

Narrar uma Cidade Obscena

Narrating an Obscene City

Giorgio de Marchis*
Università degli Studi Roma Ter

Resumo: A partir de uma crítica de Ricardo Lísias ao livro de Luiz Ruffato *Eles Eram Muitos Cavalos*, o artigo reflete sobre o uso de uma linguagem fragmentária e não-linear para traduzir em formas ficcionais a organização do espaço urbano na cidade de São Paulo e descrever a experiência de cidadania num contexto de democracia disjuntiva.

Palavras-chave: Romance; Luiz Ruffato; Espaço urbano.

Abstract: Starting from Ricardo Lísias's criticism of the book by Luiz Ruffato *Eles Eram Muitos Cavalos*, this article examines the use of fragmentary and non-linear language employed in fiction to translate the organization of the urban space in the city of São Paulo and to describe the experience of citizenship in a context of disjunctive democracy.

Keywords: Novel; Luiz Ruffato; Urban Space.

Não é fácil escrever sobre *Eles eram muitos cavalos*. Não só porque se trata sem dúvida de uma das obras mais interessantes e complexas produzidas pela literatura brasileira nas últimas décadas, mas também porque Luiz Ruffato já forneceu aos leitores um exemplo de auto-interpretação tão nítido e esclarecedor, que não pode deixar de orientar qualquer abordagem crítica ao seu texto:

[...] percebi que ao invés de tentar organizar o caos – que mais ou menos o romance tradicional objetiva – tinha que simplesmente incorporá-lo ao procedimento ficcional: deixar meu corpo exposto aos cheiros, às vozes, às cores, aos gostos, aos esbarrões da megalópole, transformar as sensações coletivas em memória individual. (RUFFATO, 2010)

Assim, a proposta de uma narração deliberadamente caótica justifica várias definições que já foram tentadas para este livro. *Eles eram muitos cavalos* seria um “retrato provisório, feito de partes incompletas, espelhadas, incomunicáveis e

* Professor Titular da Università degli Studi Roma Ter. E-mail: giorgio.demarchis@uniroma3.it

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

multiplicando-se ao infinito” (SÁ, 2007, p. 100), “um verdadeiro caleidoscópio” (LEVY, 2003, p. 173), “uma epopeia degradada de uma metrópole na periferia do capitalismo às portas do século XXI” (HOSSNE, 2007, p. 30), um “*epic portrayal of the failures of contemporary Brazilian citizenship*” (HARRISON, 2005, p. 162) ou, como declara o seu autor, “uma instalação literária” que, perante a impossibilidade de descrever duma maneira tradicional a cidade de São Paulo, vai acumulando em 69 fragmentos “cadernos escolares, emissões radiofônicas, diálogos entre ouvidos, crônica policial, contos, poemas, notícias de jornais, classificados, descrições insípidas, recursos da alta tecnologia (mensagens no celular, páginas de relacionamento na internet), discursos religiosos, colagens, cartas... Tudo: cinema, televisão, literatura, artes plásticas, música, teatro...” (RUFFATO, 2010). Assim fazendo, Ruffato acaba por descrever a cidade através de *imagens de pensamento* que, na definição de Karl Erik Schollhammer¹, são o recurso descritivo mais adequado para uma literatura que, no século XXI, queira se libertar definitivamente das amarras dum realismo hoje em dia inviável. De resto, se, como afirma Nelson Brissac Peixoto, as imagens explícitas da fotografia e do cinema tornaram anacrônica qualquer descrição clássica ao alcance da pintura ou da literatura, o escritor contemporâneo apenas poderá propor “uma narrativa direcionada sempre para um ponto onde algo ainda não foi dito, embora tenha sido obscuramente pressentido, que se desenvolve “na borda extrema do visível” (PEIXOTO, 2003, p. 28). Narrar a cidade, portanto, não através da descrição daquilo que é extremamente visível (e já visto) mas pela experiência do recém-chegado – que,

