

UC Berkeley

UC Berkeley Electronic Theses and Dissertations

Title

Indelible Poverties - Ambiguous Visions of the Poor in Four Brazilian Authors

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/6j613668>

Author

Macedo, Sebastiao Edson

Publication Date

2019

Peer reviewed|Thesis/dissertation

Indelible Poverties - Ambiguous Visions of the Poor in Four Brazilian Authors

By

Sebastiao Edson Sousa Macedo

A dissertation submitted in partial satisfaction of the
requirements for the degree of

Doctor of Philosophy

in

Hispanic Languages and Literatures

in the

Graduate Division

of the

University of California, Berkeley

Committee in charge:

Professor Candace Slater, Co-Chair
Professor Francine Masiello, Co-Chair
Professor Mara Loveman

Spring 2019

Abstract

Indelible Poverties - Ambiguous Visions of the Poor in Four Brazilian Authors

By

Sebastiao Edson Sousa Macedo

Doctor of Philosophy in Hispanic Languages and Literatures

University of California, Berkeley

Professor Candace Slater, Co-Chair

Professor Francine Masiello, Co-Chair

This dissertation focuses on modern representations of precariousness in Brazilian literature through the lens of its canonical fiction. Starting with the rise of industrial capitalism in Latin America, I draw attention to a continuum between colonial and postcolonial forms of marginality that have led to representations of socioeconomically vulnerable subjects under the same category of “the poor”. Drawing upon scholarly debates from affect studies, biopolitical criticism, and post-humanistic theory, I explore the extent to which this label of “the poor” has naturalized class prejudice, systemic oppression, and cultural stigmatization of the lower-class members of Brazilian society whose form of life are primarily perceived by what it lacks. In doing so, I look at how four major twentieth-century literary narratives expose and press against this stigma derived from the traditional idea of “the poor” with an ambiguous characterization of the precarious subject as simultaneously powerless and powerful. These narratives are: Euclides da Cunha’s *Os Sertões* (1902), Graciliano Ramos’s *São Bernardo* (1934), Clarice Lispector’s *A Hora da Estrela* (1977), and Rubens Figueiredo’s *Passageiro do Fim do Dia* (2010). My analysis of these novels allows me to theorize what I call the “negative sovereignty of poverty”: the emergence of invisibility, animality, and sublimity as alternative forms of power that allow individuals lacking in material resources to counter oppression with resilience, wonder, and wisdom, thereby defying typically demeaning representations of the poor. By placing the dissenting narratives of poverty in Brazil at the heart of the debate on how literature can open windows to the intricacies of sociocultural values in the Global South, this dissertation stresses that the ambiguous narration of the poor has subtly made poverty one of the most potent literary motifs at the intersection of politics and aesthetics.

Dedicated to those who endure injustice without losing grace

Table of Contents

Acknowledgements	p. iii
Introduction	p. 1
Chapter 1 - A invisibilidade estratégica do pobre	p. 18
Chapter 2 - A pobreza enfeitada do narrador	p. 38
Chapter 3 - O pobre como dispositivo animal	p. 65
Epilogue	p. 89
Works Cited	p. 94

Acknowledgements

O desenvolvimento e a conclusão desta tese só foi possível porque pude contar com o apoio de várias pessoas e instituições a quem gostaria de agradecer aqui nominalmente.

Primeiramente, às minhas orientadoras: Candace Slater, que apoiou o meu vínculo ao excelente programa de Hispanic Languages and Literatures de Berkeley, que me abriu gratificantes oportunidades de pesquisa de campo e experiência pedagógica na linha de Luso-Brazilian Studies, e com quem pude travar um diálogo intelectual ímpar que me ajudou a perceber a grande angular da literatura brasileira como fenômeno acontecendo para além dos centros metropolitanos da costa atlântico-sul do país. Prof. Slater foi figura-chave para a minha revisão e descoberta de novas perspectivas da contribuição de Euclides da Cunha para a cultura e a literatura brasileiras. Francine Masiello, cujos seminários, intervenções acadêmicas e livros abriram para mim o vasto horizonte de pesquisa no arquivo cultural latino americano, tendo impacto decisivo no refinamento das minhas questões intelectuais. Prof. Masiello, cujo método crítico comparatista e a sensibilidade como leitora não cessaram de me inspirar, em especial com sua original linha de pesquisa sobre a sensorialidade do texto fundando aquilo que já vem sendo referido como Latin American Sense Studies, foi também responsável por expandir e aprofundar meu olhar a respeito da obra de Domingo F. Sarmiento e da dicotomia entre civilização e barbárie no Cone Sul. No plano pessoal, também sou grato à Prof. Masiello por ter me oferecido refúgio intelectual em sua morada, quando o trabalho exigia o foco e o fôlego extras da fase final de escrita. Agradeço à Mara Loveman, cuja enorme generosidade e prontidão em ler meus ensaios e dialogar desde uma perspectiva da sociologia histórica e comparativa na América Latina descortinou para mim questões de pesquisa e um arquivo à parte do aparato crítico literário, permitindo-me transitar entre as categorias das ciências demográficas e das políticas etnoraciais que deram teor ímpar ao meu trabalho. À Prof. Loveman sou particularmente grato por me apresentar ao debate em torno do conceito de “cultura da pobreza” e pela refinada interlocução a respeito das comunidades desprivilegiadas no Nordeste brasileiro desde o século XIX.

No Brasil, agradeço inicialmente a João Camillo Penna (UFRJ), que me incentivou a fazer o doutorado na UC Berkeley, que partilhou comigo inúmeros de seus textos antes mesmo de serem publicados, e que me deu as primeiras orientações na leitura da vertente biopolítica de *Os Sertões*. Os ensaios de Penna sobre violência e literatura no Brasil foram aqueles que primeiro me instigaram a desenvolver minhas próprias linhas de pesquisa que se desdobraram no corpo desta tese.

Agradeço aos estudiosos da literatura no Brasil, Estados Unidos, Portugal e Israel, com quem pude travar debates de grande valia para anuançar uma gama de abordagens que emergem na minha perspectiva crítica. Em particular, Krista Brune, que leu, traduziu e anotou vários de meus ensaios com atenção e paciência, e com quem pude colaborar em várias ocasiões na organização de eventos intelectuais internacionais. Adriana Johnson, com quem tive diversas conversas e recebi valiosas sugestões de obras teóricas a investigar e contatos intelectuais a estabelecer a propósito de minha hipótese para uma contra-soberania da pobreza na América Latina. Natalia Brizuela, pela sagacidade em perceber o contexto de minhas inquietações intelectuais e fazer sugestões pontuais e pertinentes à minha pesquisa. Ivonne del Valle, por me expôr ao mundo da crítica pós-colonial e do testemunho, e por ler com uma atenção ímpar meus textos e fazer comentários agudos e incentivadores. César Braga-Pinto, que leu o projeto inicial desta tese e fez preciosos comentários para seu desenvolvimento. Hélio de Seixas Guimarães, cujas sugestões de leitura sobre obras primárias e críticas a respeito da precariedade na prosa brasileira finissecular foram inestimáveis. Pedro Eiras, pelas finas perspectivas sobre a construção do sujeito vulnerável na poesia, bem como a imagem do

pobre na prosa portuguesa do século XX. Nathaniel Wolfson, pela interlocução sobre a articulação estética entre lixo e luxo em vários momentos da poesia brasileira. E também Yael Segalovitz, pela partilha de referências para uma reflexão sobre a vertente metafísica e a tópica do sublime na obra de Clarice Lispector.

Várias etapas da pesquisa que resultou nesta tese foram facilitadas pelo financiamento de instituições de investigação que gostaria de mencionar aqui. O Portuguese Studies Program do Institute of European Studies da UC Berkeley, que me concedeu, em dois momentos diferentes, financiamento de pesquisa na Torre do Tombo e na Biblioteca da Ajuda, em Lisboa, sobre a inflexão cultural portuguesa a respeito dos vestígios filológicos do termo “sertão”, sua vigência na cultura do Alentejo, e também pesquisa a propósito da imagem da pobreza nas casas de misericórdia do mundo lusófono. Agradeço também à Tinker Foundation, que através do Center for Latin American Studies da UC Berkeley me ofereceu uma bolsa de pesquisa de campo em Canudos, por via da qual tive acesso, em Salvador, ao arquivo de José Calasans no Centro de Estudos Bahianos da Universidade Federal da Bahia, e acabei conhecendo os fotógrafos, pesquisadores e documentaristas Antonio Olavo e Claude Santos, que descortinaram para mim, com uma generosidade inestimável, o vasto arquivo de testemunhos e perspectivas não-euclidianas do conflito de Canudos, oferecendo-me inclusive sugestões de planejamento logístico sobre a minha expedição ao Sertão do Cocorobó.

Obviamente que todo esse apoio não teria vingado por si caso eu não tivesse contado com o apoio pessoal, o incentivo e resgate genuínos daqueles que me brindaram com o calor da mais firme amizade, iluminando meu coração com sabedoria e afeto. Meus queridos amigos Cláudia Lopes, Julia Pastore, Tatiana Pequeno, Luciano Monteiro e Francisco Araújo; Yuko Matsumoto, Nanci Andrade, Cíntia Cruz, Akiko Look, Emiko Yoshikawa, Mahi Takazawa, Jim Krampf e Keith Thomas; Catarina Gama, Deolinda Adão, Gastão Cruz, Pedro Pinto e Margarida Vale de Gato; Clelia Donovan, Veronica Lopez, Maryann Wolfe, Diego Arevalo, Edward Davis, Poema e Lony Mayer, Fátima & Gary Carrier, Ariel Wind, e Isabel Nogueira; e ainda, Giancarlo Cornejo, Brenda Hillman, e Jamille Dias. Próximos e distantes, eles estiveram sempre próximos, confiantes, e acessíveis.

Por fim mas não por último, agradeço à minha família, que não pôde estar a meu lado ao longo de quase todo esse processo, mas que, tal qual os amigos, esteve presente no interstício do meu senso de responsabilidade pessoal em provocar o debate intelectual desta tese. Em particular, gostaria de mencionar os nomes de meus pais, Maria Alaíde (minha primeira metafísica) e José Edson (que entrou no debate de minhas ideias), minha tia Júlia Vieira Macedo (que não cessou de me acessar e me fortalecer), meu tio Etevaldo (que, junto com todos de sua família, me incentivou constantemente com sabedoria e alegria profundas), meu sobrinho Antonio Augusto (que me renovou as ideias inúmeras vezes), e em especial os meus quatro avós idos, Delça, Raimundo, Celuta e Antonio, que sempre serão a rocha viva do que há em mim e em tudo o que me move.

Berkeley, May 7, 2019

Introduction

Entre os quase 60 poemas que Murilo Mendes publica em *Poesia Liberdade* (no ano de 1947) encontra-se um intitulado “Os Pobres”, no qual se pode visualizar a imagem digamos clássica daquele grupo de indivíduos completamente alquebrados por uma dolorosa marginalidade social, cultural e econômica:

Chegam nus, chegam famintos
À grade dos nossos olhos.
Expulsos da tempestade do fogo
Vêm de qualquer parte do mundo,
Ancoram na nossa inércia.

Precisam de olhos novos, de outras mãos,
Precisam de arados e de sapatos,
De lanternas e bandas de música,
Da visão do licorne
E da comunidade com Jesus.

Os pobres nus e famintos
Nós os fizemos assim. (1994, 429)

Ao começar por descrever esses indivíduos articulando o signo da nudez e o da fome, o poeta não nos deixa duvidar de quem se trata: são os pobres anunciados no título. Pode-se reconhecê-los: eles emergem anônimos e indiscerníveis enquanto sujeitos, no plural, descalços, despossuídos, flagelados, atônitos, em busca de socorro, de abrigo, de alento - imagem clássica da condição e do sofrimento daqueles inscritos pelo que se reconhece amplamente como pobreza: uma carência generalizada do básico, uma vulnerabilidade funda e angustiante, uma sobrevivência precária, incerta, constantemente no limite. Apesar da expressão dolorosa e explícita, espetacular e urgente, crua, categórica, e no sentido mais literal do termo: apelativa, essa imagem não parece causar grande estranhamento. Sua representação aqui é auto-evidente, e esperada como tal, até.

Sem mencionar especificamente as estruturas opressoras dessa ou daquela cultura moral ou política em particular, o poema de Murilo Mendes projeta uma representação como que universal do pobre, essencializado em um desamparo material e jurídico que o torna fácil e comumente reconhecível não mais por suas marcas culturais e subjetivas ou seu lugar na história social, mas apenas por aquela falta do essencial com a qual persiste num contexto aqui claramente supranacional. Seria exatamente nesse sentido que, dado o arcabouço histórico do poema, escrito entre 1943 e 1945, uma possível figuração mais específica dos refugiados da Segunda Guerra Mundial “Expulsos da tempestade do fogo”, por exemplo, parece ceder lugar à imagem genérica de um grupo ordinário de miseráveis que “Vêm de qualquer parte do mundo”.

Se esse enquadramento universalizante da pobreza (que no poema de Murilo Mendes parece calculado) busca dar conta de um caráter categórico do sofrimento humano determinado pela *falta*, na forma da escassez ou privação de condições mínimas de sobrevivência por um lado, por outro lado tal universalização tende a apagar a nuance política dessas condições e a produzir certa equivalência

entre precariedades que emergem na esfera pública sob a mesma égide da pobreza mas que resultam de leis, estruturas sociais e processos históricos diferentes. Considere-se, apenas como ilustração, para além da representação dos refugiados de guerra como pobres que “chegam”, a questão do trabalho escravo contemporâneo, diretamente associado à pobreza. O perfil social do trabalhador escravo pode até vir a ser bastante semelhante tanto nos países industrializados quanto nos países em desenvolvimento, mas a estrutura que produz esse perfil no sujeito difere de região para região, dependendo das rotas do tráfico humano internacional, das políticas trabalhistas e de imigração, dos graus de corrupção, dos valores sociais, etc. (Bales et al. 26-46). Desse modo, o enquadramento genérico dos vitimizados, dos destituídos, ou dos impotentes dentro de uma categoria global da pobreza, favorecendo também uma homogeneização da enorme diversidade de práticas que produz a miséria humana, permite ao poeta atribuir a um certo “nós” igualmente genérico a responsabilidade coletiva com aqueles que são categorizados como “os pobres”, embora não com o perfil em que se inscrevem esses sujeitos. E aqui chega-se à questão que considero a mais dramática do poema de Murilo Mendes: o poeta busca a cumplicidade do leitor para reconhecer o pobre não só marcado apenas pelo que lhe *falta*, mas marcado vagamente, à distância, como aquele que vem de “qualquer parte”, como alteridade geral e inespecífica, à comunidade ilustrada, lírica, leitora.

De fato, o poema não mostra ter como diretriz a fixação de um vínculo profundo entre “nós” e os pobres. Pelo contrário, o poema se constrói a partir da exposição de “nossas” diferenças, mas sobretudo dos pobres como o outro, qualquer outro, seja ele refugiado de guerra, migrante das regiões tórridas do planeta, camponeses, marginais, iletrados, insensíveis, desgarrados, etc. Logo no início do poema, são eles os que foram “expulsos”, que “chegam” desterritorializados, e “ancoram” suas carências em nossa realidade (“nossos olhos”), mantendo-se entretanto “à grade” dela. São pobres na medida em que perambulam sem pertences, sem comunidade - aqueles que vêm a “nós” e recorrem à nossa misericórdia, aqueles sem história e sem voz, que apelam à “nossa” linguagem e à “nossa” técnica.

O estrofe seguinte, porém, parece-me não só mais divisor, mas a rigor ainda mais violento, já que figura esses indivíduos como abjetos, com corpos imprestáveis que precisam ser substituídos por uma versão “nova”, outra, de acordo com certa mentalidade cosmopolitana brasileira em que o novo seria sempre mais desejável que o antigo. Além disso, trata-se de conferir a eles “olhos novos”, o que sugere um projeto de reeducação do olhar e, de resto, a imposição de uma sensibilidade tanto para o supérfluo, ligado ao caráter decorativo das “lanternas”, quanto para o treino à elevação mística de uma “visão do licorne”. Isso implica assumir que o aparato sensorial do pobre não teria lugar, tal qual se apresenta originalmente, nem ali “à grade dos nossos olhos” nem na “comunidade com Jesus”, também esta desejável. E ainda nessa incômoda linha de leitura, os pobres precisariam de “outras mãos”, sinalizando não só a necessidade de reforma e controle do contato físico desses indivíduos com os demais membros da nova comunidade, passando pela higiene e pela etiqueta, mas “outras mãos” também enquanto intento de qualificar seus corpos para a plena absorção nas malhas do capital. Note-se, entretanto, que não se trata de uma absorção como sujeitos iguais a “nós” mas como outro a quem *falta* aquilo que temos a oferecer. Outro, aliás, que deve ser mantido como pobre nesse mundo, já que sua força de trabalho é imaginada apenas, no poema, para o cultivo da terra, especificamente com “arados” e não com as modernas tecnologias de produção agrícola. Não há, em momento algum do poema, um laivo de reconhecimento de uma suficiência qualquer, de uma potência qualquer, ou de certo valor intrínseco do pobre enquanto sujeito, do pobre enquanto igual. O pobre de Murilo Mendes precisa assim, e antes de tudo, deixar de ser quem seja - embora seu “ser” não entre sequer em questão no poema - uma vez que vem a ser percebido como necessitado de um

extreme make over, pois tal qual ele “chega” para “nós”, ele é percebido como inteiramente inaproveitável, como uma espécie de lixo, feio e abjeto.

Exemplos de pobres como esses, tratados enquanto alteridade incômoda, abundam na literatura brasileira, especialmente a partir do início da era industrial no Brasil, e persiste ao longo de todo o século XX, quando uma série de fatores históricos (incluindo o fim da escravidão mas não da discriminação racial, a consolidação do governo militar-republicano, o desmantelo das economias interioranas de subsistência, o rápido crescimento dos centros urbanos com suas aristocracias e ralés, e a moderna forma da vida assalariada) parece sobrepor novas e velhas formas de subjetividade por meio de práticas sociopolíticas que confundem alteridades coloniais e pós-coloniais, criando uma tácita continuidade entre escravos e ex-escravos, mas também camponeses e flagelados, e prestadores de serviços domésticos e biscateiros, e pequenos comerciantes e artesãos, e desempregados e inválidos, e contraventores e vagabundos e ladrões, etc. Abstraídos o perfil e a herança histórica particular desses sujeitos, não parecerá estranho ou absurdo que o rótulo geral de “pobres” lhes tenha servido com enorme propriedade, tanto na forma da comiseração quanto na forma da criminalização. Afinal, a nova mentalidade e lógica do capitalismo de mercado que vai ganhando força no país ao longo de todo o século XX promove justamente essa estratificação mais dura no tecido social, entre aqueles poucos que têm oportunidade e sucesso material de um lado, e de outro aquela massa de indivíduos que está à margem dessa oportunidade e sucesso, naturalizando-se uma divisão apressada e quase inteiramente maniqueísta entre uma pequena e alta burguesia auto-identificada como rica e todos os demais indivíduos em situação de risco social, aglomerados na vasta categoria indiferente dos “pobres”.

Esta tese nasce de uma inquietação com tal categoria. Quem seriam afinal esses a que se chama, na pletora dos discursos públicos (e na literatura em particular), indiferentemente, de “pobres”? Parece-me que a noção de pobreza veio a se estabelecer, no século XX, como esse perfil geral da alteridade precária e indesejável no - e ousou dizer: do - Brasil. De fato, a pobreza moderna, resultante da pressão do capitalismo industrial e de consumo, veio a ser percebida e definida tacitamente pelas narrativas institucionais a partir da virada moderna brasileira como o ponto de convergência de uma impressionante variedade (senão da maioria) daqueles sujeitos que figuram como o “outro”, ora exótico, ora ridículo, ora insuportável, no conjunto do cânone literário nacional. Considere-se, por exemplo, no romance de Aluísio Azevedo *O Cortiço* (1890), em meio a uma dúzia de pobres com diversos graus de vulnerabilidade e marginalidade social, apenas a personagem Bertoleza, cujo estatuto civil flutua entre pessoa livre e escrava, mas também esposa, amante, e objeto do forasteiro inescrupuloso João Romão. Essa flutuação também expressa uma visão naturalista do sujeito à margem da lógica da acumulação do capital, como corpo onde se observa certa simbiose entre ignorância e sofrimento, entre desvantagem e desmérito, ao mesmo tempo passivo de manipulação psicológica e sujeito à reificação física. Outro exemplo: *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, obra em que o personagem central homônimo é caracterizado não apenas como “feio”, em sua aparência desagradável que se projeta em um comportamento desordeiro, oportunista, e anti-ético, mas sobretudo, e logo de saída, como “herói sem nenhum caráter”, ou seja, Macunaíma se caracteriza por um anti-heroísmo centrado antes de tudo na *falta*, naquilo que ele não tem, no seu ser “sem”, independente de tudo o mais que ele revela ter em si ao longo da rapsódia. Some-se a estes, ainda, Peri em *O Guarani* (1857), Antonio Conselheiro e os canudenses em *Os Sertões* (1902), os inúmeros anônimos que povoam *A Alma Encantadora das Ruas* (1908), de João do Rio, ou os personagens que saem do romance e estampam sua fragilidade na tela do cinema, como Fabiano e família em *Vidas Secas* (1938, 1963), ou Riobaldo e a jagunçada de *Grande Sertão: Veredas* (1956,

1965), tanto quanto Dadinho e Mané Galinha em *Cidade de Deus* (1997), apenas para citar os mais populares.

A irrupção desse “outro” degradado nos produtos da cultura tem sido frequentemente registrada e redistribuída, ainda que guardados seus diferentes traços subjetivos, sob a noção e o estigma da desvantagem lamentável e fatal, seja esta de raça, classe, etnia, crença, ideologia, psicologia, ou gênero, como fatores que, via de regra interseccionados, projetam e sobretudo engessam apenas a posição desprivilegiada desses sujeitos na ordem institucional para a qual são representados.

A premissa comum aqui parece ser a de que a condição subalterna do indivíduo, que pode agregar quase indistintamente todos esses “outros” no estrato desprivilegiado, está intestivamente urdida, afinal, com a fragilidade econômica do sujeito. Por mais que, nas décadas recentes, tenha havido um esforço da comunidade científica no sentido de expandir a definição de “pobreza” (Morduch 2008), do critério do poder aquisitivo e da segurança material para questões ligadas à qualidade de vida geral, como o acesso a educação, moradia, escolaridade, água potável, saúde pública e direitos civis, por exemplo, todos esses critérios se mantêm rigorosamente determinados, entretanto, não por opções ideológicas ou culturais sobre o acesso e aproveitamento desses recursos no âmbito individual privado, mas pelo manejo desigual e injusto das políticas e dos recursos públicos a serviço da manutenção de certas estruturas opressoras de poder.

Assim, a precariedade sócio-material, qualquer que seja sua imagem pública empírica, sua razão cultural pragmática, e sua máscara subjetiva última nos discursos estéticos, mantém-se como fundo comum *de facto* da caracterização monolítica desses sujeitos como vulneráveis, o que redundará enquadrá-los na macro-categoria de “pobres”, apesar de suas outras características subjetivas e trajetórias individuais. Dizendo de outro modo, a precariedade econômica, por vezes explícita no caso do favelado, por vezes subsumida e naturalizada no caso do retirante sertanejo, por vezes invisível no caso do jagunço e do traficante, por vezes, ainda, discutível no caso do rebelde e do malandro, serve perfeitamente como o pano de fundo da fragilidade humana tomada categoricamente, servindo portanto como representação adequada do “outro”, já que determinaria de uma forma contundente, no contexto literário, sua condição diminuída, esmagada, subalterna se quisermos, capturada quase sem nuances nos mesmos moldes do sujeito pobre muriliano: aquele humano quase sem humanidade, marcado exclusivamente pela *falta*.

A ideia fundamental da presente tese de doutorado é discutir de que modo a literatura brasileira, enquanto campo de experimentação estética que emerge, atravessa, e intervém no regime e nas práticas políticas, estaria criando uma ruptura nessa premissa normativa acima apresentada, que equaciona impotência e pobreza quase irrestritamente. Em outras palavras, esta tese se concentra na investigação e leitura de certa vertente da literatura brasileira que, sem deixar de reconhecer as vicissitudes da privação, da exclusão, e da opressão, contraria a identificação convencional da pobreza com a *falta*, desafiando o enquadramento do pobre exclusivamente por aquilo que ele não possui.

Concentro-me adiante em quatro momentos literários icônicos (mas descontínuos, como veremos) em que a pobreza não é determinada por e representada apenas enquanto carência e vulnerabilidade, mas também, ao mesmo tempo, pelo seu contrário, emergindo na forma de uma autonomia e potência que perturbam a lógica da abjeção e o determinismo da *falta*. Elaboro uma crítica literária que ressalta a construção de uma zona de ambivalência epistemológica na representação do “pobre” que não detecto no poema de Murilo Mendes, por exemplo, mas a encontro em Graciliano Ramos e Clarice Lispector de forma inequívoca e até magistral. Nesses autores, a caracterização da pobreza se dá por meio de uma narrativa indecisa entre apontar a estupidez ou a sabedoria do oprimido, entre a investigação da fragilidade ou da força do sujeito

precário, com a sutileza de desencadear simultaneamente aversão mas também fascínio sobre certos, raros, soberanos personagens pobres. Por essa razão, esta tese não se interessa por toda e qualquer e qualquer obra literária brasileira que veicula narrativas unidimensionais (ou auto-evidentes, como as chamei) da pobreza, mas apenas algumas daquelas, poucas, em que a escritura literária como reflexão crítica do real põe em questão a categoria mesma da *falta* enquanto parâmetro de saber sobre a forma de vida a que chamamos “pobreza”, surpreendendo em sua elaboração estética investigativa o reconhecimento coletivo imediato do “pobre” enquanto corpo, sujeito, e sensibilidade.

* * *

No verão de 2012, eu havia sido agraciado com a Tinker Fellowship para conduzir uma pesquisa nos arquivos compilados pelo professor e pesquisador José Calasans (1915-2001) sobre Canudos, depositados no Núcleo Sertão, do Centro de Estudos Bahianos, sediado na Universidade Federal da Bahia. Como é sabido, Calasans foi um dos mais atentos pesquisadores do cordel e do folclore brasileiro, e dedicou grande parte de sua vida a levantar fontes primárias e elaborar uma crítica não-euclidiana da cultura do arraial de Canudos e da chacina que ali se deu entre 1896 e 1897. O arquivo de Calasans conta com aproximadamente 5 mil livros, 180 periódicos e um sem-número de documentos e objetos pessoais de época que configuram um raro e complexo testemunho material do período, incluindo a dinâmica sociocultural daquela comunidade sertaneja antes e depois do assédio final das forças republicanas.

No então estágio de minha pesquisa, eu buscava aprofundar certos problemas vinculados à ambiguidade da interpretação de Euclides da Cunha a propósito da terra, do indivíduo, e da guerra de Canudos, tendo particularmente em vista a investigação de fontes historiográficas alternativas que potencialmente desmontassem a polarização entre o civilizado e o bárbaro, categorias com as quais Euclides da Cunha articulava pela primeira vez na história intelectual brasileira o problema da violência e da pobreza no Brasil. No momento em que o país buscava ardentemente os traços de uma identidade nacional distintiva para hasteá-la no teatro do mundo em plena globalização, seria possível dizer que a então “descoberta” de Canudos tal qual era, imensa e precária, por parte das sociedades litorâneas brasileiras foi o momento moderno inaugural em que o Brasil se depara com a sua própria pobreza na imagem de uma alteridade repugnante, abjeta. Esse “outro”, que era afinal o mesmo patricio mas entretanto representava no seu corpo e cultura uma forma de vida que remetia o imaginário do país ao passado indesejado que emperrava o deslanche da nação no veio das promessas da modernidade, teria inflamado a ideologia totalitária da campanha contra Canudos, a ponto de fazer dela a mais emblemática “guerra à pobreza” da história nacional, para usar o termo de Herbert J. Gans (1995), mais ou menos segundo a mesma lógica opressora e mesmo exterminatória que sustentou práticas e dinâmicas sociais da modernidade focadas em atacar apenas os sujeitos implicados em tais dinâmicas, e não a estrutura política delas projetada na experiência e no efeito social em si (1-9), como o é a obsoleta lógica da “guerra às drogas” que violenta os usuários de substâncias ilícitas e dependentes químicos.

Uma vez em Salvador, viajei até o sertão do Cocorobó para visitar Canudos (na verdade, a terceira Canudos, reerguida duas vezes: uma, após da destruição da Canudos original devido à guerra, e outra vez, quando a construção do açude que represou o rio local, o Vaza-Barris, forçou a “segunda Canudos” a se deslocar para seus arredores). Depois de finalizar o planejado em minha pesquisa de campo, permaneci vários dias circulando pela região, em particular a zona rural, convivendo de forma livre e improvisada com moradores de diferentes gerações, origens,

personalidades, ocupações, mentalidades, recursos, experiências de vida, e sonhos. Em nossas interações, tive o repetido sentimento, até então inteiramente abstrato, de que era inapropriado perspectivar aquelas pessoas como pobres, por mais que lhes faltassem tantas coisas, e que vivessem em diferentes graus daquela condição geral reconhecível como precariedade e, tecnicamente, passiva de ser enquadrada dentro da categoria econômica da pobreza. Entretanto, elas não interagiam comigo exclusivamente sob o estigma da *falta*. Em muitos momentos, pude observar que a riqueza e a potência íntima do viver da gente de Canudos. Muitos deles sabiam prever discretas mudanças climáticas, sabiam identificar ruídos e distinguir rastros e estimar distâncias, sabiam discernir na vegetação o veneno e o remédio, sabiam tirar partido do relevo e do vento para se comunicar e chamar os animais, entendiam de conservação de alimentos, defesa, artes, narrativa, comércio, ética, conheciam os sortilégios da morte e do sagrado com uma singularidade própria, e com essa mesma singularidade intuía, contemplavam, e aconselhavam. Naquele contexto, quase tudo o que os canudenses haviam estabelecido como saber, prática, e instrumento do viver cotidiano, faltava a mim. Eu era então o sujeito precário, o pobre ao qual Canudos, naqueles dias, nutria e guiava. E creio que aqui cabe anunciar de uma vez o meu lugar de fala.

Nasci no sertão do Piauí, em uma família sem recursos que seria registrada por qualquer censo como “pobre”. Conheci a carência material e a limitação de oportunidades por experiência própria. Por isso, os canudenses não eram exatamente o meu “outro”. Enxergar naquelas pessoas primeiramente o mesmo perfil daquela caracterização socioeconômica elaborado desde fora por uma ordem de medidas, experiências, e saberes que não brotara de uma relação intestina com o modo de vida deles, mas que se impusera exteriormente sobre a lógica cotidiana do sertão profundo, passava a ser, de momento a momento, a continuação tácita do desmonte de suas comunidades gerado no pós-guerra fratricida, a forjar demandas desenvolvimentistas de dicção nacionalista (Goodman 1977) e progressista (Burns 1980; Bodley 1990; Fischer 2008). Alterizar os canudenses seria, assim, um gesto opressor e discriminatório, mas antes de tudo, no plano pessoal, um posicionamento ético e político inadequado e incorreto porque alienado e preconceituoso. Não porque detectar e admitir a pobreza pragmática deles poderia trazer constrangimento aos canudenses, alargar as nossas diferenças de privilégios, e dramatizar negativamente a espontaneidade de nossa relação, mas sim porque, por mais que houvesse ali a inegável carência de certas condições e recursos básicos de vida, no fundo radical da minha sensibilidade e memória, mas também na superfície inquieta da minha intuição teórica, aquelas pessoas não tinham nada de pobres, por mais que, tecnicamente, assim o fossem.

A gentileza, a sinceridade, a perseverança, a folga, a criatividade, a inteligência, o cálculo, a sensatez, a coragem, o estro, o ímpeto, e tantos outros atributos inapreensíveis por pesquisa de censo, cadastro civil, ou mapeamento estatístico, eram o que ali ganhava protagonismo de maneira estupefaciente sobre a *falta*, a ponto de criar a estranha ilusão de que essa *falta* simplesmente não importava, já que em toda parte essa comunidade encontrava um mecanismo surpreendente para vingar a vida e persistir, em detrimento do assédio bélico, das desassistência governamental, do ostracismo histórico, dos fados e das precariedades cotidianas.

Mas estaria eu romantizando aqueles sujeitos? Estaria eu ignorando a margem de sobrevivência egoísta, exploratória, manipuladora, ditada pelo aspecto insensível, mesquinho, oportunista, ganancioso, materialista, violento, apequenado e opressor que, não escapando como possibilidade ao gênero humano, também não escaparia a qualquer canudense? Ainda que tal dúvida sobre meu próprio modo de perceber fosse necessário e pertinente, a caracterização formal de uma mera sobrevivência para o que mostrava ser rigorosamente o viver daquela comunidade excluía uma perspectiva da força de vida do humano, e o que pudesse despontar ali, portanto, como carência e vulnerabilidade eram-no muito mais para o olhar técnico ou formalista do visitante do que para a

experiência cotidiana integral dos canudenses em sua própria história, aptos a reconhecer certas limitações práticas mas não embargados por elas. Não se trata aqui, decerto, de uma simples questão de conformismo ou adaptação à pobreza, por via da qual se possa justificar a cínica manutenção do descaso governamental, mas trata-se de uma maneira de existir que - aos poucos fui entendendo - ainda mantém o substrato de vários séculos de profundo dinamismo com as condições naturais e humanas do seu entorno consideradas limitadas desde um olhar de fora, mas que não se reduz ao que *falta*, ou seja, que não cessa de explorar soluções no vero potencial das vicissitudes, em favor de recalibrar sua visão da vida, do destino, e durar. Não me parecia convincente, assim, que tal maneira de viver fosse essencialmente percebida como sobreviver, como estando, sem nenhuma controvérsia filosófica, dentro dos parâmetros daquilo a que se chama tradicionalmente de pobreza, ainda que a carência e a precariedade sejam constatáveis sem muito esforço.

Voltei de Canudos com um impasse epistemológico: Como sabemos o que caracteriza a pobreza sem abordá-la como alteridade? Existe pobreza para além da *falta*? Por que certos valores, aptidões, e recursos subjetivos humanos, capazes de sustentar a vida de uma pessoa em condições adversas, estão fora dos critérios de medição da adversidade a que se chama globalmente de pobreza? Seria correto insistir no termo pobreza, no singular, e se desconsiderar o perfil plural de tal termo, onde se articularia de forma simultânea e multidimensional diferentes aspectos de carência e potência do sujeito, ou seja, suas diversas pobrezas? Até que ponto a noção de pobreza serve para descrever um modo de vida por meio daquele critério da *falta* elaborado comparativamente desde um parâmetro exterior ao contexto em questão? Por que não está sob a autoridade do pobre a elaboração e medição do critério que divide sua forma de vida daqueles com quem eles não se identificam materialmente? Por que, por exemplo, um sujeito da etnia Avá-Canoeiro que não possui escolaridade formal ou mesmo um microondas pode ser considerado pobre? Faria sentido designar como pobre um esquimó que não tem acesso à água encanada ou supermercado? Em que medida um sertanejo que circula pelas veredas da caatinga de moto pode ser menos pobre que outro que circula de jumento ou a pé? O que vem a ser subjetivamente aquilo que fomos treinados a entender e reconhecer técnica e generalizadamente como pobreza? E, mais especificamente, ao que a comunidade intelectual, e em particular a comunidade literária, se refere quando emprega, de forma explícita ou por sugestões imagéticas a noção de “pobre” para representar o outro?

Um modo de abordar essas questões seria, obviamente, encará-las de forma científica, recorrendo aos relatórios de comitês de agências concentradas, em várias partes do mundo, no entendimento e alívio do problema da fome, da mortalidade infantil, da expectativa de vida, do saneamento básico, das epidemias, etc. O *Regional Seminar on Definitions and Measurement of Urban Poverty* (2007), promovido pela Organização das Nações Unidas, chegou a uma definição da pobreza articulando três aspectos interrelacionados e interdependentes: 1) falta de renda regular, oportunidade de emprego, e poder aquisitivo; 2) falta de acesso a serviços, como saúde, saneamento, e água tratada; 3) falta de poder político, de participação, dignidade, e respeito. A própria comissão relatora do seminário enfatiza que essa definição, considerada multidimensional, torna difícil objetivar e medir a pobreza “real”, pragmática das pessoas. Além dessa limitação técnica, a definição está claramente engastada no critério da *falta*. Não se considera aí uma avaliação da suficiência dos modelos locais de produção, obtenção, e circulação de itens de usufruto; não se considera a circunstância do labor não-empregatício, das trocas, e do trabalho autônomo; e se assume que a participação política ligada à dignidade e ao respeito deve estar necessariamente inserida na esfera de um poder soberano governamental. Em outras palavras, o critério de percepção e definição da pobreza está inteiramente vinculado à lógica da inclusão de sujeitos e de comunidades a um modelo de vida empregatício, consumista-capitalista, e estatal, que requer necessariamente uma adesão e um

esforço de alinhamento à norma institucional econômica. É na razão desse alinhamento normativo que se prescreve aquilo que *falta* para o outro.

