

**ELES ERAM MUITOS CAVALOS, DE LUIZ RUFFATO: LEITURAS DA
CONTEMPORANEIDADE**

THEY WERE MANY HORSES, LUIS RUFFATO: CONTEMPORARY READINGS

João Guilherme Dayrell
Mestrando em Teoria da Literatura
Universidade Federal de Santa Catarina
(chicodms@gmail.com)

RESUMO: O trabalho pretende analisar o livro Eles eram muitos cavalos (2001), de Luiz Ruffato, por meio de três principais operadores teóricos: destemporalização, desreferencialização e destotalização. Tal abordagem visa verificar como tais conceitos característicos da situação contemporânea nos permitem ler especificada obra, assim como investigar que leitura do contexto pós-moderno o livro *eles eram muitos cavalos* nos fornece.
Palavras-chave: Contexto pós-moderno; Eles eram muitos cavalos

ABSTRACT: The study aims at analyzing the book *They were many horses* (by Ruffato.L (2001), through three main theoretical devices: *temporariness dereferentialization* and *detotalization*. This approach aims to verify how such concepts, which are characteristic of the contemporary situation, might permit us not only to read the specified work but also to investigate what kind of reading of the postmodern context the book *They were many horses* might provide us.

Keywords: Postmodern context; Eles eram muitos cavalos

O livro Eles eram muitos cavalos (2001), do escritor brasileiro Luiz Ruffato, é marcado por uma composição em forma de mosaico, onde flashes do espaço urbano contemporâneo aparecem de maneira caótica. Ao lado destes momentos flagrados por uma escrita sempre dotada de verossimilhança em relação às vozes que a mesma pretende fazer emergir no corpo do texto, temos recortes de jornais, anúncios publicitários, receitas culinárias e diversos outros tipos de enunciados que preenchem – e porque não, poluem? – esta cidade de papel. A lógica dos media, passagens momentâneas da vida dos mais diversos tipos de habitantes da São Paulo contemporânea se (des) organizam de forma aleatória, obviamente servindo de metáfora para esta cidade impossível de ser narrada linearmente que se põe nos tempos atuais. Entre cartas, flashes do submundo, temos:

36. Leia o Salmo 38
Leia o salmo 38
Durante três dias seguidos
Três vezes ao dia
Faça dois pedidos difíceis
E um impossível

Anuncie no terceiro dia
Observe o que acontecerá no quarto dia (RUFFATO, 2001, p. 3).

Vemos também a exploração de diversos recursos tipográficos e outros que nos mostram uma interferência direta na materialidade da obra. Textos não justificados, uso de diversos tipos de fontes, letras em negrito, itálico; as duas páginas que antecedem a última passagem presente no livro são completamente negras. É possível perceber não só nestes procedimentos, como também nas pequenas histórias, passagens ou flashes que se encontram no texto, uma exploração não somente de uma questão relativa aos gêneros literários como também do próprio conceito de literatura. Tais passagens inclassificáveis – ora seriam contos, ora receitas de bolos e fragmentos da vida cotidiana, ora pequenos diálogos – encontram ordem somente por serem precedidas de uma numeração que se estende do número um até o sessenta e nove: apenas a última passagem da obra não possui a tal numeração.

Neste ímpeto de captar esta cidade contemporânea, percebemos no livro flashes do tempo presente, do mundo que acontece agora. A utilização de recursos característicos dos meios de comunicação de massa, como linguagem jornalística, por exemplo, nos faz perceber em Eles eram muitos cavalos (2001) uma forma de apreender do tempo que segue em consonância com a que encontramos na contemporaneidade se levarmos em conta a teoria que aqui será trabalhada. A enxurrada de informações em “tempo real”, todo o passado presentificado através da evolução de novas tecnologias que permitem o acesso irrestrito e instantâneo a uma imensa gama de conteúdos produzidos em tempos anteriores, além de diversas outras variáveis, produzirão grandes mudanças na nossa maneira de lidar com a temporalidade na qual estamos imersos. Para Gumbrecht (1998), a presentificação do passado promove um alargamento do presente, que se tornará dominante justamente por se ter de outro lado um futuro a ser evitado, temido. Diz-nos o teórico:

Em lugar da percepção moderna de um futuro cujas opções permanecem em aberto, passamos a temer este futuro: não mais o vemos como um resultado do presente, antes o presente parece torna-se onipresente. Ao mesmo tempo, as possibilidades técnicas de reprodução de ambientes e condições do passado se aperfeiçoaram a tal ponto que, constantemente, o presente parece invadido por passados artificiais. Deste modo, as condições de

temporalização insinuam não um tempo que progride, mas um presente que cada vez mais domina o cenário contemporâneo (GUMBRECHT, 1998, p. 138).