¹ “Parece haver uma relação entre essa forma de extrema visibilidade e o abandono da descrição como recurso realista de reprodução visível, fazendo surgir o efeito singular de outras percepções – auditivas, táteis, sensíveis – em consequência da riqueza semântica do texto. O importante é entender com que recursos o texto consegue esse efeito e produzindo assim uma imagem não-visível da cidade caótica de São Paulo, uma imagem que não reproduz nem imita as tecnologias visuais na literatura, mas que é resultado de uma exploração de algo que a literatura faz melhor do que a imagem fotográfica, televisiva, cinematográfica, digital e assim por diante, uma espécie de «imagem de pensamento», privilégio da escrita em uma época de ofuscamento visual ligado ao predomínio dos grandes veículos de comunicação. Diferentemente do esforço realista de recriar descritivamente uma pseudo-visualidade como cenário homogêneo e pano de fundo das ações, a aguda visibilidade do texto de Ruffato, efeito cortante de estilhaçamento das imagens, ressalta as dimensões não perceptíveis e não óticas da imagem, aquilo que no limite da visibilidade e da legibilidade do visto se presentifica imaginariamente – o medo, a fantasia, o sonho, a mentira, a atração espantosa da miséria, da violência, do obscuro, da ferida, da feiúra e do grotesco – e inverte nosso olhar e converte o espectador em objeto visível, visto pelo mundo que ele não quer ver. Assim, a escrita de Ruffato revela a dimensão invisível do visto, aquilo que mortifica o olhar contemplativo e exterior ao cenário urbano e suburbano, incorporando esse olhar no próprio cenário em uma inversão com uma clara inversão ética.” (SCHOLLHAMMER, 2007, p. 70).

ignorando a língua local, porque estrangeiro e perdido em terra alheia, apenas pode transmitir as sensações, o espanto, o temor e o fascínio experimentados diante da indescritível e inédita paisagem urbana:

Uma maneira diferente de falar de uma cidade: a partir das primeiras impressões que temos ao chegar, das pedras e cinzas que restam dela ou de velhos cartões-postais. Ou ainda dos seus nomes, capazes de evocar a vista, a luz, os rumores e até o ar no qual paira a poeira de suas ruas. É por meio desses indícios – e não das descrições – que se pode obter um verdadeiro quadro dos lugares (PEIXOTO, 2003, p. 27-28).

Indícios e não descrições, portanto, a São Paulo de Luiz Ruffato, na impossibilidade de compor uma paisagem na sua totalidade, é feita basicamente de indícios, de restos, de fragmentos que dão conta de tudo aquilo que não é dizível, fazendo falar o(s) que não tem/têm palavras através dum código expressivo que deliberadamente assume a incompletude de uma gramática defeituosa.

As considerações de Brissac Peixoto sobre as paisagens urbanas permitem de alguma maneira esboçar uma possível resposta a Ricardo Lísias, que, num ensaio contundente e polêmico, propõe uma interpretação do livro de Ruffato que, no meio duma quase unânime valorização positiva por parte da crítica, se destaca pelo juízo negativo acerca de *Eles eram muitos cavalos*. Segundo o autor de *O livro dos mandarins*, a obra de Ruffato seria um curioso caso de “descompasso histórico na nossa ficção contemporânea” (LÍSIAS, 2010, p. 325) e mais um exemplo da dificuldade que os autores brasileiros contemporâneos teriam para encarar o próprio tempo. As considerações de Lísias baseiam-se sobre pressupostos temáticos e formais: no primeiro caso, a suposta ausência de operários no Brasil; enquanto que, no que diz respeito à forma fragmentária proposta pelo autor, o problema seria a recuperação de modelos considerados por Lísias inadequados para interpretar a sociedade contemporânea:

[...] o escritor mineiro tomou emprestada a forma de dois romances que marcaram época durante a ditadura militar, *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão, e, *A festa*, de Ivan Angelo, para fazer uma espécie de painel da cidade de São Paulo, sobretudo (mas não apenas) pelo viés das pessoas mais simples. O procedimento de Brandão e Angelo claramente procurava recriar a atmosfera de incompletude e de

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

fragmentação dos sentidos e dos símbolos que todo período autoritário gera. Ao levar as mesmas ferramentas para as classes baixas, em época democrática, o resultado é preconceituoso (LÍSIAS, 2010, p. 325).

