaço público, mas como realidade dividida, na qual a cisão simbólica, que antes se registrava entre ‘campo’ e ‘cidade’, agora se delineava entre a ‘cidade oficial’ e a ‘cidade marginal’[...] (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 28).

Em um momento de suas andanças pela cidade, Augusto conversa com um sem-teto e, assim, restabelece o diálogo com essa pessoa considerada uma figura à margem da cidade, como se verifica:

Nosso nome é União dos Desabrigados e Descamisados, a UDD. Nós não pedimos esmolas, não queremos esmolas, exigimos o que tiraram da gente. Não nos escondemos debaixo das pontes e dos viadutos ou dentro de caixas de papelão como esse puto do Benevides, nem vendemos chiclete e limão nos cruzamentos.

Correto, diz Augusto.

Queremos ser vistos, queremos que olhem a nossa feiúra, nossa sujeira, que sintam o nosso bodum em toda parte; que nos observem fazendo nossa comida, dormindo, fodendo, cagando nos lugares bonitos onde os bacanas passeiam ou moram (FONSECA, 1992, p. 29).

Nesse fragmento Augusto conversa com um homem desabrigado que organizou uma espécie de instituição, a UDD (União dos Desabrigados e Descamisados) para reunir as pessoas que vivem assim como ele, como um sem-teto. Essas pessoas, como afirma o rapaz, desejam ser vistas, notados pelos “bacanas”, pois elas também fazem parte da sociedade e da cidade, por isso, não deveriam ser colocados à margem. Desse modo, ao estabelecer o diálogo com o outro, Augusto revela a condição humana na cidade moderna “em crise e em ruína social” (GOMES, 1994, p. 156) devido à ausência de diálogo e vínculos entre as pessoas ou à falta de vínculos entre elas e o espaço onde habitam. Porém, quando Augusto vai ao encontro do outro que expõe seus pensamentos e desejos, ele insere essas pessoas no espaço urbano, reconfigura o retrato da cidade e realiza uma “comunhão com a cidade” (FONSECA, 1992, p. 13), espaço que, para ele, forma-se pelos elementos arquitetônicos e, sobretudo, pelas pessoas que nele residem.

Na trajetória de Augusto pelas ruas da cidade ele também conversa com as prostitutas e as ensina a ler e a falar “de maneira correta”, como se observa:

São onze horas da noite e ele está na rua Treze de Maio. Além de andar ele ensina as prostitutas a ler e a falar de maneira correta. A televisão e a música pop tinham corrompido o vocabulário dos cidadãos, das prostitutas principalmente. É um problema que tem de ser resolvido (FONSECA, 1992, p. 13).

Uma dessas moças a quem Augusto ensinou a ler se chamava Kelly e após o primeiro dia de lição no sobrado dele, a garota pediu a Augusto que a deixasse ficar em sua casa. Ele autorizou e delimitou um prazo de quinze dias. Assim, seguiram as lições e Kelly acompanhou Augusto em suas andanças pela cidade, mas, um dia ela se irritou com ele:

Não vou mais a lugar nenhum com você pra ver chafariz, prédios caindo aos pedaços e árvores nojentas enquanto você não parar pra ouvir a história da minha vida. Ele não quer ouvir a história de minha vida. Mas ouve a história da vida de todo mundo (FONSECA, 1992, p. 27).

Esse excerto mostra que Kelly não entende o significado que andar pelas ruas das cidades tem para Augusto, pois não se trata de uma visitação a lugares diferentes, mas de uma tentativa de, através da elaboração de seu livro, empreender uma leitura da cidade com o objetivo de redescobri-la e reinventá-la. Ainda nesse trecho, nota-se que Augusto não escapa de um momento de indiferença para com o outro, pois Kelly desejava lhe contar a história da vida dela, no entanto, ele não quis ouvir alegando já ter ouvido vinte e sete histórias de vidas de prostitutas e, por isso, acredita que “[...] são todas iguais” (FONSECA, 1992, p. 27).