Aí está o que é entendido a partir das reflexões do teórico como destemporalização. O tempo concebido a partir da lógica da simultaneidade, o que não significa obviamente que ele tenha sofrido alterações: simplesmente o modo de sua apreensão se transforma de acordo com os diferentes arranjos do contexto. Gumbrecht faz uso da história política da argentina contemporânea para nos exemplificar que efeitos esta nova forma de apreensão do tempo pode gerar em nossa experiência do mundo. Neste momento específico, o teórico diz de um fato político do passado – o peronismo – que não só retorna sempre ao presente como o condiciona, perpassando e permeando todo um conjunto de ações dos agentes políticos e seus efeitos e apreensão pela população do país latino-americano. O teórico nos diz:

Por isso a retórica do peronismo não presentifica nada ausente e não estende nenhuma linha de distinção na dimensão do passado, mas mostra exclusivamente a plenitude do presente e da proximidade. Ela é descomprometida na sua semântica, para que possa interessar-se, em vez desta, pela densidade de suas repetições (GRUMBRECHT, 1998, p. 244).

A desreferencialização, que será discutida mais adiante, é fundamental neste processo pois permite esta sensação de presentificação de algo não mais presente: o que nos aparece é sempre uma representação desta ausência, que no entanto já não é entendida mais como tal: pouco interessa. O simulacro fornecido pela televisão e seu constante processo de repetição produz o real a partir da imagem, impulsionando o presente para seu estado de onipresença, processo que só é possibilitado pela perda da importância da referencialidade da imagem: a última é o objeto em si e não precisa apontar para nenhum correspondente no mundo real, fato este de suma importância para entendermos como tudo agora pode e é entendido como presente; presença.

O passo em direção ao futuro é temido e evitado pois não é suscetível a controles. Diferente da possibilidade de re-escritura do passado possível apenas no presente, caminhar em direção a futuro é ir de encontro ao desconhecido, onde pode residir o fim. A sensação de descontrole é pouco interessante e não passa

perto de servir como característica dos tempos em que nos encontramos: basta considerar o controle do território e da população que se pode ter através dos bancos de dados e das câmeras de vigilância, ou mesmo no risco como fator desestabilizador de economias e argumento usados eficientemente para conduzir processos históricos e políticos; o último faz pleno uso do medo como modo de satisfazer seus interesses. Gumbrecht nos afirma:

Muitos motivos vêm-nos à mente quando queremos explicar o sentimento “pós-moderno” de que o presente tornou-se mais “largo” – sobre tudo o medo de dar o próximo passo rumo ao futuro, porque cada passo poderia desencadear a “catástrofe da humanidade” (GRUMBRECHT, 1998, p. 273).

A catástrofe iminente torna o futuro algo que deve ser evitado. No âmbito da produção artística, diante da inexistência de uma nova era histórica que se põe à frente da modernidade dando seqüência a uma progressão linear, a coexistência dos mais variados estilos e procedimentos artísticos usados durante toda a história é a imagem correspondente à sua atual condição. Temos:

Mas o impiedoso ímpeto de restaurações dos anos 80, junto com as formas neo-históricas e pós-modernas de construções (descritas por Flierl), não adicionou uma nova etapa seqüência de estilo cronologicamente ordenável, mas fez de uma pluralidade difusa nas objetivações dos estilos artísticos passados uma diversidade expressiva, em que a identidade histórica de cada elemento individual ganha um destaque quase agressivo (GRUMBRECHT, 1998, p. 280).

A obra Eles eram muitos cavalos (2001), de Luiz Ruffato, nos remete exatamente a esta condição. Tudo aqui é presente, e se não o é, se torna imediatamente diante de um processo de presentificação incessante. Como um olho-câmera que perambula a cidade captando os mais diferentes momentos, sofrendo ao mesmo tempo interferências de televisões e jornais, temos não apenas um de ímpeto de captação deste instante de vida, deste tempo real, mas também a apreensão do simulacro, das próprias representações e textos. A câmera sofre e é atacada pelo ruído; o lixo dos meios de comunicação, os santinhos, as rezas e os recados na secretária eletrônica. A descrição supostamente realista é perpassada pela descrição da descrição; a representação de diversas alteridades, destes miseráveis que perambulam por debaixo das marquises da cidade, é colocada ao lado dos recados e dos textos dos papéis encontrado no lixo.

Alguns segundos? Minutos? Um par de sapatos um par de tênis solas gastas aproximam-se bitucas folhas copos descartáveis pombos guardanapos palitos papéis de bala poça de mijo (RUFFATO, 2001, p. 59).