O caso de Canudos é exemplar para demonstrar esse raciocínio, que parece estar na raiz daquilo que considero, com base na teoria crítica, a noção moderna de pobreza.

* * *

Em seu minucioso estudo sobre o episódio da Guerra de Canudos e sobre as narrativas de soberania e subalternidade nacional que se desdobrou em torno da guerra, Adriana Johnson (2011) observa o quanto a comunidade que formada às margens do rio Vaza-Barris, nomeada em verdade Belo Monte pelo seu líder religioso Antonio Conselheiro, tinha um perfil relativamente ordinário, já que era mais uma das várias outras aglomerações de camponeses que se espalhavam pela região vivendo em condições de subsistência e reguladas por um ideal comunitário pio. Acompanhando a articulação de Johnson, seria possível dizer que foi justamente esse aspecto ordinário e não excepcional de Belo Monte o que a manteve relativamente desimportante (ou invisível) para os poderes latifundiário, religioso, e governamental da Bahia de então, permitindo a essa comunidade prosperar silenciosamente, em população, em coesão social, e em infraestrutura, chegando a possuir, no limiar da guerra, duas igrejas de médio porte e uma população de aproximadamente 25 mil habitantes (Levine 1992, 16).

Acompanhando o testemunho de um dos sobreviventes da guerra, o pequeno comerciante Honório Vilanova (Macedo 1964), pode-se perceber o quanto essa população, formada basicamente por pessoas do campo, pequenos artesãos e comerciantes, desenvolvera ao longo dos anos um senso de dignidade e auto-determinação humana que não se experienciava nas fazendas, benfeitorias, e centros populacionais da região costeira, dominado por um regime colonial, escravagista, e aristocrata. Essa dignidade e auto-determinação do camponês canudense se relacionava ao paulatino sucesso do experimento comunitário que ali se observava, configurado no modo de vida subsistente e espacialmente isolado, desdobrando os limites da autonomia sobre suas alternativas, escolhas e destino coletivo, que não dependia da assistência governamental, não precisava obedecer aos caprichos de donos de terra, e não era subserviente a outro comando religioso que não o de seu líder, Antonio Conselheiro.

No contexto de todo um século XIX brasileiro, marcado por grandes transformações na estrutura político-administrativa da colônia portuguesa nas Américas, a par de inúmeras revoltas e conflitos armados de grupos que contestavam, de norte a sul, a ordem pública, as leis, e o poder institucional da coroa (Blake 2011, 3-6), a mera emergência de Canudos, no final daquele século, como uma cidade integral, auto-regulada e ideologicamente soberana provocou o que interpreto como a paranóia de mais uma rebelião separatista nas autoridades regionais. Sem ameaçar qualquer ruptura geopolítica com o país, a cidade passara a ser um gigantesco barril de pólvora, ou seja, qualquer desentendimento entre os habitantes de Belo Monte e seu entorno bastaria para que uma intervenção das forças republicanas então recém-instauradas no poder nacional fosse acionada. E foi justamente o que aconteceu: um pequeno atrito em certa transação comercial privada entre um fornecedor de madeiras de construção na cidade de Uauá e os compradores canudenses foi rapidamente escalado para um problema de ordem pública com o estado da Bahia que, por sua vez, escalou-o a proporções inesperadas, de uma infame guerra civil entre 1896 e 1897.

Até o assédio final das forças republicanas sobre o arraial de Canudos, a população brasileira, em sua maioria concentrada na faixa litorânea, desconhecia quase absolutamente quem eram os

canudenses. Toda a agitação política e jornalística que se seguiu à primeira das três consecutivas derrotas da República no sertão estava incrementada pelo desconhecimento do “inimigo”, e pela conjectura sobre seu tipo, seus costumes, sua razão, e sua audácia. Acusações feitas sem qualquer entendimento concreto das pessoas do sertão e do movo de vida dos sertanejos, bem como de seu líder, pipocavam na imprensa do Rio de Janeiro, então capital do país. Um fragmento de uma das crônicas de Machado de Assis, publicada em 31 de janeiro de 1897 no jornal carioca *Gazeta de Notícias*, deixa claro o quanto os intelectuais, comentaristas e articulistas políticos contavam apenas com a imaginação quando denunciavam o perfil e a motivação dos canudenses, e criticavam a orientação religiosa de Antonio Conselheiro:

Protesto contra a perseguição que se está fazendo à gente de Antônio Conselheiro [...] Nenhum jornal mandou ninguém aos Canudos. Um repórter paciente e sagaz, meio fotógrafo ou desenhista, para trazer as feições do Conselheiro e dos principais subchefes, podia ir ao centro da seita nova e colher a verdade inteira sobre ela. Seria uma proeza americana. (1365-6)

Vários meses depois de Machado de Assis publicar tal protesto e sugestão, quando a terceira expedição republicana é enviada contra os sertanejos, segue junto à comitiva um repórter e um fotógrafo especialmente enviados para “trazer as feições” dos canudenses e seu líder. Esse repórter de guerra e esse fotógrafo eram, respectivamente, Euclides da Cunha e Flávio de Barros.

Uma das dificuldades decisivas das próprias forças armadas em vencer o sertanejo, observara Euclides da Cunha em *Os Sertões* (1902), era sua invisibilidade:

De repente, pelos seus flancos, estoura, perto, um tiro...

A bala passa, rechinante, ou estende, morto, em terra, um homem. Sucedem-se, pausadas, outras, passando sobre as tropas, em sibilos longos. Cem, duzentos olhos, mil olhos perscrutadores, volvem-se, impacientes, em roda. Nada vêem. (212)

Camuflados na caatinga que lhes era tão familiar, adaptados ao calor e às condições adversas da natureza e da luta, os sertanejos iam aos poucos aparecendo no campo de visão do Estado brasileiro, elaborados por meio de narrativas, descrições, imagens. O que considero mais importante no trabalho euclidiano de apresentação do perfil do sertanejo é o modo como o autor vai construindo, ao longo das mais de 500 páginas, uma minuciosa ambivalência na caracterização daquele “inimigo”. Euclides da Cunha começa por sugerir discretamente uma analogia entre a natureza do sertão e o homem, através dos atributos usados em suas descrições da geografia, vegetação, e clima da região, costurando aspectos rústicos e delicados, bravios e vulneráveis, incultos e intensos, de riqueza e precariedade ao mesmo tempo. Quando o autor passa a descrever as manobras do conflito propriamente, deparamo-nos com uma articulação peculiar que vale a pena transcrever na íntegra:

[...] E ririam os sábios feldmarechais — guerreiros de cujas mãos caiu o franquisque heróico trocado pelo lápis calculista — se ouvissem a alguém que às *caatingas pobres* cabe função mais definida e grave que às grandes matas virgens.

Porque estas, malgrado a sua importância para a defesa do território — orlando as fronteiras e quebrando o embate às invasões, impedindo mobilizações rápidas e impossibilitando a translação das artilharias — se tornam de algum modo neutras no curso

das campanhas. Podem favorecer, indiferentemente, aos dois beligerantes oferecendo a ambos a mesma penumbra às emboscadas, dificultando-lhes por igual as manobras ou todos os desdobramentos em que a estratégia desencadeia os exércitos. São uma variável nas fórmulas do problema tenebroso da guerra, capaz dos mais opostos valores.

Ao passo que as caatingas são um *aliado incorruptível* do sertanejo em revolta. Entram também de certo modo na luta. Armam-se para o combate; agriem. Trançam-se, impenetráveis, ante o forasteiro, mas abrem-se em trilhas multívias, para o matuto que ali nasceu e cresceu.

E o jagunço faz-se o *guerrilheiro-tugue, intangível...* (211, ênfases minhas)

Nesse passo, fica claro o modo como Euclides procura demonstrar que a “pobreza” da caatinga na verdade representa uma vantagem valorosíssima para a resistência canudense, na medida em que confere ao sujeito do sertão o estatuto de um guerreiro intangível, enquanto desdobramento da figura daquele que “é, antes de tudo, um forte” (110). Essa figura, note-se, é construída e sustentada na inquietante invisibilidade do sujeito, em paralelo com a única experiência empírica que até então se tem dele: sua resistência e determinação aparentemente inquebrantáveis, análogas, como disse, a uma natureza agreste, exótica, e indômita. Somente nas páginas finais da narrativa, quando um grupo de 400 mulheres, velhos, crianças, e “inválidos” entregam-se e entram rendidos no acampamento militar republicano, é que desponta por completo no campo visual do Estado aquele aspecto radicalmente oposto à sofisticação e potência bélica desse outro: sua fragilidade humana e precariedade material.



(Flávio de Barros, “As prisioneiras”, 2 de outubro de 1897)

Tal aspecto, que vinha sendo sugerido por analogia à natureza e à cultura do sertão ao longo de todo o texto euclidiano, não podendo ser verificado visualmente senão nos momentos finais da luta, acompanhara como hipótese, em pano de fundo, o passo a passo da caracterização heróica do sertanejo, assegurando no leitor a impressão ambivalente daquele sujeito. Entendo, portanto, que a tarefa do “livro vingador” de Euclides, expressão ele próprio anunciara sobre seu trabalho, passava justamente por reforçar na narrativa algo que substancia esteticamente, mais de um século depois, minha intuição sobre o problema do enquadramento monolítico dos canudenses como depauperados: que aquelas pessoas, dotadas de uma auto-determinação intangível em defender sua forma de vida, a ponto de vencer com seus próprios recursos e estratégias as inúmeras colunas militares modernamente equipadas contra elas, não deveriam ser percebidas exclusivamente como pobres, por mais andrajosas e vulneráveis que fossem elas em sua aparência, linguagem, cultura material, e em seu modo de estar, sonhar, lutar e sucumbir. Que havia nelas uma terrível, fascinante, indelével ambiguidade com a precariedade, a escassez, a falta.

O que está implicado portanto no meu retorno a *Os Sertões* é a aguda possibilidade de interpretação do trabalho euclidiano de representação do sertanejo como índice do esforço não apenas técnico-científico mas sobretudo estético-discursivo de Euclides da Cunha em articular com uma sutileza magistral uma zona de ambiguidade para aquele perfil do outro em plena suscetibilidade de ser enquadrado exclusivamente enquanto imagem absoluta do sujeito da pobreza moderna, encapsulado apenas por aquilo que ele não possui. De fato, esse enquadramento unilateral, exclusivista, duro e limitante da pobreza provou ser a tendência hegemônica de fixação identitária do outro naquele exato contexto histórico em que uma nova base epistemológica de ordenamento econômico, social e jurídico de sujeitos desprivilegiados se generalizava nos trópicos, com o desmonte do sistema de casas-grandes e senzalas, com a transição para o trabalho livre e assalariado, com a adesão ao pensamento progressista, modernista, e sanitarista europeu, e com o forte sentido das elites litorâneas para o apagamento daqueles traços culturais que pudessem dar azo à associação da nova república vitoriosa e triunfante com aquela imagem do Brasil profundo, então reduzido ao passado colonial, lento, antiquado, pitoresco, retrógrado, apequenado, e “pobre” na acepção puramente formal do termo.

Nesse sentido, os canudenses, mestiços, interioranos, heráldicos, falando em registro setessentista, usando sandálias de fibra, simpatizantes da família real, não poderiam representar epistemologicamente essa nova subjetividade que se desejava despontando como o tipo nacional “brasileiro” no foyer do mundo. As contradições elencadas por Euclides para o sertanejo buscam de algum modo intervir, assim defendendo, no prospecto de alterização radical desse outro caso seja percebido apenas enquanto sujeito da *falta*. Intervir contra essa alterização radical seria, portanto, uma forma de desafiar a negação do valor e da potência intrínseca dessa gente. Assim, através de sua representação literária indecível, Euclides vai articular para essa nova categoria moderna de alteridade certos atributos altivos, clássicos, admiráveis, dignificantes, e mesmo heróicos, em detrimento da inegável “pobreza” de seus recursos materiais e das limitações práticas de suas dinâmicas sociopolíticas no cenário nacional, chegando inclusive a declarar que é justamente no sujeito do sertão do Brasil que se encontra “o cerne vigoroso da nossa nacionalidade” (98).

* * *

Embora o empenho de Euclides da Cunha tenha sido, segundo a linha interpretativa que adoto, “vingar” o massacre de Canudos com uma representação do modo de vida do sertanejo que sensibilize as elites letradas do país a enxergar o valor, a dignidade, e a potência existencial naquele que passaria a tipificar, inclusive visualmente, o pobre moderno brasileiro, a recepção litorânea de *Os Sertões* acabou por consagrá-lo como livro vingativo mais em razão da denúncia que aí se escancara contra a histeria republicana de forjar no sujeito do sertão o inimigo do Estado, e com isso justificar politicamente “as loucuras e os crimes da nacionalidade” (511). O problema da representação ambígua da precariedade do sujeito do interior do país não cessou de ser contemplado pela crítica como grande êxito estético de maturidade e modernidade intelectual, mas não provocou, por outro lado, aquela intervenção decisiva na percepção e consequente representação de todos aqueles “outros” que, a partir do início do século XX em diante, tal qual os sertanejos, passavam a caber perfeitamente na moldura dos indivíduos “pobres”, ou seja, aquelas diversas formas de vida à margem da nova ordem epistemológica, com suas novas categorias socioeconômicas de valor, classe, e poder.

Talvez o equívoco mais dramático de interpretação crítica da obra euclidiana no século XX por parte da cultura letrada nacional tenha sido o de não explorar a ambiguidade elaborada em *Os Sertões* como instrumento de intervenção estético-política na representação dos diferentes circuitos de “pobrezas” que emergiam em todo o tecido social do país. A imagem do sertanejo vai, quase imediatamente após o sucesso de *Os Sertões*, servir de modelo à imagem do pobre no século XX, sem que a representação desse pobre - seja ele agora o habitante dos cortiços, das favelas, os mendigos ou biscateiros, as prostitutas ou domésticas, etc. - também venha acompanhada de sua pujança e soberania existencial indefectível detectada e articulada por Euclides da Cunha para o sujeito marginalizado pela *falta*. Exemplo bastante conhecido no âmbito da crítica são as crônicas de João do Rio (1911), em particular aquela intitulada “Os livres acampamentos da miséria”, na qual se relata uma visita casual ao Morro de Santo Antônio - hoje removido do centro do Rio de Janeiro - onde então havia uma das primeiras favelas do país.

Ao longo de toda a crônica de João do Rio, o tom de excitada curiosidade que move essa visita do cronista lembra, de pronto, aquele “passeio atraentíssimo” com que Euclides da Cunha (2009, 484) dá notícia de sua visão presencial de Canudos. Mas a associação dessa crônica com *Os Sertões* não se resume apenas à curiosidade, à cautela e ao horror da visita. João do Rio chega a fazer, na crônica, uma associação direta e explícita com o arraial sertanejo, dado o intrigante isolamento daquela gente no coração da cidade. E quando o cronista ultrapassa o alto da favela e começa a descer por trás do morro, alcançando uma região para ele até então insuspeitada, ou seja, entrando no coração do que constituía efetivamente a favela, o cronista recorda-se da imagem de Canudos figurada apenas pela sua pobreza:

Acompanhei-os, e dei num outro mundo. A iluminação desaparecera. Estávamos na roça, no sertão, longe da cidade. O caminho, que serpeava descendo, era ora estreito, ora largo, mas cheio de depressões e buracos. De um lado e de outro casinhas estreitas, feitas de tábuas de caixão com cercados, indicando quintais. A descida tornava-se difícil. Os passos falhavam, ora em bossas em relevo, ora em fundões perigosos. O próprio bando descia devagar. [...]

Eu percebi, então, que estava numa cidade dentro da grande cidade. [...]

Tinha-se, na treva luminosa da noite estrelada, a impressão lida na entrada do arraial de Canudos, ou a funambulesca idéia de um vasto galinheiro multiforme. (145-8).

Essa impressão do cronista foi, sem dúvida, construída diretamente não só a partir do impacto que o relato de guerra de Euclides da Cunha causou nas cultura intelectual da época, mas sobretudo a partir da interpretação monolítica que essa cultura construiu daquilo que era o modo de vida à margem do capital: miséria. Arrisco-me a dizer assim que, quando João do Rio parece herdar a estratégia estilística de Euclides, contrastando o lirismo da “noite estrelada” à imagem bestializada de “um vasto galinheiro multiforme”, quanto recupera as imagens euclidianas de uma “animalidade primitiva, lentamente expungida pela civilização” e as reelabora para ressaltar o que é abjeto “nesta empolgante sociedade, [onde] cada homem é apenas um animal de instintos impulsivos.” (da Cunha 2009, 55), João do Rio está não mais que iluminando desde fora uma exclusão social crua de alteridades sem nenhum mérito ressaltável, que radica na nudez da exceção jurídica característica do tratamento biopolítico que passou a ser dado, na modernidade, aos indivíduos mais vulneráveis dos agrupamentos humanos.

* * *

Raras são obras da literatura brasileira em que se percebem ecos discursivos e se desenvolvem possibilidades estético-políticas da ambivalência articulada por Euclides da Cunha para o pobre moderno. No corpo desta tese, apresento uma leitura de três obras que me parecem as mais expressivas no trabalho de percepção e desenvolvimento dessa ambivalência inaugurada por Euclides: *São Bernardo* (1934) de Graciliano Ramos, *A Hora da Estrela* (1977) de Clarice Lispector, e *Passageiro do Fim do Dia* (2010) de Rubens Figueiredo. Encontro em cada uma dessas obras certo aspecto daquela ambivalência desdobrada em três diferentes tópicos: o invisível, o animal, e o sublime.

Abro a tese com uma leitura de *São Bernardo* que me serve de ponta de lança para explorar o modo como Graciliano Ramos desafia a noção do leitor a propósito do que constitui a imagem física, material, visual do pobre. Elaboro uma leitura minuciosa da narrativa de Paulo Honório, e reflito as implicações de sua convicção ao se mostrar capaz de reconhecer visualmente o sujeito da fome, e por conseguinte a condição da pobreza que lhe constitui. Demonstro como a ambiguidade euclidiana reponta no texto de Graciliano sob a categoria da invisibilidade, aliás já presente em *Os Sertões*. Aquilo que chamo de invisibilidade do pobre em *São Bernardo* não vem a ser exatamente um caso de ausência de representação desse sujeito (ou sua má, insatisfatória representação) mas um dispositivo estratégico do pobre de auto-defesa ao fazer sua própria imagem inapreensível, provocando um desmonte da assunção daquela fragilidade com a qual ele tende a ser modernamente encapsulado. Recuperando o conceito helênico de *eidos*, que acede ao signo de uma ideia e imagem ao mesmo tempo, apresento o modo como o narrador de Graciliano torna estrategicamente invisível sua própria pobreza a fim de lograr um sucesso pessoal centrado no cerco visual do outro exclusivamente como pobre, a fim de, em outras palavras, dá-lhe visibilidade como pobre e submetê-lo às suas ambições pessoais.

O segundo capítulo da tese concentra-se numa leitura que o drama existencial a pobreza em *A Hora da Estrela* pode desencadear. Nessa novela, Macabéa desponta como sujeito de uma miséria ao mesmo tempo violentamente lastimável e genuinamente fascinante para seu narrador, Rodrigo S. M., inicialmente identificado como pertencente à classe média e letrada da sociedade. A ambivalência euclidiana do pobre, entre um titã e um animal repugnante, desdobra-se aqui na construção do perfil de Macabéa, abordada como sujeito que inspira ao mesmo tempo desconforto e elevação mística só conciliados na experiência do sublime. O esforço de narrar uma pobreza aparentemente banal, ordinária, e de todo inexpressiva desencadeia em Rodrigo um narrador desconhecido de si e

alterizado em pobre ele mesmo. Sua narrativa é, assim, uma experiência contraditória e inefável da própria pobreza, tanto no âmbito físico do seu corpo sacrificado em escrever, quanto no plano metafísico de uma miséria existencial de ser mortal e humano. Lançando mão do entendimento de Kant sobre a faculdade de juízo, discuto o quanto Lispector cria um narrador em crise com a sua capacidade de ajuizar o que afinal vem a ser a pobreza do outro e como narrá-la com justeza senão no tornar-se a si mesmo pobre junto com o seu outro.

O capítulo final desta tese adentra-se na representação contemporânea do problema da violência simbólica e da animalização sistemática do pobre, através da obra de Rubens Figueiredo, *Passageiro do Fim do Dia*. Aqui, os usuários de ônibus urbanos e moradores de favelas assumem a posição genérica do pobre que é animalizado, mas não à moda das narrativas neo-naturalistas (com as quais contraste a ficção de Figueiredo), e sim por efeito de uma narrativa que subverte a suposta irracionalidade do animal, já que seus personagens refletem perigosamente sobre a marginalidade de direitos a que estão submetidos e ventilam a potência assustadora do instinto de sobrevivência em seu persistir individual e coletivo ante o impacto dessa animalização que lhes é imposta. A aguda consciência do despossuído sobre sua razão animal diferenciada revela um estatuto ontológico duplo do sujeito precário, emergindo enquanto elo perdido entre o homem e o animal, ou entre o que no sujeito é humano e o que nele é mero organismo. A categoria da animalidade é discutida a meio campo entre a teoria biopolítica e o pensamento pós-humanista, por via das quais demonstro emergir a ambivalência euclidiana do pobre como modo de vida ao mesmo tempo vulnerável, primitiva, “nua”, e também potente, sofisticada, soberana.

Com essas três leituras, apresento à comunidade intelectual uma reflexão que pretende contribuir para o debate crítico sobre a pobreza na literatura brasileira, em particular sobre o problema da representação do pobre elaborada por autores entendidos como pertencentes à classe média. Minhas análises tentam demonstrar que existe um desvio, discreto mas concreto, naquele modo de representação do pobre como o outro coitado ou abjeto que podemos facilmente constatar e denunciar, tal qual no poema de Murilo Mendes por exemplo mas não só. Na verdade, tal modo, fazendo reaparecer insistentemente o perfil padrão do sujeito precário da literatura, provocou certa tendência de juízo crítico de desqualificar quase *a priori* a visão dos autores canônicos por estarem supostamente representando o pobre desde seus privilégios de classe, o que implicaria na consequente representação distorcida, superficial ou exótica. Não disputo nesta tese o fundamento crítico de tal tendência. Pelo contrário, percebo sua plausibilidade no grosso da literatura brasileira, em obras como a de Luiz Ruffato, Jorge Amado, Dalton Trevisan, Monteiro Lobato, Ruben Fonseca, Patrícia Melo, Marcelo Mirisola, Ana Paula Maia, e outros, em narrativas onde a vulnerabilidade é auto-evidente, em que a pobreza não é questionada como noção ou categoria, e o infortúnio do pobre apenas exemplifica essa categoria e noção com variações peripatéticas do mesmo destino infeliz, cumprindo o papel que lhe é legado como figura exclusivamente marginal pelos discursos institucionais modernos. O que busco aqui, na contra mão desse olhar, é ressaltar um desvio, como disse, a essa regra no interior do corpo canônico da produção literária. Esse desvio não constrói por si mesmo, é certo, uma tradição heteróclita de representação do pobre, mas está conectado, como procuro demonstrar, a um procedimento estético-político de narração elaborado na obra capital de Euclides da Cunha. Todos os três autores que estudo reelaboram a ambiguidade euclidiana do indivíduo em situação de risco social e com ela perturbam a captura do pobre no perfil do condenado a uma experiência infortuna de vida. Assim, esta tese se propõe a iluminar por que a ambiguidade de *Os Sertões* é relevante para a literatura e a cultura brasileira, na medida mesma em que ela permite essa perturbação no discurso institucional do pobre como o sujeito da insuficiência e da *falta*.

Mas por que discutir a representação dissidente da pobreza na literatura brasileira utilizando justamente obras canônicas de autores de classe média, em lugar de abordar obras de autores à margem do cânone, que se identificam como pobres ou que experienciam eles mesmos, biograficamente, em algum momento, certo grau de precariedade socioeconômica? Uma resposta simples e imediata seria: porque os autores “marginais” não tendem a ver e abordar o pobre como alteridade. Mas tal resposta não dá conta de obras produzidas por autores como Luiz Ruffato, por exemplo, que apesar de se identificar como pobre (pelo menos em seus anos de formação, é certo), ainda assim percebe e representa o pobre como aquele sujeito cuja dignidade e valor humano parece se construir basicamente, assim o leio, por emulação da imagem de seu outro, ou seja, por absorção do pobre dentro do perfil e do comportamento do sujeito abastado, do rico.

Reforçando aqui que o principal critério de escolha das obras que investigo nesse projeto fixa-se precisamente na hipótese de reaparição daquela ambivalência euclidiana de representação do pobre em textos literários escritos após a publicação de *Os Sertões*, a mera tematização ou figuração da pobreza na obra, sem deslocar o pobre de seu previsível lugar de desvantagem e tragédia, não interessa para os fins dessa tese, pelo justo motivo que discuti acima: a representação em si não garante um desvio da visão clássica e monolítica da *falta* segundo os ditames da teoria econômica. Neste caso, não faz diferença que o autor e/ou a obra estejam situados sociopoliticamente à margem ou no cerne do cânone literário se o critério do paradoxo conceitual sobre aquilo que se normalizou como pobreza não emerge no texto. É com base nesse argumento que justifico também a não-seleção de autores considerados marginais como Marcelino Freire (2005) e Paulo Lins (1997), por exemplo, que apesar de trazerem em suas narrativas personagens marginalizados por fatores raciais, de classe, enredados em violência e vinculados à contravenção ou ao crime, ainda assim são personagens representados sem aquela ambiguidade ontológica capaz de colocar em questão a noção mesma do leitor sobre a caracterização “marginal”, ou “precária” do sujeito e a categorização inequívoca da pobreza.

Obviamente que há obras discutivelmente consideradas não-canônicas, como *Quarto de Despejo - diário de uma favelada* (1958) de Carolina Maria de Jesus, e *Guia Afetivo da Periferia* (2009) de Marcus Vinícius Faustini, que operam substancialmente na zona de ambiguidade da moderna noção de pobreza culturalmente compartilhada. Entretanto, e aqui entra um outro critério de seleção das obras, o aparato crítico para a análise de obras de autores que narram a pobreza desde um lugar biográfico de marginalidade envolve a mobilização de categorias específicas, como a própria ideia de cânone, mas também outras, como autoridade, experiência, testemunho, verdade, invenção, etc. que imprimiriam na leitura o problema imperativo do lugar de fala do autor. A relevância desse problema é singular e exige um trabalho analítico à parte que escapa ao escopo demonstrativo (e devo dizer urgente) da tese original desse projeto. Dessa forma, optei por selecionar apenas três obras de diferentes momentos históricos onde observo aquele desvio à regra, deixando para um próximo projeto, em seguimento a este, uma investigação mais detida da noção de pobreza em obras “não-canônicas” que veiculem, como em Maria de Jesus e Faustini, um vínculo estético-político da escrita com o mesmo princípio de ambiguidade que detecto em Euclides da Cunha.

Fecho esta tese com um breve epílogo que reconsidera a importância da obra de Euclides da Cunha na concepção do que chamo de “soberania negativa da pobreza”. Procuo, com tal termo, dar conta desse outro aspecto da representação do pobre que Euclides se empenhou em ressaltar em *Os Sertões*, através da articulação de ambivalências e deslocamentos nocionais sobre o modo como, na modernidade, estaríamos (e parece que não cessamos de estar) construindo “desde fora” o nosso conhecimento dessa condição à qual nomeamos generalizadamente de pobreza. Seria esse outro aspecto uma soberania na medida em que agencia ao sujeito certa potência fundada em seus valores e

convicções capazes de se configurar como uma ameaça ao poder soberano dito “legítimo”. A pobreza passa a ser, nessa perspectiva, não simplesmente um problema de direitos humanos, mas uma questão essencial para o Estado na medida em que a gestão da vida do pobre opera como um laboratório para o desenvolvimento de estratégias de auto-afirmação soberana desse Estado. Seria “negativa” a soberania do pobre, portanto, na medida em que esta se opõe à soberania do estado de direito na forma de uma contra-soberania, resiliente, auto-determinada, também com poder de exceção, por um lado, mas negativa ainda por suspender o imperativo da *falta* como critério exclusivo de caracterização do sujeito sócio, política, e economicamente vulnerável. Procuro deixar claro a validade da hipótese do quanto essa “soberania negativa da pobreza” não apenas passou despercebida aos leitores mais apaixonados de Euclides, Graciliano, e Clarice, por exemplo, mas inclusive à crítica da literatura brasileira, moderna e contemporânea, especializada no tema do marginal, subalterno, subdesenvolvido, e pobre.

* * *

O título inicial desta tese era *The Unutterable Wonder of Poverty*. Minha ideia era enfatizar já no título o caráter ambíguo da pobreza que se manifesta nas obras abordadas, destacando de saída a face abjeta mas também fascinante da precariedade, no duplo âmbito do inenarrável e do maravilhoso. Entretanto, esse título não expressaria o aspecto que considero essencial da construção do perfil do pobre inscrito pelo dispositivo da ambiguidade: seu impulso de vida, sua resistência, sua soberania, em face à sistemática opressão e marginalização. Dizendo de outro modo, entendi que era preciso ressaltar no título não aquele conhecido aspecto abjeto, deplorável, diminuído, desfalcado, etc. normativamente atribuídos ao pobre, mas justamente aquele outro aspecto que perturba tal norma de representação, já que a simples menção à pobreza, como veremos através do narrador de Graciliano Ramos em *São Bernardo*, remete-nos de pronto ao indesejável, à fragilidade e ao desconforto de tal condição, sem demandar maiores evidências. A rigor, a ambiguidade que emerge nas representações em questão aqui só tem força porque esse outro aspecto da pobreza, invisível, incompreensível, sublime, confere ao pobre aquela potência soberana que o desvia e livra de uma circunscrição tecnocrata à *falta*. Assim, optei por acatar a ideia de sugerir no título o caráter irreduzível e indissolúvel do pobre àquilo que lhe é atribuído como precariedade.

O sentido de indelével aqui, portanto, busca dar conta justamente dessa irreduzibilidade do sujeito em condições precárias nas narrativas escolhidas, de Lispector, Figueiredo, e Ramos, seja através de sua sublimação da vulnerabilidade por meio da qual o sujeito parece atingir um estado de graça e uma sabedoria de vida surpreendentes, seja através de sua racionalidade impenetrável mas manifesta como lógica internamente consistente, seja ainda através de sua presença aparentemente invisível e inócua mas precisamente inenarrável e, afinal, indelével, já que são tais fatores aqueles que desmontam, nesta tese, a visão hegemônica do pobre determinado por aquela *falta* do essencial.

Mas seria preciso ter em vista ainda que esta tese se articula intrinsecamente com o sentido mais comum e direto do termo indelével: o da marca permanente, inapagável. Ao longo de toda a história moderna da literatura brasileira, a figura do pobre logrou ser não apenas uma espécie de hiper-entidade sem dúvida marcante (e em alguns casos, sabemos, inesquecível), mas se fez mesmo “gravar” no corpo da cultura com a enorme versatilidade de sua forma de viver. Acredito que o impulso representacional da pobreza na literatura está ligado a essa marca indelével que o pobre deixa na experiência de seu outro, com uma rica variedade de aspectos que, abjetos ou sublimes,

animalizados ou humanizados, visíveis ou invisíveis no texto, permanecem como expressões insubstituíveis, inspiradoras, mas sobretudo indissolúveis da vontade e do mistério de existir.

O que procuro neste trabalho, por fim, é amplificar aquilo que Clarice Lispector sinaliza como o verdadeiro drama da pobreza, que não necessariamente está no modo de vida do pobre, mas naquele olhar e apontar esse essencial que *falta* sem perceber nele sua feroz delicadeza.

Chapter 1

A invisibilidade estratégica do pobre

Modos de pobre

A determinada altura de *São Bernardo*, o narrador Paulo Honório tem um encontro furtivo com a tia da moça com quem ele cogita firmar casamento. O encontro se dá num vagão de trem:

Nesse ponto veio sentar-se a meu lado uma senhora vestida de preto. Como o sol a incomodasse, baixei a portinhola.

- Agradecida.

Reparando nela, reconheci a mulher que, um mês antes, em casa do Dr. Magalhães, escutava o romance de D. Marcela.

- Não tem de que, D. Glória.

Notei que ela estava com um pacote a furar-se nos joelhos agudos e pedi-o, coloquei-o junto à minha bagagem. Era uma velha acanhada: sorriso insignificante e modos de pobre. O trem pôs-se em movimento. E encetamos um diálogo que se foi animando até nos tornarmos amigos. (Ramos 1976, 67-8)

Com uma frontalidade narrativa característica do estilo direto e enxuto de Graciliano Ramos, Paulo Honório repara que a figura de Dona Glória teria qualquer coisa de pobre. Os detalhes que evidenciarão essa visão foram dispensados e a narrativa segue sem maiores explicações. Ao leitor é legada a tarefa de imaginar o perfil geral da personagem a partir de seus “modos de pobre.”

É certo que, através do simples contato visual, Paulo Honório não teria como saber rigorosamente a condição financeira e habitacional de Dona Glória, se ela possui patrimônio material, se tem acesso a serviços públicos básicos, qual seu grau de escolaridade, qual sua expectativa de vida, etc. Entretanto, certos sinais socioculturais derivados desses quadros quantitativos e tradicionalmente associados à pobreza parecem sim estar evidentes para o narrador. O breve momento que antecede a conversa entre ambos basta para o narrador, que quase não havia reparado nela anteriormente, detectar os sinais que incitam uma visão da pobreza. Mais que isso: esses sinais são reconhecidos por Paulo Honório que, por sua vez, os acredita reconhecíveis de forma tão simples, direta e evidente por todos, que descrevê-los faz-se inteiramente dispensável. A ausência de detalhes aqui sugere, portanto, que o narrador idealiza seu leitor como aquele que consegue reconhecer também, de pronto, um pobre, no simples ato de olhar, e por isso seria capaz de imaginar o aspecto físico e a performance social de um sujeito pobre, qualquer que seja a nuance de sua pobreza, a partir da simples menção à sua condição econômica. Assim, no entender de Paulo Honório, meia palavra basta. “O trem põe-se em movimento”.

Através da narrativa de Paulo Honório, que segue sem maiores explicações, Graciliano nos mostra que podemos também, leitores, reconhecer a imagem do pobre, ainda que de maneira geral, quase abstraída da estrutura política e do contexto histórico em que ela emerge, já que essa imagem, na sua larga generalidade, parece se manter igual a si mesma, fechada em uma tautologia ao mesmo tempo comum e óbvia, sobretudo. O narrador estaria, por conseguinte, tirando partido da possibilidade de se travar certo pacto imagético a propósito da pobreza, no qual a simples menção do qualificante “pobre” parecer dar acesso a um saber fundamental e imediato sobre determinada “classe” de pessoas. Mais adiante, procuro demonstrar que esse saber circula ao longo do texto como

conhecimento estável e inquestionável, sobre o qual bastaria a mera operação cognitiva do reconhecimento. Ao fazer o leitor acompanhar tacitamente a trama sem carecer de dados que justifiquem a precariedade do sujeito e o que viria a ser aquilo que se entende especificamente por os “modos de pobre” de Dona Glória, Paulo Honório reencena a ideia comum de que a pobreza é uma condição auto-evidente sobre a qual todos compartilham amplamente o mesmo saber.

Graciliano Ramos demonstra, assim, com uma sutilidade magistral, o quanto a imagem da pobreza, em sua evidência excessiva - e justamente por razão desta -, pode se fazer também absolutamente prescindível. Revela-se aí o ponto fulcral das práticas de representação (e de crítica da representação) da pobreza que atravessará a discussão deste capítulo, que remonta a uma “ideia do pobre” - sobre a qual a representação se funda - situada numa hesitação, direi fantasmagórica, entre a experiência do visível e a invisibilidade.

Minha proposta neste capítulo é ressaltar alguns momentos estéticos ímpares em que a elaboração discursiva do pobre na literatura não vai privilegiar, ou pelo menos não estritamente, uma representação visual e descritiva como meio mais efetivo de colocar em cena a relevância subjetiva do pobre. Apontando para uma ideia abstrata de pobreza no fluxo da narrativa, darei lastro a uma leitura em que a emergência do pobre no texto, a exemplo da vaga figuração de Dona Glória, também vem simultaneamente acompanhada de sua rasura imagética.