Essa breve análise do conto “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro” oferece uma imagem da cidade do Rio no século XX e, principalmente, permite que se vislumbre o estado das relações entre as pessoas nesse espaço. Através do trajeto do personagem Augusto por essa cidade foi possível ouvir a expressão de vozes de pessoas empurradas para as margens da esfera social, mostrando que elas também compõem a cartografia da cidade<sup>4</sup>.

Mediante essas considerações, ressalta-se que a leitura das obras e autores já mencionados neste trabalho não consiste em uma análise com o objetivo de esgotá-los, mas configura uma tentativa de mapear e examinar as imagens da cidade em algumas produções da literatura brasileira desenvolvida no século XX. Nesse percurso, verificou-se que a imagem da cidade nesse século é composta no meio literário destacando a modernização, a qual foi criticada por alguns autores, como Lima Barreto, devido às implicações do rápido e acelerado processo de urbanização à vida das pessoas. Já em Drummond e Rubem Fonseca observa-se o foco no aspecto humano na cidade moderna,

marcada por transformações geográficas, mas, também, por alterações no modo de relação entre as pessoas e entre estas e o espaço em que habitam.

Seguindo na tentativa de deslindar imagens da cidade na literatura, realiza-se a seguir a análise de *Eles eram muitos cavalos* (2001), de Luiz Ruffato, com o objetivo de apresentar e examinar o signo da cidade nessa obra da literatura brasileira contemporânea.

## **2. A cidade no século XXI**

A análise de *Eles eram muitos cavalos* de Luiz Ruffato desenvolve-se a fim de pensar, por meio de uma comparação, em que medida e porque a imagem da cidade no século XX, presente em textos de Lima Barreto, Drummond e Rubem Fonseca, por exemplo, difere da imagem da cidade no século XXI, exposta nessa obra da literatura brasileira contemporânea.

Considerar *Eles eram muitos cavalos* como uma narrativa atrelada à literatura brasileira contemporânea suscita o questionamento para como entender o termo “contemporâneo”. Segundo Karl Eric Schollhamer:

O contemporâneo é aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo. Por não se identificar, por sentir-se em desacordo com o presente, cria um ângulo do qual é possível expressá-lo (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 9-10).

Seguindo essa assertiva, pode-se considerar que autores da literatura contemporânea como Luiz Ruffato criam em suas obras “efeitos do real” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 54) expondo na literatura a realidade da sociedade brasileira se aproximando do que Schollhammer (2009) denominou, em contraposição ao realismo do século XIX, de “novo realismo”, o qual “se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente como força transformadora” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 54).

Em uma entrevista publicada na “Folha Ilustrada” (14/03/2005) na ocasião do lançamento dos primeiros volumes da série *O inferno provisório*, Luiz Ruffato comenta sobre a relação que ele percebe entre suas obras e a literatura brasileira contemporânea:

Estou indo de certa forma na contracorrente da literatura contemporânea brasileira. Ela tende ou para o neo-naturalismo ou para uma literatura que chamo de “egótica”, muito centrada no eu. Tento caminhar em outra seara, a da literatura realista, que no meu entender não é otimista nem pessimista. Ela estabelece uma reflexão sobre o real a partir do real (RUFFATO, *apud* SCHOLLHAMMER, 2009, p. 54-55).

Desse modo, Ruffato coloca-se como herdeiro da tradição do realismo e, conforme pondera Schollhammer (2009), o escritor se distancia do tipo específico de realismo entendido como neonaturalismo, e também, se afasta de uma produção literária centrada na subjetividade, o que nos permite, pelo comentário do próprio autor, citado acima, associá-lo ao “novo realismo” principalmente no que se refere à proposta de pensar o real a partir do real, fato que ocorre em *Eles eram muitos cavalos*.