A escrita do livro é perpassada por este caos, por este presente dilatado que requer que tudo faça parte de si. A câmera panóptica que registra este “agora” sofre a todo o momento interferência das antenas de outras câmeras: os flashes da cidade mostram outros flashes em um jogo de espelhos em que já não se sabe mais – ou se vale a pena saber – quem está por de trás destas câmeras, ou mesmo quem escreve o livro. Chegamos aqui a um processo de desreferencialização radical, em que as representações da cultura se confundem com outras representações perfurando o corpo do livro até colocar em questão de onde vêm todos os textos que ali estão presente: existe autor? Ora, é pertinente aí dizer de uma questão política: a grande maioria das personagens do livro é anônima. Como representar este outro passando longe de nossos discursos que enquadram e estereotipam? Em eles Eles eram muitos cavalos (2001), a falta de lastro das personagens e seu anonimato são levados a última instância no momento em que são colocados ao lado dos textos mais pobres e frívolos da cultura, que passam por sua vez a se remeter ao próprio anonimato do autor que escreve a obra. A condição sócio-econômica das personagens encontra sua representação não somente em uma escrita demonstrativa, mas em um processo agressivo que deixa sua marca na própria materialidade da obra- o título, passagem de um poema de Cecília Meirelles, é escrito em letras minúsculas. O diálogo que temos dentro do texto é sincronizado: estas vidas anônimas são tão desprezíveis em uma cidade como São Paulo – processo social, econômico etc- que sua representação neste local de enunciação – o livro, a literatura – só possui, talvez, dimensão equânime (aqui sabemos da imensurabilidade de cada processo e que ambos vêm de diferentes locais que não são passíveis de serem igualados; a comparação é pertinente, mas não diz de uma correspondência exata já que é certa a impossibilidade da existência de tal) quando postas ao lado de textos publicitários e recortes do jornal encontrados no texto. Trata-se de proporções nesta relação de metalinguagem: estas vidas para sociedade, por um lado, e este processo superficial de pastiche de textos encontrado no lixo, por outro. Ora, aí reside justamente um dos possíveis embates

entre enunciado e local de enunciação¹: uma profundidade atingida através de uma crítica social, por sua vez gerada em um jogo metalingüístico passível até mesmo de ser caracterizado com certa ironia. Isto, pois é óbvio que se trata de um texto – o livro Eles eram muitos cavalos (2001) - pensado por seu autor que constrói este jogo visando não só se livrar de um discurso pronto, como de construir sua crítica ou concepção da sociedade atual de forma mais profunda. Trata-se de estabelecer um diálogo entre forma e conteúdo – se é que é possível falar dessas instâncias atuando separadamente- para construir uma metáfora da sociedade contemporânea por diferentes vieses. Voltaremos nesta análise não antes de realizar uma discussão mais profunda sobre o processo de desreferencialização.

No famoso quadro de Magritte, *Ceci n'est pas une pipe*, temos um jogo entre significante e significado que pode nos ser de grande importância para o debate proposto. A figura é muito simples: um quadro onde se tem um desenho de um cachimbo e logo abaixo uma frase dizendo “isto não é um cachimbo”. O enunciado nos anuncia de forma óbvia que a figura deve ser descolada de seu referente por ser uma representação, e não o objeto em si. Apesar de nos ligarmos imediatamente ao objeto quando possuímos uma representação extremamente colada neste referente – no presente caso, em virtude do grau de semelhança entre o desenho do cachimbo e um cachimbo real – a frase parece insistir para realizarmos um esforço – passando perto de uma ironia - em tentar desconectar a representação do objeto. Jean Baudrillard (1994) nos diz que na atualidade, as representações se descolaram de seus referentes passando a requerer para si o status de referente, não precisando mais de um correspondente no “mundo real” para ter sua validade. O teórico nos dá um exemplo: “Disneylândia é o modelo perfeito das inúmeras ordens de simulacros”², e conclui: “A Biosfera 2 representa, em miniatura, o fato de que a raça humana e todo o planeta já estão se transformando em sua própria realidade virtual” (BAUDRILLARD, 2001, p. 22).

¹ FOUCAULT, Michel. A Arqueologia do Saber. Forense, 2007. Ao analisar os conceitos de *enunciado e local de enunciação*, o autor afirma: “(...) a materialidade do enunciado não é definida pelo espaço ocupado ou pela data da formulação, mas por um status de coisa ou de objeto, jamais definitivo, mas modificável, relativo e sempre suscetível de ser novamente posto em questão (...) O regime de materialidade a que obedecem necessariamente os enunciados é, pois, mais da ordem da instituição do que da localização espaço-temporal: define ante possibilidades de reescrito e de transcrição (mas também limiares e limites) do que individualidades limitadas e perecíveis.” (FOUCAULT, 2007, p. 116)

² “Disneyland is a perfect model of all the entangled orders of simulacra” (BAUDRILLARD, 1994, p. 12). Trad. nossa

A citada criação de representações que não dependem mais de um original é o que o teórico chama de hiperreal. A ver: “A simulação não é mais relativa a um território, a um ser, ou substância. É a geração de modelos de um real sem origem ou realidade: um hiper-real”³. No entanto, estamos tratando aqui de uma abstração que já era possível perceber na história. Como afirma Baudrillard (1994), talvez o primeiro âmbito da sociedade que desenvolveu esta capacidade de abraçar a representação até mesmo em detrimento do objeto para o qual ela apontava teria sido a economia. Desde o desenvolvimento da moeda, até a globalização do capital que hoje em gestos especulativos percorre todo o mundo em segundos, é possível perceber tal despreocupação em relação ao referente.