A ideia de pobreza

Se começo este capítulo questionando a que dizem exatamente respeito os “modos de pobre” notados pelo narrador de Graciliano Ramos, é porque considero que *São Bernardo* permite entender de forma singular que a emergência do pobre no campo literário ultrapassa o mero limite da representação no que diz respeito à fidelidade ou verossimilhança do perfil representado, a fim de problematizar a ideia de pobreza que informa e serve de parâmetro para se avaliar a potência da representação.

Refiro-me aqui a “ideia de pobreza” como uma constelação de concepções, afetos e experiências relacionados à forma de vida de sujeitos materialmente vulneráveis, constituindo uma espécie de matéria bruta conjurada historicamente pelas práticas sociopolíticas, e que desponta em formas discursivas (dentre as quais a da literatura não é exceção). A “ideia de pobreza” opera, portanto, não apenas como fonte mas inclusive como condição de possibilidade para a representação do pobre. Posto de outra maneira, o conceito fica ainda mais ululante: não seria possível formular qualquer representação do pobre se não tivéssemos um conceito prévio, uma vivência ou uma emoção do que afinal constitui a pobreza. Em consequência, não seria rigorosamente possível avaliar-se a plausibilidade dessa ou daquela representação se não houvesse sido construído historicamente certo arquivo sobre a realidade da pobreza, o que redundaria no fato de que a representação do pobre - como de resto, qualquer representação - cairia no campo despolitizado da pura fantasia.

De acordo com James O. Young (1999, 128-9) em *Representation in Literature*, há três requisitos básicos para que uma representação estética se estabeleça como tal: a intenção, a mimese, e o reconhecimento. A representação precisa acontecer de forma intencional e não por acaso; precisa ser capaz de imitar, simular ou sugerir em algum grau a coisa representada; e precisa, ainda, permitir que seja identificada qual coisa afinal se representa. Dentro desse esquema, seria possível dizer que a ideia de pobreza agenciada aqui compreenderia um combinado desses três requisitos destacados por Young, já que é desde uma ideia prévia do pobre que a intenção de representá-lo se funda, e já que tal

ideia não apenas permitiria o reconhecimento do pobre em sua representação mas forneceria, ainda e ao mesmo tempo, as informações necessárias para sua mímese.

Em paralelo a Young, retomo a noção de *proxi* e *portrait* que Gayatri Spivak (1999, 256-64) destacou como os dois paradigmas essenciais da representação, no qual a representação por *proxi* traz o escopo político de “dar voz” ou “falar por”, enquanto a representação por *portrait* tem um escopo mais estético e filosófico de “encenar” ou “significar”, defendendo que parte elementar da assunção crítica de que a representação do pobre equivale à ideia da pobreza reside na impressão de que bastaria ser dada ao pobre uma voz (*proxi*) ou uma imagem (*portrait*) no discurso literário para que se ultrapasse o problema de sua invisibilidade, relegando por conseguinte à qualidade da representação a tarefa de problematizar o peso da pobreza no discurso cultural.

Para dar mais estofo à perspectiva que proponho aqui sobre esse problema da invisibilidade do pobre, teórico sem dúvida, creio que seja pertinente retomar o arcabouço filológico usado no debate dos filósofos gregos antigos implicado nos termos dessa discussão, em particular o termo *eidōs* (significando ao mesmo tempo “ideia” e “forma”) enquanto caráter distintivo de qualquer fenômeno cognoscível. O verbo *eidōn* quer dizer “ver”, “visualizar”.

Em linhas gerais, o *eidōs* seria uma espécie de referência a partir da qual se desdobram tanto as formulações lógico-intelectuais quanto as possibilidades imagéticas de determinado objeto ou fenômeno. Assim, uma ideia, simples ou complexa, se constitui enquanto formulação, isto é, ela se distingue do caos informe do pensamento justamente porque atingiu uma “forma” que passa a se opor a um “fundo” informulado. Entretanto, na chamada “teoria das ideias” de Platão (“Chapter 28: Form”, 536–541), aliás também referida como “teoria das formas”,¹ vai distinguir no *eidōs* um outro conceito mais específico de ideia que também interessa aqui, vinculado a uma formulação discursiva (*logos*) sem equivalente imagético perfeito e imediato. E, com em paralelo a essa noção, Platão também distingue do *eidōs* uma outra forma de expressão imagética (*eikōn*) que também não tem equivalente com um conceito imediato e perfeito. Assim, desdobrando do *eidōs* duas noções paralelas, *logos* e *eikōn*, Platão os entende podendo até partilhar pontos de contato entre si e refletirem-se mutuamente, mas essa partilha e mútua reflexão se dá sempre obliquamente, já que, por definição, cada uma cobre um domínio mimético específico e um não se deixa reduzir inteira e rigorosamente a uma expressão integral do outro. Como aplicamos essa teoria ao problema do *eidōs* da pobreza e sua representação?

Trazendo essa estrutura platônica para os termos da teoria crítica, direi que a representação, política ou estética (*proxi* ou *portrait*), se dá por efeito de uma mediação ideológica (*logos*) ou imagética (*eikōn*) construída a partir do grau de visibilidade (*eidōs*) de um determinado objeto ou fenômeno, no caso aqui, a pobreza. Considerando que esse grau de visibilidade da pobreza varia cultural e historicamente, a mediação dele resultante é uma função do que está ao mesmo tempo visível e invisível no objeto, ou seja, no pobre. Detalharei esse ponto mais vezes adiante. Por agora, cabe notar que aquilo que chamei acima de “ideia da pobreza” corresponderia aqui ao seu *eidōs*, ou seja, ao caráter distintivo que faz da pobreza um fenômeno perceptível capaz de despontar e ser reconhecido como tal no contraste de tudo aquilo que não se confunde com ele. A ideia de pobreza só desponta na percepção como figura num fundo onde não se observa a pobreza, ou seja, em contraste com aquilo que não falta ao pobre. Dito de outra maneira, o *eidōs* da pobreza seria esse

¹ W. D. Ross (1951) em *Plato's Theory of Ideas* diz que o termo “Teoria das Formas” tem sido preferido a “Teoria das Ideias” no trabalho de Cícero e na tradição da filosofia inglesa e alemã. Entretanto, no século XX, pesquisadores como Erwin Panofsky (1939; 1969) e W.J.T. Mitchell (1986) vão preferir uma referência ao *eidōs* como ícone e utilizar o termo “iconologia” por abranger ao mesmo tempo as noções de imagem, texto e ideia implicadas na discussão da forma platoniana.

caráter particular, aquilo que lhe dá visibilidade específica sobre um fundo de invisibilidade que lhe é inerente. Aquilo que constitui sua singularidade no âmbito da experiência, aquilo que informa sobre o fenômeno em questão, é o que chamo aqui de “ideia da pobreza”.

Referi-me acima a essa ideia como uma espécie de matéria bruta para sugerir que a concebo, ainda, como aquilo que antecede uma elaboração representacional. E ao poder ser experienciada diretamente, sem mediação, essa ideia constitui aí uma possibilidade de *Erlebnis*, ou seja, de vivência original, única e como que intransferível da pobreza. A experiência da pobreza também pode se estabelecer, obviamente, de maneira indireta, como saber mediado por outra representação discursiva, ideológica ou imagética, do pobre, constituindo nesse caso uma forma de *Erfahrung*, isto é, de conhecimento aprendido ou herdado.²

Seja como for, enfatizo que a construção literária da imagem da pobreza por meio de dados objetivos e detalhes descritivos (*eikon*) não se originam exatamente nas ideologias sobre a pobreza veiculadas no fluxo da narrativa (*logos*), mas emergem (ou não, no caso da imagem de Dona Glória) em paralelo a esse fluxo e o complementa. Isso implica dizer que *logos* e *eikon*, além de não se corresponderem ponto a ponto, também não são a condição de emergência um do outro. Na verdade, ambos, imagem e verbo, emergem do *eidos* bruto da pobreza, e se manifestam como representação visual ou discursiva do pobre. Portanto, seria preciso não confundir o *eidos* da pobreza, sua experiência, sua concepção, enquanto ideia, com o *logos* da pobreza (o modo como ela é elaborada discursivamente) muito menos com seu *eikon* (o modo como ela emerge figurativamente). É nessa diferença basilar, entre a ideia e a representação, que se configura a zona de invisibilidade da pobreza, aquilo que está na ideia mas não vem a ser representado no discurso, dada uma série de razões - que não abordarei aqui - que vão das limitações técnicas da linguagem até as inclinações ou escolhas éticas e estéticas dos autores.

A hesitação entre visibilidade e invisibilidade que mencionei acima como brecha por onde Graciliano Ramos expõe a ideia de pobreza presente na cultura costuma ser reduzida a uma questão binária do tipo 0 ou 1, isto é, ou o pobre é visível e tal visão anula sua invisibilidade, ou o pobre é invisível e tal invisibilidade anula sua emergência no campo de visão. Entretanto, o que *São Bernardo* me impele a propor aqui é um giro analítico em que o visível e o invisível coexistem, ocorrendo simultaneamente de maneira quase siamesa. Dona Glória é ao mesmo tempo visível e invisível para Paulo Honório.

Introduzo a partir desse giro o horizonte conceitual com o qual desenvolvo meu protocolo de leitura. A intenção aqui é sinalizar que, não raro, a crítica de uma ideia e a de sua representação, embora ontologicamente distintas, podem se confundir de maneira sutil, como se a imagem - do pobre, mas afinal qualquer imagem - que resulta da representação, independente de sua qualidade, correspondesse integralmente à ideia que se tem de seu objeto - do pobre, neste caso. Em outras palavras, a tendência ao deslize crítico acontece como se a invisibilidade, que Graciliano Ramos tão sagazmente acopla ao pobre, não fosse intrínseca à experiência que se tem dele enquanto alteridade e portanto intrínseca também à sua representação, como se não houvesse perdas na operação estética que converte a imaginação em imagem.

O fantasma de Dona Glória

² Para uma leitura mais detalhada sobre os conceitos filosóficos de experiência como *Erlebnis* e *Erfahrung*, Cf. Gadamer (1994) e Gagnebin (2008).

A ocorrência da invisibilidade da pobreza no texto literário não se dá exclusivamente pelo simples fato de que, em determinadas obras, o pobre não costuma ter qualquer protagonismo ou nem mesmo chega a ser tematizado, como sabemos. Este tipo de invisibilidade, nos diria Spivak, corresponderia à mera ausência de *proxi*, ou seja, à falta mesma (ou escassez e até irrelevância, para alguns) da representação. O invisível que sinalizo aqui seria de outra natureza - que chamei apressadamente, acima, de “fantasmagórico” - porque ocorre na substância mesma da representação, quando no texto vem à tona qualquer referência, vaga ou elaborada, que sugere uma imagem, nítida ou incógnita, do pobre. O que estou considerando invisível, portanto, é senão o caráter residual do *eidos* que não se traduz em formulação ideológica ou pictográfica na passagem da ideia para a representação do pobre. Em outros termos, seria o intraduzível da experiência direta ou indireta da pobreza.

Desde essa perspectiva, a invisibilidade de Dona Glória coexiste com sua representação, emergindo no não-dito, naquilo que vai subsumido ou fica por entendido com a referência a seus “modos de pobre”. Por tal razão, reconheço aí um aspecto qualquer de fantasmagoria, no sentido quase aristotélico de um rastro mental, de uma impressão anterior à memória de determinada experiência associada a objetos ou fenômenos concretos da realidade. Disse “quase aristotélico” porque, segundo Aristóteles em *De Anima* (2001, 577-81), o *phantasmata* (significando originalmente “figura” ou “imagem”) corresponderia, estrito senso, ao resíduo psíquico ou mental da percepção humana na ausência do estímulo real, e o invisível da pobreza de que trato aqui traz esse elemento residual da experiência, mas manifesto entretanto na presença mesma da representação do pobre, e não em sua ausência, como propôs Aristóteles. Apelo para o termo fantasmagoria, de qualquer modo, para sugerir que esse invisível parece por vezes visível, e por vezes parece se anular na visibilidade dada ao pobre, restando como fundo indefinível, “imprecisável” se quisermos, sobre o qual o discurso literário constrói - ou apenas sugere, no caso da narrativa de Paulo Honório - suas figuras.

Isso implica dizer que, por meio da simples enunciação da pobreza de Dona Glória, vem à tona uma visibilidade da personagem enquanto pobre que a faz ao mesmo tempo invisível, como numa hesitação indecível entre a presença e a ausência, entre a concretude (que podemos inferir) e a imaterialidade (que nos resta) dessa pobreza, à maneira de um fantasma. Invisíveis, os “modos de pobre” de Dona Glória seriam o índice de que certo aspecto decisivo de sua pobreza efetivamente existe para Paulo Honório mas permanece numa dimensão inefável.³ Esse inefável nos lembra ainda que algo essencial, definidor da realidade da pobreza de Dona Glória, não está ali, na representação, firmemente acessível enquanto imagem, mas apenas enquanto rastro, laivo, afeto, porque se mantém - e Graciliano, para dar-lhe ênfase, faz Paulo Honório mantê-lo - espectral, misterioso, inacessível.

Como sugeri acima, abordar questões relacionadas à pobreza em termos de uma invisibilidade do pobre no sentido estritamente binário de sua presença ou ausência no âmbito da cultura encobre esse outro aspecto da invisibilidade que venho sublinhando aqui, posto em cena por algumas obras, como *São Bernardo* mas não só, enquanto condição intrínseca à representação do pobre no discurso literário. Arrisco-me a dizer que é justamente um deslocamento de perspectiva crítica em favor da percepção dessa invisibilidade particular, específica e quase incidental na literatura brasileira, o que permite descortinar um dos problemas centrais a ser enfrentado pela representação estética do pobre, em que representá-lo está diretamente vinculado a certa impossibilidade de traduzir sua pobreza.

³ No próximo capítulo abordarei com mais profundidade o que chamo aqui de *inefável*, relacionando-o à tópica do sublime e ao elemento metafísico que parece consubstanciado à ideia de pobreza, tanto quanto a invisibilidade.

No conjunto da crescente mas ainda limitada fortuna crítica a cerca do pobre na literatura brasileira, gostaria de destacar a leitura de Regina Dalcastagnè (2008, 78-107) a propósito de *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector, na qual a pesquisadora detecta essa “impossibilidade de falar pelo outro, de sequer dar voz ao outro” (93) encenada pelo narrador Rodrigo S. M. quando este tenta dar conta, no texto, da figura de Macabéa e sua pobreza. Dalcastagnè aponta uma problematização crítica agenciada por Lispector na sua estratégia de representação, no que tange à autoridade do discurso e ao lugar de fala sobre o pobre. Essa problematização seria operada não apenas por meio de um desafio aos limites da representação mas, inclusive, sugerindo uma aparição fantasmagórica da personagem no fundo da linguagem dominante do narrador. Diz a pesquisadora: “O curioso é que, ainda assim, sem falar e sem que falem por ela, Macabéa aparece por trás do discurso de Rodrigo S. M., como a acenar para nós, deixando claro que não é a tola incapaz que ele dizia, mas alguém com objetivos e razões diferentes.” (94) Considero esse comentário notável porque em momento algum do texto de Lispector a personagem pobre deixa concretamente claro essa nuance de que não é uma “tola incapaz” com sua figura, mas tal nuance parece sensível ou de algum modo evidente na leitura da pesquisadora.

Deslocamentos críticos da representação do pobre como esse trazido à tona por Clarice Lispector, que expõem o jogo da invisibilidade sinalizado por Graciliano Ramos e, como veremos mais adiante neste capítulo, já elaborado por Euclides da Cunha em *Os Sertões*, não ocorrem, entretanto, como a regra no segmento da tradição literária brasileira focado em dar uma visibilidade mais militante ao pobre. Parece-me que a ideia de pobreza partilhada no circuito cultural como um todo raramente problematiza, de maneira frontal, na materialidade mesma de seus produtos, os limites do saber e do dizer a realidade do pobre, tendendo à reafirmação tácita de velhos protocolos de leitura da pobreza que em nada desafiam as representações já estabelecidas por outros campos do conhecimento, dentre os quais a teoria econômica e as ciências sociais, por exemplo, têm sem dúvida hegemonia.

Em busca de fortes emoções

Parto da premissa de que a relação entre ideia e representação do pobre não se estabelece de forma definitiva, integral ou homogênea no interior de um determinado domínio do conhecimento. Consequentemente, entre diferentes domínios, essa relação vem a ser, em tese, ainda mais complexa dada a complexidade dos parâmetros de observação e descrição da pobreza num contexto transdisciplinar. Levando em consideração apenas o olhar dos medidores econômicos e sociológicos, sabe-se que a definição de pobreza vai deixando de ser um debate moral e metafísico na medida em que, a partir da segunda metade do século XVIII europeu, com *The Wealth of Nations* de Adam Smith (1776) e *A Dissertation on the Poor Laws* de Joseph Townsend (1786), o conceito vai sendo revisado, refinado e expandido dentro da perspectiva material do mercado e do consumo de bens. Daí em diante, parece ter-se naturalizado tal perspectiva nos esforços subsequentes de definir e medir a pobreza, como se observa na inflexão de trabalhos mais recentes (Orshansky 1965; Mansur et al. 2013). Entretanto, com a força do cálculo e da lógica pautando suas abordagens da precariedade do humano, essas perspectivação acaba por desenvolver modelos de conversão da abstrata ideia de pobreza em uma percepção cada vez mais objetiva e categórica sobre a realidade do pobre, à maneira de uma tecnologia foucaultiana de controle do sujeito. Ganhando fôlego notável ao longo do século XX, tal percepção foi logrando uma autoridade ímpar à teoria econômica e às ciências sociais, fazendo pesar a assunção de que seus esforços por observar e descrever objetivamente o pobre lhes

tem aberto vias privilegiadas de acesso ao fenômeno da pobreza. Não espanta que essa percepção, assim legitimada por uma autoridade científica, tenha se difundido tacitamente, quase sem resistência crítica, para além do domínio técnico específico de suas próprias áreas, passando a mediar e mesmo influenciar de maneira hegemônica a percepção e a elaboração discursiva da ideia da pobreza em outros domínios do saber e da experiência humana, como a teoria política, a religião, as artes, a medicina, o jornalismo, e a literatura.

Com isto posto, considere-se apenas o algumas obras de ficção brasileira que veiculam personagens socioespacialmente marginalizados ou vivendo sob condições materialmente precárias, para perceber que os modos de representação da subjetividade convergem praticamente sem resistência para o que a economia e a sociologia categorizam desde a era Vargas como “o pobre”, emergido entretanto sob figurações muito diversas: o negro (nos contos de Dalton Trevisan, *Mistérios de Curitiba*, 1979), o índio (em Antonio Callado, *Quarup*, 1967), o sertanejo (em Jorge Amado, *Tocaia Grande*, 1984), o favelado (em Paulo Lins, *Cidade de Deus*, 1997), o suburbano (em Dalton Trevisan, *234*, 1997), o malandro (em João Antonio, *Abraçado ao meu rancor*, 1986), o anônimo (em Rubem Fonseca, *Feliz Ano Novo*, 1975), etc. Seria mesmo possível dizer que a grande maioria das obras posteriores às da “geração de 1930” operam numa chave de representação que endossa a ideologia das classes médias urbanas a cerca do que é, categoricamente, a pobreza e o quem vem a ser o pobre, esvaziando aquela assunção de saberes que Graciliano já havia exposto em *São Bernardo* e depois em *Vidas Secas* (1938) como problema para a cultura.

De fato, raras são as obras de ficção pós-Graciliano, como a já citada obra de Lispector, que vão problematizar o saber - e mais importantemente: a condição de saber - a realidade da pobreza. Via de regra, a literatura brasileira seguiu apenas reforçando saberes já estabelecidos e até relativamente previsíveis a propósito do pobre, dando visibilidade à pobreza segundo a estratégia da curiosidade e do espetáculo, impondo ao leitor a postura passiva de observador em busca de surpresas e fortes emoções. Essa carência de reflexão crítica no âmbito da prática estética ficcional a cerca da ideia de pobreza acabou por construir uma representação do pobre como objeto do espanto e, não raro, da abjeção. Ao classificar como “exotismo” essa tendência da escritura ficcional, Dalcastagnè (2008, 84-90) vai destacar que a voz do pobre é abafada pelo efeito de autoridade do escritor. Nessa linha de raciocínio, seria razoável dizer que a visibilidade do pobre só se daria por força de uma redução caricata em favor da circulação e do reconhecimento das sólidas ideologias letradas a respeito da postura, realidade e destino do sujeito marginalizado social e materialmente. A par disso, a construção de tal visibilidade, desprovida de uma crítica sobre a ideia mesma da pobreza endossada pela cultura, radicaria aí, se quisermos, em uma espécie de longo e persistente neo-naturalismo literário.

Parece-me que esse perfil através do qual o pobre adquiriu visibilidade pública, embora já existisse como prática corrente, veio a se consolidar como padrão a partir dos anos 1930, na chamada era Vargas. No contexto histórico dessa consolidação encontram-se as políticas de aceleração da industrialização e as tecnologias de encobrimento das redes de privilégio social implementadas por Getúlio Vargas, que levou ao alargamento do contraste entre as formas de vida das comunidades rurais e aquelas das oligarquias urbanas (Fischer 2008, 89-150). Nesse momento histórico, sublinha Robert Levine,

Rural people were considered by their more cosmopolitan countrymen to be guileless and lazy. They were called by a variety of names - *caipiras* and *jecas* in São Paulo, *tabaréus* in Bahia, *caboclos* in the Amazon and generally. The terms conveyed different cultural meanings

but, on the whole, disparaged their unschooled manneirisms and their mixed-raced origins.” (1998, 5)

A percepção do pobre mostra-se cristalizada aí, numa estrutura ideológica que toma as formas de vida não-cosmopolitanas, suas práticas socioeconômicas não plenamente alinhadas às diretrizes governamentais, e as vincula ao fator geográfico e à reminiscência histórica, de onde se desdobram fatores como o atraso, a ingenuidade, a preguiça, o comportamento caricato, o analfabetismo, a linguagem exdrúxula, a rudeza, a miscigenação étnica, por sua vez associados a uma cultura material que também passa a ser o índice da pobreza. Note-se que essa imagem não veio a ser, portanto, apenas física e material, identificada na vestimenta, na habitação, na higiene, na linguagem, na feição tipológica, por exemplo, mas inclusive a dinâmica afetiva e comportamental do pobre, enquadrado como tolo, fraco, irascível, patético, desordeiro, violento, desprezível, sujo, perigoso, retrógrado, etc., ou seja, as muitas faces do que a teoria pós-colonial fixou insistentemente sob o signo do subalterno.

A invenção do pobre

É importante ressaltar que tal imagem do pobre, que se encontra ao mesmo tempo suspensa e evidente nos “modos de pobre” de *São Bernardo*, apenas se consolida, como disse, a partir dos anos 1930, mas já vinha se expressando como tal pela cultura no momento histórico que antecede a geração de Graciliano Ramos. A reflexão de Durval de Albuquerque Jr. (1999) sobre a figura do nordestino, até hoje estereotipada como representação digamos clássica do pobre “coitado” brasileiro, pode facilitar o entendimento de que a ideia de uma identidade pobre e a construção de sua imagem excessiva resultou de um processo histórico de lutas ideológicas, de tensões entre conceitos e discursos no âmbito da formação da identidade brasileira. Essa formação, que gravita, como sabemos, em torno de um fetiche pelo ingresso no decurso da modernização urbana européia, pode ser pontuada pelo longo debate sobre a síntese nacional em oposição à região geopolítica que perdia seus 400 anos de protagonismo na dinâmica histórico-cultural do país. Com isso em pauta, diz Albuquerque Jr., “falar e ver a nação ou região não é, a rigor, espelhar [suas] realidades, mas criá-las.” (27) Para a identidade específica do Nordeste e da sociedade nordestina, neste caso, assiste-se a uma “elaboração imagético-discursiva como lugar da periferia, da margem, nas relações econômicas e políticas do país, que transforma seus habitantes em marginais na cultura nacional.” (*ibid*)

Empreendendo uma “procura das relações de poder e de saber que produziram essas imagens e enunciados clichês, que inventaram este Nordeste e estes nordestinos”(21), Albuquerque Jr. vai levantar, numa série de discursos, jornalísticos, científicos e literários principalmente, traços de um pensamento naturalista novecentista que entendia a pobreza como uma consequência do encontro entre um hábitat desfavorável e uma sub-raça. Além do conhecido trabalho de Oliveira Vianna (*Populações Meridionais do Brasil*, 1920) sublinhando a inferioridade do espaço e da gente no norte do país em favor de naturalizar a superioridade e os projetos político-nacionais da região sul e sudeste, Albuquerque Jr. cita o espetáculo teatral de humor “Brasil Pitoresco - Viagem de Cornélio Pires ao Norte do Brasil” (*apud* Albuquerque Jr. 1999, 45), estreado no Teatro Fênix em 1926, onde o olhar do espectador é educado sobre as “coisas pitorescas, exóticas, esquisitas, ridículas, dos irmãos no Norte”. Também digno de nota é o artigo do jornalista Paulo de Moraes Barros para *O Estado de São Paulo* após sua visita ao Juazeiro, no sertão da Bahia, no qual o leitor é instigado a visualizar “fanáticos boçais”, “turbas”, “homens e mulheres de aspectos alucinados, olhos esbugalhados, com os braços estendidos, atirando-se por terra, tentando tocar a barra da batina do beato,” além dos

“bandidos fascinadores” (*apud* Albuquerque Jr. 1999, 44) que resultavam da suposta inferioridade racial, geopolítica e econômica de sua gente. Tais relatos de viagem, cada vez mais inclinados a equacionar atraso e pobreza para uma visão do Nordeste brasileiro, foram aos poucos se convertendo em arquivo nacional, levando a cabo a tarefa de educar o olhar da nação e treiná-la a perceber as características socioculturais do homem do norte através de uma imagem da pobreza segundo as novas perspectivas do capital internacional.

Esse arquivo, produzido sem dúvida em função dos interesses e da lógica econômica da modernidade, tinha como parâmetro o influxo de capital e as práticas sociais sulistas enquanto exemplo de riqueza e prosperidade a ser seguido pelo resto da nação de acordo com o sucesso desejável do modelo europeu. É preciso sublinhar, todavia, que essa tomada das dinâmicas socioeconômicas da Europa como modelo de prosperidade foi, na verdade, uma idealização de sua virada industrial na economia de mercado internacional. Na Inglaterra, a obra ficcional de Charles Dickens (e também especificamente seu olhar crítico na coletânea de textos *On Poverty*) e, na França, o aclamado romance *Les Misérables* de Victor Hugo, apenas para aludir a dois grandes autores locais, podem testemunhar o fato de que, nessa Europa, não deixava de ser dramático o crescimento dos bolsões de precariedade material semelhantemente relacionados à dificuldade de alinhamento do modo de vida de comunidades vivendo à margem dos cinturões urbanos junto a uma nova ordem de práticas e relações humanas da era industrial.

Com isto posto, defendo que o despontar das representações propriamente “modernas” dessa ideia de pobre que irá se consolidar nos anos de 1930 no Brasil remonta justamente para o período finissecular novecentista, quando uma governabilidade pós-colonial não apenas redefine as margens do tecido social, onde pesa agora a possibilidade generalizada do trabalho livre assalariado e de uma maior circulação de dinheiro e poder aquisitivo, mas também inaugura, à maneira de um corte epistemológico, um novo olhar para a precariedade material agora percebida como inimiga das promessas do capitalismo, já que tal precariedade passa a ser entendida como barreira para os projetos político-ideológicos de modernização e progresso do país.

Será preciso ter em mente que, antes de Adam Smith e Joseph Townsend, no século XVI europeu, a percepção da pobreza ainda tem fortes vínculos filosóficos com o pensamento estóico da *falta*, da carência, e do vazio, radicando numa concepção da vida limitada e, conseqüentemente, infeliz, mas que não necessariamente derivava daí uma clara segmentação de classe entre os homens (Tavares 1989; Benítez 2014). A segmentação que existia, como se sabe, advinha de outros fatores ligados a poder político, letramento e origem social. Assim, sem recorrer a nenhuma figuração tipológica ou visual, por exemplo, o humanista do renascimento espanhol Juan Luis Vives vai dizer em torno de 1526, em *De Subventionem* (Book I, ch. 2, 426), que o pobre é qualquer indivíduo que provoca sentimento de compaixão, significando qualquer pessoa que necessite da ajuda de outra pessoa (Maccormack 2004, 92). As casas de misericórdia, por exemplo, não se geriam segundo preocupações sistemáticas com a saúde pública ou o status financeiro, mas no exercício da assistência social, da prática médica, da sociabilidade e mesmo da vigilância espiritual (Abreu 2014). O pobre não inspirava horror e não era combatido veementemente por sua forma de vida, mas tolerado e até franciscanamente idealizado em sua precariedade material, servindo de fonte viva para os demais segmentos da sociedade derivarem lições de moral e praticarem virtudes.

Do século XVI até meados do século XVIII, essa ideia do pobre permanecerá relativamente estável enquanto indivíduo que vive da assistência de terceiros, implicando que ele não se insere no sistema de produção colonial. É só no limiar desse período que a lógica européia da propriedade e da posse começa a identificar a marginalidade econômica do sujeito ao lugar periférico do pobre na estrutura social, já que esse pobre era, segundo Teixeira Coelho em *Instrução para o governo de*

Capitania de Minas Gerais, a figura de “todos [os] mulatos, caboclos, mestiços, e negros forros” (*apud* Vergueiro 1983, 29), tidos como desocupados, vadios e itinerantes, inclinados a agir como mercenários independentes ou pequenos criminosos que poderiam casualmente servir aos propósitos de policiamento e povoamento da colônia, já que não se deixavam regular permanentemente pela ética do trabalho.

Se, forjada no seio de uma aproximação que chamarei romântico-religiosa, a ideia colonial de pobreza não implicava necessariamente numa ameaça direta ao funcionamento da ordem econômica, tal não continuará o sendo no decurso do século XIX, com o constante pipocar de revoltas populares contra a nova fase da administração colonial brasileira. Nesse período, que culmina na paradigmática Guerra de Canudos (1896-7), o pobre começava a ser percebido não mais em sua individualidade, mas como um contingente invisível e genérico de muitos tipos sociais sobre o qual quase nada se sabia, capaz de impingir resistência política, representando portanto um grave problema sócio-governamental que precisava mobilizar a intervenção cada vez mais contundente e dispendiosa do Estado.

Levantes como a Guerra dos Marimbondos (1852), por exemplo, originada pelas classes populares contra as intrusões administrativas do império, revelou o quanto o governo brasileiro, de acordo com Mara Loveman, não “enxergava” uma vasta população de sujeitos vivendo precariamente - mas de forma subsistente - nas franjas da economia colonial. A implementação do registro civil, diretamente ligada a esse conflito em particular, deve ser lida, segundo Loveman (2007), como um instrumento decisivo no contínuo esforço governamental de identificar o pobre. Registrar essa comunidade de sujeitos era um modo de descobrir quem eram esses que, no entender geral, era rotulado apenas pelas variações do termo pobre: lascados, vagabundos, inválidos, desordeiros, miseráveis, inúteis, etc. Assim, o registro civil desenvolveu-se como uma das primeiras tecnologias de visualização da pobreza, não apenas para evitar a instabilidade sociopolítica de novos conflitos armados ante a pressão administrativa, mas inclusive para absorver - e explorar, obviamente - com mais eficiência essa camada anônima e autônoma da população dentro de um Estado que precisava de capital humano para viabilizar uma economia moderna gerida entretanto por uma máquina colonial. É nesse sentido que Loveman vai dizer que “The ‘hinterlands’ and its people and customs were construed as objects of their [the state’s] modernizing gaze.” (10)

Assim, até a virada para o regime republicano, as elites urbanas vão gradativamente “enxergando” na antiga e epistemologicamente estável condição da pobreza um problema fundamental a ser enfrentado pelo projeto de “nação brasileira”, que precisava articular o paradoxo determinante da governabilidade do pobre: produzir sua visibilidade física em termos materiais e econômicos a fim de que permitisse ao estado identificar e explorar esse modo de vida do sujeito no que ele tem de capital humano, ao mesmo tempo que garantisse sua invisibilidade social a fim de melhor controlar ideologicamente as tensões políticas dessa exploração.

Uma contradição estratégica do olhar

É nessa intrigante aporia da nova percepção do pobre no limiar da modernidade que entra em cena a obra literária considerada até hoje a pedra fundamental na formação da identidade brasileira: *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha. O livro, considerado um divisor de águas na cultura nacional (Abreu 1998, 19-35; Lima 1999, 67-75) por articular com singularidade irrepitível uma constelação de temas, discursos e valores que não cessou de produzir crítica e senso de cultura nacional, também vai desempenhar um papel decisivo no que tange à fundação de uma estratégia de

representação do pobre no vértice histórico onde se chocam a ideia colonial e moderna de pobreza. Seria justamente n' *Os Sertões* que aquela hesitação fantasmagórica entre o visível e o invisível da pobreza acima proposta se institui culturalmente como alternativa crítica ante a indiferença silenciosa e ignorante, por um lado, e o exotismo naturalista e cientificista, por outro, disputando influência na educação do olhar moderno sobre a precariedade material daqueles marginalizados pela pressão civilizacional da época.

Sem dúvida, um dos grandes desafios da escritura de *Os Sertões* parece ter sido o de produzir uma visibilidade para o sertanejo através da articulação de uma gama de teorias então acreditadas e vigentes, capazes de oferecer uma resposta moderna à pergunta: quem é o sujeito do sertão? Conhecidas são as construções que Euclides elabora para capturá-lo como ideia. Consideradas contraditórias ou paradoxais porque se articulam entre o reconhecimento de sua potência física na fórmula “o sertanejo é antes de tudo um forte” (110) e a constatação de que essa força destina-se a ser esmagada, entretanto, pelo avanço da civilização. Da Cunha destaca o vigor étnico nativo do povo sertanejo, admirando-o enquanto “cerne vigoroso da nossa nacionalidade” (98) ao passo que o descreve como “repugnante congérie de corpos repulsivos em andrajos” (504), radicando na desconcertante imagem do “hércules quasímodo” (110).

Seria possível dizer que essas, entre tantas incongruências imagéticas que se desdobram e multiplicam profusamente em todo o texto, seriam na verdade uma sofisticada estratégia discursiva cujo objetivo era justamente o de não fixar uma visão precisa, fechada, definitiva e indiscutível daquele sujeito, de modo a permitir que a precariedade material dos sertanejos não os definisse tão automática e categoricamente sob o signo da inferioridade, do vício, do erro, da violência, do fanatismo, do atraso, da estupidez e do desmérito, complicando com o contrário de todos esses atributos a fácil associação entre pobreza e desvio, entre pobreza e derrota, entre a pobreza e o mal, já que certa imagem previsível do sertanejo, com a qual Euclides joga, não cessa de revelar um âmago de imprevisibilidade e surpreender o olhar a cada etapa narrativa do massacre de Canudos.

Nesse sentido, considero que o projeto euclidiano de “vingar” aquele massacre em nome, como disse Walnice Nogueira Galvão (2009, 9), de “um punhado de pobres que não ameaçava ninguém”, não se resume apenas a denunciar a barbárie sanguinária da República brasileira e colocar no campo de visibilidade da cultura nacional o homem supostamente “esquecido” do sertão. Euclides parece estar escrevendo justamente contra a simples inversão lógica do par civilização-barbárie, e contra sobretudo a visão modernista unilateral do sertanejo como um “pobre diabo” que merecia a consideração sob a forma da intervenção político-cultural das elites letradas litorâneas. Sem dúvida, a comunidade sertaneja não desmerecia consideração e apoio em seu direito de levar o modo de vida suficiente que então levava, isolada no inóspito arraial de Canudos. Mas parece-me que Euclides está constantemente criando, através das imagens contraditórias e indecíveis que produz, não só as condições de visibilidade de um outro aspecto do humano escondido na realidade precária e então ignota para o resto do país, mas simultaneamente garantindo, através da estratégia de produção de uma sutil invisibilidade, que o visível do discurso de *Os Sertões* não se feche em torno de uma representação da pobreza como o mal da nação brasileira a ser reconhecido, demonizado e subrepticamente exterminado.