O título dessa obra de Ruffato retoma um verso do poema narrativo *Romanceiro da inconfidência* (1953) de Cecília Meireles e estabelece uma conexão de sentido com essa obra da autora. Os versos “Eles eram muitos cavalos,/ mas ninguém mais sabe os seus nomes,/ sua pelagem, sua origem...”, epígrafe do romance de Ruffato, e extraídos do poema “Dos Cavalos da Inconfidência” de Cecília Meireles, referem-se àqueles cujos nomes não figuram na história do Brasil e da literatura brasileira. Traçando um paralelo com o sentido desses versos no poema de Cecília, na obra *Eles eram muitos cavalos*, esses versos denotam o anonimato da população das grandes cidades como São Paulo como comenta Ruffato em uma entrevista:

Quis como ela [Cecília Meireles] mostrar a importância, via cavalos, de dar voz a quem não tem voz. Os cavalos da inconfidência estiveram lá, olharam, participaram de tudo e, mesmo assim, não tiveram voz. Os cavalos como os homens participam de corridas inócuas, que ninguém ganha, que não se chega a lugar nenhum. Quis mostrar a história de quem não pôde fazer nada: todos somos responsáveis pelo que está aí (RUFFATO, *apud* GOMES, 2007, p. 137).

Nesse sentido, *Eles eram muitos cavalos* apresenta histórias do cotidiano de pessoas comuns em um dia na cidade de São Paulo, onde elas defrontam-se com o medo, a

violência, a miséria, a dificuldade de relacionamento entre as pessoas, mas, também, a esperança de tempos melhores.

Ao trazer a imagem da cidade para sua obra, Ruffato dialoga com uma tradição da literatura, inclusive da literatura brasileira (com autores como Lima Barreto, Drummond e Rubem Fonseca, mencionados anteriormente, dentre outros), que abordaram o espaço urbano em suas obras. Segundo Helder Macedo, Vera Lúcia e Lúcia Sá (*apud*, HARRISON, 2007, p. 10-11) a cidade em Ruffato “dialoga com outras cidades celebradas por escritores modernistas (Cesário Verde, Baudelaire, Oswald de Andrade, entre outros), ao mesmo tempo em que compartilha espaço com outras cidades em foco na literatura urbana atual”.

Em *Eles eram muitos cavalos* não somos conduzidos a observar a cidade pela atitude de um *flâneur* que caminha solitário por esse espaço e dele extrai alguns fragmentos, mas percebemos a cidade pelo olhar e vozes de pessoas de diferentes esferas sociais, as quais aparecem nos 69 fragmentos que compõem essa narrativa. Desse modo, não se elabora um retrato fixo para a cidade de São Paulo, pois ela é flagrada na sua heterogeneidade por meio da imagem da vida de diversas pessoas com seus conflitos individuais, familiares e sociais, desenvolvidos nessa cidade.

Os 69 fragmentos que compõem a narrativa poderiam ser lidos separadamente, mas a impressão que temos é a de que se lidos na sequência em que aparecem há uma conexão entre eles e uma melhor compreensão da obra. Além disso, observa-se que além da numeração e titulação dos fragmentos como índices norteadores para a leitura na sequência em que estão dispostos, há uma marcação espacial – a cidade de São Paulo – e, principalmente, temporal – o dia 9 de maio de 2000 – que permitem a configuração dessa obra de Ruffato como uma narrativa<sup>5</sup>.

A forma fragmentária da literatura e do cinema do século XX está intrinsecamente relacionada às imagens da cidade moderna, pois com a influência dos desenvolvimentos tecnológicos e a experiência da velocidade, o homem expressa sua visão do mundo na forma de fragmentos. Seguindo essa proposição e o argumento de Canclini pode-se pensar no sentido da fragmentação na narrativa de Ruffato: “agora a cidade é como um videoclipe: montagem efervescente de imagens descontínuas [...]. Tudo é denso e

fragmentário. Como nos vídeos, a cidade se fez de imagens saqueadas de todas as partes [...]” (CANCLINI, *apud* GOMES, 2007, p. 134).

Essas imagens de “todas as partes” remetem às diferentes vozes que elaboram a narrativa de Ruffato e à diversidade dos fragmentos que a constituem. Observou-se que muitos desses fragmentos associam-se a elementos da cultura de massa e ao consumo com a referência a marcas de produtos e nomes de empresas, o que transforma a cidade em um espaço marcado pela produção e consumo de bens materiais.