Capital foi a primeira abstração, desconexão, desterritorialização, etc, e se isto fomentou a realidade, o princípio de realidade, foi também o primeiro a liquidá-la exterminando todos os valores de uso, toda equivalência da produção e riqueza, no sentido em que temos a irrealidade dos bifes e onipotência da manipulação.⁴

Este tipo de representação sem referente é importante para o teórico, pois o fato de vivermos em um mundo permeado pelos simulacros obviamente irá gerar diversas conseqüências. Apesar de ser uma espécie de utopia a completa perfeição com que o signo serve ao seu objeto, ou seja, a capacidade de representação total, nos é pertinente dizer que por motivos até mesmo biológicos – nos referimos aqui ao grau de concordância que é possível se obter ao colocarmos determinado número de pessoas para descrever a mesma cena, ou simplesmente a certeza que todos temos de que podemos sentar sobre uma superfície já que as informações que nossos olhos nos passam é verificável no mundo – possuímos uma espécie de vínculo com o mundo em que podemos reservar determinada confiança. No entanto, o que se põe aqui é justamente que a perda deste lastro com o mundo gera uma implosão de sentidos, onde tudo é rapidamente substituído sem nenhuma espécie de vínculo maior com os objetos. Com a possibilidade de poder criar realidades e

³ Simulation is no longer that of a territory, a referential being, or a substance. It is the generation by models of a real without origin or reality: a hyperreal” (BAUDRILLARD, 1994, p. 1). Ibidem.

⁴ Capital was the first at deterrence, abstraction, disconnection, deterritorialization, etc, and if it is the one that fostered reality, the reality principle, it was also the first to liquidate it by exterminating all use value, all real equivalence of production and wealth, in the very sense we have of the unreality of the steaks and the omnipotence of manipulation (BAUDRILLARD, 1994, p. 22).

ambientes postigos, desfrutá-los sem percebê-los como imagem que remonta algo anterior, mas requer pra si o estatuto de ser o objeto em si, passamos a beirar uma espécie de esquizofrenia, onde representações de caráter volátil estão à nossa disposição para servir nossos interesses – ainda que os mais superficiais. Obviamente este processo se dá, pois existe algo – talvez o único – que perpassa todas as nossas relações na sociedade atual: o mercado.

Representação decorre do princípio da equivalência do signo e do real (mesmo que a equivalência seja utópica, ela é um axioma fundamental). Simulação, ao contrário, decorre da utopia do princípio da equivalência entre a negação radical do signo como valor, a partir do sinal como a reversão e setença de morte de cada referência⁵

Para Baudrillard, os meios de comunicação já não influenciam a sociedade, pois a lógica da qual eles fazem parte já fora absorvida e rege todo um conjunto de relações. Assim, eles não mais são capazes de ditar, pois não se encontram fora deste processo. Não há nada fora. Tudo, para o teórico, se insere nesta lógica onde as imagens passam a permear as relações e produzem realidade a partir do simulacro: não há mais diferença entre o real e o virtual. Em Eles eram muitos cavalos (2001), temos

Cuidado Cuidado Cuidado Cuidado Cuidado Cuidado

Nuvens, noite, a noite noite, a pá, o pé, a poeira, paragens, picadas, pedras pedras pedras, pontes, plantações, ratos, roupas, o sertão, a seca, o sol, o silêncio, o sumo, o sol o sol o sol o sol o sol, anzol, terra seca, urubus, umbus, urubus, as vargens, o verde, o cinza, as cinza (RUFFATO, 2001, p. 16).

A representação quer dizer de um mundo e acaba também dizendo da própria representação. Temos no livro um mundo onde a descrição na qual é possível notar a existência de um referente se mistura com a enxurrada de signos provenientes dos mais diversos locais – imagens e objetos que se integram à narrativa. Como consequência já apontada, a lógica que perpassa as mídias se vêem inseridas em outro contexto, qual seja: não mais influenciam uma realidade

⁵ Representation stems from the principle of the equivalence of the sign and of the real (even the equivalence is utopian, it is a fundamental axiom). Simulation, on the contrary, stems from the utopia of the principle of equivalence from the radical negation of the sign as value, from the sign as the reversion and death setence of every reference (BAUDRILLARD, 1994, p. 6).

exterior, já que a cultura das mídias é a realidade; nada se encontra fora. Todos fazem parte: vivemos na era das massas. Jean Baudrillard nos diz:

A massa é sem atributo, sem qualidade, sem referência. Aí está sua definição, ou sua indefinição radical.(...) É também o que produz impossibilidade, para a massa, de ser alienada, visto que nela nem um outro existe mais. (...) Nada de histeria nem fascismo potencial, mas simulação por precipitação de todos os referenciais perdidos. Caixa preta de todos os referenciais, de todos os sentidos que não admitiu, da história impossível, dos sistemas de representação encontráveis, a massa é o que resta quando se esqueceu tudo do social (BAUDRILLARD, 1994, p. 12).

E o que é a massa presente em Eles eram muitos cavalos (2001) senão a negação radical de todos os referenciais? Histórias de vidas ao lado de embalagens, a inexistência do social. No livro, a literatura cede seu corpo, o lugar de enunciação, para dizer do que já não pode ser dito. O autor se abstém e deixa ser falado por estes textos que invadem as páginas da obra provenientes de lugares desconhecidos. O livro passa a se comportar como este lugar - como as massas – que tudo absorve até chegar a uma implosão no fim: as páginas negras, o vazio completo, o que já não pode mais ser escrito. “(...) massa não é um lugar de negatividade nem de explosão, é um lugar de absorção e de implosão” (BAUDRILLARD, 1998, p 23). Tudo fora absorvido e nada resta.