A produção de invisibilidade do pobre em *Os Sertões* se dá por variados meios. A já mencionada contradição muitas vezes diametral das imagens é uma delas, pois tais contradições fazem da pobreza sertaneja, ocasionalmente, um manancial de virtudes e potências com o qual o homem se torna imprevisível, inclusive em sua habilidade de desafiar as tecnologias de controle do Estado, o que implica escapar da jaula discursiva que vem a ser a ideologia da pobreza moderna. Outro exemplo é aquilo que Euclides vai chamar de “parêntesis irritante” (105-7) no minucioso

estudo que faz do caldeamento racial específico da população sertaneja. O que irrita o autor (teórica mas teatralmente, sem dúvida) é a impossibilidade de encontrar no determinismo racial de Darwin e Spencer uma explicação para a resistência física e a singularidade psicossocial que ele encontra na miscigenação de duas raças consideradas inferiores (o negro e o índio) com uma considerada superior (o branco), ocorrido no sertão profundo de maneira aparentemente diferente da miscigenação desses mesmos elementos em outras regiões do país. Esse “parêntesis”, que Euclides abre como ressalva mas abandona sem resolver, reaparece convertido na imagem inexplicável do vigor sertanejo no final do livro, quando os prisioneiros, andrajosos e esmorecidos, são vistos sob um radical contraste com o pelotão de guerra: “a raça forte e íntegra [dos sertanejos] abatida dentro de um quadrado de mestiços indefinidos e pusilânimes [dos republicanos].” (507)

Essa estratégia discursiva, de criar e não resolver contradições, faz percorrer ao longo de todo o livro um sentimento fantasmagórico de que a impressão visual que se anuncia surgir do pobre pode ser afinal tendenciosa e falsa. Na dinâmica da narrativa, teorias e lógicas de muitos ramos não cessam de mostrar suas falhas na explicação de como os canudenses conseguem resistir às sucessivas expedições militares da República, sugerindo que a qualquer momento algum aspecto incompreensível ou inescrutável do pobre - e novamente aqui surge o tema do inefável - há de abandonar sua fantasmagoria e se revelar plenamente como problema conceitual no palco da guerra e do discurso que a reencena.

Até então, nas centenas de páginas do livro, o pobre vinha sendo nomeado, definido, tipificado, classificado, analisado, desenhado, contrastado, dividido, intuído, suposto e, enfim, imaginado, de acordo com uma ideia rigorosa e contundente da pobreza na forma de sua subalternidade moderna e radical. Entretanto, percebe-se, da Cunha não chega a encontrar pessoal e diretamente um único canudense senão no final do conflito, e quando isso acontece ele não se depara com um, mas com dezenas deles. Não me parece que teria outra função narratológica, portanto, a permanente suspensão do cara a cara entre canudenses e republicanos na cena de confronto visual que se dá nas linhas finais de *Os Sertões* senão a de reforçar uma crítica da visibilidade do pobre moderno com sua inerente invisibilidade, fazendo-o permanecer como personagem incerta em sua forma de vida, motivações, linguagem, e figura, mesmo quando acreditamos saber praticamente tudo sobre ele. Defendo que essa visão, e as consequências dessa visão sobretudo, estabelecem, através do discurso euclidiano, os parâmetros literários modernos de uma ideia de pobreza. E que a representação crítica do pobre é aquela na qual se injeta nessa crítica, à moda do que fez Euclides, certa impossibilidade de saber o que está por trás dessa visão produzida para esse sujeito, o que inclui problematizar também quem o olha, mas sobretudo de onde e como o olha.

O lugar de fala de Paulo Honório

Com a lição euclidiana, parece ficar mais paupável o entendimento de que as condições de visibilidade relevante do pobre no contexto da modernidade não se dão exatamente na reconstrução de sua imagem a partir da mera articulação dos saberes já disponíveis em dada época histórica, mas no exercício de uma sensibilidade crítica sobre os limites desse saber epocal e dos lugares de construção dos saberes mesmos sobre o sujeito a quem se enxerga como pobre. Isso não significa dizer que as imagens que acabam por ser elaboradas nesse exercício crítico sejam mera elaboração estética ou, no extremo oposto, tenham mais valor de verdade. Decerto, elas não circulam no texto com neutralidade, mas já não é, rigorosamente, a verdade ou a fantasia sobre a pobreza o que importa vir à tona, e sim a possibilidade de que entre em jogo nos produtos da cultura o que persiste

como aspecto intangível desse sujeito por meio daquelas imagens que se podem tanger e cozer discursivamente. Nesse sentido, retomo a narrativa de Paulo Honório para examinar alguns elementos da imagem fantasmagórica de Dona Glória, a fim de sublinhar algumas questões críticas com que Graciliano Ramos nos remete a uma dimensão do intangível da pobreza.

Parece claro que, segundo a percepção visual do narrador, a pobreza de Dona Glória é uma realidade e se revela a partir de seus “modos de pobre”. De fato, ao seguir sem descrever que “modos de pobre” seriam esses, mencionados em justaposição ao acanhamento e ao sorriso como que inexpressivo da personagem, a narrativa anuncia, por um lado, a existência de traços específicos da pobreza mas, por outro, opta por mantê-los fora do campo de visibilidade imediata do leitor. Essa opção do narrador, em não se ater à descrição dos “modos”, que pode ser lida a princípio como efeito da retórica despachada de Paulo Honório em ir direto ao que lhe interessa, mostra-se particularmente estratégica quando o objetivo em pauta, como sabemos, é a persuasão de Dona Glória para a ideia de que o casamento de um pobre com um rico é um bom negócio para o pobre. Assim, não importa que tipo de pobre Dona Glória seja, basta que seja vista e até se veja a si mesma como pobre.

Embora tais traços estejam materialmente invisíveis na altura em que se dá o encontro entre o narrador e o pobre na narrativa, a pobreza do sujeito ganha presença de forma iniludível, pois qualquer que seja a imaginação desses tais “modos,” eles hão de ser necessariamente “de pobre,” ou seja, eles não cessarão de remeter à condição da pobreza enquanto fundo comum para as possíveis variedades de figuras de pobres e seus diferentes graus de precariedade arquivados no imaginário coletivo. Considerando que não há nenhuma hesitação de interpretação óptica de Paulo Honório sobre o fato de que se trata de um pobre, a possível lógica de que Dona Glória *parece ser pobre mas talvez não o seja* se desfaz na auto-evidência categórica de que *ter* “modos de pobre”, quaisquer que forem eles, implica incontornavelmente *ser* pobre. Graciliano mostra que seu narrador enxerga não apenas uma equivalência entre o sujeito pobre e aquilo que ele possui, mas ainda a noção do “ser” da pobreza numa espécie de ontologia curta e grossa, e como que autoritária.

Uma consequência curiosa se desdobra diretamente dessa estratégia não-figurativa do narrador. Ao garantir a possibilidade da imaginação aberta de um perfil que deve inevitavelmente remeter à pobreza, a inscrição inespecífica da pobreza na personagem provoca a emergência de uma condição como que arquetípica, e direi extemporânea, do pobre,⁴ já que permite o alçamento de Dona Glória para fora do contexto da sociedade latifundiária sertaneja da década de 1930 sem contrariar seu enquadramento na larga categoria da pobreza. Por meio da vaga enunciação dos “modos de pobre”, portanto, a narrativa sugere que a imagem de Dona Glória guarda uma verosimilhança com os pobres de qualquer época, sem divergir muito inclusive daquela imagem de pobreza que nos surge na experiência contemporânea. Assim, por um lado, a imagem inespecífica do pobre emerge no texto como condição decisiva à qual a personagem não escapa uma vez detectados - e enunciados - seus “modos de pobre”. Por outro lado, e por conseguinte, a inespecificidade imagética do pobre faz supor uma ruptura histórica com a qual seria possível identificar qualquer forma e estrutura sociopolítica da pobreza vinculada àquela de Dona Glória.

Mas até que ponto ficamos realmente sem saber o que Paulo Honório afinal percebera? Revelara-se algo no sorriso “insignificante” de Dona Glória? Pode o comportamento acanhado dar prova de sua condição financeira? “Modos” aqui referir-se-ia a traços socioculturais da pobreza em geral ou a uma modalidade particular de pobre, um tipo, uma espécie? E por qual motivo o narrador,

⁴ No próximo capítulo, veremos como essa figuração arquetípica do pobre emerge no texto de Lispector *A Hora da Estrela* como uma pobreza “antiga”, “primitiva” e ainda “universal”.

que não poupa juízos categóricos sobre nada nem ninguém, lança mão de uma nuance retórica e fala em “modos” em vez de simplesmente apontar, sem delongas, a pobreza categórica da velha senhora?

Anteriormente, a pessoa de Dona Glória só havia sido descrita de passagem, no início do capítulo anterior (capítulo 12), como “uma senhora de preto, alta, velha, magra.” (58) Até então, não há nenhuma outra referência à imagem dessa senhora. Nada mais em sua figura foi digno de nota para Paulo Honório, já que ele não havia “notado” - na dupla acepção de “perceber” e “anotar” - nada a respeito dela além da cor do vestido, da velhice, da altura e da magreza, características que, rigorosamente, não iluminam uma particularidade menos genérica de um indivíduo. Podemos concluir que era, portanto, um tipo sem relevo, a certa distância da cena amena que se desenvolvera na sala da casa do Dr. Magalhães, não despertando nenhuma atenção particular no narrador. Mas, no capítulo seguinte (capítulo 13), depois de os conhecidos de Paulo Honório ventilarem certa moça (Madalena) como potencial noiva do narrador, este se recorda da tia dela. Com o interesse claro de agenciar seu próprio casamento com a sobrinha daquela senhora, Paulo Honório repara na senhora e é então que lê em seu perfil qualquer coisa de pobre. Que coisa de pobre seria essa? Seria seu acanhamento? Seria seu “sorriso insignificante”? Nesse caso, de que maneira a falta de algum “significado” no sorriso poderia ser o distintivo da condição econômica dela? Em que medida o acanhamento poderia expressar a pobreza de uma pessoa? Ou seriam falsas estas pistas e não haveria aí nenhum índice visual que possibilitasse rastrear precisamente qual é afinal a evidência da pobreza de D. Glória?

Estou considerando que estar vestida de preto e se incomodar com a incidência direta do sol não revela, pelo menos a princípio, nenhum traço de sua situação econômica. Mas o narrador enfatiza a magreza dela, que já havia sido mencionada, descrevendo agora seus joelhos como “agudos” (68). Tal agudeza não passa despercebida para Paulo Honório. Talvez o narrador queira que Dona Glória seja imaginada aqui como uma senhora cuja magreza é bem mais saliente que a média geral, a ponto de seus joelhos chamarem atenção. Essa agudeza pode estar sugerindo pernas finas, angulosas e, por extensão, um corpo seco, ossudo. Ou quem sabe uma magreza que chega a ser incômoda para quem observa. Não sabemos. Mas não é inconcebível que nesse pequeno e discreto mencionar de seus joelhos, embora relativamente neutro, o leitor seja induzido a recuperar certa associação entre uma magreza peculiar, notável, e a fome.

Ainda que essa associação não seja amplamente realizada, tal possibilidade se apresenta para o leitor informado de que a narrativa de Graciliano se desenvolve no agreste nordestino brasileiro por volta de 1920, onde o flagelo da fome já havia se consolidado não só como questão social - e dirá Josué de Castro (1946; 1951; 1965): como problema político - mas igualmente como fenômeno trágico marcando fortemente a memória coletiva, visual, da sociedade brasileira, figurando corpos indesejáveis e formas físicas incômodas, qual talvez o agudo notável de um par de joelhos.

O peso da fome

É decerto *Vidas Secas* (1938) a obra de Graciliano Ramos em que o tema da fome tem centralidade chave na articulação narrativa, já que a extrema carência alimentar da família de Fabiano confere, do início ao fim do livro, impulso axial à ação. Em *São Bernardo* (1934), por outro lado, o tema entra de forma lateral na economia do texto, sendo abordado apenas por uma ou outra menção, quase todas indiretas, que revelam o pouco interesse do problema para a trama. Ainda assim, a associação que acabei de sugerir acima, entre magreza e fome, mediada pela paisagem agreste de *São Bernardo*, pode ser sutilmente reconstruída desde suas notas soltas e como que perdidas ao longo da

narrativa. Destaco apenas dois momentos anteriores à cena do trem, por os considerar os mais decisivos no sentido de expressar o manejo fantasmagórico do tema. A premissa aqui é considerar que, apesar de a fome não disputar com outros temas o centro de gravidade do livro, ela pode iluminar justamente certos pressupostos afetivos que conferem uma visibilidade não-descritiva à pobreza.

O primeiro momento, no início do capítulo 7, é frontal: para descrever a figura de Seu Ribeiro, senhor já idoso que Paulo Honório contrata como escrivão, o narrador diz:

Por esse tempo encontrei em Maceió, chupando uma barata na Gazeta do Brito, um velho alto, magro, curvado, amarelo, de suíças, chamado Ribeiro. Via-se perfeitamente que andava com fome. (33)

O que chama a atenção aqui é que, para Paulo Honório, a fome é uma sensação que se pode ver. Embora o visível da fome possa ser sustentado sem dúvida pelos índices de magreza e lividez geral com que se caracteriza o personagem, uma tal associação pressupõe certa consciência da fome, não apenas no sentido das sensações, mas também no sentido de suas causas e efeitos, implicando na leitura não só da imagem de pobre de Seu Ribeiro, mas num olhar judicativo sobre sua história e seu destino. Além disso, essa consciência pode sugerir mesmo uma experiência imediata da fome vivida no passado pelo próprio Paulo Honório.

Essa última possibilidade, de Paulo Honório acreditar enxergar a fome por ter ele mesmo a vivida, pode ser sustentada com base na leitura de um outro momento em que o tema vem à tona: uma nota ligeira e indireta na cabeça do capítulo 3, quando o narrador recomeça a narrativa fazendo uma declaração biográfica: “Começo declarando que me chamo Paulo Honório, peso oitenta e nove quilos e completei cinquenta anos pelo São João.” (12) A declaração é direta. O homem se apresenta sem floreios, diz seu nome, idade e peso. Graciliano Ramos empresta uma força realista inegável ao seu narrador que, sabemos, pensa a si mesmo como um sujeito prático que vai direto ao ponto.

O ato de fornecer esses dados como se estivesse diante de uma autoridade institucional, ou um sistema de cadastramento civil, impõe um protocolo de leitura específico: Paulo Honório quer ser levado a sério, e adiante chega mesmo a anunciar que saltará partes de sua história para não ter que inventar ou mentir. É possível ouvir nesse protocolo não declarado de enunciação os ecos do narrador sincero de Hippolythe Taine (1823-1893) com quem aliás Euclides da Cunha fecha sua “Nota Preliminar” de *Os Sertões*: “ele se irrita com as meias-verdades que são meias-falsidades, contra os autores que não alteram nem uma data, nem uma genealogia, mas deturpam os sentimentos e os hábitos, que copiam os fatos e desfiguram a alma.” (16, trad. minha). De fato, a sinceridade que Graciliano Ramos imprimiu na voz de Paulo Honório parece mesmo recuperar o modelo de Taine, na medida em que seu narrador se propõe a falar desde a experiência mas, também, engastado nos saberes absorvidos junto à autoridade da ciência, tal como fez Euclides. Por isso, além de manter constantemente sua irritação com os subterfúgios e as meias-palavras dos outros, Paulo Honório dispensa elaborações muito formais para dizer o que precisa e atingir de pronto seus objetivos. O nome, a idade e o peso, tal qual enunciar apenas os “modos de pobre” de um personagem, bastam para seus propósitos.

Mas aqui está o ponto que considero mais importante: qual seria afinal o propósito de se declarar, de saída, o peso? Entre tantas outras características possíveis - altura, alguma marca de nascença, uso ou não de óculos, tipo de cabelo, proporções faciais, postura, etc. -, Paulo Honório decide declarar justamente seu peso como dado relevante em meio ao nome e à idade. Note-se ainda

que o peso é informado com precisão positiva enquanto, logo no parágrafo seguinte, o narrador vai confessar certa imprecisão no que tange ao número com que declarou sua idade:

Para falar com franqueza, o número de anos assim positivo e a data de São Pedro são convencionais: adoto-os porque estão no livro de assentamentos de batizados da freguesia. Posso a certidão, que menciona padrinhos, mas não menciona pai nem mãe. Provavelmente eles tinham motivo para não desejarem sem conhecidos. Não posso, portanto, festejar com exatidão o meu aniversário. Em todo o caso, se houver diferença, não deve ser grande, mês a mais ou mês a menos. Isso não vale nada. Acontecimentos importantes estão nas mesmas condições. (12)

Levando em consideração esses novos detalhes sobre a origem do narrador, o leitor pode questionar também se Honório é de fato um sobrenome de família ou um segundo nome, como Paulo José, Paulo Edson, etc., já que o narrador dá notícia civil de sua orfandade. Assim, o nome Honório pode ser apenas um segundo nome que, ao mesmo tempo, serve como nome de família. Essa ambivalência deve ser considerada também na perspectiva de um narrador que se refere a todos os personagens de gênero masculino pelo sobrenome, com exceção apenas de Marciano, um de seus empregados mais humildes. Vejo aí, nas deferências de gênero do narrador, a expressão de um prestígio social inegavelmente associado ao poder que Paulo Honório atribui ao sobrenome. Dessa forma, a ambivalência do nome ou sobrenome Honório lhe cai bem.

Além do nome, outra hesitação, agora relativa à idade: seus 50 anos, valor que parece mesmo arredondado, são revelados como uma mera convenção, uma estimativa que ele adota no texto para se poupar de um preciosismo que “não vale nada”. Talvez para dar efeito a seu compromisso de sinceridade, entretanto, o narrador acaba por assumir que sua idade não é um dado rigoroso.

Nem sua idade nem seu sobrenome devem ser tomados, assim, a rigor. Entretanto, considerando que nenhum comentário posterior é feito a propósito de seu peso, somos levados a assumir que Paulo Honório quer fazer crer que esse dado não só é essencial mas deve, por contraste, ser lido como rigoroso: 89 quilos. E já que o peso é informado com uma precisão que, de fato, dispensa arredondamentos (por que não 90 quilos?), a aparição desse dado como tal merece maior consideração.

Creio iluminar assim a hipótese de uma ambivalência do nome Honório e o arredondamento da idade realçando, por contraste, qualquer importância singular extra que o narrador estaria atribuindo ao próprio peso, não apenas ao considerá-lo elemento distintivo de sua identidade civil, mas reforçando, na menção positiva, firme e numérica do peso, a importância de ter precisamente 89 quilos. É como se Paulo Honório entendesse que tal dado soma nitidez à dignidade e à consideração que diz e logra usufruir no contexto em que está implicado, pois a seguir completa:

A idade, o peso, as sobrancelhas cerradas e grisalhas, este rosto vermelho e cabeludo, têm-me rendido muita consideração. Quando me faltavam estas qualidades, a consideração era menor. (12)

Assim, faz todo sentido o peso precisar ser mencionado tão firmemente de saída, junto às informações básicas de nome e idade, e só depois aparecerem outros aspectos plásticos do seu perfil, porque nisso está o ponto que gostaria de enfatizar: se o narrador parece mesmo querer expressar sua dignidade humana também através do dado pontual do peso, o leitor tem margens suficientes para acompanhar a sutil associação que Paulo Honório vai operando entre a abstração de um poder

resultando de sua dignidade e a concretude do aspecto físico do homem resultando de sua dieta. É por essa via talvez demasiado sutil que tendo a pensar a menção dos 89 quilos de Paulo Honório como uma discreta mas decisiva evidência de que há um impulso qualquer nele que o leva a querer deixar claro que ele é relativamente robusto e não passa fome. E parece-me que ele está consciente de que estaria mesmo deixando isso claro, já que referir-se a esse dado concreto pode desencadear à imagem de um corpo bem nutrido como prova visual e suficiente da sua segurança alimentar e, conseqüentemente, sua condição econômica, o que implicaria em sua melhor “consideração” social. Tal declaração na cabeça do capítulo revelaria, enfim, a vontade de Paulo Honório de não ser visualizado como alguém que traz no seu corpo as marcas da fome e, por extensão, vivendo em estado de pobreza.

Mas isso não significa que o narrador não tenha passado fome anteriormente. Leve-se em consideração que, ao longo de todo o livro, Paulo Honório é movido por uma necessidade - e depois, pela crise da necessidade - de se afirmar como vitorioso, como pessoa que venceu a origem e o destino engendrados na pobreza e alcançou um sucesso na vida expresso na sua condição econômica e no legado material que produziu. Coerente com a personalidade objetivista do narrador, esse êxito pessoal deve se refletir também, sem dúvida, em seu aspecto físico (decente, robusto, vivido) e sua habilidade de reconhecer sem equívoco, num lance de olhar, quem a seu redor passa fome. Além disso, a expressão do seu sucesso se dá por meio de uma inegável afetação com qualquer hipótese de viver enredado à pobreza e associado a pobres, afetação esta que se condensa logo no parágrafo seguinte:

Sou, pois, o iniciador de uma família, o que, se por um lado me causa alguma decepção, por outro lado me livra da maçada de suportar parentes pobres, indivíduos que de ordinário escorrem com uma sem-vergonheza da peste na intimidade dos que vão trepando.
(12)

Assim, o que teria movido a constituição de sua própria família parece ser, para Paulo Honório, menos o impulso humano de perpetuar sua existência através da prole e mais o projeto de romper com sua origem pobre. No plano emocional, por efeito do confesso desejo de ruptura com suas origens, por um lado, e de desvencilhamento de possíveis laços afetivos e sociais com sujeitos da pobreza, por outro, a afirmação positiva do peso, bem como a habilidade de reconhecer o sujeito da fome, estaria não só marcando a necessidade de dissociação e distanciamento da pobreza mas uma vigorosa aversão a ela. Seria inclusive possível dizer que tal aversão é tão poderosa que é preciso camuflar sua própria pobreza.⁵

De fato, Paulo Honório não cessa de se mostrar uma pessoa com notável desprezo moral e humano pelos pobres, e cuja atitude diante deles é não só antipática mas inescrupulosa e até violenta. Basta recuperar os termos com que ele pensa e se dirige a seus empregados, colaboradores e mesmo os próprios amigos com menor poder econômico, não dispensando os xingamentos nem as agressões físicas. A “ideia de pobreza” expressa no discurso de Paulo Honório, portanto, faz uma ponte entre a “inferioridade econômica” e a precariedade da dignidade. É nesse sentido que Seu Ribeiro não só passa fome, as é um pobre, porque esse idoso é visto como alguém que perde sua dignidade de

⁵ Exploro no próximo capítulo o modo como o narrador não apenas busca obliterar sua própria pobreza, mas como a narração da pobreza se estabelece na tensão de um narrador que, ao mesmo tempo, identifica-se como e se esquia da identidade de narrador pobre.

“major” na comunidade em que vivia e passa a viver na cidade sem qualquer prova de êxito econômico.

Com tal desprezo moral e humano pelos indivíduos que lhe sugerem quaisquer “modos de pobre”, o narrador estaria inclinado a interpretar os joelhos agudos de Dona Glória como o sinal contundente de sua fome, de sua precariedade material, de sua indignidade e, por conseguinte, sua pobreza.

Narrar a pobreza

A figura do pobre no texto de Graciliano, embora incerta, confundida com a noção geral da pobreza, fica, assim, por ser inferida a partir de uma ideia padrão, de uma tendência imagética categórica e extemporânea, e não a partir de experiências sensíveis, históricas, objetivos, materiais, vinculadas às estruturas de saber e poder que as forja e naturaliza. Além disso, essa inferência da imagem deve se dar por efeito de uma enunciação aberta, na qual o que importa é que o sujeito esteja inevitavelmente marcado pela pobreza, independente dos “modos” que a caracterizam, ou seja, é a pobreza de fundo, invisível, o que faz Dona Glória visível no texto. Paradoxalmente, entretanto, a fim de dar visibilidade de pobre à personagem, é preciso tornar sua pobreza invisível mas ao mesmo tempo auto-evidente.

Essa estratégia discursiva que cria condições de possibilidade para a “visibilidade invisível” da pobreza não se manifesta apenas na enunciação aberta dos “modos de pobre” de Dona Glória, mas em uma narração mais ou menos fluida de um conjunto de momentos em que a tensão romanesca, já tendo enquadrado a personagem categoricamente na precariedade material e suas consequências, faz, a seguir, outras enunciações abertas fulgurarem o fantasma da pobreza, como se confirmassem sua realidade mesmo na ausência de imagens concretas. Destaco apenas três exemplos que me parecem os mais expressivos.

Primeiro, em seguida à cena de reconhecimento dos “modos de pobre”, ainda no trem, Paulo Honório tenta puxar conversa com Dona Glória, comentando um artigo sobre apicultura do jornal. Segundo ele, Dona Glória “não compreendeu” (68) o comentário, já que, de um súbito, ela muda de assunto. O que poderia ser interpretado apenas como uma falta de interesse no tema, ou mesmo falta de atenção ao comentário, uma vez que a personagem interrompe o assunto para revelar que estava pensando em uma outra coisa, permite uma abertura interpretativa também para o sentimento de que Dona Glória é ignorante ou tacaña, uma vez que, na percepção do narrador, falta a ela “compreensão” para entrar numa conversa mais técnica sobre criação de abelhas ou artigos de jornal. Essa possibilidade de interpretação pode sugerir inclusive uma ausência de (ou precária) escolaridade, radicando, se quisermos, na figura do analfabeto.

Um segundo momento, também ainda no trem, quando Madalena, a sobrinha de Dona Glória com a qual Paulo Honório pretende (e irá) se casar, acede ao centro da conversa:

- [...] Perdoe a indiscrição, quanto ganha sua sobrinha ensinando bê-a-bá?

D. Glória baixou a voz para confessar que as professoras de primeira entrância tinham apenas cento e oitenta mil-réis.

- Quanto?

- Cento e oitenta mil-réis.

- Cento e oitenta mil-réis? Está aí! É uma desgraça, minha senhora. Como diabo se sustenta um cristão com cento e oitenta mil-réis por mês? Quer que lhe diga? Faz até raiva ver

uma pessoa de certa ordem sujeitar-se a semelhante miséria. Tenho empregados que nunca estudaram e são mais bem pagos. Por que não aconselha sua sobrinha a deixar essa profissão, D. Glória? (70)

Nesse breve trecho do diálogo, Paulo Honório repete o valor do salário de Margarida como professora primária três vezes, exclamando-o menos para mostrar sua indignação - já que ele claramente despreza o sistema educacional - e mais para sublinhar a miséria de Dona Glória e sua família, agora com o suporte de um dado numérico. O narrador quer que fique claro, inclusive para a própria Dona Glória, que uma família não se sustenta com cento e oitenta mil-réis, e para tal narra que a velha senhora “baixou a voz para confessar” o salário da sobrinha, indicando uma vergonha na emoção da personagem a esse respeito. Note-se, porém, que a modéstia, a discrição, a humildade, a confiança do falar em voz baixa, maneiras com as quais Dona Glória vinha se comportando aliás desde o início desse encontro, não sugerem aqui formas de uma possível virtude e cultivo próprio da personagem, mas índices que servem para agenciar, na perspectiva do narrador, um afeto da personagem sobre sua própria consciência da e desconforto com a pobreza.

O terceiro momento se dá no capítulo seguinte, ao final da conversa, quando Paulo Honório se despede de Dona Glória e Margarida (que se juntara a eles ao saírem do trem, na estação): “Estávamos à porta da casa delas, na Canafístula.” (75) É quando o narrador anuncia que seguirá seu rumo para um hotel e, em seguida, constata: “Estão as senhoras aqui, pessimamente instaladas. Adeus. E se resolverem ir a São Bernardo, avisem, para mandar o automóvel.” (*ibid*) Novamente, sem fornecer detalhes, Paulo Honório percebe a precariedade habitacional daquela família sem ao menos ter entrado na casa delas. O aspecto exterior da morada já parece suficiente para se concluir que aquelas instalações, incógnitas para o leitor, são péssimas. Com o mesmo efeito de enunciação a propósito dos “modos de pobre”, o narrador acaba por criar condições de visualização do bairro, a Canafístula, dentro da atmosfera também categórica de uma área habitacional para pessoas de baixa renda, instigando mesmo a imagem das primeiras favelas do país.

Essa opção de Graciliano Ramos em não descrever diretamente a pobreza, mas sugeri-la na dinâmica da narrativa, não é um artifício próprio do realismo literário de sua geração. A emergência da pobreza em José Lins do Rego, por exemplo, acontece de uma forma direta, com descrições e detalhes caracterizando os cenários e as condições de vida de seus personagens desprivilegiados com uma nitidez cinematográfica que tende à dureza da visão e da ideia de quem é o pobre.

Uma antinomia da pobreza

E para encerra esse capítulo, uma última consideração: não deixa de ser curioso que uma das antinomias do realismo no século XX, segundo Frederic Jameson em *The Antinomies of Realism*, seria justamente um acentuado declínio da ação e a tendência ao discurso descritivo, denotativo, referencial, que objetiva - ou reduz, direi - a complexidade da experiência em um conjunto de termos, dados e nomes. Diz Jameson: “It is indeed a delicate philosophical problem, if not a false one altogether, to distinguish between a phenomenological state of being - say, the experience of anger - and the word by which it is named: ‘Sing, Muse, the wrath of Achilles’” (2015, 30) Entretanto, quando lemos atentamente a obra de Graciliano Ramos, notamos que a objetivação da experiência, no caso aqui, da pobreza, vai se dando exatamente na contramão do modelo jamesoniano, porque descarta o nominalismo como opção de objetivação da experiência em busca de uma crise - quero dizer: crítica - para a incongruência entre o “fenômeno” e a “ideia” da pobreza moderna. Em outras

palavras, Graciliano faz Paulo Honório narrar a uma ideia de pobreza no ato de criar os efeitos de sua realidade, em lugar de diretamente descrevê-la.

A imagem invisível da pobreza que emerge em *São Bernardo*, por fim, prescinde de detalhes ou explicações porque resulta de um trabalho de enunciação das dinâmicas entre o pobre e aquele que o percebe como tal. Parece-me que, no trabalho de narrar a ação, em oposição ao trabalho de descrever o que entra em ação, Graciliano elabora uma invisibilidade estratégica para o pobre, seja este pobre o narrador camuflado em seu discurso categórico, seja ele o sujeito cujo modo de vida é capturado apenas pelos índices modernos da precariedade. Assim, defendo que o autor procura engajar o leitor em um pacto mais profundo de leitura do qual se desentranham os acordos tácitos e evidentes que ao mesmo tempo sugerem e sequestram a imagem do sujeito vulnerável no interior da cultura.

Chapter 2

A pobreza enfeitada do narrador

Na linha oculta fatal

No caudal de uma longuíssima digressão que abre a novela de Clarice Lispector *A Hora da Estrela* (1977), o narrador vai se dando conta de que a dimensão da pobreza socioeconômica de Macabéa, sua personagem central, é tamanha que desencadeia no texto um problema de representação dessa pobreza, impondo uma aguda reflexão metanarrativa que ganha prioridade sobre a trama novelesca e a pospõe quase indefinidamente. Um trecho dessa digressão condensa exemplarmente o drama que a pobreza de Macabéa instila na auto-consciência do narrador:

O fato é que tenho nas minhas mãos um destino e no entanto não me sinto com o poder de livremente inventar: sigo uma oculta linha fatal. Sou obrigado a procurar uma verdade que me ultrapassa. Por que escrevo sobre uma jovem que nem pobreza enfeitada tem? Talvez porque nela haja um recolhimento e também porque na pobreza de corpo e espírito eu toco na santidade, eu que quero sentir o sopro do meu além. Para ser mais do que eu, pois tão pouco sou. (21)

Considero esse trecho exemplar porque o grau inapreensível e portanto inexprimível da pobreza de Macabéa provoca no narrador, assim entendo, a experiência de sua própria pobreza, articulada como uma fragilidade “de corpo e espírito” emergindo no plano da precariedade da linguagem (“não me sinto com o poder de livremente inventar”) e apontando para a sofreguidão existencial do próprio narrador apequenado enquanto indivíduo (“tão pouco sou”).

Decerto, diante da pobreza de Macabéa, fundada nos parâmetros da exclusão socioeconômica e delineando uma condição geral de vida precária, a pobreza de Rodrigo S. M., o narrador, só seria tangível, a princípio, metaforicamente. Mas parece ser cabível questionar até que ponto seria apenas metafórica uma pobreza cujos traços emergem como inquietação anímica e também no aspecto físico de Rodrigo, particularmente em momentos que, não raro no texto, expressam precisamente sua identificação “de corpo e espírito” com a pobreza material de Macabéa. Considere-se, por exemplo, a conhecida cena do espelho, em que o narrador diz: “Vejo a nordestina se olhando ao espelho e – um rufar de tambor – no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo.” (22)

Essa adesão física e psicológica à pobreza de sua personagem não apenas radica em uma identificação mas também põe em xeque aquela exterioridade mesma, da não-pobreza, desde onde a pobreza de Macabéa é percebida e narrada, complicando a mediação política e estética do narrador com sua própria experiência imediata e corpórea da pobreza. Quando, em outro momento, o narrador diz: “Desculpai-me mas vou continuar a falar de mim que sou meu desconhecido,” (15) ele não está apenas exercendo um egocentrismo que afinal atravessa sua densidade subjetiva, mas está considerando em si mesmo a emergência de uma “alteridade pobre” para ele difícil mas interessantíssima, descoberta pelo esforço de narrar uma carência alheia, radical e estupefaciente.

De fato, as longas e constantes digressões de Rodrigo S. M., de narrar Macabéa para narrar a si mesmo, e da narrativa para a metanarrativa, sinalizam que ele não cessa de experimentar formulações discursivas que o permitam justificar sua ambição estética: descartar aquela “pobreza enfeitada” com que a representação literária teria distorcido, supõe-se, a imagem mais urgente dos

pobres em geral. Seria plausível assumir, assim, que a narrativa de Rodrigo não busca apenas narrar uma pobreza reta, nua, e crua, mas fazê-lo justamente no limite da literatura, ou seja, nessa “oculta linha fatal” do texto onde a dimensão política e literária da pobreza se confundiriam, onde o tronco metafórico e pragmático da carência material se interpenetram, e onde ficção e realidade parecem lograr engendrar-se mutuamente.

Decerto por isso, o narrador não reconheça em si “o poder de livremente inventar”, o que o leva a confessar-se desapoderado justamente daquilo que valida seu perfil autoral, isto é, a autonomia de sua voz. Rodrigo S. M. se assume desapoderado da liberdade artística intrínseca à intervenção estética. Narrar a pobreza de Macabéa em sua radicalidade fatal, portanto, implica aderir a qualquer coisa de absoluto na condição da pobreza, o que exige a rigor um narrador subjetivado por uma experiência fundamentalmente íntima com a categoria da *falta*. Em última instância, narrar a pobreza de Macabéa faz de Rodrigo, em linha reta, um narrador pobre.

Um horizonte de questões se descortina então diante desse projeto literário que Clarice Lispector põe nas mãos de Rodrigo S. M.: que tipo de pobreza seria essa exatamente que emerge na sensibilidade e na voz de um narrador que se afigura tecnicamente fora da zona de precariedade socioeconômica projetada da novela, mas que, ao mesmo tempo, identifica-se subjetivamente com a pobreza de sua personagem? Como se configura a subjetividade de tal pobre e como este se situa diante da objetividade concreta, material, estatística até, da pobreza de Macabéa? Além disso, qual o contexto que estabelece suas causas e sua vigência? E como abordar as consequências de sua dupla articulação, física e metafísica, “de corpo e espírito”, no decurso do texto?

O presente capítulo inicia, portanto, propondo uma reflexão sobre a complexa relevância da pobreza do narrador no ato mesmo de narrar a pobreza extraordinária de sua personagem.

Da precariedade do narrador

A rigor, apenas incidentalmente, nos estudos literários, o narrador é lido à luz da precariedade que ele mesmo observa e busca dimensionar. Entre alguns poucos exemplos dessa percepção incidental de Rodrigo como narrador pobre, é recorrente a crítica que sugere mas não explora certo paralelo entre a precariedade da personagem e do narrador. Em muitos casos, é apresentada apenas uma equivalência abstrata de precariedades, como o faz Fuentes Muñoz (2010), por exemplo, ao perceber que “Both the fictional author Rodrigo S. M. and Macabéa find themselves on the margins of society, for both respond to a feeling that they mean nothing to the world.” (7) Embora a identidade do narrador não esteja em questão para o propósito do texto de Fuentes Muñoz, ela também não discute o que está implicado na representação da identidade do sujeito marginal, feminino, regional, e moderno (propósito de seu trabalho) feita especificamente segundo uma narrativa que encena para si mesma uma forma de marginalidade.

Ferrante Rebello (2013), outro exemplo, ressalva um paralelo ligeiro, vago, entre as precariedades subjetivas de autor, narrador, e personagem em *A Hora da Estrela*, adicionando a própria Lispector nessa equivalência: “[...] é preciso nunca esquecer que Macabéa-Rodrigo-Clarice constitui uma tríade indissociável, uma projeção de iguais, que os lança na mesma atmosfera de desencanto.” (231). Embora passagens assim detectem no livro um jogo sutil de contaminações simbólicas entre o representante e a representação da pobreza, tais contaminações não parecem ter instigado a necessidade de esmiuçar a crítica clariciana da pobreza sob os auspícios de um narrador que se iguala em pobreza à sua personagem.