O fragmento 19 intitulado “Brabeza” é emblemático para pensar as relações de consumo na cidade, pois nesse excerto um garoto articula um meio de conseguir dinheiro para comprar um rádio-gravador como presente de Dia das mães:

Quatro tardes para o Dia das Mães e nem um puto no bolso.[...] onde cavar uns trocados? Brabeza despasseia. Lugar para bater carteira é a Rua Barão de Itapetininga, os caixas eletrônicos. O povo agarra o dinheiro, enfia no bolso, na bolsa, desembesta arisco, assustadiço. [...] Se tiver celular, aí, uma distração só. Dependendo, três viagens arrecada o suficiente para comprar o rádio gravador e comer com o troco um Big Mac que é mais gostoso no McDonald's da Rua Henrique Schaumann (RUFFATO, 2010, p. 41).

Motivado pelo consumo propagado por uma data comemorativa como o Dia das mães, o garoto planeja “bater carteira” para conseguir o dinheiro suficiente para presente de sua mãe e se ainda restasse uma pequena quantia ele a usaria para comer um sanduíche na famosa rede de *fast food*.

Além desse índice do consumo, em outros fragmentos da narrativa surgem marcas de produtos e nomes de empresas, como por exemplo: Coca-Cola, Yakult e caneta Bic (13. Natureza morta), Rede Globo (15. Fran), sopa Knorr, Almanaque de férias da Mônica, chinelo Raider, Iron Maiden, aromatizador de ambiente Bom Ar, tênis Reebok, isqueiro Bic (17. A espera), Jornal Nacional, Veja e Folha de São Paulo (8. Era um garoto), além da presença de telefones celulares, diversos aparelhos eletrônicos, carros de luxo e executivos de terno Armani e relógio Rolex.

Ao lado desses e outros índices de consumo inseridos na narrativa, verifica-se também a diversidade dos fragmentos no que concerne a uma variedade de gêneros textuais, tais

como: previsão do tempo (2. O tempo), horóscopo (12. Touro), bilhete (17. A espera), classificados de emprego (18. Na ponta do dedo), oração a Santo Expedito (31. Fé), carta (50. Carta), certificado de batismo (54. Diploma), cardápio (68. Cardápio), dentre outros.

Outro ponto a ressaltar é o fato de além da heterogeneidade quanto aos gêneros textuais, a composição de *Eles eram muitos cavalos* ainda utiliza vários recursos gráficos como o tamanho (maiúsculas e minúsculas) e o tipo (diferentes padrões de fonte, negrito, itálico) das letras, além de explorar as várias possibilidades de pontuação e disposição do texto na página, recursos que colaboram para a criação da imagem de “uma cidade descontínua, veloz e vertiginosamente diversificada” (SALLES, 2007, p. 44). Assim, segundo Cirelene da S. Fernandes no artigo “Literatura e cinema em tempos da cultura de massa”, a produção literária contemporânea dialoga com linguagens de consumo popular como a televisão, o jornal e o cinema e, ainda conforme a autora, essa relação com a linguagem audiovisual ocorre “[...] pela assimilação de procedimentos, como a fragmentação do discurso, a descontinuidade da montagem e a sintaxe textual de cortes e pausas, que implicam em efeitos de simultaneidade e interpenetração de imagens” (FERNANDES, 2008, p. 246).

Essa aproximação à linguagem audiovisual e os recursos textuais utilizados para esse diálogo encontram-se no trecho abaixo<sup>6</sup>, retirado do fragmento 6 intitulado “Mãe”, no qual uma senhora viaja de ônibus, com destino a São Paulo, na companhia de sua neta:

**cuidado cuidado cuidado cuidado cuidado cuidado**

brancas vacas no verdor do pasto, sáfaras nuvens, roupa seca, carne seca, terras, terras, o vento, o dia verdequente, a tarde azul-friente, a noite de estrelas empoeiradas, o mundo, mundogrande, que não se acaba mais nunca, e **Ô vovó já tamos quase** a bexiga estufada, dói a barriga, as costas, *Ai!*, as escadeiras, *Ui!*, as pernas, *Ai! Ui!*, sem posição, **Alá, vovó, alá as luzes de São** o filho esperando *Tantos anos!* ganhar a vida em Sampaulo, no Brejo Velho *Duas vezes só voltou, meu Deus*, e isso em solteiro, depois, apenas os retratos carreavam notícias, o emprego, a namorada-agora-esposa, eles dois, a casa descostelada, os netos, *e vamos então esperar a senhora para passar o Dia das Mães com a nossa família e eu vou buscar a senhora na rodoviária lembranças a todos do* a bexiga caxumbenta, o intestino goguento, como ler o olho do filho? saber se é feliz no trabalho, no casamento [...] (RUFFATO, 2010, p. 17).