Em Eles eram muitos cavalos (2001), após as páginas negras temos um pequeno diálogo. Não sabemos nada sobre as personagens, mas um homem diz a uma mulher ter ouvido gemidos, o que provavelmente denotaria alguém que pudesse ter levado uma facada. Os dois hesitam em apurar o que havia se passado ali e preferem voltar a dormir: “vira pro canto e dorme....amanhã a gente vê...” (RUFFATO, 2001, p. 150), diz a personagem anônima. Fica, entre outros aspectos, possível de se apreender da passagem citada a impossibilidade de ação das personagens através do corpo que se encontra em estado inerte, e como no caso, só resta dormir: a impossibilidade da ação é também fruto deste mundo onde as imagens predominam. Assim, temos:

(...) de um lado, as mudanças do comportamento cotidiano, que devem ser entendidas como uma reação a um desaparecimento gradativo da experiência imediata do corpo; exatamente esse desaparecimento da experiência do corpo, porém, intensificou nossa atenção ao corpo – e talvez tenha até produzido, indiretamente,

aquela nova sensibilidade do espaço que a arquitetura contemporânea está cunhando (GUMBRECHT, 1998, p. 288).

Temos aqui um corpo que é vítima de um constante recalque. No caso da passagem citada de Eles eram muitos cavalos (2001), podemos ver este recalque como algo circunstancial, já que a atitude da personagem pode ter sido em função do perigo em se apurar um assassinato. Mas nos é bem plausível dizer em função da forma com que o diálogo é construído, que a simples indiferença, ou mesmo a perda da sensibilidade diante do absurdo seja causa de tal atitude. Não só a banalização da violência segue como fruto da enxurrada de imagens e informações a que estamos expostos nos tempo atuais, mas a banalização de todo o resto. Tudo pode agora muito bem recair neste imenso vazio que as páginas negras outrora denunciaram, e o diálogo segue como o que resta após tais páginas: um diálogo vazio. Eis aqui a estratégia do autor: a literatura que se apropria de toda a lógica narrada até agora como material para a construção de seus signos estéticos. A inferência agressiva na materialidade deste suporte – o livro – como algo que faz emergir a situação contemporânea. No entanto, é preciso ressaltar que se trata de um livro construído por um autor; trata-se de um escrito obviamente destituído de inocência. Assim, o que temos? Poderíamos especular sobre uma alteridade que surge antes da sua retratação, mas no próprio modo em que é retratada. A recusa em se escrever nos diz da própria impossibilidade de se trazer pela escrita essa massa inerte, silenciosa. A consciência da existência do indizível – seja do sofrimento dos mendigos, da existência do intolerável, da violência absoluta nos grandes centros urbanos – se reverte na própria recusa da escrita: nesta implosão de significados, como dizer mais que um anúncio publicitário? Talvez através do próprio reconhecimento deste processo e sua representação: o livro Eles eram muitos cavalos (2001), escrito intencionalmente da maneira que é por escolha do autor. Eis aí, talvez, um resquício de resistência.

Não há em Eles eram muitos cavalos (2001) crença alguma no real. O referente pouco importa e o hiperreal que nos apresentou Baudrillard é assumido. O teórico nos diz:

O espaço da simulação é o da confusão do real e do modelo. Não há mais distância crítica e especulativa do real ao racional. Não nem mesmo exatamente projeção de modelos no real (o que ainda equivale à substituição do mapa pelo território, em Borges), mas a

transfiguração no mesmo lugar, aqui e agora, do real em modelo. Curto-circuito fantástico: o real é hiper – realizado; nem realizado, nem idealizado: hiper-realizado. O hiper-real é a abolição do real não por destruição violenta, mas pela afirmação, elevação à potência do modelo, antecipação, dissuasão, transfiguração preventiva, etc: o modelo opera como esfera de absorção do real (BAUDRILLARD, 1998, p. 69).

No livro temos nada mais que isso: um curto-circuito, a plena confusão. Se se trata de representar a cidade contemporânea, então saibamos, pois, que neste espaço urbano atual já não é possível discernir o real e o modelo: esta divisão já não é mais pertinente, segundo Baudrillard (1998), na era do simulacro. O sentido não falta: ele é produzido por toda parte. O vazio, já dito aqui, é, na verdade, a soma de tudo. Tal é a intensidade da produção de sentido e de informações, que neste ponto extremo tudo e nada se encontram: um copo vazio, cheio de ar. A página negra poderia muito bem ser uma página branca – a junção de todas as cores possíveis e imagináveis. Mas, para Baudrillard (1998), na sociedade contemporânea, há algo ainda que perpassa todo este processo de implosão: o mercado. Mas ele não vem como uma estrutura que nos observa, que provoca esta saturação de informações para conseguir favorecer objetivos alheios. Ele segue como constante provocadora do “monopensamento”, que se enraíza por todas as relações que atinge mesmo os que controlam os meios de produção e se encontram no topo da sociedade capitalista.