A existência ou a inexistência de uma classe operária no Brasil do século XXI é um assunto que excede as possibilidades deste artigo e me limitarei apenas a lembrar como o autor da pentalogia do *Inferno Provisório* já definiu o seu próprio projeto literário como uma tentativa de narrar a formação e a evolução histórica do proletariado brasileiro². De qualquer maneira, também não me parece que *Eles Eram Muitos Cavalos* limite o seu olhar às classes baixas, pretendendo ainda por cima apresentá-las como sendo constituídas por indivíduos fragmentários e incompletos. Contudo, bem mais proveitoso será, julgo eu, refletir sobre a eventual ineficácia dos possíveis modelos identificados por Lísias na obra de Luiz Ruffato. Nesta ocasião, não me interessa tanto avaliar a efetiva incidência de *A festa e Zero* na composição de *Eles Eram Muitos Cavalos* (apesar de não me parecer que a justaposição, a colagem e a remontagem de elementos proposta por Brandão se possa comparar com a fragmentação de Ruffato). O aspecto que julgo interessante debater na crítica de Lísias é o fato de o autor de *Divórcio* considerar preconceituoso o uso de uma linguagem fragmentária e caótica para falar sobre a realidade de hoje do Brasil democrático. Este pressuposto me parece, de alguma forma, ignorar o perverso paradoxo da democracia brasileira e, quase com uma forma de miopia seletiva, se diria não querer ver os muitos espaços híbridos de cidadania que caracterizam a sociedade brasileira contemporânea, onde legalidade e ilegalidade convivem, dinamizando práticas sociais contraditórias que qualquer brasileiro no seu dia-a-dia experimenta. Para esclarecer este aspecto, se considere, por exemplo, em que termos James Holston descreve a democracia disjuntiva que, a seu ver, caracteriza o Brasil:

² “Depois da experiência do romance-mosaico *Eles eram muitos cavalos*, [...] comecei a elaborar o *Inferno provisório*, que recupera e amplia a proposta formal anterior, desta vez perseguindo uma reflexão sobre a formação e a evolução do proletariado brasileiro a partir da década de 1950, quando tem início a profunda mudança do nosso perfil socioeconômico. Em cinquenta anos, passamos de uma sociedade agrária para uma sociedade pós-industrial – história que bem poderia ser sintetizada nos versos do compositor Caetano Veloso: “aqui tudo parece que é ainda construção e já é ruína.” (RUFFATO, 2010, p. 387).

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

Brazilian democracy has advanced significantly in the last two decades. Indeed, it has pioneered innovations that place it at the forefront of democratic development worldwide. Yet, precisely as democracy has taken root, new kinds of violence, injustice, corruption, and impunity have increased dramatically. This coincidence is the perverse paradox of Brazil's democratization. As a result, many Brazilians feel less secure under the political democracy they have achieved, their bodies more threatened by its everyday violence than by the repressions of dictatorship. At the same time, moreover, that a generation of insurgent citizens democratized urban space, creating unprecedented access to its resources, a climate of fear and incivility also came to permeate public encounters. These new estrangements produce an abandonment of public space, fortification of residence, criminalization of the poor, and support for police violence. These conditions debilitate democracy. [...] Instead of its anticipated glories, Brazilians experience a democratic citizenship that seems simultaneously to erode as it expands, a democracy at times capable and at other times tragically incapable of protecting the citizen's body and producing a just society. (HOLSTON, 2008, p. 271)

Mesmo reconhecendo os muitos elementos que confirmam uma expansão democrática no país (a criação de movimentos sociais, a proliferação de ONGs, a revitalização dos sindicatos, a organização de várias comissões investigativas por parte da legislação federal, a realização de eleições que costumam decorrer regularmente em todos os níveis de governo, a fundação de novos partidos), vários dados indicam, de fato, uma paralela erosão do sistema democrático. Tendo em conta os índices de violência urbana, o papel da polícia na reprodução desta mesma violência em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro e o descrédito das instituições judiciárias, Teresa Caldeira e James Holston, por exemplo, afirmam que “the development of Brazilian citizenship under political democracy has been very uneven, in a number of significant ways” (CALDEIRA; HOLSTON, 1999, p. 716), chegando a questionar a efetiva plena democratização do país nestes termos:

How can we account theoretically for a democracy in which the civil component of citizenship is systematically violated? What sense does it make to call this Brazil a democracy? It only does so if we recognize that these combinations of contradictory developments reveal a fundamental characteristic of democratization itself – namely, that is normally disjunctive. By calling democracy disjunctive, we want to emphasize that it comprises processes in the

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

institutionalization, practice, and meaning of citizenship that are never uniform or homogeneous. Rather, they are normally uneven, unbalanced, irregular, heterogeneous, arrhythmic, and indeed contradictory. The concept of disjunctive democracy stresses, therefore, that at any one moment citizenship may expand in one area of right as it contracts in another. The concept also means that democracy's distribution and depth among a population of citizens in a given political space are uneven. It is in this lack of balance and unevenness that contemporary Brazil exemplifies a disjunction typical of many emerging democracies. (CALDEIRA; HOLSTON, 1999, p. 717)

Contudo, não são apenas estes elementos disjuntivos característicos da democracia brasileira que justificam a opção de Luiz Ruffato por adotar uma narração fragmentária e não-linear, afim a outras soluções formais de cunho experimental elaboradas nos anos Setenta por autores que escreveram os seus livros nos anos da ditadura militar. Há outro aspecto que considero mais relevante. Como é sabido, *Eles Eram Muitos Cavalos* é um livro que tem como eixo organizador a cidade de São Paulo e que faz da megalópole brasileira a protagonista de uma obra que pretende sobretudo apresentar a impossível sociabilidade numa *polis* degradada:

A cidade-personagem coloca em foco a sociabilidade e, com ela, sua violência constitutiva, que permeia todas as relações, não apenas sob a forma explícita do crime – violência que é, pois, uma espécie de elemento unificador da narrativa, mesmo aquela que nem sempre é visível em um primeiro olhar. Ao fazê-lo, ao focalizar a sociabilidade, ainda que profundamente vinculada à cidade de São Paulo, a narrativa ultrapassa-a, dando conta do fracasso do projeto de modernização do país. O enredo, portanto, não trata da vida da cidade, mas da vida na cidade. É assim que mais do que espaço, mais do que personagem, mais do que tema, a cidade é antes de tudo as relações que nela se estabelecem: a sociabilidade na cidade é a história mesma que se conta no livro. [...] Por meio de colagens, de simultaneidade e de acumulação, é a própria degradação urbana que se constrói diante do leitor. (HOSSNE, 2007, p. 35-36)

Deste ponto de vista, *Eles Eram Muitos Cavalos* pode ser considerada uma obra que conseguiu traduzir em formas ficcionais (formas basicamente antinarrativas, porque não há narrador possível para uma cidade que não se pode experimentar) a organização do espaço urbano na cidade de São Paulo, apresentando, através da sua própria desestruturação como obra de arte, as consequências que as novas estratégias de

segregação ocasionaram nas relações entre as classes sociais a partir da supressão de espaços públicos de efetiva interação. De fato, a ideologia dominante, nos últimos quarenta anos, tem transformado São Paulo numa cidade de residências fortificadas, onde classes sociais diferentes vivem amiúde relativamente perto umas das outras mas separadas por barreiras físicas e sistemas de segurança e controle. A capital paulista é hoje uma megalópole dominada cada vez mais pelo *talk of crime* e por uma estética da segurança que promove novas formas de segregação social, limitando os espaços de contato entre cidadãos que não se consideram socialmente homólogos. Como afirma Teresa Caldeira, no seu estudo sobre os novos moldes de planificação urbanística dominantes nesta área metropolitana desde os anos Oitenta:

It is a city of walls in which the quality of public space is changing immensely and in ways opposite from what would be expected in a society that was able to consolidate a political democracy. In fact, the segregation and the model of obvious separation put in place in recent decades can be seen as a reaction to the expansion of this very process of democratization, since it functions to stigmatize, control and exclude those who had just forced their recognition as citizens, with full right to engage in shaping the city's future and its environment. (CALDEIRA, 2000, p. 254-255).