A senhora viaja de ônibus em direção a São Paulo para encontrar o seu filho que lá reside. Nesse trajeto a senhora observa a paisagem exterior que passa depressa pela janela do ônibus como se observa pela enumeração de elementos externos ao meio de transporte, no início do trecho acima. Durante a observação da paisagem surgem a voz da neta (em negrito) que adverte sobre a proximidade do destino e a agonia da senhora por estar a tanto tempo no ônibus, o que reflete na sua condição física. Também aparece a reflexão da senhora sobre o filho e a família dele que ela há muito tempo não encontra. E anexado ao fragmento transcrito acima se encontra, possivelmente, o trecho de uma carta (em itálico e tipografia diferente do restante do texto) enviada pelo filho a sua mãe (a senhora que viaja de ônibus) dizendo que ele e a família a esperam em São Paulo. Desse modo, constata-se que o fragmento de número 6 elabora-se por meio da montagem, cortes e pausas — recursos audiovisuais —, uma vez que dele emergem vozes e pontos de vista de diferentes personagens.

Mediante esta análise de *Eles eram muitos cavalos* é plausível afirmar que nesta obra a imagem da cidade de São Paulo é dada pela percepção da vida nesta cidade já que percorremos os seus caminhos através do relato de diversos personagens sobre suas condições de vida no cenário urbano, seus medos, incertezas e anseios. Isso fica mais evidente com a observação do trecho “são paulo relâmpagos/ (são paulo é o lá fora? É o aqui dentro)” (RUFFATO, 2010, p. 93), uma provável referência a São Paulo como espaço geográfico (“lá fora”) ou como um espaço que se desenha a partir do olhar dos personagens que nele se inserem (“aqui dentro”).

Além disso, em comparação à cidade apresentada na literatura brasileira produzida no século XX, a cidade na literatura brasileira contemporânea aparece como um cenário fragmentado, heterogêneo e permeado por elementos associados à produção e ao consumo de bens materiais, um dos motivadores para determinadas situações na cidade contemporânea, como foi visto na análise do fragmento 19 dessa obra de Ruffato.

Também se destaca, como faz Rubem Fonseca que, conforme propôs este trabalho, mostrou a condição humana na cidade do século XX, o autor Luiz Ruffato sob a perspectiva desta análise, também realiza com *Eles eram muitos cavalos* uma tentativa de abrir espaço para que as vozes que foram caladas, assim como a figura simbólica dos cavalos no poema de Cecília Meireles, ganhem expressão e se insiram no cenário

urbano como um dos, senão o principal, elemento de composição da cartografia da cidade.

### **Considerações finais**

Este trabalho propôs-se a realizar uma análise das imagens da cidade na literatura brasileira do século XX, tendo como objeto de análise algumas crônicas de Lima Barreto, poemas de Carlos Drummond de Andrade e um conto de Rubem Fonseca. Além disso, por meio de uma leitura comparativa elabora-se o paralelo entre a cidade no século XX, apresentada nas obras desses autores e a imagem da cidade no século XXI, na literatura brasileira contemporânea, com a análise da obra *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato.

Com o desenvolvimento desta proposta, verificou-se que a imagem da cidade nas obras literárias inseridas no século XX caracteriza-se pela modernização que foi criticada por alguns autores, como Lima Barreto, por causa dos impactos negativos do rápido e acelerado processo de urbanização na vida das pessoas. Por outro lado, nos textos de Carlos Drummond de Andrade e de Rubem Fonseca observa-se o foco na presença humana na cidade moderna marcada por transformações geográficas, mas, também, por alterações nas relações entre as pessoas e entre estas e o espaço em que habitam.