É a cultura que nos clona, e a clonagem mental antecipa qualquer clonagem biológica. Ela é a matriz de que traços adquiridos que, hoje, nos clonam culturalmente sob o signo do monopensamento – e são todas as diferenças inatas que são anuladas, inexoravelmente, pelas idéias, pelos estilos de vida, pelo contexto cultural. Por meio deste sistema escolar, da mídia, da cultura e da informação de massa, seres singulares tornam-se cópias idênticas uns dos outros (BAUDRILLARD, 2001, p. 31).

Colocaremos outra citação de Jean Baudrillard, para encerramos esta reflexão. O filósofo nos diz:

O microgrupos e os indivíduos, longe de se alinharem em uma decodificação uniforme e imposta, decodificam mensagens à sua maneira, as interceptam (através de líderes) e as transpõem (segundo nível), opondo ao código dominante seus sub-códigos particulares, e terminam por reciclar tudo o que os atinge em seus próprios ciclos (...) (BAUDRILLARD, 1994, p. 37).

E então, o que diz o autor? Apesar de termos colocado dois enunciados retirados de diferentes obras provocando um atrito quase comparativo, esta relação aqui estabelecida é fundamental para o entendimento das idéias abordadas. Os pequenos grupos que se formam nestes jogos de linguagem – expressão exposta por Jean-François Lyotard (1987) – podem muito bem realizar de maneira própria sua decodificação das mensagens que recebem. Assim como podem criar seus espaços postivos de atuação, seus próprios ambientes de socialização e convívio na internet. Mas todos são perpassados, segundo o autor, por esta desreferencialização, provocadora de comportamentos efêmeros e mentes difusas. Está justamente nesta pluralidade que através do mercado se torna unificadora a extinção da diferença. A variação em torno de uma só constante que já não pressupõe algo que não esteja dentro dela: a efemeridade com que consumimos ou adquirimos ideologias nos leva inevitavelmente a atitudes e comportamentos camaleônicos que nada comunicam além de seu próprio vazio. Como nos diz Lyotard (1987): “o ecletismo é o grau-zero da cultura contemporânea”.

A modernidade é marcada pelas metanarrativas, ou seja, grande narrativas totalizadoras que se destinam a narrar e explicar o próprio tempo na qual elas estão inseridas. A partir do período compreendido, não com exatidão, entre o fim dos anos 50 e o início dos anos 60 vemos diversos pensadores rompendo com “modelos” totalizantes. Não se trata aqui, obviamente, do fim empírico do marxismo – ainda mais se levarmos em conta que o muro de Berlim só teve sua queda em 1989, mas sim de perceber que por motivos econômicos, sociais e culturais a modernidade já estava por demais potencializada e tais modelos de explicação para uns se tornavam obsoletos, ou necessitavam de aprimoramentos. Por outro lado, diversas corrente teóricas surgiam fazendo implodir as tais meta-narrativas. As vanguardas artísticas pouco possuíam a força de outrora, os meios de comunicação e a indústria cultural se expandiram violentamente. O que teríamos agora? O jogos de linguagem, como afirma Lyotard:

A decomposição dos grandes Relatos, que analisaremos mais adiante, segue-se o que alguns analisam como a dissolução do vínculo social e a passagem das coletividades sociais do estado de uma massa composta de átomos individuais lançados num absurdo movimento browniano (LYOTARD, 1987, p. 28).

Estes átomos lançados se organizam em pequenos grupos de acordo com interesses específicos, ou mesmo de acordo com determinadas situações sociais, culturais, econômicas e etc em que estes sujeitos se vêem inseridos, nem sempre por uma vontade própria. É entendido aqui que a dialética sempre presente nos discursos próprios da não mais funciona como modelo explicativo, já que a sociedade e o próprio sujeito são múltiplos. A pluralidade passa a ser vista como algo que irá perpassar os comportamentos sociais. Esta configuração permite com que determinados sujeitos transitem a todo o momento entre a posição de explorador e explorado, de acordo com o contexto nos quais eles estão inseridos. Exemplificando: um cidadão negro que ocupa um cargo de importância em determinada empresa, pode muito bem agir tornando efetiva sua elevada posição hierárquica no microcosmos da empresa, e ser vítima de racismo ao caminhar na rua, pois passa de certa forma neste momento a ser pertencente de uma minoria. Lyotard nos diz:

Três observações precisam ser feitas a respeito dos jogos de linguagem. A primeira é que suas regras não possuem legitimação nelas mesmas, mas constituem objeto de um contrato explícito ou não entre os jogadores (o que não quer dizer todavia que estes a inventem). A segunda é que na ausência de regras não existe jogo, que uma modificação, por mínima que seja, de uma regra, modifica a natureza do jogo, e que um “lance” ou um enunciado que não satisfaça as regras, não pertence ao jogo definido por elas. A terceira observação acaba de ser inferida: todo enunciado deve ser considerado como um “lance” feito no jogo (LYOTARD, 1986, p. 17).