O modelo habitacional que da melhor maneira encarna esta reação ao processo de democratização da sociedade é sem dúvida o condomínio fechado, mas vários são os enclaves fortificados que mudaram o perfil da cidade: shoppings, escolas, hospitais, centros de diversão e recreio, parques temáticos, etc. Todos eles limitam o espaço público em prol da propriedade privada, partilhando uma série de características:

[...] they are physically demarcated and isolated by walls, fences, empty spaces, and design devices. They are turned inward, away from the street, whose public life they explicitly reject. They are controlled by armed guards and security systems, which enforce rules of inclusion and exclusion. [...] they constitute autonomous spaces, independent of their surroundings, that can be situated almost anywhere. [...] the enclaves tend to be socially homogeneous environments. People who choose to inhabit these spaces value living among selected people (considered to be of the same social group) and away from the undesired interactions, movement, heterogeneity, danger, and the unprecipitability of open streets. The fortified and

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

private enclaves cultivate a relationship of rupture and denial with the rest of the city and with what can be called a modern style of public space open to free circulation. (CALDEIRA, 2000, p. 258)

A São Paulo democrática das últimas três décadas se caracterizaria, portanto, pelo fato de negar aos seus habitantes o direito à cidade como lugar de encontro; um direito que o filósofo e sociólogo francês Henri Lefebvre, em 1968, reivindicou em termos de *direito à vida urbana*, sublinhando o seu desrespeito com palavras que poderiam muito bem descrever também a condição de isolamento social que caracteriza os protagonistas dos 69 fragmentos da obra de Luiz Ruffato:

Será indispensável descrever longamente, a par da condição dos jovens e da juventude, dos estudantes e dos intelectuais, dos exércitos de trabalhadores com ou sem colarinho branco, dos oriundos da província, dos colonizados ou semi-colonizados de todas as espécies, todos aqueles que sofrem uma quotidianidade bem ordenada; será necessário mostrar a miséria patética e nada trágica do habitante, dos suburbanos, das pessoas que permanecem nos guetos residenciais, nos centros apodrecidos das cidades antigas e nas proliferações degradadas afastadas para longe dos centros das cidades? Basta abrir os olhos para compreender a vida quotidiana daquele que corre da sua habitação para uma estação próxima ou distante, para o metro apinhado, para um escritório ou uma fábrica, para regressar ao fim do dia pelo mesmo caminho e em casa recuperar as forças para recomeçar no dia seguinte. (LEFEBVRE, 2012, p. 119-120)

Além disso, no contexto disjuntivo da democracia brasileira, a situação descrita por Lefebvre se agudiza ainda mais. De fato, perante a incapacidade das instituições de impor a ordem e garantir segurança, os paulistanos se sentem em perigo e “to protect themselves, they have to rely on their own means of isolation, control, separation, and distancing. In order to feel safe, that is, they have to build walls.” (CALDEIRA, 2000, p. 101). Eis porque Karl Erik Schollhammer tem toda a razão quando afirma que “o caráter fragmentário do romance remete à condição de ruína da realidade urbana contemporânea e justifica a natureza alegórica do fragmento, marcando distância à própria origem e à possibilidade de integração orgânica, acentuando o aspecto inacabado, aberto, esfacelado e irreconciliável de uma superposição de diferentes camadas históricas” (SCHOLLHAMMER, 2007, p. 68-69). Perante esta proliferação de

muros, de portas fechadas, de shoppings militarizados, não há comunicação possível entre classes sociais que falam a mesma língua, moram na mesma cidade, mas não habitam os mesmos espaços. E talvez seja esta a razão pela qual muitos fragmentos de *Eles Eram Muitos Cavalos* nem sequer acabarem, ficando suspensos, como se de fato um muro tivesse interrompido o fio do discurso, impedindo a narração. O proliferar de enclaves fortificados deixa ao autor apenas a possibilidade de captar retalhos de discursos inacabados e ver poucos e indecifráveis fragmentos.