A análise da imagem da cidade no século XXI deu-se com a leitura da obra *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato, na qual surge a imagem de São Paulo através da observação da vida nessa cidade, pois conhecemos esse espaço urbano pelo relato ou apresentação da vida, dos medos, incertezas e desejos dos personagens que habitam esta cidade.

Além disso, destaca-se que enquanto a cidade apresentada na literatura brasileira produzida no século XX está associada à modernização desse espaço, a cidade no século XXI aparece como um cenário fragmentado, heterogêneo e permeado por elementos associados à produção e ao consumo de bens materiais sem deixar, no entanto, de considerar a figura humana nesse cenário como fizeram Rubem Fonseca, no conto aqui analisado e inserido em uma obra publicada no século XX, e Luiz Ruffato na literatura

brasileira contemporânea, com a obra *Eles eram muitos cavalos*, publicada no século XXI.

Assim, este trabalho empreendeu a tentativa de como assinala Renato Cordeiro Gomes (1994), tornar a imagem da cidade mais visível através da leitura das obras da literatura brasileira, aqui analisadas, considerando que a cidade é um espaço onde se desenvolvem relações econômicas, sociais e culturais entre os homens e entre estes e a própria cidade.

#### Referências:

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião I*: 19 livros de poesia. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião II*: 19 livros de poesia. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.

BARRETO, Lima. *Crônicas escolhidas*. São Paulo: Ática, 1995.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

FERNANDES, Cirlene de S. *Literatura e cinema em tempos de cultura de massa*. Disponível em: [www.ufpe.br/.../literatura-e-cinema\\_Cirlene-SFernandes\\_art.13ed.21.pdf](http://www.ufpe.br/.../literatura-e-cinema_Cirlene-SFernandes_art.13ed.21.pdf). Acesso em: 20 fev. 2011.

FONSECA, Rubem. *Romance negro e outras histórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

GOMES, Renato Cordeiro. Móbiles urbanos: eles eram muitos... In: HARRISON, Marguerite Itamar (Org.). *Uma cidade em camadas: ensaios sobre o romance Eles eram muitos cavalos* de Luiz Ruffato. Vinhedo: Horizonte, 2007.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HARRISON, Marguerite Itamar (Org.). *Uma cidade em camadas: ensaios sobre o romance Eles eram muitos cavalos* de Luiz Ruffato. Vinhedo: Horizonte, 2007.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira contemporânea: Modernismo*. São Paulo: Cultrix, 2001.

RUFFATO, LUIZ. *Eles eram muitos cavalos*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.

SALLES, Cecília Almeida. Um nove de maio qualquer. In: HARRISON, Marguerite Itamar (Org.). *Uma cidade em camadas: ensaios sobre o romance Eles eram muitos cavalos* de Luiz Ruffato. Vinhedo: Horizonte, 2007.

SCHOLLHAMMER, Karl Eric. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

Recebido em 31/03/2011  
Aprovado em 22/05/2011

---

<sup>1</sup> Poema inserido na obra *Alguma poesia* (1930).

<sup>2</sup> Poema inserido na obra *José* (1967).

<sup>3</sup> Poema inserido na obra *Discurso de primavera e algumas sombras* (1977).

<sup>4</sup> Para um aprofundamento da leitura do conto “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, consultar *Todas as cidades, a cidade*, de Renato Cordeiro Gomes (1994).

<sup>5</sup> Alguns críticos discutem se *Eles eram muitos cavalos* de Luiz Ruffato se enquadra na categoria “romance”, mas neste trabalho não se realiza uma discussão nesse sentido, pois se optou por abordar outros aspectos dessa obra, tratada aqui como uma narrativa, justamente, devido à marcação de uma mesma dimensão temporal que une os fragmentos. Para uma discussão sobre essa questão, consultar *Uma cidade em camadas: ensaios sobre o romance Eles eram muitos cavalos* de Luiz Ruffato, organizada por Marguerite Itamar Harrison (2007).

<sup>6</sup> A reprodução desse trecho buscou ser fiel à forma como ele aparece na obra *Eles eram muitos cavalos*, isto é, seguindo a disposição do texto na página e os padrões tipográficos utilizados pelo autor.