Em alguns casos, a pobreza de Rodrigo S. M. também tende a ser ressaltada indiretamente, por contraste, no âmbito explicitamente moral do narrador. É o que creio fazer Regina Dalcastagnè (2000) quando entende Rodrigo enquanto narrador “cínico” e “suspeito”, que “usa a miséria de sua protagonista (que se torna ainda mais lastimável sob sua escrita) para não parecer, ele mesmo, tão miserável” (86). Seguindo mais ou menos a mesma leitura moralizante, Paola Jordão (2009) vai detectar a identificação de Rodrigo com Macabéa por contraste, levando ao limite o efeito da culpa e da escassez de compaixão do narrador como forma de ler nele uma precariedade humana básica: “This self-reflexivity and self-subversion goes even further when he [Rodrigo S. M.] confesses his complicity (and why not also his solidarity) with Macabéa. As a social and individual failure, her weakness and annihilation become his own” (4).

Penso que a mera sinalização de uma pobreza “de espírito” em Rodrigo S. M. não concorre para elaborar a fundo uma crítica da cultura intelectual brasileira e sua tradicional alienação sobre a massa miseranda e iletrada. Em outras palavras, acredito que a ausência de uma problematização mais demorada sobre as consequências da percepção de Rodrigo S. M. como pobre permitiu a simplificação não apenas da pobreza do narrador em uma dimensão inespecífica, sem impacto decisivo sobre o horizonte ético e estético da pobreza aberto por *A Hora da Estrela*, mas também da pobreza em uma dimensão monolítica, estritamente vitimizante, evidenciada apenas pelos índices do menosprezo e da desqualificação do despossuído, habitante das periferias e demais bolsões de marginalidade urbana que o narrador anuncia em seu texto com uma dureza por vezes ultrajante e sem dúvida violenta.

Com isso posto, refletir sobre a relevância da figura do pobre em Rodrigo S. M. pressupõe investigar mais a fundo, decerto, a envergadura dessa pobreza (simbólica, pelo menos) do intelectual em face do próprio posicionamento afetivo desse narrador nas classes letradas. Mas tal abordagem pressupõe também questionar sua condição de pobre no âmbito de outras “pobrezas”, ou seja, outras dimensões da pobreza mobilizadas pelo texto clariciano, como a pobreza verbal, a pobreza de experiência, de arbítrio, de espírito, de futuro, etc., e refletir em que medida o narrador confronta a segmentação dos privilégios sociopolíticos brasileiros a partir de uma pobreza que ele engendra em si para lograr sua representação do outro. Além disso, como desdobramento consequente dessa reflexão, mobilizarei a tópica do sublime como estratégia de leitura que, por um lado, desloca Macabéa dessa dimensão monolítica da pobreza, enquanto sujeito estritamente vitimizado, e por outro, mostra zonas de potência, independência, graça, e gozo da personagem, produzidas por Lispector como aspecto indissociável de sua experiência física e metafísica da precariedade socioeconômica do outro.

Carência e potência do pobre

Começarei por ressaltar a construção dessa pobreza de Rodrigo em sua lógica fundacional, sua performance discursiva, e seu efeito novelesco na própria trama, a fim de questionar as razões para tal construção de si como pobre. Com base nessa reflexão, creio poder explicitar certa *potência* que parece residir no âmago da noção clariciano de pobreza e se manifestar como categoria indissociável da condição humana - potência sutil e inquietante da pobreza, que concorre para contrabalançar tudo de lastimável e negativo associado à miséria, e que por isso mesmo vai simultânea e inesperadamente impulsionar e paralisar esse narrador. A pobreza assim manifesta vai se figurando no texto como um estado que Rodrigo S. M. vai percebendo e assumindo em si aos bocados, chegando até a desejar a pobreza para si (como fica claro no fragmento com que abri o capítulo) de forma extremada, acabando por confessar persegui-la no limite trágico de sua

representação, que se anuncia desde cedo, no texto, como fatalidade do destino e fragilidade da narrativa.

Irei trabalhar com a hipótese de que tal *potência* emerge justamente da dimensão incompreensível e inexprimível que Rodrigo S. M. impõe à pobreza (a rigor ordinária, como veremos) de Macabéa. Defenderei que o narrador não apenas se percebe exposto a essa dimensão inefável da *falta* mas embarca em sua vera experiência. Por isso, arriscarei mesmo dizer que Rodrigo se envolve a tal ponto com o inefável da *falta* que parece exposto à fenomenologia do sublime, no que esta inspira de fascínio e terror aos corações humanos, já que a atenção aguda àquela pobreza abissal de Macabéa provoca no narrador uma performance simultaneamente articulada e muda, chocada e lúcida, irritada e apaixonada pelo processo de dar à precariedade de sua personagem qualquer sentido e expressão.

Trabalharei com a noção kantiana do sublime como experiência humana do ilimitado. Para efeito de demonstração da potência da pobreza como sublime nos termos metafísicos postos por Lispector em *A Hora da Estrela*, expandirei aquilo que Kant, em sua *Crítica da Faculdade de Juízo* (1790), chama de “objetos” ilimitados (o sublime dinâmico, §28, 261) para a ideia de “fenômenos” sem limite definido, ou seja, aqueles cuja magnitude ultrapassa a habilidade humana de dimensionamento matemático e compreensão lógica. Essencial para minha abordagem, porém, é a reflexão kantiana que considera a experiência do sublime como aquela em que a condição humana entra em evidência por razão da exposição ao desconhecido e à morte (§28, 262), na via das limitações do entendimento e da fragilidade da existência física. Com essa exposição do corpo e do pensamento ao sublime, a experiência do inefável se substancia por afetos contraditórios, de prazer e desprazer, de paixão e terror (§28, 269), e no contexto que aplicarei aqui, de humildade e reverência ante a natureza por um lado, mas de prepotência e desprezo ao desconhecido por outro.

À luz da dinâmica do sublime,⁶ parece já fazer sentido que Rodrigo S. M. anseie tocar o seu próprio “além”, formulando uma zona metafísica onde o indizível na experiência radical e incalculável da *falta* parece se encontrar com o dizível de sua experiência social e figurativa da pobreza. Residiria, portanto, na tópica do sublime a possibilidade de interpretar as inegáveis contradições e conflitos, ambivalências e oquidões do discurso narrativo, advogando a favor e ao mesmo tempo oprimindo duramente Macabéa, alçando-a a um heroísmo existencial formidável e ao mesmo tempo reduzindo-a a um organismo morto anonimamente numa sarjeta.

A força indomável e fascinante do sublime, com seu poder de desorganizar e até suspender a lógica da narração, parece insurgir na trama enquanto forma de equacionar a inegável violência e sofreguidão da miséria com qualquer coisa vigorosa, impressionante, e inspiradora que Rodrigo vai detectando a contra-gosto na forma de Macabéa persistir e sobreviver “numa cidade toda feita contra ela” (15).

O objetivo dessa abordagem da pobreza segundo a fenomenologia do sublime é desentranhar da narrativa certa percepção clariciana de uma potência motriz que parece existir como contra-face da sofreguidão que caracteriza a miséria humana tanto no plano físico quanto metafísico. Por isso, irei explorar essa aproximação da pobreza de *A Hora da Estrela* narrada enquanto experiência do inefável à tópica do sublime articulada nos termos kantianos enquanto experiência que a um só tempo encanta e aterroriza o observador, perturbando e re-calibrando o ordenamento cognitivo e

⁶ Não farei aqui uma revisão da tradição ocidental que se debruçou sobre o tema do sublime. Tomo como paradigma a perspectiva kantiana por me parecer a mais apropriada para discutir a contradição afetiva ou psicológica, do narrador de Lispector, na forma do seu impulso e bloqueio como escritor. Para uma leitura da evolução do pensamento filosófico sobre o fenômeno do sublime, de Longinus a Kant, cf. Monk (1960). Para uma leitura do afeto e efeito do sublime na criação literária, cf. Hertz (1985).

verbal do sujeito. Não se trata aqui, obviamente, de minimizar o efeito indiscutivelmente opressor e desumanizante que a pobreza mais concreta e imediata impõe sobre o sujeito com o incontestado e instantâneo *élan* que a força do sublime desencadeia, mas de demonstrar em que medida Clarice Lispector complica a crítica da opressão do pobre por meio de uma narrativa que, paradoxalmente - é a minha tese - brota precisamente do inenarrável da miséria no coração de um sujeito não-miserável.

Articulando um horizonte metafísico na pobreza material, Lispector dá margens para a leitura da emergência da categoria do sublime na narrativa por meio do uso de uma ambivalência discursiva que urde carência e potência, e provoca no leitor aversão e fascínio, desconcerto e maravilha, sofrimento e gozo. Ao demonstrar a perturbação lógica de um narrador que se descobre miserável mesmo com todo seu conforto material e seus privilégios de classe, creio deixar proposto como a autora teria minerado uma experiência extraordinária e liberadora dentro do âmago sôfrego da *falta*.

Assim, ao empreender uma leitura das implicações da construção da pobreza do narrador no trato com o verdadeiro problema que provoca essa construção, ou seja, a representação da pobreza de Macabéa, creio poder sinalizar o trabalho clariciano de narrar a miséria para além da precariedade veiculada corriqueiramente na teoria econômica, no noticiário jornalístico e policial, nas ciências sociais, no ativismo político, e também na própria intervenção literária em geral. O mérito de Lispector em *A Hora da Estrela* não seria apenas, decerto, o de “não enfeitar” com literatura aquela versão da pobreza já tão amplamente formulada por diversas outras estratégias de discursos técnicos, públicos, e científicos, mas o de inventar uma narrativa que faz relampejar na forma de vida do oprimido qualquer coisa de poderosa e estupefaciente capaz de ressignificar - e estrelar, como queria a autora - a miséria mais dura, a existência mais pisada.

Da pobreza delicada e essencial

O primeiro momento em que o narrador menciona nominalmente a pobreza em *A Hora da Estrela* corresponde a uma referência a esta como condição coletiva inescapável, intrínseca a todas as pessoas, indiferentemente de qual seja a forma particular de cada pobreza:

Se há veracidade nela [na narrativa] - e é claro que a história é verdadeira embora inventada - que cada um a reconheça em si mesmo porque todos nós somos um e quem não tem pobreza de dinheiro tem pobreza de espírito ou saudade por lhe faltar coisa mais preciosa que ouro - existe a quem falte o delicado essencial. (12).

Logo nas primeiras páginas da novela, não tarda a Rodrigo S. M. defender, como se lê acima, a ideia de que há um elo matricial solidário a todos os indivíduos relacionado a uma carência qualquer, seja esta puramente material, figurada na falta do poder aquisitivo do dinheiro, seja imaterial, figurada na precária envergadura espiritual do humano. A par disso, a saudade é justaposta aí como mais uma forma de pobreza, talvez por associar dor, incompletude, fragilidade, desejo, refletindo sobretudo na própria natureza abstrata do sentimento, difícil não só de definir e precisar, mas inclusive de traduzir. Essa carência pode ter, assim, uma concretude objetiva, um teor abstrato, e pode ser, afinal, intransferivelmente subjetiva, figurada na ausência de algo ao mesmo tempo “delicado” e “essencial” que rarefaz sua possibilidade de descrição por um lado (engastada na vagueza própria da “saudade”), e extrapola, por outro, os sistemas de valoração e troca (figurados na preciosidade do “ouro”). Seria, portanto, essa *falta* - física ou metafísica, objetiva ou subjetiva, paupável ou impalpável - o ponto de convergência da diversidade de impotências e anseios

individuais convergindo para uma espécie de carência fundamental do humano, que o narrador não apenas quer sinalizar existir mas de onde quer falar: desse lugar onde “todos nós” seríamos, de um modo ou de outro, pobres.

Por consequência da universalização da pobreza exposta no fragmento acima, pode-se deduzir já a existência desse lugar de fala do sujeito da *falta*, pois que incluiria necessariamente o próprio narrador. Mas tal lugar fica afinal evidente, sem dúvida, poucos parágrafos adiante, não por acaso no momento em que é feita a segunda menção nominal à pobreza. Aí, o narrador fecha a grande angular da generalização categórica para ser mais direto e pessoal, anunciando-se a si mesmo, clara e individualmente, como alguém dotado de alguma pobreza: “(Mal e mal vislumbro o final que, se minha pobreza permitir, quero que seja grandioso.)” (13). Desse modo, Rodrigo S. M. confessa possuir ele mesmo um quinhão de precariedade ao incluir-se, com sua aligeirada menção à “minha pobreza”, como membro de uma comunidade de pobres.

E aqui, parece ser produtivo interpretar a pobreza de Rodrigo S. M. segundo a noção de “partilha do sensível”, proposta por Jacques Rancière sobre a distribuição estético-política da sensibilidade. Segundo esse pensador, seria preciso entender a dinâmica das práticas sociais articulando a pobreza em dois planos: o plano da participação, onde se dá a distribuição de consensos coletivos, e onde os indivíduos teriam acesso a saberes, códigos, e modos de sentir pertencentes ao âmbito do “comum” (2009, 15-26); e o plano da repartição ou segmentação desses saberes, linguagens, e sensibilidades em âmbitos mais setorizados, especializados, e restritos, que são classificados, ordenados, e aplicados pela estrutura social (2010, 152-168).

Com isso em linha, creio ser pertinente pensar a pobreza do narrador figurando em uma dupla chave: de Rodrigo partilhando de uma sensibilidade inespecífica para a pobreza generalizada do humano, que se distribui coletivamente como noção e consenso a todos os agentes sociais da comunidade; e de Rodrigo tomando partido na experiência da pobreza como indivíduo pobre, ou seja, tomando parte e singularizando essa sensibilidade coletiva em uma forma de saber e um modo de sentir a pobreza em específico, identificada agora, no texto, por um pronome de posseção (“minha pobreza”) que dialoga com sua filiação a uma sensibilidade para o que lhe pertence e o que é seu dentro da identidade de grupo, ou de classe social.

Na confissão dessa partilha da pobreza urdindo o âmbito público e o privado, revela-se algo curioso: o narrador está sem dúvida subordinado à pobreza, figurada de súbito como entidade com poder deliberativo. Lendo mais minuciosamente, caberia à pobreza de Rodrigo, a rigor, a decisão de conceder ao narrador as condições de levar a cabo seus planos - e o próprio desejo (“quero”) - a respeito do desenrolar da trama novelesca.

Além disso, a personificação da pobreza aqui não segue o modelo representacional de um indivíduo subalterno, despossuído, esfomeado, mendigando em andrajos, e buscando a comiseração dos demais, como imaginaram os gregos no perfil de Pínia.⁷ Ao contrário, a pobreza aqui é figurada como entidade auto-determinada, com poderes decisórios sobre Rodrigo, capaz de deliberar o curso e o desfecho da trama. Nota-se, portanto, que a autonomia artística e a visão estética do narrador estão subordinados a uma entidade ou força metafísica que impõe sobre ele um limite discursivo e controla sua expressão verbal.

Revelando a potência e o rigor de sua pobreza pessoal, o narrador se anuncia circunstanciado por uma precariedade de linguagem que lhe seria intrínseca e desde a qual se propõe escrever, como

⁷ Esse perfil de Pínia (ou Pênia) aparece, por exemplo, em *O Banquete*, de Platão, quando Diotima de Mantinea narra a Sócrates o nascimento de Eros. Pínia, a personificação das carências, teria deitado com Poros, a personificação dos recursos, e daí nascido Eros.

que a contra-pêlo dessas mesmas circunstâncias, submetendo-se aos desígnios de uma potência abstrata que se lhe impõe limitações concretas. Narrar a pobreza do outro radica, portanto, em um empreendimento narrativo fundado não apenas num paradoxo - do autor sem autonomia e, portanto, sem autoria - mas de escrever em uma condição indisputavelmente vassala, porque restrita e sobretudo apequenada, já que Rodrigo rende-se ao controle do seu desejo, da sua liberdade criadora, e da própria veemência autoral e estética da narrativa.

O tom digamos ligeiro com que o narrador assume esse avassalamento, com a simples seleção do verbo “permitir”, deixa a entender que ele acata - e sem protestar, diga-se - a suspensão da independência elementar do trabalho do narrador, correspondendo, em uma analogia política, à aceitação da negação de um, por assim dizer, “direito natural” do autor intrínseco à sua própria liberdade de invenção estética. Uma vez alçada ao estatuto de entidade, sua pobreza teria o poder - ou o capricho, se quisermos - de assujeitar Rodrigo, de fazer Rodrigo um narrador subalterno, coitado, obediente. Em uma palavra: pobre. Faz sentido, portanto, que no parágrafo anterior ele diga que suas deliberações autorais, na trama, são realizadas “com falso livre-arbítrio” (12) - proposição reelaborada a seguir como “brinco de bola sem a bola” (16) - antecipando a lógica de uma escritura que se engendra, como já citei, na *falta* do “poder de livremente inventar” (21).

A auto-construção de Rodrigo S. M. como desapoderado, despossuído de liberdade, e controlado em seu desejo, confere substância à imagem e à performance do narrador pobre. Tal perfil vai ganhando tangibilidade gradualmente, da grande angular cosmogônica que abre a novela e que serve de cenário para a anunciação de uma pobreza geral e categórica - ontológica, para ser mais preciso - que logo se converte em uma pobreza política do indivíduo associada às segmentações de grupo e às limitações de consensos e de práticas sociais às quais Rodrigo adere, até chegar na esfera mais íntima de uma pobreza pessoal figurada como soberana, que condiciona o desempenho literário do narrador sob o signo de uma fragilidade autoral e linguística.

É interessante notar, ainda, que o processo discursivo que permite Rodrigo lograr essa auto-construção, do macro ao micro-contexto, reforça o sentimento de um narrador no mínimo ardiloso para se declarar afinal pobre, o que dá margens para se cogitar em Rodrigo uma afetação hesitante, entre inseguro, desconfortável, constrangido, ou mesmo incapaz de uma frontalidade destemida e sólida ante sua identidade de pobre. Tal argil parece estar em paralelo aos esforços do narrador Paulo Honório em *São Bernardo*, na medida em que ambos abordam a pobreza como alteridade indesejável e dela tentam se blindar, mas nesse processo de camuflagem revelam guardar uma identidade íntima com ela. Na verdade, mais ou menos à maneira de Paulo Honório que sugere mas não descreve, Rodrigo S. M. apela para uma escrita difusa e digressiva, mas se diferencia do narrador de Graciliano Ramos, na medida em que avança desfalcado pela sofreguidão inerente à condição de pobre que experiencia no ato mesmo da narrativa, ou seja, Rodrigo vai tateando revelar-se empobrecido no ato mesmo de buscar elaborar um modo de narrar a pobreza alheia.

Mas dada a consciência da precariedade do seu poder em narrar aquela forma de pobreza de Macabéa, a qual ele não partilha de todo senão na amplitude metafísica da condição humana, vem a ser deveras importante para o narrador vincular o íntimo, o privado, o público, e o universal da pobreza logo no início do texto, como operação metafísica que lhe permite, mesmo na diferença, justificar que captou “no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina” (12), através do qual elabora zonas de identidade existencial com a pobreza de sua personagem.

Mais adiante, essas zonas de identidade serão percebidas como algo “infernai”, quando a construção da pobreza parece se consolidar no texto: “(Estou passando por um pequeno inferno com esta história. Queiram os deuses que eu nunca descreva o lázaro porque senão eu me cobriria de

lepra.)” (39), o que prova que o narrador não cessou de projetar em si a experiência física e sensorial das consequências de uma “perdição” no interior da *falta*, com uma cabeça perturbada, um coração carente, e um corpo abatido, fazendo-se enfim figura deplorável para conseguir narrar a simultaneidade de sua aversão e apego ao inenarrável da pobreza.

Da pobreza verdadeira embora inventada

Gostaria de retomar a passagem anteriormente citada para ressaltar outro detalhe:

Se há veracidade nela [na narrativa] - é claro que a história é verdadeira embora inventada - que cada um a reconheça em si mesmo porque todos nós somos um [...] (12)

Ao recomendar que cada leitor “reconheça” a veracidade da história “em si mesmo” no apelo à unidade fundamental entre todos os viventes posta pela universalização da pobreza, aquele lugar de fala a que me referi, construído pelo narrador, ecoaria por simpatia no âmbito mais íntimo de cada leitor, onde residiria a capacidade de reconhecer, mas também condescender, e ainda autenticar o paradoxo da narrativa “verdadeira embora inventada” (*ibidem*) de Rodrigo. Isso significa dizer que o narrador não apenas está empenhado em falar *desde* esse lugar, marcado por uma pobreza original e inescapável do humano, mas empenhado inclusive em falar *para* tal lugar, ou seja, fazer sua voz ao mesmo tempo emergir *da* e ressoar *na* mais íntima precariedade de “cada um”.

O aspecto circular de tal ambição discursiva explica, em parte, o ensimesmamento de um texto “que penosamente me vêm de mim para mim mesmo” (14), e certo narcisismo do narrador, fechado naquele âmago de fragilidade que o incomoda mas também o fascina, pois é desde aí, nesse duplo lugar de fala e de escuta - que poderia ser interpretado também como campo narcísico de auto-escuta - que Rodrigo espera ser possível validar a dimensão universal da pobreza.

Parece ser justo por meio dessa visão apaixonante embora aterradora de si mesmo enquanto sujeito da miséria que Rodrigo vislumbra a possibilidade de alcançar certa transcendência (ou “santidade”, como ele já admitira) enquanto forma de equacionar algo inexplicável, alçado ao domínio do místico, do sublime: a sobreposição topológica da origem e do destino do discurso, *genos* e *telos* da narrativa:

Desculpai-me mas vou continuar a falar de mim que sou meu desconhecido, e ao escrever me surpreendo um pouco pois descobri que tenho um destino. Quem já não se perguntou: sou um monstro ou isto é ser uma pessoa? (15)

Se falar de si parece levar o narrador a desviar-se de algum compromisso ético do intelectual em denunciar a opressão dos mais vulneráveis, não deixa de ser verdade que, ao afastar-se do que *falta* ao outro para concentrar-se no que *falta* em si, ele estaria se deparando também com a precariedade de sua própria percepção da *falta* no outro, já que falar de si enquanto estratégia narrativa digressiva e circular emerge diretamente de sua limitação em compreender (e portanto narrar) a pobreza de sua alteridade. Fico, assim, inclinado a interpretar a necessidade de “falar de mim” não como gesto correspondendo exclusivamente a uma pulsão narcísica, como sinalizei, ou auto-centrada, de evadir-se do problema da representação ética do outro, mas um modo de suspender uma suposta progressão assertiva da trama a fim de problematizar-se como representante legítimo de Macabéa.

A matriz do problema da legitimidade de Rodrigo como representante do pobre se articularia aí, nessa percepção de sua pobreza intrínseca, ligada à pobreza de sua própria representatividade enquanto margem mesma de representação possível daquela outra pobreza sentida como inapreensível de sua personagem. A formulação é parabólica mas pode ser dita de outro modo: para perceber a dimensão da pobreza de Macabéa e representá-la em suas contradições, portanto, caberia ao narrador remeter suas próprias contradições pessoais, de autoridade e fragilidade enquanto narrador, a qualquer dimensão metafísica que associe aqui à experiência do sublime - uma experiência irreduzível que emerge do reconhecimento de uma precariedade em si próprio identificada como verdadeira e fundamental para avançar com a trama, ainda que para tal reconhecimento se expresse enquanto choque e implique na suspensão mesma da narrativa, tirando Macabéa incidentalmente do protagonismo da pobreza. Não seria apenas por capricho, assim, que o narrador se instala como personagem “dos mais importantes” (13), com nome, identidade, protagonismo, e até pobreza própria, num gesto que poderia passar por puramente egocêntrico, irresponsável, e imaturo.

O jogo de espelhamento entre “pobrezas” propende a narração de *A Hora da Estrela* avançar, portanto, através de um percurso parabólico de autoconstrução do narrador na circunstância mesma da *falta*, já que seria nessa medida mesma que o narrador enxerga a possibilidade de se instrumentalizar para perceber com mais nitidez e afinal narrar com mais impacto a vicissitude de uma pobreza que ultrapassa a sua própria experiência, e que só a espelharia no plano existencial da condição humana. Empreender esse percurso, do físico ao metafísico da *falta*, a partir de uma margem de incompletude ou precariedade existencial cogitada, percebida, e assumida como pobreza ontológica amplamente partilhada, implica uma operação retórica sem dúvida delicada e extremamente frágil, provocando a desconfiança de leitores que detectam no discurso de Rodrigo S. M. as artimanhas de um narrador arrogante ou, como acusa Regina Dalcastagnè, “suspeito”, “cínico” (2000, 86), e “culpado” (*ibid.* 94).

Rodrigo parece inteiramente consciente dessa possibilidade de recepção crítica. Tanto, que se questiona: “sou um monstro ou isto é ser uma pessoa?” (15). Sua proposição ecoa a pergunta elementar posta por Primo Levi no título de seu livro *Se Questo è un Uomo* (1947), a respeito do grau de desumanização imposto aos judeus nos campos de concentração nazista. A questão levantada por Levi não só põe em evidência o esvaziamento da dimensão do humano no homem em circunstâncias de extrema precarização das condições de vida, mas chama atenção para o potencial de sordidez do próprio homem capaz de agenciar esse esvaziamento de uma alteridade enquanto pessoa. No lastro de Levi, Lispector faz seu narrador consciente da monstruosidade desse potencial desumano naquele ensimesmamento que o leva a se furtar de uma relação sustentada com a precariedade das condições de vida do outro.

Por isso, lendo a estratégia narrativa de outro modo, defendo que Lispector estaria fazendo Rodrigo desentranhar em si a identidade de uma “pessoa” que se questiona e se descobre empobrecida, também, por seu potencial de irresponsabilidade ética, figurado na imagem do monstro. Seria o ensimesmamento do narrador, por outro lado, aquilo que o conduz ao questionamento da sua ética e o aproxima de sua humanidade profunda como condição de possibilidade de narrar o pobre, girando o suposto estatuto de um narrador representante da pobreza do outro para aquele de interlocutor *com* o pobre que existe em “cada um”.

Lispector estaria, no meu entender, indo além da crítica relativamente corriqueira da abordagem intelectual da miséria anônima e genérica feita à distância desde as diferenças e privilégios de classe para sinalizar como que o contrário disso, ou seja, a possibilidade - decerto difícil, parca, frágil, mas não inteiramente descabida ou improvável - de aproximação identitária do intelectual de

elite com suas alteridades marginais por meio de uma literatura cuja ética da representação subjetiva do pobre se sustenta justamente no imperativo de narrar a pobreza a contra-pêlo da dificuldade, da fragilidade, dos equívocos, e sobretudo da suspeição dessa representação. Acredito que seja senão essa ética (e não outra) o que emerge na consciência de Rodrigo S. M. quando declara: “O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. E dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida.” (13) Na sequência de tal declaração frontal de responsabilidade, disposta a sacrificar até mesmo a qualidade estética de seu projeto literário, o narrador equaciona seu dever público com aquilo que entende ser um direito pessoal seu, de tentar, a qualquer custo e contra qualquer acusação de elitismo, narrar aquela pobreza afinal outra e inacessível: “Porque há o direito ao grito. / Então eu grito.” (*ibid.*)

Desse modo, por mais frágil ou suspeita que seja essa construção, que aqui venho explicitando, do narrador como pobre, quer no plano do realismo literário quer no plano da argumentação lógico-pragmática da novela, é senão através dela, da pobreza do narrador, que Lispector expõe uma ética que não é mais da ordem da mera representação do pobre mas, a rigor, da concepção de uma ampla comunidade de sujeitos da *falta* cuja representação não cessa de ser questionada, controlada, e posta em suspeição por regimes de partilha das percepções e dos consensos sobre a miséria, em sua definição, seu limite, sua experiência, mas sobretudo em sua representação, ou seu “grito”. Em outras palavras, Lispector concebe, através do “grito” de Rodrigo S. M. - instigado também pelo silêncio de Macabéa, posto que “Ela falava, sim, mas era extremamente muda.” (29) - o direito à representação heterodoxa da pobreza levada a cabo por sujeitos supostamente os menos habilitados a tratar dela, seja por uma tradicional insensibilidade, nítido distanciamento de classe, ou ainda aparente despreparo teórico, retórico, estético, ou outro.

Nessa linha de reflexão, quando Rodrigo diz coisas do tipo: “Bem, é verdade que eu não tenho piedade do meu personagem principal, a nordestina: é um relato que desejo frio. Mas tenho o direito de ser dolorosamente frio, e não vós.” (13), a representação heterodoxa do pobre, defendendo o uso da frieza aqui, seria de certo modo a expressão de um direito que marca não apenas uma recusa à romantização da pobreza, mas sobretudo o enfrentamento daqueles consensos de autoridade estabelecidos pelas classes abastadas em que o pobre deve ser necessariamente percebido como vítima e a comiseração como modelo representacional mais adequado.

Para dar mais consistência a essa interpretação, irei analisar a seguir, a par da auto-construção do narrador enquanto pobre, como exatamente Rodrigo desarticula o enquadramento romântico da pobreza de Macabéa, e a desloca da posição de vítima, aquela de quem ele e os leitores deveriam ter “piedade”.

Da iluminação profana do pobre

O primeiro laivo de referência à figura de Macabéa no texto não se dá sob o signo da pobreza, mas sim sob o signo da felicidade. A menção à pobreza só acontece alguns parágrafos adiante e vem inicialmente associada, como já expus, ao narrador, e não à Macabéa. Por efeito dessa referência, logo no início do texto, a figura de Macabéa também não aparece em sua plenitude subjetiva, mas dissolvida anonimamente numa identidade coletiva, regional, e étnica, de implicações sociopolíticas bem conhecidas no contexto histórico brasileiro: as “nordestinas”. Diz o narrador:

Então eu canto alto agudo uma melodia sincopada e estridente - é a minha própria dor, eu que carrego o mundo e há falta de felicidade. Felicidade? Nunca vi palavra mais doida, inventada pelas nordestinas que andam por aí aos montes. (11-12)

Observando desde o enquadramento plural da personagem, tratada como mais um corpo sem traço individual distintivo, Macabéa é apenas uma abstração sensível que transcendeu aquela condição dolorosa e a *falta* (de felicidade) que apequena o narrador. Para Rodrigo S. M., que não tardará em se enunciar como pobre um pouco mais adiante na trama, a possibilidade de haver felicidade em meio à sofreguidão parece senão um disparate, uma loucura.

Na grande angular das formulações cosmogônicas atrapalhadas, desconexas, com que o narrador abre a digressão capital da novela, mobilizando termos de estatuto físico como “molécula”, “tudo”, mas também metafísico como “verdade”, “existir”, “mundo”, e “vida”, parece-me pertinente associar à experiência do sublime o fato de Macabéa, abstraída na constelação das “nordestinas”, provocar no narrador, por um lado, um incômodo existencial da ordem do irracional e do incompreensível, ao mesmo tempo que desperta nele uma enorme curiosidade inconfessa, ao ser percebida, Macabéa, como possuidora daquela potência de invenção no âmbito da linguagem que, como já demonstrei, o narrador admitirá com relutância não possuir.

Cinematograficamente, a narrativa faz um *zoom in* e, da constelação de centenas, talvez milhares de nordestinas, singulariza “uma moça nordestina”, inominada e fugaz, cujo “ar [...] de perdição” desencadeia em Rodrigo um saber instantâneo, imediato, penetrante, relacionado não apenas à história dessa moça, mas à toda realidade ao redor, numa espécie de iluminação profana tal qual aquela sugerida por Walter Benjamin (2008, 23) sobre a experiência do êxtase e do choque na obra dos artistas europeus de vanguarda. Para Rodrigo, esse saber é ao mesmo tempo real e ilógico, desconcertante e óbvio, quando elabora: “Como é que sei tudo o que vai se seguir e que ainda o desconheço, já que nunca o vivi?” (12), e ainda no mesmo parágrafo arremata: “Quem vive sabe, mesmo sem saber que sabe.” (*ibid.*). Mais uma vez aqui, a exposição à pobreza de sua alteridade precipita o narrador para a vivência de algo da ordem do sublime, pois que entende e não entende ao mesmo tempo seu saber e tudo o que ele toca e conecta.

A sublimidade então dessa vivência se intestina ainda mais no sujeito por não poder ser nem dimensionada na instância da linguagem nem articulada em seu paradoxo conceitual e cognitivo sem que pareça pura insanidade. E o fato de Macabéa, que “vive num limbo impessoal” (23) em meio às demais “nordestinas”, parecer doida, sugere que Rodrigo detecta também para ela um aspecto de sublimidade no interior da experiência pessoal dela mesma enquanto pobre.

Não seria por outro motivo, penso, que aos poucos, na tentativa de perfilar com justeza sua personagem em meio a uma enorme quantidade de atributos depreciativos, desponta no texto, aqui e acolá, alguns discretos atributos positivos que iluminam um lado menos penoso de Macabéa, por exemplo quando diz “captar a sua delicada e vaga existência” (15), novamente recorrendo à sugestão de que percebe sua personagem sensorialmente a ponto de poder “pegar no ar de relance” (12) os efeitos de sua realidade; ou quando concede a ela alguma “dignidade” por ter feito um curso de datilografia; ou ainda quando dá a entender que há nela certa completude subjetiva por não se questionar existencialmente, já que “Quem se indaga é incompleto.” (15) Esses poucos atributos, que agenciam à personagem não mais o estrito perfil da vítima coitada, mas qualquer coisa de luminoso, de solar, e até de primaveril - “mesmo de vez em quando ao receber o salário comprava uma rosa.” (32) - parecem bastar para destacá-la como sujeito inteiramente esmagado pela pobreza, mas sujeito existente e persistente apesar da gigantesca rede de vicissitudes com que Rodrigo a enquadra e a espreme. Assim, o narrador vai acabar por reconhecer que a mera existência mesma de Macabéa tanto impressiona quanto basta, já que “Ela somente vive, inspirando e expirando, inspirando e expirando. Na verdade - para que mais que isso?” (23)

Decerto por Macabéa ser “um personagem buliçoso” (22) que ao narrador “escapa a cada instante (*ibid.*), a verdadeira possibilidade de narrar sua existência vai não apenas irritar e trazer desconforto para Rodrigo, mas ao mesmo tempo inspirá-lo a libertar-se do escopo racional de percepção da pobreza, a fim de experimentar ele mesmo esse potencial luminoso, epifânico até, de sua própria existência como pobre também, para além do parecer absurda sua concepção de si em tal forma de existência, quando diz: “E quero aceitar minha liberdade sem pensar o que muitos acham: que existir é coisa de doido, caso de loucura. Porque parece. Existir não é lógico.” (20) Seria justo essa lógica inapreensível da existência do pobre que Macabéa não cessa de inspirar Rodrigo a experimentar, em favor de sua libertação dos consensos sobre a estupidez, a violência, e a loucura com que ele mesmo pode ser enquadrado ao empurrar sua escritura para aquele penhasco representacional absolutamente sublime, de tão terrível e apaixonante, onde “o que é mais verdadeiro” (10) da pobreza corre o risco de se precipitar e cair no vazio de sua mera ficcionalização romântica.

A relação da narrativa com a busca da verdade da pobreza e a cautela sobre a sua “invenção” é tropo recorrente no texto. Parece, portanto, que a busca de superar formalmente essa dicotomia, tanto no plano do enunciado quanto no plano da enunciação, encontra nos desconcertos e iluminações da experiência do sublime, enfim, um método: “Transgredir, porém, os meus próprios limites me fascinou de repente. E foi quando pensei em escrever sobre a realidade, já que essa me ultrapassa. Qualquer que seja o que quer dizer ‘realidade’” (17)

Da pobreza apagada

Julgo ser crucial, nesse passo, observar que, apesar de a pobreza de Macabéa ser incompreensível, insólita, e inefável para Rodrigo, não se trata de maneira alguma de uma condição extremada, periclitante, abaixo daquilo que se chamaria “linha de corte” da pobreza, separando as classes baixas da sociedade daqueles indivíduos mais radicalmente vulneráveis, miseráveis, invisíveis. A pobreza de Macabéa é, antes de tudo, uma pobreza comum, banal, sem qualquer particularidade que a destaque. Rodrigo aliás faz questão de sublinhar esse detalhe, consciente de que sua personagem não é sinédoque dos indivíduos mais incalculavelmente miseráveis da sociedade: “A moça que pelo menos comida não mendigava, havia toda uma subclasse de gente mais perdida e com fome.” (30)

Repare-se que, para o narrador, entretanto, é justamente essa ausência de certo caráter singular o que desencadeia nele raiva e fascínio sobre a personagem - contradição que venho enquadrando como resultado da experiência fenomenológica da pobreza - e agora cabe adjetivar: da pobreza trivial, ordinária, apagada - enquanto sublime. Em outras palavras, a vivência de uma potência aterradora, avassalante, e ao mesmo tempo construtiva, iluminadora, se manifesta no texto clariciano não através da figuração mais horrorosa, extremada, e aberrante do pobre, mas no perfil de uma personagem emergindo dos segmentos mais humildes da classe trabalhadora, que apesar de tudo consegue alugar quarto, ter algum letramento, e pode até gastar dinheiro com o que seria talvez uma futilidade impensável para o miserável: rosas.