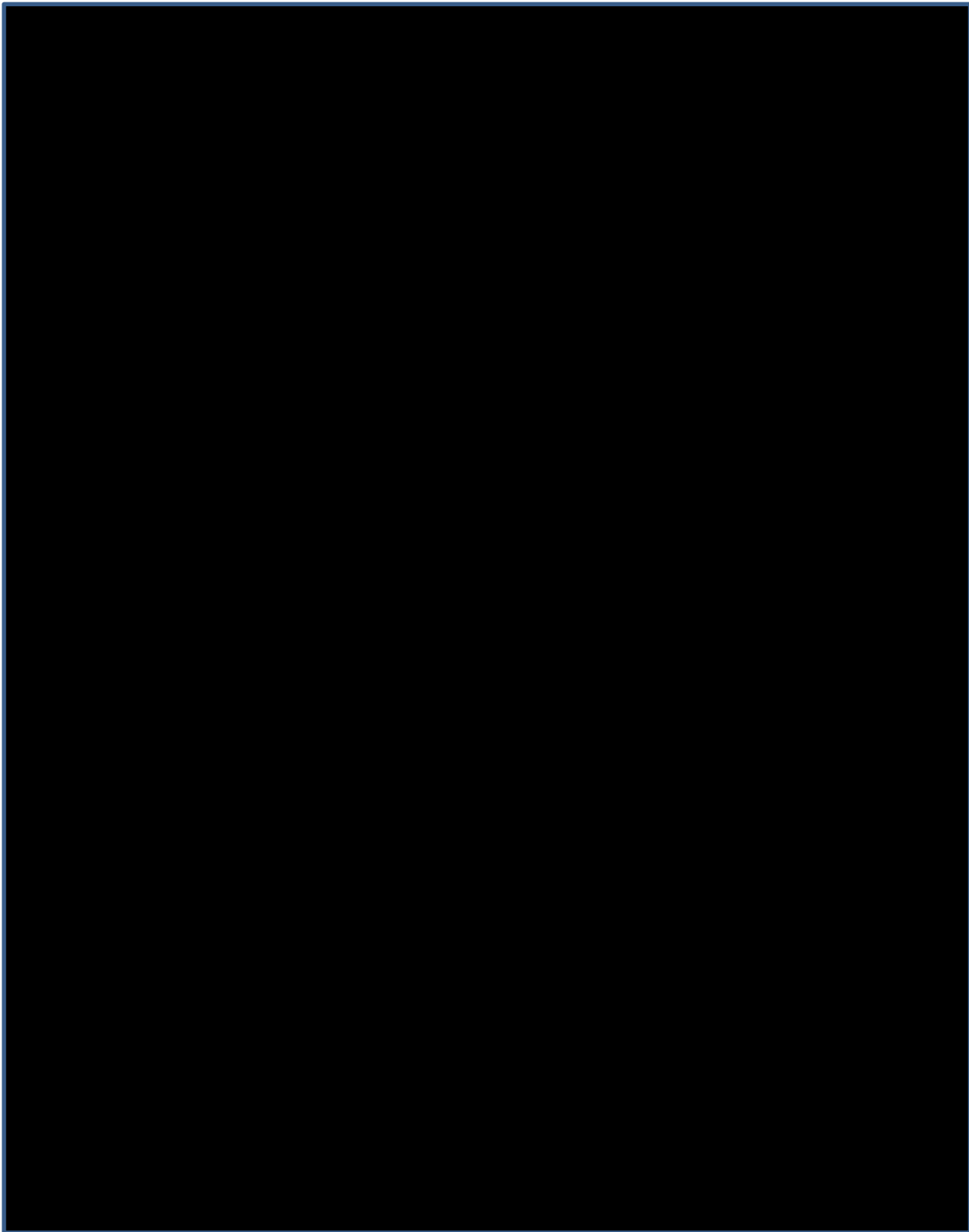
De fato, os indícios espalhados pela cidade que, em finais do século XIX, como escreveu Carlo Ginzburg (1990), ainda permitiram elaborar um paradigma epistemológico eficaz, agora, no começo do século XXI, se tornaram opacos e insignificantes. E eis que a forma fragmentária escolhida por Luiz Ruffato, na sua incompletude, na sua incomunicabilidade entre as partes que compõem, acaba por ser também uma metáfora da impossível experiência da *flânerie* na vã tentativa de atravessar uma cidade não-visível, porque fechada por muros e limites intransponíveis.

Frente a esta impossibilidade de ver tudo, Ricardo Lísias, na sua crítica à literatura brasileira contemporânea, diagnostica “a dificuldade que nossos autores enfrentam para enxergar o próprio tempo”, reconhecendo nesta limitação “consequências conservadoras” (LÍSIAS, 2010, p. 325) responsáveis do atraso estético e histórico da literatura nacional.