Esta organização dos jogos de linguagem mostra de certa forma, seu caráter fluído. Obviamente que a pela negra é uma marca no corpo, um arquivo que diz de uma condição: segue como uma inferência na materialidade – o corpo - que traz consigo uma carga histórica, interagindo, ou até condicionando toda uma esfera de produção que será realizada por este corpo. Ainda sim, de forma nenhuma isso acarretaria necessariamente na formação de um grupo de pessoas que se ligam a partir desta semelhança visando um gesto consensual. As relações se tornam ainda mais complexas, pois a junção de sujeitos a partir de semelhanças formando estas pequenas esferas pode, inclusive, ser negada, mesmo por aqueles que possuem estas características tão incisivamente marcadas. A partir da queda destas grandes narrativas, aliado ao fim do entendimento dos processos históricos como sucessões

de acontecimentos que se desencadeiam linearmente, temos a absorção das mais variadas correntes artísticas na produção da arte contemporânea. Diz Lyotard:

(...) ouve-se reggae, vê-se western, come-se McDonald ao meio-dia e cozinha local à noite, usa-se perfume parisiense em Tóquio, e roupa “retro” em Hong-Kong, o conhecimento é matéria para concursos televisivos. É fácil encontrar cursos para as obras ecléticas. Tornando-se kitsch, a arte lisonjeia a ordem que reina no “gosto” do amador (LYOTARD, 1987, p. 19).

Obviamente o intenso fluxo de informações e a presença de outras variáveis que impulsionam este ecletismo, servirão como fomentadores deste processo de fragmentação das relações sociais. O processo fragmentário se estende em todo o âmbito da experiência que o ser humano passa a ter em relação ao mundo, se instaurando na organização das relações sociais, no consumo, na experiência urbana e etc. Obviamente estamos falando, novamente, do modo como o ser humano passa a experimentar o que está a sua volta a partir de um novo arranjo contextual.

Portanto, estes três conceitos (destemporalização, desreferencialização e destotalização) sugerem o sentimento de um mundo sempre menos estruturado e sempre mais viscoso e flutuante. Dizendo de outro modo: o sentimento do mundo não mais fundado na figura central do sujeito (GUMBRECHT, 1998, p. 138).

Neste momento Gumbrecht se refere justamente aos três conceitos tomados como operadores para o desenvolvimento deste artigo. Aqui, é necessário dizer que o sujeito perde a autonomia que acreditava possuir desde a Renascença, pois cai por terra a crença no homem como um ser dotado da capacidade de manipular o mundo conforme seus interesses. A ciência, obviamente, era a maior legitimadora deste discurso: que entrou claramente em crise não só pela experiência de duas guerras mundiais, como também pelos inúmeros danos que o antigo projeto da modernidade causou. Agora já seria mais facilmente entendido que este homem na verdade é muito mais condicionado do que pensa: seja a língua que nos “fala”, o nosso corpo que nos condiciona, entre outros fatores. O surgimento desta materialidade como um fator sempre condicionador, uma espécie de recipiente onde derramaríamos o líquido e o último se moldasse de acordo com o local onde agora se estabelece – como possível metáfora de “materialidade” que se coloca. Assim, o mundo não se funda na figura central do sujeito, como colocou Gumbrecht (1998).

Por outro lado, temos um processo de individualização, decorrente de uma experiência que pode ser realizada sem que seja necessário o contato com o outro. A presença dos simulacros permite que cada indivíduo configure seu próprio mundo, e o espaço que irá atuar. Neste sentido, o sujeito passa a ter esta autonomia, mas que não vem como fator emancipador. Há a presença de um recalque neste corpo inerte que pensa experimentar o mundo através dos dispositivos eletrônicos: daí uma constante atrofia da experiência, justamente por se tratar de um mundo desfrutado a partir dos simulacros.

Como coloca Lyotard (1986), o discurso científico além de sua insuficiência, obedece a diversos interesses, pois a universidade segue como instituição subserviente ao estado. Assim, o fato da ciência ter que se tornar facilmente inteligível vem também como estratégia para que seja dócil a interesses: o que mostra também que a ciência obviamente está longe de ser simplesmente uma busca pura por conhecimento, não sendo em nenhum momento suscetível aos interesses daqueles que a produzem. Não apenas o estado, mas temos a lógica do capital e do poder que sempre perpassou a produção de conhecimento, curvando-o a interesses e mostrando de forma explícita que o saber está longe de ser independente, pois é produzido nas mãos de seres-humanos.

Eles contam a epopéia de um saber que, entretanto, é totalmente não-épica. Satisfazem assim às regras do jogo narrativo, cuja pressão não somente junto aos usuários da mídia, mas em seu foro interior, permanece considerável. (...) O Estado pode depender muito para que a ciência possa figurar como uma epopéia: através dela ele ganha credibilidade, cria o assentimento público de que seus próprios decisores tem necessidade (LYOTARD, 1986, p. 51).

A ciência ocupou muito bem o lugar que era reservado à fé católica no ocidente principalmente a partir do Iluminismo. Tendo sua posição relativizada, é potencializada a fragmentação de discursos legitimadores, assim como o efeito que os mesmos causam. Agora o sujeito pode fazer parte de pequenos grupos, que inclusive se contradizem, em detrimento de seus interesses circunstanciais. A falta das metanarrativas vem também a partir do enfraquecimento do discurso científico como palavra que forneceria uma suposta verdade. O sujeito é fragmentado, possui uma experiência fragmentada do mundo e se perde nesta materialidade que o condiciona a todo o momento.