O sublime que Rodrigo experimenta reside precisamente aí, na pobreza sem razão alguma para ser representada, por ser apenas mais um pobre qualquer, substituível, como Macabéa que “não faz falta a ninguém” (13) já que “ela era um parafuso dispensável” (29). Em uma linha: o sublime de *A Hora de Estrela* residiria na experiência da pobreza de uma existência que não demanda existencialismo.

É no paradoxo dessa existência inexistente, liberta podemos dizer da urgência de qualquer representação, o que provoca em Rodrigo um imperativo ético de representar seu próprio vislumbre dessa humanidade “apagada” enquanto experiência da *falta* para além da precariedade material da classe trabalhadora, e para além até mesmo de qualquer trama romanesca. Por isso Rodrigo vai concluir que “Escrevo portanto não por causa da nordestina mas por motivo grave de ‘força maior’, como se diz nos requerimentos oficiais, por ‘força de lei’.” (18)

Da redenção e da graça

O tema da iluminação na obra de Lispector é frequentemente detectado e referido como “epifania”, e segue sendo agenciado para sintetizar não apenas certo tipo de dinâmica recorrente no conjunto da trama ficcional, mas tem servido inclusive para sintetizar o próprio método da ficção clariciana. João Camillo Penna (2010) vai chamar a ideia de epifania “um impressionante lugar comum da crítica clariciana” (1), e desenvolve um minucioso estudo das matrizes de pensamento teológico que parecem sustentar noções conexas à tópica da epifania na obra da autora.⁸ Salvo engano, a própria Lispector jamais se deteve em discutir a validade de certas categorias críticas para o enquadramento de sua obra. Entretanto, a autora publicou no *Jornal do Brasil*, de 6 de abril de 1968, uma pequena crônica intitulada “O Estado de Graça”,⁹ que sugere uma possibilidade de aproximar a graça da epifania, embora não a epifania em sua matriz rigorosamente teológica, como demonstrou Penna (2010), e sim em sua vertente mundana, profana, e mesmo cliché, a que já me referi como uma forma de iluminação benjaminiana. O interesse em examinar essa crônica para o debate aqui é incontornável, já que, a determinada altura da narrativa de *A Hora da Estrela*, o narrador faz uma menção literal à Macabéa experimentando o estado de graça ela mesma:

Ela era de leve como uma idiota, só que não o era. Não sabia que era infeliz. É porque ela acreditava. Em quê? Em vós, mas não é preciso acreditar em alguém ou em alguma coisa - basta acreditar. Isso lhe dava às vezes estado de graça. (26)

A retórica de Rodrigo nos informa que o estado de graça de Macabéa está ligado a uma estranha capacidade de acreditar intransitivamente, ou seja, ter uma confiança nem condicionada nem objetivada, que pressupõe um impulso de vida ou uma espécie de fé ou ainda certeza generalizada e absoluta em meio ao cinturão de suas dificuldades pessoais, onde abundam incertezas e instabilidades geradas pela exclusão social e precariedade material. O que Rodrigo nomeia como “estado de graça”, portanto, resultaria dessa experiência do absoluto que não é estranha à lucidez mobilizada por Lispector, na crônica, para explicar aquele saber entretanto inexplicável que emana do estado de graça. Diz a crônica dessa graça: “É uma lucidez de quem não adivinha mais: sem esforço, sabe. Apenas isto: sabe. Não perguntem o quê, porque só posso responder do mesmo modo infantil: sem esforço, sabe-se.” (119) - explicação que parece estar por sua vez na origem de outra enunciação

⁸ Penna começa por apontar as leituras de Benedito Nunes (1966, 56; “O mundo imaginário de Clarice Lispector”, in: *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva: 1976) e Affonso Romano de Sant’Anna (*Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1973) como aqueles críticos que estabeleceram o “momento epifânico” como uma das vertentes dominantes da leitura de Lispector.

⁹ A crônica aparece posteriormente publicada em *A descoberta do mundo*. (1984, 119 ss.) e ainda em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1980, 147 ss.)

de Rodrigo, quando já dissera, também sem apontar o objeto ou predicador da sabedoria: “Quem vive sabe, mesmo sem saber que sabe.” (12).

Na crônica, as associações, referências, e até expedientes retóricos que Lispector recorre para descrever o estado de graça podem indicar uma proto-elaboração clariciana daquela espécie de lucidez do narrador de *A Hora da Estrela* sobre a realidade da pobreza, como se ganhasse acesso ao aspecto profundo, místico até, da *falta*, onde há potência e felicidade na contra-face da precariedade e da opressão que domina o enquadramento da pobreza na narrativa. De fato, o estado de graça de Macabéa parece amortecer, pelo menos episodicamente, o impacto de sua própria vulnerabilidade proveniente da pobreza, o que daria a impressão superficial de que ela estaria anestesiada ou seria uma idiota, incapaz de perceber seu próprio sofrimento, quando em verdade, diz Lispector: “É apenas o estado de graça de uma pessoa comum que de súbito se torna totalmente real porque é comum e humana e reconhecível./ As descobertas nesse estado são indizíveis e incomunicáveis.” (119)

A leitura da crônica de Lispector torna razoável a hipótese de que Macabéa não se expressa de um modo normativo, com clareza, propriedade, ou frequência, justo por transitar ocasionalmente pelo estado de graça. Sua experiência do mundo, seu saber, seu sentir, talvez fossem assim da ordem do intraduzível, do intransmissível. O mesmo, aliás, poderia ser dito de Rodrigo: que a sua dificuldade de comunicação do que seja a pobreza estaria de algum modo posta por uma percepção sublime da *falta* vivenciada num estado de graça onde já não é mais exclusivamente a *falta* o que se experiencia, mas a dimensão humana e real e comum da própria existência contendo a *falta* como seu componente categórico.

Essa possibilidade de interpretação se sustenta na própria narrativa, quando o narrador não consegue explicar as zonas de luminescência na subjetividade de sua personagem e recorre a vários expedientes retóricos que driblam sua própria *falta* de explicação e de lógica. Como tenho demonstrado, toda a narrativa de Rodrigo vai deixando pistas que revelam, por um lado, a fragilidade do narrador em caracterizar Macabéa exclusivamente por um prisma de abjeção onde “a pobreza é feia e promíscua.” (22), já que, por outro lado, revela-se em sua personagem um modo surpreendente e desconcertante de experienciar a precariedade, a ponto de Rodrigo mesmo admitir que: “não havia nela miséria humana. É que tinha em si mesma uma certa flor fresca. Pois, por estranho que pareça, ela acreditava. Era apenas fina matéria orgânica. Existia.” (39)

Com isto posto, faz bastante sentido que Lispector conclua sua crônica mencionando a pobreza da condição humana revelada logo após a passagem do estado de graça:

Experimentou-se alguma coisa que parece redimir a condição humana, embora ao mesmo tempo fiquem acentuados os estreitos limites dessa condição. E exactamente porque depois da graça a condição humana se revela na sua pobreza implorante, aprende-se a amar mais, a perdoar mais, a esperar mais. Passa-se a ter uma espécie de confiança no sofrimento e em seus caminhos tantas vezes intoleráveis. (121)

Depois do estado de graça, portanto, a condição humana do “puro existir” que Macabéa exemplifica perderia aquela notável leveza e lucidez mas ganharia uma confiança e tolerância sobre os sortilégios associados à pobreza em seu aspecto “implorante”. O sujeito da pobreza manteria, de algum modo, certa “graça de viver” que daria à existência um valor em si mesmo. Seria possível dizer, a partir daí, que o esforço de Rodrigo ao insistir em narrar os limites de tal “pobreza implorante” na figura de Macabéa estaria ligado ao desejo de acessar justamente certo limiar em que a fragilidade se

converte naquela potência da confiança e tolerância sobre sua própria condição humana, que ele não cessa de descobrir na experiência pessoal de uma pobreza contraditória, absurda, sublime.

Da pobreza primitiva

Essa sensibilidade ética de Lispector para a desestabilização da representação do pobre através da construção de uma pobreza legítima no personagem literário privilegiado não é exclusiva à narrativa de *A Hora da Estrela*.

Para além de sua elaboração conceitual na crônica “O Estado de Graça”, vejo essa desestabilização re-emergindo com certa frequência em outros trabalhos tardios da autora, por exemplo, em seu conto póstumo “A Bela e a Fera, ou a ferida grande demais” (1979), especificamente na passagem em que a protagonista Carla de Sousa dos Santos, uma jovem senhora da elite carioca, encontra-se numa circunstância pública em que é obrigada a tolerar longamente a companhia de um mendigo com uma ferida horrenda na perna. O conto avança até o ponto em que o mal-estar de Carla atinge um grau insuportável e ela é acometida por um pensamento-limite lapidar de dizer ao mendigo: “olhe, homem, eu também sou uma pobre coitada, a única diferença é que eu sou rica.” (144) Tal pensamento, aparentemente absurdo em sua contradição intrínseca e profundamente semelhante ao desconcerto lógico-existencial de Rodrigo S. M., põe em evidência a pobreza como categoria para além das estratificações de classe, onde o que se revela é senão o elo fundamental da condição humana entre os personagens, que faz das discrepâncias socioeconômicas entre eles um insólito complicador circunstancial a perturbar a percepção mais profunda desse elo.

Aquela inserção estratégica de Rodrigo, portanto, nessa larga comunidade de pobres de toda sorte e estrato e estatuto - que não descarta formas de pobreza inconcebíveis, como a referida pobreza de linguagem e de espírito do narrador - habilita este narrador de *A Hora da Estrela* a se construir enquanto sujeito dotado de uma frágil mas concreta capacidade de representação da pobreza ordinária do outro sem precisar necessariamente anular as estratificações sociais, como Carla de Sousa dos Santos em “A Bela e a Fera” ao sentar no fio da calçada ao lado do mendigo sem ignorar os privilégios de que goza ou escamotear seus preconceitos de classe em relação aos pobres. Na verdade, Rodrigo chega mesmo a exibir seus privilégios e sua insensibilidade pessoais, decerto como forma ressaltar a fragilidade de sua representação dada a própria precariedade “de espírito” que assume ter ele diante de Macabéa, quando diz:

Ela me incomoda tanto que fiquei oco. Estou oco desta moça. E ela tanto mais me incomoda quanto menos reclama. Estou com raiva. Uma cólera de derrubar copos e pratos e quebrar vidraças. Como me vingar? Ou melhor, como me compensar? Já sei: amando meu cão que tem mais comida do que a moça. (26)

O perfil de privilegiado e os preconceitos sociais do narrador seriam, a meu ver, as condições de possibilidade que habilitam Rodrigo como representante daquele pobre de existência insuportável e inenarrável, precisamente porque a própria pobreza do narrador, de entendimento, de sensibilidade, de empatia, também vem a ser insuportável e inenarrável. Por efeito desse jogo de representação por identificação ontológica que não finge elidir diferenças sociais, Lispector ventila a possibilidade de se superar no plano estético e político da escritura aquela velha oposição rico-pobre que domina historicamente, no Brasil, a crítica literária da pobreza.

Ao idealizar essa partilha metafísica da pobreza, Lispector contorce seu narrador a idealizar também o leitor em sua capacidade de detectar, com a própria experiência do que lhe falta de essencial, esse viés estético e político da escritura: estético, naquela “veracidade” - e cabe dizer: no realismo - subjacente à instância afinal “inventada” da trama, já que esse leitor também estaria lendo, em tese, a partir da realidade empírica de sua própria vivência da pobreza; e político, nas implicações de uma porosidade radical na fronteira rico-pobre, no Brasil pelo menos, em que a desigualdade e injustiça social são severas e sensíveis.

Pensando essa idealização do leitor junto com Hélène Cixous (1990), a tese de uma pobreza ontológica do humano parece ser, enfim, a operação mais ambiciosa do discurso narrativo de *A Hora da Estrela*, subsumida pela construção não só de si mas de todos como pobres. Diz Cixous: “The most ambitious project can be to work on what, to most readers will be forever inaccessible: real, primitive poverty.” (153), desentranhando na obra um gesto que considero particularmente revelador: o narrador estaria seguro de que lançar-se nesse empreendimento literário e alçar-se ao patamar de uma pobreza “primitiva”, para usar o termo de Cixous, avassala (como já demonstrei) por um lado, mas por outro confere a Rodrigo uma potência narrativa ímpar, igualmente vinculada, tal como no avassalamento, a uma experiência do sublime, terrível e fascinante, irracionalizável se quisermos, diante da pobreza heterodoxa de Macabéa - operação que o permite lograr a representação da “verdade” daquela subjetividade por mais que pareça inventá-la literariamente.

Decerto por buscar uma instância de realismo radical no interior da ficção, Lispector fará seu narrador dizer que a escritura “Não se trata apenas de narrativa, é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira.” (13) tal qual a vida de Macabéa, pois é nesses mesmos termos, da pura respiração primária, como já citei, que sua existência é caracterizada.

Não resta dúvidas, portanto, que Rodrigo S. M. esteja firmemente empenhado em garantir um pacto, não exatamente de leitura, mas de pobreza com o leitor. Por isso, tudo o que se lê ao longo do texto clariciano são múltiplas variações desse duplo protocolo idealizado de leitura e escritura que mantém suspensa a ação da novela enquanto Rodrigo inverte a lógica de uma vulnerabilidade enquanto pobre e de uma autoridade enquanto narrador para justificar ao mesmo tempo sua vulnerabilidade enquanto narrador e sua autoridade enquanto pobre. No texto, tal inversão, concorrendo para garantir esse inusitado pacto de pobreza, também se relaciona com mais um aspecto da tópica do sublime: o transcendental, na medida em que ganha nítidas feições místicas, austeras até, à maneira de um voto religioso, que vale a pena examinar.

Da performance da sofreguidão

Na continuidade da construção de si como pobre, o narrador faz um conjunto de descrições sobre as condições práticas às quais precisa se submeter para realizar com sucesso seu projeto literário (que não custa repetir: narrar a história de uma personagem engolfada por uma pobreza absurda). O que talvez pudesse passar por uma mera notícia das rotinas idiossincráticas de qualquer escritor em seu processo criativo ganha logo um brilho particular que amplia o escopo dramático de abordagem da pobreza em *A Hora da Estrela*. A par de uma perspectivação ontológica sobre a *falta* acima apresentada, Rodrigo S. M. agora revela a imposição sobre si de algo mais, a saber, uma experiência física da pobreza, contígua à sujeição emocional e técnica já postas pela dimensão de sua ambição narrativa:

Agora não é confortável: para falar da moça tenho que não fazer a barba durante dias e adquirir olheiras escuras por dormir pouco, só cochilar de pura exaustão, sou um trabalhador manual. Além de vestir-me com roupa velha rasgada. Tudo isso para me pôr no nível da nordestina. (19)

A construção de si como pobre ganha agora uma clareza confessa na manobra de se “pôr no nível da nordestina”. No lastro dessa manobra, a experiência desconfortável de que fala o narrador não acontece simplesmente devido às vicissitudes da vida. Também não se trata de um evento físico experimentado de forma casual ou facultativa, mas enquanto uma busca deliberada e mesmo um requisito, já que o narrador usa um auto-imperativo claro: “tenho que”.

Entretanto, bem reparado, seu “tenho que” é mais que uma obrigação: é um objetivo. Mas curiosamente, seu objetivo não é escrever à exaustão e adquirir olheiras como consequência, e sim adquirir olheiras como tarefa primeira. A inversão lógica é inequívoca: para adquirir orelhas, ele tem que trabalhar à exaustão. Aqui também observa-se outra inversão operada pelo texto clariciano, dessa vez, certa lógica corrente entre “trabalho” e “forma de vida”. Não são os imperativos da ordem capitalista do trabalho que regulam e definem as condições cotidianas de vida do sujeito, mas o contrário. Essa inversão adianta já a escritura de Rodrigo acontecendo fora do sistema opressor e extenuante do trabalho assalariado das classes sociais mais baixas.

A lista de obrigações às quais Rodrigo S. M. “tem que” cumprir indica, por outro lado, o quanto ele pretende intervir de forma direta sobre sua imagem como pessoa, para que sua aparência se aproxime de certo perfil específico do pobre. Tais obrigações compreendem, portanto, o redesenho de uma imagem feita à semelhança da representação tradicional - à qual já me referi como clássica - de um sujeito degradado pela exploração sistemática de sua força de trabalho, tal qual ele enxerga Macabéa. Seria até possível dizer que narrador busca sair da abstração filosófica e ganhar agora uma visibilidade empírica enquanto pobre. Aquilo a que Rodrigo se obriga, desse modo, não são medidas urgentes e inadiáveis para sobreviver através de seu trabalho de escrita e cuja execução produz um efeito colateral insalubre no corpo. Na verdade, ele se obriga a semelhar a alguém financeiramente pobre segundo alguns traços de certo perfil canônico da pobreza urbana através de uma intervenção direta no próprio aspecto físico, no próprio corpo material e sensível, à maneira de uma caracterização teatral para efeitos de performance.

De fato, partindo justamente de um conflito com a expressão verbal, o narrador não tardará em chegar à assunção de que há, em seu desejo de rigor no tratamento do texto, a inscrição de certa dinâmica performática que o projetaria como ator:

[...] a palavra tem que se parecer com a palavra, instrumento meu. Ou não sou um escritor? Na verdade sou mais um ator porque, com apenas um modo de pontuar, faço malabarismos de entonação, obrigo o respirar alheio a me acompanhar o texto. (23)

Não deixa de ser curioso que Rodrigo admita lançar mão de uma performatividade cujos artifícios aí subsumidos, do teatro, apontem para um aspecto essencial do próprio teatro vinculado às suas origens: aqueles do ritual religioso. Mas jugo pertinente ressaltar que tal horizonte performático, que detalharei um pouco mais adiante, parece ir de encontro ao imperativo de evitar uma pobreza “enfeitada” que o narrador já sinalizara, de saída, como parâmetro de representação de Macabéa.

De fato, ao caracterizar sua personagem como tão pobre “que nem pobreza enfeitada tem” (21) - e ser justamente esse o componente axial da dificuldade de dar-lhe expressão, não custa enfatizar - o narrador estaria rejeitando a possibilidade de qualquer representação de Macabéa que

implique em uma percepção ornamentada, embelezada, ou esteticamente interessante, ou amena, e de algum modo consumível, ou capitalizável, da pobreza, rejeitando por conseguinte a redução dos dramas da pobreza do outro em um bem de consumo estético. Entretanto, por meio da performance de Rodrigo, o que vem a ser transformado em *commodity*, no texto, é a pobreza do narrador.

Parece-me que Rodrigo está perfeitamente consciente dessa transformação, a ponto de dizer diretamente ao leitor, quase no final do texto: “Não me consumam! Não sou vendável!” (85), certo de que seria esse o risco de sua comodificação retórica. Mas tratando-se em alguma medida de um expediente performático, ou de uma teatralização, esse risco pode ser também interpretado como inteiramente calculado. Explico.

Apostando ler um pouco mais fundo nesse horizonte de reflexão, levanto a hipótese de que o “dever” anteriormente mencionado, a que Rodrigo se propõe, de “revelar” a vida de Macabéa, é também o de expressar tão dura e cruamente a pobreza da personagem que a *falta* de atrativos novelescos - Sonia Roncador (2002) a chamaria de empobrecimento da narrativa - acabaria por criar para a personagem uma zona de invisibilidade estratégica¹⁰ que a protegeria da cooptação de sua existência em uma realidade palatável para o consumo do leitor e, em última instância, para o benefício do mercado editorial, da indústria do livro, e da voragem da cultura em geral. Para lograr esse propósito em defesa da pobreza do outro, Rodrigo S. M. estaria oferecendo-se a si mesmo como objeto de consumo, na imagem daquele “pobre enfeitado” que satisfaria certo *desejo de pobreza* das elites leitoras que não cessou de ser explorado pelo sistema literário como um todo.¹¹

Do pobre sem plumas

Incidentalmente, ainda no plano da performance, o narrador clariciano aproximar-se-ia daquele “cão sem plumas” do poema de João Cabral de Melo Neto (1994), metáfora do trabalhador pobre nos mangues pernambucanos, na medida em que a construção da pobreza de Rodrigo parece lembrar a retórica desinibidamente surreal de Melo Neto:

Como o rio
aqueles homens
são como cães sem plumas
(um cão sem plumas
é mais

¹⁰ Discuto com maior detalhe o recurso da invisibilidade estratégica do pobre no primeiro capítulo, a propósito de uma leitura detida sobre o narrador de *São Bernardo*, de Graciliano Ramos.

¹¹ Creio que uma discussão mais detida sobre a recorrência de um *desejo de pobreza* no sistema literário brasileiro deve levar em consideração o influxo histórico - e sobretudo o mais recente - de obras literárias sem muito deslocamento estético-conceitual sensível, editadas e agenciadas em torno da pobreza digamos como fetiche, sem problematizar a noção da pobreza mesma já consolidada dentro dos tradicionais sistemas de saber. Esse influxo da pobreza como objeto literário pode ser observado mais ou menos empiricamente na produção artística e cultural que se apropria de certos dramas da pobreza socioeconômica, como a animalização das condições de vida dos favelados na literatura policial e neo-naturalista brasileira, por exemplo (ponto que exploro com mais atenção no próximo capítulo), mas também na expressão do pitoresco da classe trabalhadora suburbana somado à simplificação e fragmentação de seu discurso, como *Eles Eram Muitos Cavalos* de Luiz Ruffato (2007) parece bem exemplificar; e como já fizera, ainda, Glauber Rocha (2004) com a noção de fome no libelo “Eztetyka da Fome”, em favor da capitalização de uma visibilidade do precário para o Cinema Novo.

que um cão saqueado;
é mais
que um cão assassinado.

Um cão sem plumas
é quando uma árvore sem voz.
É quando de um pássaro
suas raízes no ar.
É quando a alguma coisa
roem tão fundo
até o que não tem). (105)

Elaborando sobre tal imagem, o poeta diz em um conhecido comentário epistolar a Lauro Escorel: “Num operário roubam a sua força de trabalho, isto é, roubam um atributo de homem, como num pássaro se podem roubar suas plumas – atributo de pássaro. Nesses pernambucanos (como em todas as populações atrasadas do mundo; v. que é de S. Paulo talvez pense que estou exagerando), se rouba mais fundamentalmente: isto é, são roubados até no que eles não têm, como num cão a quem roubassem as plumas”.¹² Paralelamente, para dar expressão à dimensão de uma pobreza tão profunda em Rodrigo que caberia fazê-la parecer surreal, seria preciso recorrer a uma espécie de “teatro do absurdo”,¹³ e ornar o perfil do narrador com aquilo que ele não tem, ou seja, a pobreza mesma. O aspecto surrealista da performance do narrador residiria, se quisermos, numa elipse de sua imagem de pobre, análoga à miséria de um cão “sem plumas”, que projetasse a miséria de um “Rodrigo sem pobreza”.

Da pobreza como hábito

Retomo o tema do teatro como via de acesso a uma ritualística do pobre na narrativa.

No cenário de uma performance do narrador posta pelo projeto de “deixar a barba crescer”, “obter olheiras”, e “cochilar de pura exaustão”, Rodrigo insiste em buscar uma experiência física, corpórea da pobreza, incrementada também pela mímese da forma de vida do mendigo:

Por enquanto quero andar num ou em farrapos, quero experimentar pelo menos uma vez a falta de gosto que dizem ter a hóstia. Comer a hóstia e sentir o insosso do mundo e banhar-se no não. Isso será coragem minha, a de abandonar sentimentos antigos já confortáveis. (19)

Observa-se aqui a intervenção física no corpo sofrendo uma coerção digamos disciplinar, que impõe ainda mais rigor sobre o corpo, já que não cessa ali, na barba, nas olheiras, mas vem a regular

¹² A passagem provém de uma carta de 10 de julho de 1959 que João Cabral de Melo Neto envia a Lauro Escorel. Essa carta faz parte do espólio do poeta, cuja correspondência está, em parte, dispersa pelos acervos da Academia Brasileira de Letras (ABL) e da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), ambas instituições situadas na cidade do Rio de Janeiro.

¹³ O “teatro do absurdo” poderia ser mesmo referido como sendo a expressão do surrealismo no palco. O termo foi cunhado por Martin Esslin (1980) em para designar, *grosso modo*, obras dramáticas que propunham a encenação de circunstâncias do cotidiano bastante improváveis, inusitadas, ou praticamente insanas, por meio de uma descontinuidade lógica que vai suspender o pressuposto de uma coerência na realidade ordinária da vida humana. Esslin imputa Eugène Ionesco (1909 - 1994), Samuel Beckett (1906 - 1989), e Harold Pinter (1930-2008), por exemplo, como dramaturgos do teatro do absurdo.

também a mecânica do corpo, para além de sua mera aparência exterior. Mas, curioso detalhe, o mendigo que Rodrigo quer mimetizar no texto não é exatamente o pobre marginalizado pelas estruturas do sistema econômico, e sim aquele que optou por ser mendigo ao fazer um voto espiritual de pobreza. É o que o texto sugere estar em jogo logo a seguir, na enunciação de uma austera rotina para o processo de escritura e, em última instância, a auto-imposição de um modo estrito de trabalhar que interfira na maneira de viver e perceber a realidade:

Para desenhar a moça tenho que me domar e para poder captar a sua alma tenho que me alimentar frugalmente de frutas e beber vinho branco gelado pois faz calor neste cubículo onde me tranquei e de onde tenho a veledade de querer ver o mundo. Também tive que me abster de sexo e de futebol. Sem falar que não entro em contato com ninguém. (22-3)

No contexto mundano posto pela referência ao “vinho branco”, “sexo”, e “futebol”, o discurso narrativo anuncia a necessidade integral de resistir a esses apelos e viver a *falta* de uma maneira talvez mais veemente através do “não” e do “insosso do mundo”. Sejam quais forem as vias de leitura desse propósito, a resistência ao prazer e a disciplina dos sentidos na forma do regulamento da vida do narrador tornam evidente os elementos de austeridade religiosa atribuída aos ascetas cristãos. A referência à hóstia, também, não deixa dúvidas sobre essa matriz ritualística por meio da qual se arma uma ponte entre uma experiência física da pobreza e uma transcendência espiritual. Além disso, o uso do verbo “domar”, por exemplo, que alude diretamente à domesticação instintiva e animal, remonta também às práticas religiosas que visavam ao controle do impulso *animalitas* (percebidos como os instintos animais indesejáveis do homem)¹⁴ enquanto forma de disciplinar o corpo e elevar o espírito. Tais práticas, como sabemos, não se restringiam a exercícios místicos conduzidos aleatoriamente, mas constituíam um contínuo de rotinas, observações, e recessos rigorosamente planejados, escalonados com diversos serviços ordinários de auto-manutenção, estritamente determinados por um sistema de horas anotados, como sabemos, em livros. Rodrigo chega mesmo a apresentar seu plano narrativo nesses termos, quando controla sua ansiedade humana de adiantar-se na trama e diz: “devo caminhar passo a passo de acordo com um prazo determinado por horas: até um bicho lida com o tempo.” (16)

Rodrigo se impõe, assim, um regime onde escrever exige uma mecânica tão previsível quanto “caminhar”, à maneira dos religiosos que acatavam ser submetidos a abstinências severas, específicas, onde estavam pressupostas inclusive uma dieta pensada para facilitar mas sobretudo induzir o condicionamento fisiológico e moral do indivíduo no seu enfrentar física e mentalmente as vicissitudes dos apelos mundanos. Tudo isso, afinal, com o fim de redimensionar a natureza da carne e alcançar a beatitude. No nível plástico desse rigor, ainda, a menção do narrador ao traje, que não por outro motivo se chama *habitus*, é igualmente exemplar: ele funciona, por um lado, como constante lembrete e sinalizador visual das rotinas habituais do sujeito em seu voto de pobreza, ao mesmo tempo que sublinha, por outro lado, a indiferença às formas sensuais e à superfície sensível do corpo.

Incorporando a encenação de toda uma simbologia dessa ritualística asceta cristã, da dieta, da abstinência, do claustro, e também do traje, o texto clariciano parece-me transparente no sinalizar a necessidade que o narrador tem de condicionar sua experiência corporal da pobreza por uma metodologia de transcendência estabelecida pelo cristianismo primitivo mais ou menos no mesmo

¹⁴ No próximo capítulo abordarei mais a fundo a questão do componente animal na narrativa do pobre.

período em que (Pseudo-)Longino está pensando e escreve o tratado mais antigo que se conhece sobre o sublime, *Do Sublime*, entre os séculos I e III.

Cruzando a mimese de um método estético com um método religioso no desejo de condicionamento da escrita, Lispector faz seu narrador buscar, e de maneira absolutamente voluntária, uma experiência de vida e escrita intimamente sincronizadas com uma forma particular de viver e escrever. A experiência específica da pobreza seria provocada, enquanto desejo, não apenas desde o ponto de vista exterior, de uma alteridade que encontra, observa e decide narrar o pobre, mas desde as entranhas do corpo e da alma, encarnando um modo físico e metafísico de viver do pobre.

Assim, essa forma de vida empobrecida estaria substancializada, no texto, pela performance em dois planos contíguos: o do pobre de dinheiro, com olheiras, barbudo, exausto; e o do pobre de espírito, abstinente, enclausurado, devoto. Mas, para além da contiguidade entre aquela pobreza financeira, sócio-material, forçada pelas estruturas do poder do capital, e essa pobreza espiritual, voluntária, adotada no voto de reclusão religiosa, o que me parece particularmente interessante é o fato de que a forma de viver do narrador aqui não seja afinal errática, à mercê da sorte, mas austeramente fria e calculada, o que reforça o pensamento de que o ideal ascético a que Rodrigo se propõe semelha, sem dúvida, àquele da reclusão e do sacrifício monásticos, em oposição ao modo supostamente fluido, livre, e até diáfano de viver dos eremitas. É a pesquisa de Giorgio Agamben que informa e ajuda a explicar a curiosidade da oposição entre a vida dos eremitas e a vida nos mosteiros para o contexto de *A Hora da Estrela*.

Interessado em refletir sobre as origens das práticas sociais e jurídicas que estabeleceram formas de viver do homem moderno comum no Ocidente, Agamben (2013, 3-27) vai articular o nascimento das instituições reguladoras do sujeito na Europa, nos primórdios da vida cristã em comum, a partir de sua relação com a propriedade e o voto de pobreza. Agamben ressalta que a forma de vida dos eremitas era essencialmente destituída de posse, incluindo abrigo (9-13). Embora o eremita tivesse também seu ascetismo e suas rotinas, seu desprendimento social e material não exigia uma institucionalização da sua prática religiosa, já que era uma maneira solitária e sobretudo não-comunal de vida que não dependia de nada nem de ninguém. Entretanto, essa forma de devotar a própria existência à causa religiosa foi, ainda segundo Agamben, dando lugar a um modelo de vida mística completamente gregário, que logo se converteu naquilo que hoje se conhece como as ordens religiosas, na medida que estabelecia regras visando harmonizar e coordenar a forma de viver em comunidade. Nessa perspectiva, seria razoável concluir que o modelo existencial e devocional dos eremitas contrariava a dinâmica marginal da devoção eremita, começava a perder força com a produção e os estudos das escrituras regulatórias da prática religiosa, que estabeleciam o modelo da experiência pastoral e da vida em comum, ou da vida “em rebanho”, como dinâmica devocional mais adequada, com toda a sua conhecida ênfase na sincronia dos compassos, dos ciclos, e dos calendários.

A lógica de Rodrigo se teatralizando como monge, isolado mas conectado à uma comunidade, também pode ser lida à luz da articulação de Peter Sloterdijk (2003), ao lembrar que é justamente o saber escolástico medieval aquele que vai sistematizar as formas de percepção e concepção da realidade numa lógica espaço-temporal auto-centrada tal qual Rodrigo se mostra ser. No pensamento de Sloterdijk, esse autocentramento ganha a forma de uma visão de mundo concêntrica que resulta de um discurso globalizante da inclusão e da sincronia de todas as experiências do real num espaço fechado, observado, e controlado pelo deus do cristianismo. Sloterdijk sintetiza a tendência dessa lógica claustrofóbica se fixar na imagem da esfera: “Con la imagen de la esfera se extiende el evangelio de la inclusión total: nada real puede estar realmente fuera; ninguna cosa existe separada del corpus y continuum del Uno.” (107). Ou seja, por mais

retirado do mundo, o sujeito estaria sempre no circuito de uma comunidade, no caso aqui, de pobres.

Na exosfera da pobreza

Com essa diferença estabelecida, meu interesse recai aqui sobre um pormenor desse voto de pobreza do narrador: embora Rodrigo se abstenha dos prazeres sociais e se isole dos outros num “cubículo”, a inflexão monástica de seu isolamento o mantém associado a um teto, ou seja, a uma posse habitacional, ao mesmo tempo que o circunscreve a uma esfera solidária e mística formada pelos demais membros de uma comunidade maior de votários da pobreza: aquela, já discutida, onde todos, de um modo ou de outro, identificam-se mutuamente porque estão condicionados pela mesma *falta*. O isolamento do narrador não seria, portanto, errático, orgânico, sem-teto, e não-institucionalizado, como o dos eremitas, mas regulado por direitos de usufruto e obrigações disciplinares como as dos ascetas das ordens religiosas em seus mosteiros.

Assim, rigorosamente, aquela invenção de uma comunidade de leitores com quem o narrador constantemente atualiza um pacto de pobreza permite regular os regimes de corte e contato com o mundo, sem que ele perca seu teto nem a medida das coisas mundanas e metafísicas que o rodeiam, embora delas não se proponha a fazer usufruto. Tal mundo, seus apelos, suas medidas, e sua comunidade, com suas regras e desregramentos, estão presentes como animadores do texto e nos levam a entender que o narrador afinal pertence ao circuito dentro do qual e para o qual narra. Por mais isolado que se imponha estar, Rodrigo se mantém um sujeito do pertencimento a um mundo de prazeres onde há teto, vinho branco, sexo, futebol, e a abstenção a tudo isso.

Atente-se aqui, porém, para um pormenor desse modo de Rodrigo pertencer: o narrador já havia se desenhado indiretamente como autor desconhecido e de certo modo até irrelevante, posto que confessara: “Antes de ter surgido na minha vida essa datilógrafa, eu era um homem até mesmo um pouco contente, apesar do mau êxito na minha literatura.” (17). Essa confissão conduz à leitura de que Rodrigo estaria se fazendo pertencer, conseqüentemente, à margem dessa comunidade de votários onde ele não é plenamente feliz mas apenas “um pouco contente”. Pensando essa mesma comunidade particular como inserida em naquela comunidade mais ampla e indistinta de pobres seres humanos, o pertencimento de Rodrigo como autor pobre e fracassado seria ainda mais frágil e periférico, já que à sua pobreza soma-se seu “mau êxito” e seu morno contentamento pessoal, ambos a empurrá-lo para uma espécie de exosfera dos mais desgraçados entre os pobres.

Perceba-se aqui como o fracasso da literatura de Rodrigo radicaliza o afeto de sua auto-construção enquanto pobre. É nessa periferia profunda do pertencimento, nessa digamos última fronteira da pobreza, que o narrador reforça sua figuração em similitude com a figura de sua personagem, na medida em que ambos estariam vivenciando, a par das pobreza “de corpo e espírito”, diferentes versões de uma mesma e inegável marginalidade verbal: Macabéa não tem voz própria, não tem autonomia representacional e, na mesma chave, Rodrigo não consegue ou não se decide narrar, já que ele se descreve muito mais enquanto sujeito à narrativa, isto é, submetido a “pobreza da história” (17), do que sujeito *da* narrativa, ou seja, subjetivado através dela.

O paradoxo topológico desse pertencimento frágil, quase intangível, ganha evidência textual pouco mais adiante, quando o narrador assume seu não-lugar nas comunidades de classe com as quais deveria, em tese, se identificar:

Sim, não tenho classe social, marginalizado que sou. A classe alta me tem como um monstro esquisito, a média com desconfiança de que possa desequilibrá-la, a classe baixa nunca vem a mim.

Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas. (18-19)

Se a marginalidade verbal de Macabéa radicaliza sua marginalidade social, o trecho acima evidencia que o mesmo se dá com Rodrigo, já que sua experiência de exclusão social o conduz a tal comentário, na forma de conclusão, sobre sua dificuldade em comunicar-se diretamente associada ao trabalho numa pedreira, braçal, desqualificado, relegado em geral aos indivíduos mais pobres que experienciam, por sua vez, dificuldades de pertencer socialmente, e nesse caso também, através da expressão verbal. Isolar-se, portanto, e submeter-se ao sôfrego trabalho da escritura num contexto de marginalização social, tornaria tangível seu desejo de pertencimento mais dramático à comunidade dos excluídos, pobres, e silenciados, já que seu isolamento e submissão laboral, alçados ao patamar de uma austeridade como que sublime, compreende na verdade uma adesão íntima e profunda àquelas formas de vida rigorosamente reguladas por regimes de trabalhos os mais pesados e difíceis, onde há uma inequívoca equivalência entre “quebrar rochas” e “escrever”.

Se, nessa linha de reflexão, parece ser seguro insistir no ponto de que ambos, narrador e personagem, partilham uma pobreza da linguagem, caberia perguntar então: como ler essa partilha, que faz deles de algum modo semelhantes, em face à oposição pragmática estrutural da novela, em que o narrador assume a figura do abastado e sua personagem a do pobre? Ou, colocando a questão de outra maneira: qual o lugar do contraste socioeconômico entre Rodrigo e Macabéa numa linha de leitura, essa, em que a construção do narrador como pobre agencia diferentes níveis de semelhança entre ele e sua personagem?

Da oposição entre o pobre e o pobre

Para refletir então sobre o lugar da oposição sociológica entre narrador e personagem na leitura que articulei aqui, seria preciso começar por constatar o óbvio: a figuração de si como pobre parece querer irromper esse fundo praticamente incontestado da recepção elementar de Rodrigo S. M. como um narrador moderno, sofisticado, e audacioso, e enquanto tal, um típico representante das elites letradas do Brasil.

Mesmo uma leitura ligeira de *A Hora da Estrela* não falharia em perceber as várias instâncias que marcam uma diferença de classe entre o narrador e sua personagem. Dada a inegável carência material e a marginalidade política de Macabéa no eixo da objetividade sociológica da trama, ela tipifica aquele sujeito das grandes cidades brasileiras estudado pelas ciências humanas como “pobre”. Não o indivíduo vivendo abaixo da linha da pobreza, como destaquei anteriormente, mas aquele cuja dura situação habitacional, empregatícia, e alimentar, junto com a deficiência educacional e a invisibilidade civil, entre outros problemas básicos, posicionam-no, via de regra, na periferia dos perímetros urbanos, mas também na periferia das promessas de felicidade constantemente reelaboradas pelos ditames do capital macroeconômico.

De fato, pelo menos num plano estritamente pragmático do texto, a oposição entre o narrador e sua personagem não poderia ser mais diametral, e o afeto clariciano da escritura nos leva a perceber isso: Rodrigo S. M. é, pelo menos na superfície do texto, um narrador aburguesado, fora daquela zona de vulnerabilidade física engendrada pela falta de recursos básicos de sobrevivência vinculada historicamente ao descaso sociopolítico e ao preconceito de classe. Quando o narrador dá a

entender que escrever é uma forma legítima de protestar sobre aquilo que lhe desagrada, reconhecendo o poder de grito do texto, ou mesmo no dizer: “Então eu canto alto agudo uma melodia sincopada e estridente - é a minha dor, eu que carrego o mundo e há falta de felicidade” (11), seria plausível dizer que seu discurso não emerge de certo instinto vital e urgente de auto-preservação física, nem porta as marcas de uma subalternidade oprimida em busca de condições viáveis de sobrevivência imediata, mas emerge de uma consciência relativamente refinada sobre o direito à dignidade, ao bem-estar, à liberdade do pensamento, ao sonho, e à felicidade. Dando a entrever sua base filosófica sobre o clássico tema da *vida boa* projetado como aspiração universal, o narrador se situa enquanto indivíduo que tem certo treino para transitar entre uma reflexão abstrata e um pensamento objetivo, apontando para uma educação formal pelo menos mediana com a qual se mostra apto a reelaborar numa linguagem cotidiana os fundamentos éticos que endossam em seus enunciados, e com os quais defende seu próprio lugar de fala e de direitos na sociedade.

Não bastasse esse conjunto de fatores que revelam seu perfil de privilegiado, o narrador ainda goza de um autocentramento geo-cultural, pois sua crítica intransigente às maneiras e ao sentir de Macabéa, tomada monoliticamente, dá margens para a assunção de um preconceito étnico, na forma de uma intolerância aos imigrantes do interior do país, não raro indesejáveis em sua estranheza e escopo cultural aos hábitos e aspirações cosmopolitas. A estranheza com que Macabéa lida com os cosméticos, o rádio, os transportes públicos, o espelho, a linguagem, etc. reflete o perspectivismo etnocêntrico de Rodrigo, muitas vezes expresso com uma arrogância que naturaliza ridicularizar a expressão literária do cordel, por exemplo, e não cessa de reduzir sua personagem ao rótulo regional impessoal de “nordestina”.

Certa integração do narrador ao tecido social, ainda, adaptado aos códigos e dinâmicas metropolitanas, estão subsumidas nas inflexões de sua narrativa, radicando num relativo contentamento pessoal de Rodrigo com sua vida e sua profissão. Será preciso sublinhar ainda que, enquanto escritor consciente de fazer literatura (atividade aliás possibilitada por privilégios de classe pelo menos no final da década de 1970 quando Lispector escreve a novela), Rodrigo exercitaria certo poder da autoridade intelectual - explícito na referência à “minha literatura” (17) - ao passo que Macabéa, enquanto má datilógrafa, simplesmente copia (porcamente, sublinhe-se) textos já elaborados. Rodrigo completa assim a imagem de um indivíduo emancipado por saberes e posses e práticas, já que é pelo menos dono de sua própria consciência e voz e lugar, a ponto de estar seguro de si até quando hesita, até quando perde-se na angustiante digressão que domina grande parte da trama novelesca.

De fato, não passou despercebido à crítica o perfil de intelectual de elite desse narrador como fator crucial proposto por Lispector para sinalizar o problema da pobreza urbana no Brasil. Para alguns desses críticos, foi notável a questão da percepção da pobreza diretamente comprometida pelo posicionamento sócio-ideológico do observador, implicando numa representação tanto estética quanto política dos pobres como função do lugar de fala de seus representantes. De fato, vários leitores da novela apontam a posição de classe do narrador como aspecto essencial, aliás, do interesse de *A Hora da Estrela* enquanto obra literária que renova a expressão discursiva da pobreza como problema.

Entre tais leitores, destaco as já mencionadas Hélène Cixous (1990), Regina Dalcastagnè (2000), Sônia Roncador (2002), e Ferrante Rabelo (2013), mas também Nelson Vieira (1992), Jean Franco (1992), e Laura Navarro (2016). Navarro, por exemplo, chega a abordar o tema do sublime implicado na novela, mas não questiona o impacto do tema sobre a posição de classe do narrador. Dalcastagnè, em particular, não apenas sublinha a importância desse perfil elitista do narrador na trama, mas o faz por meio de um atento e detalhado contraste com o perfil de pobre de Macabéa,

destacando e aprofundando três planos de oposição entre o narrador e sua personagem dignos de menção: *trabalho versus criação* (onde Macabéa é trabalhadora assalariada manual e Rodrigo é criador literário independente); *informação versus conhecimento* (onde Macabéa é receptora passiva de dados e Rodrigo é produtor e articulador de saberes); e *fome versus appetite* (onde Macabéa é praticamente reduzida a um organismo vazio e Rodrigo é alçado à sublimação do desejo pelo refinamento do paladar) (2000, 90-92). Segundo Dalcastagnè, “Rodrigo S. M. [...] é duplamente suspeito. Primeiro, porque é um intelectual falando sobre uma mulher do povo (e reafirmando seu preconceito); depois, porque usa a miséria de sua protagonista (que se torna ainda mais lastimável sob sua escrita) para não parecer, ele mesmo, tão miserável.” (86) Embora fique claro que Dalcastagnè percebe uma faceta de pobreza em Rodrigo - que pode explicar o esforço discursivo dele no sentido de “não parecer tão miserável”, ou seja, de desfazer a guisa de certo aspecto profundo de sua natureza humana ou realidade existencial tal qual Paulo Honório em *São Bernardo* -, a estudiosa não explora o escopo dessa miséria do narrador como direção crítica de seu artigo sobre *A Hora da Estrela*.

De um modo geral, a miséria do narrador tem sido *the road not taken* pela crítica, já que esta tende a enfatizar e se concentrar no vão praticamente evidente e a rigor incontestado entre Rodrigo e Macabéa como estratégia clariciana de denunciar aquilo que a própria Dalcastagnè, em ensaio posterior, entende como sendo “a representação do outro - a partir da revelação dos nossos próprios mecanismos de adesão social, que distinguem e excluem.” (2008, 94)

Essa consciência clariciana sobre os mecanismos de adesão social já haviam sido referidos por Sonia Roncador (2002) em sua tese sobre a fase final da escrita de Lispector, a partir dos anos 1970, quando a autora se torna cada vez mais sensível a inúmeros problemas sociais ao seu redor, em particular, as consequências do crime, a violência sexual, e as vicissitudes da pobreza. Esses dramas, mais evidentes nos bolsões de mal-estar metropolitanos, foram vivenciados por Lispector em diferentes graus de aproximação e envolvimento, como revelam as crônicas desse período (compiladas em *A descoberta do mundo*) e os relatos autobiográficos de *A Via Crucis do Corpo* (1974). Tais dramas não cessaram de despontar como temas mais recorrentes em sua obra, chegando mesmo a impor uma nova inflexão ética e estética no plano da escritura, já que, no dizer de Roncador, “a narração da pobreza em um estilo elevado, elegante e bem composto [que caracterizava, de certo modo, sua fase estilística anterior] parecia para Clarice uma prática enganosa e, sobretudo, imoral.” (2002, 150) A tese de Roncador concentra-se na demonstração dessa mudança de inflexão na escrita clariciana em sua última fase, que inauguraria uma estilística narrativa que se distancia daqueles protocolos literários estáveis e as convenções artísticas que a consagraram como escritora no meio intelectual brasileiro.

Ingressando no debate sobre a responsabilidade ética pertinente ao intelectual público diante das calamidades sociais do Brasil, Lispector teria passado a investir no desenvolvimento daquilo que Roncador vai chamar de “poéticas do empobrecimento”, por constituir uma escrita que abre mão do requinte formal e embaralha a hierarquização dos registros discursivos. No entender de Dalcastagnè (2008), Lispector investe em uma escrita que enfrenta a consciência da dificuldade de representação da pobreza desde o patamar dos privilégios de classe da elite intelectual, por meio de um deliberado questionamento da autoridade mesma do intelectual nessa representação, levada a cabo por uma exposição das estruturas formais do lugar de fala do discurso.

Vai ficando cada vez mais nítido, portanto, que todo o recurso da construção de si como pobre resulta, de algum modo, de tal projeto político-literário em que Lispector teria articulado - segundo minha leitura - a tópica do sublime no interior da experiência existencial da pobreza como forma de criar, decerto, “um certo estranhamento na narrativa”, para usar as palavras de Dalcastagnè (2008, 91), ou, se voltarmos a pensar junto com Roncador, para “empobrecer sua linguagem” não só

no sentido de desestabilizar os timbres de uma estilística fina e elevada com o que esta poderia articular de mais abjeto e insólito, mas inclusive no sentido de fazer sua escritura revelar os mecanismos internos de autoridade discursiva e transferência de posse do “direito ao grito”.

Da inversão entre pobres e ricos

Ao concluir esse capítulo, arrisco sugerir que a mobilização do sublime opera algo ainda mais complexo no trabalho literário clariciano de narrar a pobreza.

Se a leitura mais detida de Rodrigo S. M. enquanto pobre tem afinal ficado quase inteiramente obscurecida diante do grau exasperado com que a pobreza de Macabéa é encenada no texto, desde seu enquadramento socioeconômico (precário) até o plano de sua auto-consciência existencial (ausente), também é verdade que a exasperação de Rodrigo em narrar aquela pobreza acabou por dar mais evidência à oposição entre as condições da pobreza e as condições de representação dela, do que evidência à própria condição humana da *falta* mobilizada por Lispector no interior da narrativa para articular o pobre e seu outro. Assim, a condição humana em *A Hora da Estrela* talvez possa mesmo ser referida como um hiper-personagem que emerge da tensa sobreposição entre a experiência da pobreza e a experiência do sublime na novela. Ambas as experiências se comunicam na construção de um narrador teatral, bufão, exagerado, quase sem história para narrar, mas sobretudo do narrador em crise com sua própria potência narrativa, mas que entretanto narra, do narrador enfim como pobre, já que é esse conjunto de características e contradições que o permite implodir aquela imagem incontestável do abastado, em seu poder e posicionamento, e operar uma rasura, pelo menos enquanto lógica discursiva e subjetivação retórica, nas diferenças de classe e privilégios sociais entre ele e sua personagem.

Parece-me, porém, que a demonstração da construção da pobreza do narrador escancara não só a visão da condição humana pela via kantiana do sublime, mas torna plausível ainda um problema ulterior talvez em si mesmo sublime: o da possibilidade de Rodrigo como narrador não teatralmente mas essencialmente pobre, simulando entretanto um perfil de intelectual de classe média como forma de explorar certa exterioridade ou transcendência de sua própria condição humana sem deixar de falar de si. Possibilidade posta pela emergência delicada mas consistente (e não de todo esporádica, como demonstrei), do perfil de um narrador intrinsecamente precário, que se mostra inseguro, frágil em sua envergadura moral, empregando expedientes de auto-afirmação e explorando oportunidades, direitos, e desejos com um claro propósito: inserir um ponto de interrogação nessa diferença sufocante de classes entre o sujeito da elite e o trabalhador pobre. De fato, a fim de articular o horizonte de uma similitude - incômoda como uma “dor de dentes” - entre um representante (ele mesmo, Rodrigo) e uma representação da pobreza (Macabéa), seria preciso ludibriar o leitor - tal qual o faz Paulo Honório em *São Bernardo*, escamoteando sua pobreza - e mimetizar o perfil dominante, resoluto, e praticamente caricato (há pouco eu dissera: bufão) daquele clássico narrador abastado e insensível.

Embora Rodrigo possa ser também questionado sobre o mesmo princípio do artifício performático a propósito da encenação de si como rico, não irei levar aqui essa possibilidade a cabo. Aponto-a apenas como forma de ressaltar a largura da desestabilização que a aparentemente ingênua e metafórica construção do pobre que enxergo no narrador faz emergir no texto, posto que, como demonstrei, tal hipótese agencia o abismo dos jogos de oposição entre rico e pobre que, creio, Lispector tenta justamente elidir. Dizendo de outro modo, a narrativa de Rodrigo poderia estar construindo um elitismo para si e, nesse percurso, deixando furos que revelam o fundo não só de sua

identidade essencial como pobre, mas também o substrato de sua condição humana em tentar ultrapassar - e, de novo, na via do sublime: transcender - a oposição chapada que Lispector caricaturiza entre ricos e pobres como estratégia mesma de problematização da “semelhança na pobreza”, se quisermos, desde o nível plástico, do corpo sofredor e da limitação física, até o nível metafísico, de uma incompletude ontológica do humano, passando ainda pela esfera social, cultural, e política, da marginalidade pública, da precariedade verbal, e da fragilidade representacional.

Entendo que, para defender essa semelhança, Clarice Lispector faz seu narrador remoçar justamente essa percepção da pobreza humana para além da desvantagem econômica que domina a noção moderna de quem é o pobre. Esse tipo de estratégia narrativa, que problematiza a noção da realidade desde sua linguagem e opera pequenos abalos epistemológicos na semântica dos termos gravitacionais do texto, nunca foi afinal estranho à obra de Lispector. Basta lembrar o esvaziamento do significante “ovo” em seu conhecido conto “O ovo e a galinha” (1971), ou a irrupção no “nada” em *Água Viva* (originalmente pensado como a intitular-se *Objeto Gritante*), ou ainda a dessubstancialização da “barata” até se ressubstancializar em “manjar místico” que inverte a percepção puramente abjeta da narradora G. H. no romance *A Paixão Segundo G. H.* (1964), para citar apenas três dos mais estudados trabalhos da autora e filiá-los aqui à dimensão do projeto de Rodrigo S. M. ao se construir como pobre no escopo dos cortes epistemológicos na obra de Clarice Lispector.

Do essencial

Assim, parece-me mais do que razoável pensar que o logro desse projeto clariciano de narrar a pobreza com uma poética subversiva à “alta literatura”, opondo a esta uma estilística digamos “baixa” (ou “pobre”, preferiria decerto Roncador), só se engendre na medida em que tal projeto opera a simultaneidade entre fascínio e horror típico da fenomenologia desestabilizante do sublime, agenciando um narrador que não apenas reconhece e revela, direta ou indiretamente, sua *falta* de experiência da pobreza, mas sobretudo quando Lispector o faz buscar voluntariamente superar essa *falta* no ato de experimentar a pobreza do outro no próprio “corpo e espírito”. Defendo que seja precisamente esse o propósito essencial de Rodrigo S. M., transtornado que se mostra ao “pegar no ar de relance” (12) a dimensão existencial da pobreza de Macabéa como desdobramento psicossomático de uma pobreza objetiva, material, socioeconômica.

Creio que, mais do que simplesmente dar a perceber o abismo entre o intelectual privilegiado e o povo miserando, como parece ser a conclusão básica da crítica em geral, *A Hora da Estrela* manifesta uma potência ética bem mais além do que a mera denúncia de problemas ideológicos relativos ao meio artístico e intelectual brasileiro tradicionalmente ilhado, como sabemos, pelos cinturões de pobreza urbana e, em enorme medida, limitado em sua compreensão da envergadura subjetiva do pobre. Lispector expõe a potência da literatura como campo de enfrentamento da construção deliberada do precário enquanto entendimento de que faltar-lhe a experiência direta da pobreza é estar destituído de alguma coisa humana essencial.

Chapter 3

O pobre como dispositivo animal

Aquilo: um bicho

A certa altura de *Passageiro do Fim do Dia* (2010) de Rubens Figueiredo, o narrador reproduz o pensamento de Rosane, uma moradora da favela do Tirol, arrematando sua descrição de uma outra moradora do Tirol para seu namorado, o protagonista Pedro:

Uma doida, um bicho, disse Rosane para Pedro em voz baixa - com vergonha de estar dizendo aquilo: um bicho. (62)

Na acepção comum do falar cotidiano, os dois termos que a personagem usa para ressaltar o comportamento intratável daquela vizinha sugerem, sem dúvida, o escopo da irracionalidade e do perigo. As ideias de loucura e animalidade depreendem nela uma pessoa inconsciente de sua própria condição, por um lado incapaz de tomar decisões pertinentes, de agir e se defender com inteligência, e por outro uma pessoa à mercê da ética e do cálculo dos demais. “Uma doida, um bicho” definem a vizinha de Rosane, então, numa dupla chave: alguém que pode ameaçar e ser ameaçado, ou seja, que pode representar um perigo aos outros e, ao mesmo tempo, ser o alvo de um capricho, de uma violência, já que a descrição confere à moça o perfil de um sujeito descontrolado, imprevisível, que age sem pensar, sendo ainda mais vulnerável às consequências de seus próprios atos. A clara lacuna de uma razão instrumental na figura dessa vizinha a enquadra duplamente como sujeito e objeto de uma violência em potencial.

Mas o que me parece intrigante aqui é o cuidado que Rosane toma ao dizer aquilo “em voz baixa”, e o constrangimento que se desencadeia na personagem simultâneo à enunciação do termo “um bicho”, que o narrador enfatiza, decerto para sugerir que essa imagem ecoou fundo na consciência de Rosane. Por isso é curioso que a imagem ganhe relevo, algo quase exótico, no fluxo de uma narrativa marcadamente sóbria que, em momento algum, vai lançar mão de exageros, jogos de palavra ou ironias.

Sem dúvida, a voz narrativa se mantém estável num desassombro quase distanciado ao longo de todo o livro, seguindo de capa a capa sem partição de capítulos, num único fôlego, com uma enorme desenvoltura coloquial ao mesmo tempo simples, impessoal, omnisciente e sobretudo aguda. É essa voz que vai ter acesso privilegiado aos pensamentos e à sensibilidade dos personagens em geral e, nos parágrafos seguintes, Rosane não será uma exceção. Vai-se percebendo, assim, que o fato de a imagem da vizinha como “bicho” ter ecoado tão imediata e fortemente sinaliza uma questão de primeira ordem para a personagem, mais urgente do que a percepção do componente de loucura associado ao adjetivo “doida”.

De fato, a narrativa vai deixando claro que a insanidade (“uma doida”) parece bem menos problemática que a animalidade (“um bicho”). Essa diferença leva o narrador a explorar com certa minúcia o fato de a animalização da vizinha ter ganhado particular eco na consciência de Rosane:

Mas foi o que alguém no escritório falou, na hora, e foi o que Rosane pensou e, com medo, atenta, para testar, repetiu a palavra na cabeça. Como sua amiga tinha ficado assim? E como Rosane pôde pensar aquilo? Ela acusava a amiga de infância, acusava as pessoas que eram

como ela - não eram raras, não eram exceção -, sem procurar desculpas nem atenuantes. (62-3).

Ao descrever o que vai se passando no fluxo de pensamentos da personagem, o narrador dá forma à enorme inquietação que se desencadeia a partir daquela imagem dura e lapidar da vizinha enquanto animal. Essa inquietação ganha rapidamente a expressão do medo e da culpa pela associação categórica tão logo percebida como infeliz, já que Rosane percebe haver enxergado a amiga com o olhar implacável e indiferente de “alguém no escritório” onde trabalhava - e onde a vizinha não durou sequer um dia no emprego, já que:

Quinze minutos depois de começar a trabalhar, já se irritou com alguém que reclamou da sua voz alta. Em meia hora criou um problema sério por se recusar a fazer de novo uma faxina num pequeno banheiro. Depois brigou com uma colega que reclamou porque ela pegou um pouco da sua comida na geladeira, só para provar. Pegou um telefone celular que estava em cima de uma mesa para fazer uma ligação e, três horas depois de chegar, saiu pela porta de vidro aos gritos, abanando os braços, atirou-se direto pela escada, não quis nem esperar o elevador — com raiva também do elevador, que não vinha buscá-la depressa. E não voltou mais. (62)

Instala-se aí, na cabeça de Rosane, quase que instantaneamente, um tribunal íntimo de contra-acusação levado a cabo por auto-acusação, motivado por algumas evidências biográficas de certa similitude entre ela mesma, Rosane, e sua vizinha:

As duas cresceram ao mesmo tempo, nas mesmas ruas, respiraram o mesmo ar parado, meteram os pés nas mesmas poças, as mesmas vozes falaram para uma e para outra, as mesmas palavras voavam à sua volta. Elas dormiram debaixo das mesmas noites, debaixo da mesma poeira e abafamento, depois de pressentir as mesmas ameaças, depois de esbarrar nas mesmas humilhações - as mesmas que iriam se pôr no seu caminho no dia seguinte, na semana seguinte. (63)

Submetidas basicamente às mesmas condições desde a infância, Rosane e a amiga não deveriam, em tese, ter perfis significativamente diferenciados. Por extensão, ela e as pessoas do Tirol em geral não deveriam, de resto, ser tratadas como desvios ou casos isolados em meio aos demais moradores da comunidade. Se, na lógica de Rosane, os moradores do Tirol “eram como ela”, se nenhum vizinho havia experienciado uma opressão excepcional, seria inadmissível que alguém dali fosse visto ou tratado como exceção. Entretanto, ao acusar sua vizinha, Rosane flagra “com medo” uma exterioridade problemática em sua mirada, como se o colocar-se numa perspectiva desde fora de sua própria realidade no Tirol fosse algo não apenas moralmente incorreto mas dolorosamente revelador:

Mas na certa o que mais a incomodava no fundo daquele tumulto e daquela raiva, capazes de causar uma preocupação tão funda que dava até um pouquinho de náusea em Rosane, era saber que ela mesma poderia muito bem ser aquela moça - igualzinha, em cada gesto. E que se não era agora, se não era ainda, poderia vir a ser um dia - e de um dia para o outro. Por que não? (63)

Ao ponderar sobre seu imperativo quase automático de identificação com a vizinha e amiga de infância, Rosane vai se dando conta de que seu “tumulto” emocional, manifestos por uma raiva e num medo inicialmente abstratos, tem origem numa auto-percepção estranha e inesperada. Sua “náusea” funda-se justamente na possibilidade de ela mesma ser identificada como “uma doida, um bicho”, e “Por que não?” Até então, Rosane não havia colocado sua auto-imagem no contraste daquela animalidade que ela mesma admitia na vizinha e que considerava, no ímpeto do momento, um limite totalmente inaceitável de ser transposto.

É assim, no aterrador espelhamento com a vizinha, que Rosane enxerga, de um súbito, os perigos daquela identificação, capaz de fazer dela alguém também desprezível e vulnerável como um bicho, sujeito mas sobretudo objeto da violência. É nesse espelho digamos cruel de identidade que a personagem nota o fato de não ter procurado “desculpas nem atenuantes” para o comportamento da vizinha como uma forma intuitiva de se proteger, diferenciando-se da daquele perfil excepcional que Rosane, em seu íntimo, rejeita:

[..], queria a todo custo evitar as desculpas, tinha medo de que as desculpas aparecessem, reclamassem todo o seu peso, se revelassem muito mais fortes do que ela e, muito mais do que desculpas, fossem razões completas. (63)

O narrador acompanha a vertigem psicológica de Rosane por mais alguns parágrafos.

A última fronteira de humanidade

Não devemos perder de vista que toda essa crise da personagem, desencadeada pela visão de um semelhante enquanto bicho, se dá na casa onde Rosane mora com o pai viúvo, na favela do Tirol, localizada num subúrbio profundo de uma grande cidade que, ao que tudo sugere, deve ser o Rio de Janeiro. Presume-se que seu olhar, pensar e sentir estão impregnados pelos efeitos da violência sistemática, simbólica e concreta, individual e institucional, que assola quase invariavelmente, como sabemos, o cotidiano dos moradores das favelas brasileiras. Tendo como contexto a experiência e o espaço da precariedade social contemporânea por excelência, a crise da personagem ganha uma dimensão particular: assemelhar-se a um bicho no âmbito da pobreza do favelado amplifica dramaticamente a vulnerabilidade em que Rosane se encontra, apontando em especial para o problema da integridade física do sujeito.

Assim, além das humilhações, dificuldades e ameaças que Rosane se vê diariamente sofrer, ser percebida enquanto bicho daria azo a ser tratada enquanto bicho, o que implicaria estar exposta a uma condição ainda mais degradante do que o fato já decisivo de ser favelada, porque tal possibilidade a coloca à margem de qualquer garantia de segurança ou de direitos civis, desqualificando por completo a hipótese do caráter humano de sua existência que até então, a rigor, nem era hipótese porque parecia fora de questão.

Rigorosamente, Rosane não está enganada e seu pânico não é de todo infundado: sendo a pobreza uma condição que mobiliza, como sabemos, iniciativas diversas de ajuda humanitária, sua realidade é uma das evidências não apenas da desigualdade humana, mas também prova da existência de uma hierarquia no interior da própria ideia de humanidade (Fassin 2010, 239), na qual o pobre situa-se no patamar mais baixo, ou seja, o pobre está entre aqueles que possuem o menor grau de humanidade dentre os humanos. Enfatizo que o pobre *está entre aqueles*, pois não é, decerto, *o único* que porta o menor grau de humanidade. Pense-se na figura do terrorista, do paciente terminal e do

clone, por exemplo, para se ter uma noção de que o componente de humanidade se configura como uma abstração que pode ser manobrada em função do valor de certas formas de vida no contexto dos direitos do indivíduo dentro da sociedade civil. Isso implica dizer que a pobreza representa uma das formas de vida capaz de explicitar não apenas a lógica de uma hierarquia humanista na gestão social, mas o fato de que a inclusão política não se estende a todos os cidadãos de maneira uniforme, havendo aqueles aos quais a governabilidade mal pode perceber e alcançar.

E, se a definição do homem como o “animal político” utilizada por Aristóteles (2001, Book I, 1253a) também serve para se distinguir um componente de humanidade no homem e com este componente o separar ontologicamente dos demais animais, então esses que se encontram no limiar da participação cidadã, política no sentido estrito, estariam também no limiar de uma caracterização enquanto “humanos”. O pobre, nesse caso, seria uma objetivação corpórea possível dessa existência social no limiar da humanidade desde pelo menos Aristóteles, pois estaria inscrito numa espécie de última fronteira digna da distinção animal, onde os fundamentos políticos da sociedade, se perceptíveis e aplicáveis, serão sem dúvida os mais frágeis. Mas, na trama de Rubens Figueiredo, o que Rosane percebe é que essa fronteira não tem nitidez nem precisão, correspondendo na verdade a uma zona de transição entre o domínio do que ainda pode ser qualificado como “humano” e o domínio do que não o é, ou seja, o domínio do mero organismo destituído de qualificação civil, cuja vida é puramente biológica, animal.

Se a crise de consciência da personagem de Rubens Figueiredo tem como foco temático a descoberta de sua dupla articulação ontológica, ao mesmo tempo animal e humano, será importante frisar que essa crise acontece precisamente em função da enorme precariedade material e da vulnerabilidade sociopolítica a que a personagem vive submetida. Ressalte-se ainda que, para Rosane, não se trata apenas de uma tomada de consciência a propósito de uma hipótese filosófica sobre a continuidade entre o humano e o bicho sem implicações imediatas no modo de vida do sujeito. Na verdade, trata-se de uma percepção calamitosa e aterradora: de que a pobreza constitui um limiar objetivo da existência dita “humana”, e que pode ser facilmente usada para articular as condições de possibilidade das práticas de animalização do homem pelo homem, tanto no campo da política quanto no campo da estética, o que resultaria na degradação por completo de sua dignidade e até de sua existência, seja lá qual for exatamente sua categoria ontológica.

O pobre como dispositivo político

Minha proposta de trabalho neste capítulo é discutir alguns textos literários em que a forma de vida do pobre emerge - a exemplo da condição de Rosane em *Passageiro do Fim do Dia* - como dispositivo que vai dar concretude subjetiva ímpar à noção relativamente abstrata, relativamente conceitual, do componente animal do homem, vigente na linha de fundo da animalização de indivíduos vulneráveis e correspondente a uma das vertentes da prática modernamente chamada, em

termos crítico-teóricos, de biopolítica.¹⁵ A literatura na qual me deterei mais longamente aqui, portanto, é aquela que narra a forma de vida do pobre no horizonte de problematização da descontinuidade entre as ideias de natureza animal e natureza humana pressupostas pela biopolítica, ou seja, uma literatura em que a representação da condição do pobre permite questionar as consequências da hipótese de segregação do componente animal do homem em função de um projeto civilizacional engendrado, segundo a teoria pós-humanista,¹⁶ em um processo de domesticação do sujeito autorizada (não sem barbárie) pela violência de Estado.¹⁷ Pretendo, portanto, investigar em que medida *Passageiro do Fim do Dia* expande o horizonte crítico dessa articulação do pobre entre o animal e o humano, e como o discurso literário enfrenta as implicações éticas da estetização da violência de estado performatizada historicamente pela cultura brasileira contra indivíduos ou grupos de indivíduos vulneráveis.

Dispensarei, de saída, obras várias que, embora encenem o “componente animal” do homem, não articulam o tema da pobreza como condição sensível para pensar a relação desse componente com aquilo que se convencionou chamar “humano”. Em muitas obras, essa relação existe mas é articulada por meio de outros dispositivos que não têm interesse decisivo para o propósito deste trabalho. É o caso de “Setor Microzôo”, que abre o volume de prosa-poética *Poliedro* (1966), de Murilo Mendes, no qual o poeta imagina cenas de sua infância em torno de um bestiário por ele humanizado. Aqui, é a fantasia e a reminiscência - mescladas num exercício de “invenção da memória”, se quisermos - o que aproxima e cria certa indiscernibilidade entre o animal e o homem. Entre os autores canônicos, outros exemplos são o livro-poema *Cobra Norato* (1931), de Raul Bopp, e o conto de Guimarães Rosa, “Meu Tio o Iauaretê” (1969), que exploram o tema da animorfização do homem (em cobra, em onça), passando ao largo da carência material ou da marginalidade social

¹⁵ O termo “biopolítica” foi cunhado retroativamente a partir das sugestões conceituais do cientista político sueco Rudolf Kjellén na obra *Der Staat als Lebensform* [O Estado como Forma de Vida] (1924), no contexto de seus estudos sobre conflitos armados (incluindo guerras civis) entre comunidades movidas por ideologias de formação de Estado. De acordo com Thomas Lemke (2011, 9-13), Kjellén parece ter sido o primeiro a abordar o comportamento político do Estado desde uma perspectiva biológica, imaginando-o como um super-organismo cujo poder subsiste na medida em que controla unidades menores de organismos ou vidas individuais formadoras do corpo político do Estado. Na virada para o século XXI, depois de uma evolução teórica do termo, Giorgio Agamben (1995) concebe a “biopolítica” como o instrumento jurídico do Estado que justifica o poder soberano suspender os direitos civis dos indivíduos por desqualificação dos atributos humanos da vida do cidadão até um extremo em que sua vida pode ser tratada como um mero organismo, que Agamben chama de “vida nua”. Para uma leitura sobre os diferentes estágios do conceito de “biopolítica”, cf. Liesen & Walsh (2011), Lemke (2011), e Esposito (2008)

¹⁶ Convencionou-se chamar de pensamento pós-humanista aquele que procura desafiar os pressupostos biológicos e antropológicos do conceito de “espécie humana”, com os quais se baseou a oposição categórica entre o humano e o animal e com cuja oposição, por conseguinte, tem sido possível manobrar os fundamentos éticos e políticos da existência em comunidade para justificar a violência de Estado, o genocídio, a guerra. É com o pensamento pós-humanista que a biopolítica vai ser descortinada enquanto prática que se utiliza do conceito de humano na modernidade para forjar seu aparato de tecnologias de controle e “cultivo” do homem enquanto espécime, com o objetivo de inibir nele o que seria instintivo e ameaçador, e minguar assim seu componente animal, à maneira de uma domesticação preventiva do indivíduo, num lento processo de seleção biotecnológica do humano entre os homens, como se esta seleção fosse, entretanto, um processo absolutamente natural. Cf. Ferrando (2013) e Badmington (2000).

¹⁷ Na verdade, o humanismo moderno, com sua missão civilizadora de controlar a inclinação do homem à barbárie, já pressupõe a condição animal inerente à natureza humana revelada pela lógica de cultivar um humano no homem (por meio do letramento, da inclusão social e do direito civil). O humanismo é considerado por filósofos como Peter Sloterdijk (2000) senão uma técnica de inibição da animalidade. Para uma leitura da abordagem pós-humanista de Sloterdijk sobre a animalização biopolítica do homem, cf. Macedo (2015).

como possíveis operadores dessa simbiose com o bicho selvagem. Na cena contemporânea, dentre tantos exemplos, destaco o ciclo de poemas “Bestiário”, de Marco Lucchesi (2006), cujo subtítulo-argumento diz: “o poeta é uma fera cercada de palavras”. Tal como em Murilo Mendes, o poeta de Lucchesi observa uma gama de animais e imagina o mundo em que vivem, no qual o poeta é apenas mais uma imagem à semelhança do bicho. Tal como em Murilo Mendes, ainda, há uma humanidade no animal e uma animalidade no homem, mas essa via de mão-dupla não é aberta pelo canal, direto ou indireto, da pobreza. Outros exemplos são as ficções *Cujo* (1998) e *Ó* (2008), mais o livro de poemas *Junco* (2011), todos de Nuno Ramos, nos quais a “questão animal” emerge com enorme complexidade, mas também não é a pobreza e sim a morte - bem como o substrato mineral da vida - o que rearticula qualquer coisa de animal no pensamento daquilo que pode ser “humano” no sujeito.¹⁸

Dentre a enorme variedade de obras de ficção contemporânea que figuram personagens pobres e marginalizados, darei relevo a *Passageiro do Fim do Dia* porque aqui a pobreza vai ser o dispositivo-chave para problematizar a complexidade da oposição humano/animal. E o autor o faz, a exemplo da crise da personagem Rosane, com uma considerável minúcia, mostrando camadas sob camadas de problemas em torno da animalização do pobre através um discurso indireto livre and revela o mergulho crítico do próprio sujeito precário em uma consciência sociopolítica sobre sua vulnerabilidade e sobre a violência sistemática à qual ele está constantemente submetido. Assim, vou demonstrando, diretamente mas também por contraste, que o discurso literário escolhido por Rubens Figueiredo toma a pobreza como dispositivo central para iluminar a dimensão subjetiva dessa oposição humano/animal em lugares de reflexão não tão demarcados pelas narrativas ficcionais no Brasil. O discurso literário nacional que me interessa aqui, portanto, é aquele que explora, seja na voz crítica do narrador, seja na espessura romanesca das personagens, a experiência da pobreza como ferramenta de acesso do real na forma da hesitação entre a realidade da existência humana e da existência animalizada do homem, hesitação esta potencializada na tensão em torno da consciência sobre a vulnerabilidade do corpo do sujeito.