Sinceramente, não me parece que se possa identificar em *Eles Eram Muitos Cavalos* qualquer resquício de conservadorismo, assim como de uma maneira geral na obra de Ruffato não consigo encontrar formas e temáticas suspeitas de alheamento da realidade. Pelo contrário, com *Eles Eram Muitos Cavalos* o escritor mineiro mostra ver o seu tempo com lucidez, assumindo um ponto de vista parcial e limitado – o único possível numa cidade sem cidadania, na periferia do capitalismo, dominada pela violência e segmentada por muros. O autor de *Eles Eram Muitos Cavalos* apenas não finge ver mais do que veria outro habitante de São Paulo se, num dia qualquer do calendário, à noite, apavorado, aproximasse os seus olhos até quase roçar com as sobranceiras à porta trancada do seu apartamento de luxo num condomínio hermeticamente fechado:

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística



(Ruffato, 2010, p. 145)

Referências

CALDEIRA, Teresa P. R. (2000), *City of Walls. Crime, Segregation and Citizenship in São Paulo*, Berkeley – Los Angeles – London, University of California Press.

CALDEIRA, Teresa P. R. – Holston James (1999), *Democracy and Violence in Brazil*, “Comparative Studies in Society and History”, vol. 41, issue 04, pp. 691-729.

GINZBURG, Carlo (1990), *Sinais. Raízes de um paradigma indiciário*, São Paulo: Companhia das Letras, pp. 143-179.

HARRISON, Marguerite Itamar (2005), “*São Paulo Lightning*”: *Flashes of a City in Luiz Ruffato’s Eles eram muitos cavalos*, “Luso-Brazilian Review”, vol. 42, 2, pp. 150-164.

HOLSTON, James (2008), *Insurgent citizenship. Disjunctions of democracy and modernity in Brazil*, Princeton and Oxford: Princeton University Press.

HOSSNE, Andrea Saad (2007), *Degradação e acumulação: considerações sobre algumas obras de Luiz Ruffato*, in Marguerite Itamar Harrison (org.), *Uma cidade em camadas. Ensaios sobre o romance Eles eram muitos cavalos, de Luiz Ruffato*, Vinhedo-SP: Editora Horizonte, pp. 18-42.

LEFEBVRE, Henri (2012), *O direito à cidade*, Lisboa, Letra Livre.

LEVY, Tatiana Salem (2003), *O silêncio da representação: uma leitura de Eles eram muitos cavalos*, “Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea”, 22, janeiro/junho, pp. 173-184.

LÍSIAS, Ricardo (2010), *Dez fragmentos sobre a literatura contemporânea no Brasil e na Argentina ou de como os patetas sempre adoram o discurso do poder*, in Edson Teles – Vladimir Safatle (orgs.), São Paulo: Boitempo, pp. 319-328.

PASOLINI, Pier Paolo (2015), *Poemas*, organização de Alfonso Berardinelli e Maurício Santana Dias, tradução de Maurício Santana Dias, São Paulo, Cosac Naify.

Peixoto, Nelson Brissac (2003), *Paisagens urbanas*, São Paulo, Editora Senac.

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

RUFFATO, Luiz, *Eles Eram Muitos Cavalos* (2010), Rio de Janeiro, Edições BestBolso.

_____ (2010). *Da impossibilidade de narrar*, <http://www.conexoesitaucultural.org.br/wp-content/uploads/2010/05/da-impossibilidade-de-narrar.pdf>

_____ (2010). *Meu projeto literário*, “Teresa. Revista de literatura brasileira”, 10-11: pp. 384-385.

SÁ, Lúcia (2007), *Dividir, multiplicar, repetir: a São Paulo de Luiz Ruffato*, in Marguerite Itamar Harrison (org.), *Uma cidade em camadas. Ensaios sobre o romance Eles eram muitos cavalos, de Luiz Ruffato*, Vinhedo-SP: Editora Horizonte, pp. 92-101.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik (2007), *Fragmentos do real e o real do fragmento*, in Marguerite Itamar Harrison (org.), *Uma cidade em camadas. Ensaios sobre o romance Eles eram muitos cavalos, de Luiz Ruffato*, Vinhedo-SP: Editora Horizonte, pp. 68-76.