O livro Eles eram muitos cavalos (2001) nos apresenta uma leitura da contemporaneidade que vai no mesmo viés que as leituras sobre o contexto pós-moderno que foram apresentadas até então. Temos uma experiência fragmentada da própria obra, que pode ser realizada da maneira que o leitor preferir. Isto, pois mesmo tendo números que progridem ordenando, de certa forma, as passagens colocadas, não há uma relação entre os enunciados presentes nos fragmentos que possam dizer qualquer ordem de agrupamento mais pertinente. Apesar da numeração, a relação entre eles é frágil ou inexistente, fato este que permite ao leitor organizar as passagens da maneira que bem, a partir de uma montagem subjetiva das imagens que são colocadas. Temos uma representação deste sujeito que se confunde com os textos e receitas de bolo, mostrando a imersão desta cultura nos simulacros. As personagens de *eles eram muitos cavalos* (2001) pouco interferem no desenvolvimento das ações: todos parecem assistir inertes um mundo que acontece. Vejamos a passagem intitulada Fran:

(...) outros tempos estive ligada à rede Globo, papéis secundários em novelas, pontas em especiais, aparições rápidas em programas dominicais, vilã, ingênua. Chegou a, na rua, ser apontada, cutucada, mexida, apalpada, você não é da televisão? Televisão...televisão é pra poucos, pra uns. Nunca sorteada nas graças do diretor certo, do ator certo, do produtor certo, do empresário certo. Paciência. Nada de apelação. Teatro, só peças sérias. Não apareceu nenhuma? Paciência. Cinema, é aguardar. Mas, longe de filme pornô, erótico. Convite para revistas masculinas, aceita estudar. Fotos artísticas porém, sem poses ginecológicas (RUFFATO, 2001, p. 35).

No fragmento é possível perceber que diferentes vozes se misturam. Ora nos parece um narrador onisciente que diz da vida da personagem, ora nos parece a própria personagem pensando sobre seus problemas em ser atriz; já em alguns momentos, vemos que uma voz de fora pergunta “você não é da televisão”? O principal sujeito da passagem, a personagem Fran, assiste a um mundo que corre independente aos seus anseios, até sua fala é a todo o momento interpelada por outras vozes que aparecem e desaparecem rapidamente. As personagens encontram-se perdidas e pouco conseguem se expressar: sempre sendo vítimas deste ruído. O ruído nos vem aqui justamente como metáfora para esta materialidade que se coloca como fator condicionador. Uma espécie de recalque é sempre resultante das inúmeras impossibilidades que o homem encontra frente aos seus anseios: seja quando quer se exprimir através da língua ou da linguagem como

um todo. Neste mundo em que tudo é tempo real, os referenciais encontram-se perdidos e o sujeito cada vez mais imerso em representações artificiais. Para dizer de corpos que não mais possuem voz, imersos em uma sociedade fragmentada, toma-se consciência em Eles eram muitos cavalos (2001), antes de qualquer coisa, da impossibilidade da representação. A desreferencialização, a destotalização, assim como a destemporalização se encontram presentes como resultantes desta tomada de consciência. Já estamos longe de um projeto de modernidade que poderia nos confortar com a promessa de podermos falar daquilo que simplesmente não pode ser dito. O absurdo é inexprimível, indizível. O livro nos traduz esta condição: aqui, só resta trazer um mundo à sombra de uma escrita silenciosa.

Referências

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacra and Simulation**. Trad. Sheila Faria Glaser. The University of Michigan, 1994

_____. **À sombra das maiorias silenciosas: o fim do social e o surgimento das massas**. Trad. S. Bastos. São Paulo: Editora brasiliense, 1994.

_____. **A Ilusão Vital**. Tradução Luciano Trigo. Rio do Janeiro: Civilização Brasileira, 2001

BORGES, Jorge Luís. Pirre Menard, autor de Quixote. In: **Ficções**. Tradução de Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 2001.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica Arte e Política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas I**, vol. I. Tradução Sergio Paulo Ruanet Pref Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. Petrópolis: Vozes, Lisboa. 1972.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Corpo e forma: ensaios para uma crítica não hermenêutica**. Tradução de Heloisa Toller Gomes, João Cezar de Castro Rocha e Johannes Kretschmer, Rio de Janeiro: UERJ, 1998, p. 134. GUMBRECHT, Hans

Ulrich. Modernização dos Sentidos. Tradução de Lawrence Flores Pereira. Coleção Teoria. São Paulo: Editora 34, 1ª. edição, 1998.

HUTCHEON, Linda. **A Theory of Adaptation**. New York: Routledge, 2006.

LYOTARD, Jean- François. **O pós-moderno explicado às crianças: correspondência 1982-1985**. Tradução: Tereza Coelho. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987.

LYOTARD, Jean- François. **O Pós-moderno**. Tradução: Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1986.

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