Por esse motivo, deter-me-ei, para efeito de contraste, na presença de um conjunto de obras relativamente recentes que, embora agenciem a pobreza para sinalizar a matriz animal do homem, o fazem não mais que experimentando, no texto, a aplicabilidade estética de axiomas em voga na encruzilhada contemporânea da antropologia social com a teoria macroeconômica e política, mas também o jornalismo e o discurso das políticas de segurança pública, furtando-se de articular entretanto, como demonstrarei adiante, um deslocamento próprio e independente para o problema da animalidade desde o campo singular da construção estético-literária.

O animal normal

Um bom exemplo desse conjunto seria a novela *O Trabalho Sujo dos Outros* (2009), de Ana Paula Maia,¹⁹ figurando um punhado de personagens pobres inteiramente animalizados por viverem uma degradação persistente centrada, em específico, nas condições altamente insalubres de suas ocupações profissionais de baixíssima remuneração. Decerto para reforçar a animalidade desses personagens, o narrador não lhes concede fôlego de expressiva dignidade existencial, e achata a uma

¹⁸ Para uma leitura sobre a animalidade na obra plástica e literária de Nuno Ramos, cf. de Oliveira (2004).

¹⁹ A novela foi originalmente publicada no livro *Entre Rinhas de Cachorros e Porcos Abatidos* (2009), junto com outra novela homônima que abre o volume. Rio de Janeiro: Rocco.

insensibilidade sem dúvida demasiado humana (e, portanto, nada bestial) os laivos de reflexão sobre a estrutura ideológica que os empurra para um patamar de inferioridade à margem da categoria do humano que, aliás, também não entra em questão.

Os personagens dessa novela não diferem em figura, tom ou entorno daqueles de outra novela de Maia, *Entre Rinhas de Cachorros e Porcos Abatidos*, publicada não por acaso no mesmo volume: são todos “homens-bestas” (2009, 7), como a própria autora os define em sua nota de apresentação. Eles apenas reagem ao esmagamento a que estão socialmente submetidos e, no máximo, expressam uma percepção rudimentar, lateral, fragmentada, dessa estrutura de degradação, embora também não a questionem. Em nenhum momento, em ambas as novelas, acontece de algum personagem dar-se conta de sua condição num nível ou minucioso, ou extensivo, ou profundo, ou rizomático, ou complexo, que mude o curso da trama. Nenhum sujeito dessas duas novelas de Maia, ao contrário de Rosane em *Passageiro do Fim do Dia*, como vimos, chega a ter uma visão da *big picture* em que está enredado justamente por ser pobre. Suas visões de si mesmos e de mundo, quando perceptível no enunciado do texto, são raras e de estreitíssimo alcance. Nenhum deles “cai em si” dramaticamente, como Rosane, a propósito da animalização em que vivem. Além disso, a vida desses personagens é narrada sem nenhum perspectivismo crítico-histórico envolvendo a realidade em que estão inseridos, intensificando a noção de que a animalidade aí em cena está isenta de uma estrutura de animalização na espessura subjetiva dos personagens. Em linha reta, a narrativa de Maia apresenta a animalidade do pobre enquanto “norma” e vem narrada como condição “natural”.

A atmosfera geral d’*O Trabalho Sujo dos Outros* incorpora, em muitas passagens, aquele absurdo barato, fácil, associado à cultura *pulp*,²⁰ que não vê problemas em transferir ao consumidor a tarefa de questionar (ou não) os limites éticos da violência que põe em circulação no âmbito da cultura - como, neste caso, a animalidade espetacular do pobre. Mas note-se que essa ausência de problematização intelectual se transfere também para a representação dos trabalhadores pobres na forma de uma indiferença radical com seus semelhantes, suas circunstâncias e até consigo mesmos. É o que nos revela um lapso de auto-consciência do protagonista da novela, Erasmo Wagner, um catador de lixo urbano e biscateiro especialista em trabalhos envolvendo toda sorte de dejetos orgânicos:

Não pensa nos miseráveis dos aterros sanitários que também poderiam lucrar com o que há de melhor no lixo. Ele realmente não se importa. Assim como quem está acima dele não se importa também. Na escala decrescente de famintos e degenerados, ele ocupa um posto pouco acima dos miseráveis. É como levar um tiro de raspão. (92)

A auto-consciência de Erasmo Wagner revela que seu desprezo social pelos miseráveis se justifica numa assunção de desprezo em cadeia que, segundo ele, vem daqueles que estão “acima dele” e, portanto, parece-lhe “normal” passá-lo adiante sem qualquer escrúpulo. O narrador também não pondera a cerca da inescrupulosidade do protagonista, deixando aberta a possibilidade de que tal perspectiva não represente nenhum estranhamento quando se trata de um pobre. Podemos ler, na superfície do raciocínio de Erasmo Wagner, que não há razões para ter empatia com os demais trabalhadores pobres “abaixo” dele. Ainda, um pouco abaixo dessa superfície, deduz-se que também não há, nessa estreita representação das camadas mais frágeis da sociedade, uma concepção nítida de “humanidade”, seja no interior do circuito estrito de animalidade em que o protagonista está

²⁰ Tal associação foi proposta por Beatriz Resende (2008, 98-9), aproximando o texto de Maia aos trabalhos de Quentin Tarantino e Takeshi Kitano.

encerrado, seja para além deste. Erasmo Wagner, enquanto sujeito, aproxima-se da imagem de um autômato pré-programado à indiferença, já que em sua representação não há brechas para questionamento existencial, conflito ideológico, ou hesitação prática. Um bicho, diria dele Rosane.

Essa indiferença parece conferir uma espécie de força ao personagem de Maia. Seria ele, em uma palavra, soberano em sua extrema subalternidade, não fosse o fato de essa soberania (retórica, como todas as outras) não ganhar expressão consciente no sujeito, pois não é capaz de se materializar em nenhum instrumento ativo, crítico, político, ou outro, de emancipação cidadã, convertendo-se apenas em um dispositivo de anestesia ante a própria pobreza e redundando, por conseguinte, em uma justificativa para seu posicionamento estratégico na “escala decrescente de famintos e degenerados”. Novamente, aqui, algo semelhante acontece no plano da narrativa, onde essa postura impávida do personagem também não dá azo a nenhum escrutínio da parte do narrador, uma vez que este não põe em perspectiva os estreitos limites da auto-percepção de sujeitos qual Erasmo Wagner como fator elementar de construção e perpetuação desse esmagamento por animalização que submetem o sujeito tanto no discurso sociopolítico quanto no cultural.

Cada um por si

Rosane, a personagem de Rubens Figueiredo, ao contrário, traz uma densidade psicológica e atitude prática que contrasta com o perfil subjetivo de Erasmo Wagner, ainda que ambos sejam igualmente pobres e estejam igualmente isolados naquela zona mantida ideologicamente indiscernível entre o animal e o humano. Rosane abisma-se com a animalização daqueles que a circundam - os favelados em geral mas, no caso da passagem acima, sua vizinha - e questiona a sutil “naturalidade” em que ela própria se vê pactuando com essa animalização. Na verdade, essa “naturalidade” é o que desencadeia em Rosane um desconforto existencial com sua inclinação para endossar e reproduzir a visão socialmente generalizada do pobre como um rele animal. Rosane, no entanto, não compreende inteiramente aquilo que acaba elaborando emocionalmente a propósito de sua auto-percepção nesse campo de indiscernibilidade ontológica. Ela reconhece e hesita diante de sua própria indiferença, até então normalizada em meio a um ambiente que explora sistematicamente o instinto individualista de auto-preservação daqueles que, como ela, vivem à beira do desespero, na lógica imediatista e cruel do “cada um por si”.

Num mergulho atropelado mas sem dúvida sensível e realisticamente verossímil, Rosane não ignora sua visão das nuances cotidianas (e para muitos, invisíveis) das dificuldades da vida de cada um na favela, no ônibus, que parecem pistas vagas mas cheias de sentido para o estabelecimento da violência da realidade ao seu redor. Ao mesmo tempo, ela tenta vasculhar os fundamentos de sua determinação em “não desistir nunca” (63) de lutar contra tal realidade, cuja lógica opressora e desumanizante instiga a personagem a se querer firme, soberana, a ponto de extrair “dali, daquele ângulo bem definido e cada vez mais estreito” (*ibid.*), razões para não desprezar sua vizinha como se ela estivesse realmente reduzida a um bicho nocivo e indesejável. Nesse processo, a personagem negocia com dúvidas sobre seu racionalismo e sua dignidade, que não se resolvem no simples impulso de lutar por emancipação, de “ser respeitada por eles, os outros, aquela gente toda” (*ibid.*), manifesto no ideal de “poder morar em outro lugar, melhorar de vida, ser outra pessoa, ser alguém, alguém -” (*ibid.*).

Como nota Janice Perlman (2010) em seu estudo longitudinal sobre a pobreza nas favelas cariocas, “The marginalization of Rio’s poor is so extreme as to exclude them from the category of personhood.” (316). Além de Rosane refletir durante sua crise sobre essa dimensão de uma potencial

indignidade humana e, por conseguinte, da necessidade de se tornar “gente”, o narrador ainda desentranha da subjetividade dela o sentimento de um vazio retórico diante daquela determinação soberana que ela se impõe, de lutar para sobreviver à pressão da animalização do pobre, ainda que diante da dificuldade colossal - e caberia o adjetivo “sobre-humana” - que tal ideal emancipatório envolveria no plano individual, uma vez que...

[...] a cada dia as dificuldades se mostravam tão flagrantes, os obstáculos eram tão descarados em seu poder e se levantavam tão desproporcionais às forças de Rosane que ela às vezes parava com um susto, uma surpresa, e de repente topava com um imenso vazio à sua volta. (64)

No contraste com *O Trabalho Sujo dos Outros*, o narrador de Maia apenas reitera a indiferença, o conformismo e a enorme naturalidade dos personagens todos em viverem precariamente qual os animais mais desprestigiados pela cultura “civilizada”, como ratos, urubus, vermes, cães doentes e vira-latas... E mais: à par da alienação impenetrável e intransponível desses personagens, o narrador também não agencia uma reflexão minimamente problemática sobre tal grau de descaso deles consigo próprios, desviando-se de uma sugestão crítica do como e dos por quês a animalização do pobre existe, persiste, atinge extremos e atravessa espetacularmente a cultura como norma auto-evidente e fetiche livresco. Seria relevante questionar ainda, no contexto geral da literatura brasileira, que não raro representa a si mesma na figura de personagens escritores, cultos ou intelectuais no contexto das tensões urbanas de classe,²¹ por que permanece vazia a emergência da animalização como problema cultural na própria auto-crítica literária do texto; e, mais além, por que ainda está por ser realizado o enfrentamento dessa animalização enquanto produto de mercado, por exemplo, que exhibe aqui e acolá novas tintas e apelos às custas de apropriações de imagens de sujeitos vulneráveis que, ao fim, só subterraneamente se beneficiariam com tais representações.

Irracionalismo e catarse

Mais ou menos o mesmo pode ser dito de *O Matador* (1995), de Patrícia Melo, onde Máiquel, um jovem morador da periferia de São Paulo, torna-se um exterminador de aluguel, animalizando suas vítimas e sendo, por fim, animalizado por outros “homens-bestas” como ele, numa sequência de crueldades que o leva à autodestruição. A narrativa não persegue nenhuma ponderação ética sobre a indiferença no que tange o limiar entre o humano e o animal nesse processo de o personagem tornar-se um exterminador destituído de sensibilidade psicológica ou limites morais anuancados, fazendo com que a ficção apenas explicita, preto-no-branco, um grau de brutalidade espetacular que certos sujeitos pobres estariam, pelo menos na tese de Melo, fadados a atingir. A narrativa desdobra-se numa espécie de cápsula do mal, sem entretanto sugerir fronteiras sensíveis que justifiquem a ausência de desvio dessa tendência destrutiva e auto-destrutiva, ou mesmo a ausência de linhas de reflexão crítica própria sobre a vulnerabilidade engendrada numa circunstância claustrofóbica e intransponível de “irracionalismo do pobre”.

Como nota Karl Erik Schøllhammer (2013) a propósito do livro,

²¹ Em uma pesquisa quantitativa mapeando personagens de romances brasileiros publicados entre 1990 e 2004, Regina Dalcastagnè (2005) detectou que a grande maioria dos personagens são homens de classe média, brancos ou sem traço racial explícito, em geral vinculados a atividades que utilizam discursos dominantes (jornalistas, advogados, escritores...), e residentes no Rio ou em São Paulo.

Em nenhum momento o tema da violência parece colocar um limite expressivo, em momento algum sentimos que o crescimento dos atos violentos beira uma fronteira ética existencial última de algo impronunciável, o mal em si. Os personagens se esvaziam de conteúdo à medida que simplesmente acabam sendo apresentados como meros portadores de uma realidade de absoluta deshumanidade, e perdem profundidade diante dessa proibição fundadora que os faz “pessoas”. Nesse sentido, o livro também se esvazia de sentido e, em vez de envolver o leitor no drama de um homem em decadência moral, impõe-nos a mesma indiferença diante dos fatos violentos que aterrorizam o personagem, e assim nada mais nos espanta. (69-70)

Não é difícil dar-se conta de que *O Matador* carece de uma visão crítica mais espessa a respeito da pobreza. De fato, a narrativa refina-se apenas em elaborar a imitação discursiva de um observador sem muita desconfiança do próprio olhar que lança à realidade do pobre, parecendo mover-se quase exclusivamente por curiosidade ou desprezo. Dizendo de outro modo, o narrador de Melo resume-se a representar esteticamente certo olhar “natural”, talvez simplório, na forma de enxergar no despossuído a propensão animalisca mais acentuada do homem, reforçando o discurso já conhecido da classe média brasileira de que essa animalização não surpreende porque afinal acontece diariamente, como se sabe, nas franjas da sociedade, e que - diria o protagonista de *O Trabalho Sujo dos Outros* - ninguém “se importa” com isso, mesmo quando testemunha diretamente os fatos.

O que não observo entrar em questão no nível da escritura de Melo, assim, é o fato de que essa indiferença discursiva reflete a própria indiferença atribuída aos personagens. A narrativa não se propõe a incrementar o escopo dos saberes, subjetivos ou outros, sobre a pobreza humana, mas apenas a dar ao escopo já conhecido desses saberes sobre a indiferença uma expressão estética apelativa, extremada, como a promover uma espécie de catarse psicossocial letrada que pode, sem dúvida, aliviar temporariamente (mas também instigar ainda mais) a tensa relação das classes abastadas brasileiras com seus pobres, sem revelar claramente as vias de problematização do refinamento - se afinal pretende refinar - de algum modo a relação política dessas classes letradas com a violência concreta (política) e simbólica (cultural) que acontece ao pobre, já que o peso dado ao teor de entretenimento cultural a partir da violência reconhecível não substancia uma intervenção discursiva na realidade dessa violência.

Talvez seja importante, nesse passo, fazer uma pequena digressão em favor de articular essa tendência - esse vazio, diria Schøllhammer - da literatura brasileira recente com aquilo que Peter Sloterdijk diz em sua conferência *Regras para o Parque Humano* (1999), a propósito de um possível declínio da literatura como produtora de instrumentos éticos de amplo alcance, em contraste com a produção de uma tradição ético-humanística pela qual a escrita literária foi responsável desde os gregos até o início do século XX.

Das tecnologias de inibição

Sloterdijk argumenta frequentemente em termos gerais e, decerto, eurocêntricos, e seu método de reflexão demanda de seu interlocutor uma enorme cautela no aproveitamento e validação de sua tese para um contexto latino-americano e pós-colonial no qual o leio. Isso, para dizer que restrinjo o uso de suas ideias, primeiramente, ao arco da literatura ocidental; e, em segundo plano, à narrativa *pulp* surgida na cultura norte-americana e assimilada por essa vertente da literatura

brasileira,²² que qualifiquei aqui como literatura de alto teor de entretenimento. A exposição do argumento de Sloterdijk centra-se na observação do projeto ético-humanístico da literatura como atividade a ser cultivada em sociedade, começando por recordar que os livros seriam, a rigor, cartas dirigidas a amigos, e que essa concepção da escrita foi adotada pelo pensamento humanista como forma privilegiada de socialização, onde se propicia a amizade entre remetentes inspiradores e potenciais destinatários, travando-se um campo dialético na curva do espaço político e no decurso do tempo histórico a respeito de tudo o que interessa ao homem, redundando, pois, num “amor à vida desconhecida, distante, ainda vindoura”. (2000, 10)

Assim sendo, o elo mais importante nesse envio e recepção de mensagens fraternas teria sido, para o filósofo, o tratamento dado pelos romanos aos textos dos gregos. A partir dessa perspectiva, o humanismo teria despontado como uma fraternidade que não tardou em eleger a alfabetização e a leitura de textos canônicos para fins instrumentais, de “construção” de solidariedade a longo prazo e à distância, através dos quais a defesa e o aprimoramento do atributo “humano” do homem é posto em evidência. Sloterdijk nos lembra que haveria também nos primeiros “humanistas”, como em toda fraternidade, a fantasia de uma segmentação social, de um clube, de fato, formado por aqueles que são “treinados” para perceber, preservar e replicar a noção de mundo e de vida veiculada nessas mensagens “construtivas” e “apaixonadas”. É por essa linha de leitura que o autor denuncia os primeiros “humanizados” como sendo senão os integrantes de uma elite formada pelos primeiros “alfabetizados”, em cuja existência foi inibida a violência do animal que lhes era intrínseca.

O aculturamento por via da letra é entendido por Sloterdijk, portanto, como um acautelamento da fera: uma técnica inibidora daquilo que os romanos nomearam como sendo o componente *animalitas* do homem. Tal inibição tinha sua contra-face: facilitar o cultivo, nesses indivíduos, daquele outro aspecto do homem: sua *humanitas* em potencial. Assim, as “boas leituras” seriam a outra face dos mecanismos de domesticação programática do homem, do mesmo modo que também o eram as famigeradas técnicas de desinibição em massa do *panis et circensis* romano, cujo projeto era afinal promover sangrentos espetáculos de vida ou morte nos coliseus que se espalhavam por todo o Mediterrâneo pois estes espetáculos igualmente acautelavam, por efeito das descargas nervosas, a indesejada propensão dos homens à crueldade e à discórdia fora dos coliseus, num âmbito social diverso, competitivo, injusto, e já massificado. Nesse binômio que opõe o livro ao anfiteatro radica uma mesma intenção (proto-bio-)política: intervir de modo deliberado na forma de vida dos indivíduos com o fim de fortalecer e prover o Estado com corpos dóceis.

Assim, Sloterdijk inverte certo entendimento naturalizante da cultura como consequência e expressão da vida social, ao fazer entender as práticas culturais massificadoras - e as “letras”, em específico - como que determinadas por projetos modelares de vida que, para cultivar um “humanismo” no homem, precisou também prover instâncias de violenta desinibição pública aqui e acolá, aproveitando-se da assunção do componente *animalitas* para capitalizar o homem, invariavelmente, como animal social.

Com isto posto, pretendo dizer que não aponto o caráter de entretenimento *pulp* dos livros de Ana Paula Maia e Patrícia Melo, por exemplo, pelo simples fato de promoverem o entretenimento, nem tampouco por estarem supostamente em oposição a uma “alta literatura” qualquer, erudita, engajada, ou outra, porque ambos esses perfis trariam, segundo a leitura que faço

²² O *pulp fiction* como conceito provém das chamadas *pulp magazines* produzidas nos Estados Unidos nas primeiras décadas do século XX. O termo *pulp* (literalmente: “polpa”), refere-se antes ao miolo desses impressos, feito das fibras mais ordinárias e baratas da celulose, passando a referir-se, depois, à “baixa qualidade” mesma do texto, criado para servir de puro entretenimento narrativo ou passatempo, veiculando gêneros diversos: faroeste, espionagem, aventura, erótico, e posteriormente, conspiração, policial e ficção científica.

de Sloterdijk, as matrizes de um projeto humanista que se estabelece, *ab ovo*, como domesticação do animal no próprio homem. O que gostaria de chamar a atenção aqui, no entanto - e por isso a digressão -, seria para o fato de que, pelo menos desde a virada do século XIX para o XX, quando as intrigas sociopolíticas, as polêmicas intelectuais e os duelos físicos convergem mais abertamente na cena literária,²³ a literatura teria deixado de ser exclusivamente uma técnica de inibição e passado a consolidar-se também enquanto campo de desinibição daquele *animalitas* sloterdijkiano e, como tal, não teria exclusivamente o propósito de moderar nem de fazer refletir (inclusive sobre a própria lógica da moderação) mas, ocasional e estrategicamente, o poder de incitar o *animus* do homem e liberar sua propensão às insatisfações com o controle do Estado na forma da animosidade pública, mas também discursiva, por vezes representacional, do tudo-ou-nada, imediato, impulsivo e imponderado. Com a progressiva massificação das sociedades urbanas de consumo, ganha escala industrial o “cultivo” de um leitorado que consome a literatura como puro entretenimento, radicando no uso da leitura como válvula de escape à crítica da responsabilidade do leitor como sujeito (e objeto) da violência simbólica que o circunda. O leitor acrítico encontraria nos livros uma expressão relaxada e entretida de como conciliar em si mesmo tudo o que nele é sistematicamente reprimido, conduzido, e calculado. Por isso, não importa muito que o enquadramento da pobreza em imagens cruas, expressionistas, combinadas a fraseados corriqueiros venha a entreter, mas o fato de esse entretenimento desinibir o preconceito de classe da sociedade, que passa a ser espelhado abertamente na sua tendência à representação grosseira e monolítica do despossuído via tais imagens e fraseados.

Nesse sentido, a literatura de Melo e Maia pode ser aproximada daquele tipo de noticiário policial latino-americano conservador do período ditatorial (nas décadas de 1960 a 80) que reaparece na década de 1990, marcado agora por um fortíssimo e deliberado apelo emocional das classes populares, flagrando pobres em contextos sórdidos e reforçando o teor negativo e desprezível de suas marginalidades através de um espetáculo de imagens gráficas tecidas por discursos detratores, invasivos, ridicularizantes, e não raro jocosos. No Brasil, dir-se-á sem tanto exagero que telejornais como o *Aqui Agora*²⁴ marcaram época exibindo o “mundo-cão”²⁵ das periferias e subúrbios profundos do país, inflamando uma aversão histórica à figura do pobre e sua forma de vida. Os textos de Melo e Maia reproduzem a suspensão da lógica estrutural da violência assistida nesses programas, onde o “bicho-fera” do homem se manifesta em suas propensões mais explícitas e simplórias ressaltadas como desvio moral ou pura malandragem, por exemplo, passando-se ao largo, por outro lado, entre outras questões, do papel das comunidades, do governo e da própria narrativa, no enfrentamento da animalização pública de um semelhante despossuído.

²³ César Braga-Pinto (2014) estuda com grande atenção a dinâmica dos duelos entre jornalistas, literatos e capoeiras novecentistas brasileiros, mapeando o perfil da violência entre homens de letras através da visibilidade pública sem dúvida sensacionalista que as fontes, jornalísticas em sua maioria, passaram a dar às querelas, revelando tensões vigentes entre as noções de classe, raça e poder.

²⁴ O programa foi originalmente produzido e transmitido pela rede SBT entre 1991 e 1997, batendo recordes de audiência em horário nobre e instigando a produção de programas semelhantes na concorrência. O título e formato do programa reinventam o noticiário policial quase homônimo da TV Tupi em 1979, o chamado *Aqui e Agora*. Outros programas da mesma linha foram o *Cidade Alerta* (da rede Record), *Brasil Urgente* (da Band), e *Repórter Cidadão* (da Rede TV), surgidos no final da década de 2000, que mantiveram a ideia do jornalismo policialesco mas procurando investir em um perfil de compromisso com a utilidade pública e a cidadania.

²⁵ A expressão foi usada largamente pela sociedade, e aparece, por exemplo, na matéria de Matos (2008).

Na capa da primeira edição do livro de Ana Paula Maia imprime-se uma nota laudatória retirada de uma resenha anônima do Jornal *O Globo* a propósito do trabalho da autora: “É preciso entender muito de ficção, de realidade e de representação da realidade para poder escrever assim”; nota que não espantaria se tivesse sido utilizada para promover também a obra de Patrícia Melo. Entretanto, penso ser impreciso atribuir a narrativas como essas - herdeiras, em certa medida, do brutalismo peculiar da obra de Rubem Fonseca - uma forma mais vigorosa ou moderna de Realismo literário. Acredito que o real não estaria despontando aí, pelo menos não naquela sua dimensão irreduzível, por vezes ilógica, aleatória e difícil de narrar que o caracteriza, mas sim dentro de uma espécie de redoma, onde parecem estar recortadas as franjas e nuances desse real, ou seja, as margens de contradição de seus fenômenos, por um lado, e de resistência ao racionalismo, por outro. Poder-se-ia entender essa redução do real como que representando uma realidade filtrada por um esquema de “tudo-ou-nada”, como já sugeri, enquadrada num campo de saberes que, em última instância, agenciam uma espécie de teoria não muito confessa porém dedutível, talvez propositadamente, sem grande esforço crítico ou analítico. No caso aqui, a teoria de que o pobre é aquele entre os humanos em que o componente animal invariavelmente emerge com uma violência barata, fácil, e quase mitológica de tão crua; teoria esta, como se deduz, forjada num arazoado quase escolar de lições já ultrapassadas da antropologia social com a etnografia, e o comentário midiático, e o estrategismo de segurança pública.

Lidas a miúdo, percebe-se que nada escapa do “senso de realidade” que essas narrativas promovem, de maneira que nada vem a interferir na força motriz do enredo em sua lógica de fantástica exibição da vulnerabilidade social do pobre, na qual estão descartadas as zonas de transição para os aspectos não-animalesco, não-extemado, e não-violento do sujeito em questão que, sabemos empiricamente, existem nesse grau de complexidade como elemento observável do real. Assim, a par de inscrever os desprivilegiados por vias já elaboradas em outras instâncias discursivas (e portanto relativamente previsíveis e até pré-determinadas), esse conjunto de narrativas tratam das últimas consequências da degradação humana através da invenção de uma insensibilidade radical rigorosamente fictícia para o pobre, à guisa de o isolar na cultura como qualquer coisa exótica e consumível diferente do resto dos humanos, distanciando-se daquele “investimento afetivo” que Frederic Jameson aponta como distintivo do estágio mais recente da ficção realista.²⁶

Qual realismo sem afetação

Creio que seja relevante recuperar brevemente o que Frederic Jameson (2015) elabora a respeito da singularidade do “investimento afetivo” para a construção do realismo na narrativa contemporânea. Segundo o crítico, é esse engajamento da escritura no campo do sensível e na ordem dos afetos o que singulariza as construções cênicas, as descrições, e todo um conjunto de elaborações climáticas tanto físico-espaciais quanto psico-subjetivas em torno na ação narrativa, provocando experiências mais finas daquele clássico “efeito de realidade” a que se referia Roland Barthes (1989, 141-8). Diz Jameson: “What we call realism will thus come into being in the symbiosis of this pure form of storytelling with impulses of scenic elaborations, description and *above all* affective investment.” (11, grifo meu).

²⁶ Cf. Frederic Jameson (2015), “The Twin Sources of Realism: Affect, or, The Body’s Present”, in *The Antinomies of Realism*, NY: Verso, pp. 27-44.

Entretanto, o que julgo ser o mais importante aqui é que esse investimento ou engajamento afetivo não deve ser confundido com uma simples intensificação daquelas emoções já nomeadas, mapeadas e exploradas pela cultura vigente, porque tal intensificação não supõe uma reelaboração ou reaproximação dessas emoções, mas se opõe justamente ao caráter assistemático, indeterminante, e transitório dos afetos. Por essa razão, pensando junto com Jameson, investir afetivamente no real corresponderia a um mergulho indiscriminado no campo sensorial da proposição narrativa, e a uma consequente exposição das limitações discursivas ao nível perceptual dos eventos, onde é tênue, sem dúvida, a fronteira entre o que nos afeta e ao que semelha, ou como se representa o que nos afeta, antes mesmo de podermos elaborar tal afetação em termos de um vocabulário das emoções. Seria portanto o “afeto do real” o que marcaria a possibilidade de um “efeito de realidade”, ou seja, o grau de sensibilidade do lugar de fala da narrativa daria o indicativo da relação do discurso (em sua proximidade) com o real.

Jameson é pontual ao notar que “If it is social truth or knowledge we want from realism, we will soon find that what we get is ideology”. (6) É nesse sentido que, em um grande número de narrativas - dentre as quais, se não me custa reforçar isto: *O Trabalho Sujo dos Outros* e *O Matador* são apenas a sinédoque -, o contundente enquadramento do pobre enquanto animal concorre para fazer ideologias de enorme insensibilidade afetiva passar enquanto verdades sociais, extendendo sua disseminação e domínio desde outras áreas do conhecimento relativo à pobreza para o interior da literatura; no caso aqui, aquelas verdades produzidas sem muita sutileza pela classe média brasileira (pela via do noticiário, por exemplo) a propósito da realidade nas periferias do país.

Por isso, não deixa de ser curioso que, se tais narrativas tentam nos convencer de que o “animal pobre” é, de fato, irracional, violento e repulsivo, seu enquadramento em um discurso lógico, culturalizador, e sobretudo contundente estaria sinalizando uma recusa ideológica dessas narrativas ao engajamento naqueles afetos inomináveis que, em tese, permeariam a realidade ilógica, aleatória e difícil de narrar do despossuído em questão, porque faz essa realidade parecer muito simples e fácil de ser descrita, como se bastasse um fraseado “preto-no-branco” para capturar sua experiência. Uma contradição matricial que seria de grande interesse para explorar mais detidamente no presente capítulo, não fosse ela o resultado de uma perspectiva vulgar e pouco aprofundada, portanto, a cerca dos mecanismos complexos, anuancados e deslizantes, como sabemos, de animalização histórica do homem em condições por vezes inenarrável de precariedade material, discursiva, e jurídica.

A ausência de maiores investimentos na espessura afetiva da grande maioria dos protagonistas pobres que dão fôlego a tais narrativas recentes acaba por fazer da animalização o contrário de uma realidade em curso, porque não traz nem convida à descoberta relativamente imprevisível de seus desdobramentos, investigando e reconsiderando as nuances subjetivas não-determinadas daquelas formas de vida constantemente representadas como incompreensíveis em sua precariedade física e metafísica. Não seria exagero afirmar que há nessas narrativas uma escritura performática da incompreensão e do absurdo no que tange às práticas de animalidade, já que tal incompreensão parece se acreditar perfeitamente revelada, uma vez que se apresenta, resolve-se e se cancela no acesso iluminista e no enquadramento hiperracional de uma realidade estanque e pré-determinada.

Dos primeiros despossuídos

Seja como for, o olhar aligeirado da grande maioria da ficção brasileira que versa sobre o tema do pobre como animal opera, a meu ver, um distanciamento das possibilidades de realismo literário e uma reaproximação de certo perspectivismo naturalista, uma vez que o empenho aí parece se manter

sendo a comprovação de uma teoria por vez mais eloquente, por vez multidisciplinar, porém historicamente estável, sobre a brutalidade do pobre lida como sinal de sua matriz animal; leitura que, a rigor, não deixou de ser uma re-articulação de preconceitos coloniais sobre a experiência “afetiva” do despossuído.

Lembre-se, a título de ilustração, que o despossuído brasileiro tem sido reduzido a animal nas Letras nacionais com mais ou menos a mesma ideologia naturalista desde os sermões de Manuel da Nóbrega e Antonio Vieira - na figura do índio, do escravo, do forro, do caipira, do imigrante, do flagelado, do encarcerado, do interiorano, etc. Considere-se, a propósito, apenas o capítulo VI do chamado “Sermão do Espírito Santo” (1654), em que Vieira diz: “[...] os animais feros, imundos e reprovados na lei, eram as diversas nações de gentios, bárbaras e indômitas, que até então estavam fora do conhecimento e obediência de Deus.” O argumento central do sermão é a necessidade de se enxergar na animalidade já aceite do nativo brasileiro um campo fértil não apenas para a conversão religiosa, mas para o desenvolvimento tecnológico da catequese em si. Nesse sentido, o nativo, além de caracterizado frontal e indiscutivelmente desde seu enquadramento como animal violento, também é circunscrito na condição da *falta* ligada à percepção renascentista da pobreza tanto no sentido da fragilidade espiritual quanto no contexto da carência humanística. Ressalte-se ainda que a simples expressão “imundo” utilizada por Vieira aponta não só o aspecto físico, sujo, deplorável e indigno do homem nativo mas - e aqui arrisco-me a uma subversão cronológica da história das ideias - sugere também o “pobre de mundo” da metafísica heideggeriana, ou seja, o ser “sem mundo”, que Heidegger identifica ao animal, por ser aquele que carece de uma abertura filosófica para a realidade, sendo portanto o i-letrado de Vieira porque “reprovado na lei”, in-capaz da visão de mundo, figurando como o despossuído por excelência da primeira modernidade no Brasil.

Com isto dito, parece haver pouca ponderação crítica sobre o potencial estético da literatura quando empregada como veículo de fórmulas totalizantes do saber sociológico, científico, de segurança pública, bem como dos comentários midiáticos sociais e corporativos no que tange à realidade subjetiva íntima da pobreza a par dos índices culturais e numéricos com que ordinariamente a identificamos e representamos. Tais identidades do pobre agenciadas pela versatilidade intelectual da literatura parece ter tido como efeito histórico a sedução representacional dessa imagem do pobre enquanto animal, e da pobreza enquanto condição facilitadora da animalidade. O puro transplante e aplicação dessas fórmulas de conhecimento não-estético no campo da estética revela, ainda, o problema de inúmeras obras endossarem a animalização como fato e dado estável, tratando-a enquanto saber incontestado já definido por uma reflexão *a priori* que o leitor parece não merecer saber como veio a ser construída, quais seus pontos fracos, e como o autor se propõe contestá-la. Assim, a animalização do pobre veio fixando-se na cultura *pulp* como projeto literário traçado para exemplificar narrativamente uma *tese* já estabelecida pela autoridade dos saberes e poderes públicos institucionais.

Uma pobreza em tese

Sem dúvida, tais textos poderiam ser lidos como um exercício discretamente diluído do chamado “romance de tese”, consolidado na segunda metade do século XIX e caracterizando-se por um tipo de prosa que aplica doutrinas ou especulações filosóficas, teológicas ou técnico-científicas em busca de justificar certa perspectiva “prática” ou “racional” da realidade social na narrativa. Não estranha que a obra de Émile Zola (1840-1902), que serviu para exemplificar originalmente o “romance de tese”, esteja mais solidária à estética do Naturalismo do que propriamente ao Realismo

literário, já que em Zola circula uma leitura da realidade não por meio de uma construção de “efeitos do real”, mas na contínua digestão de teses de época, com suas lógicas, comprovações, ou argumentos sobre a condição humana advindas diretamente das então recentes descobertas do campo não-estético, agenciando teorias científicas tais como Determinismo, Positivismo, Evolucionismo, e Darwinismo.

Textos como o de Patrícia Melo e Ana Paula Maia, onde a animalização não emerge como problema mas como consequência “natural” da pobreza, seria pertinente falar de um retorno ao Naturalismo, configurando decerto uma nova onda daquelas “reedições” do Naturalismo no Brasil de que fala Flora Süssekind (1984, 172-195). A ensaísta elenca diversas evidências textuais para demonstrar que a mudança dos aparatos ideológicos do discurso ficcional - originalmente higienista (inícios do século XX), depois sociológico (meados dos anos 1930) e em seguida jornalístico (a partir dos anos 1970) - buscam, em síntese, “restaurar, por meios terapêuticos, econômicos ou jornalísticos, fraturas e divisões especialmente flagrantes na sociedade brasileira.” (173) Pensando a partir de Süssekind, seria possível dizer que o caráter naturalista da ficção brasileira estaria marcado justamente pelo retorno de um recalque de autoridade - que não raro ganha o tom cientificista - na ânsia por fixar o real de cada época na via de certos métodos de leitura e de “restauração” dos traumas sociais. Em outras palavras, o naturalismo brasileiro retorna no endosso - e experimentação estética - de discursos informados por teorias ou metodologias científicas em voga como forma de dar ao texto ficcional sobre a “natureza humana” um caráter de verdade contundente que tende a dispensar antíteses, lacunas, e aporias.

Levando em conta a leitura de Süssekind, parece razoável fazer entrar no conjunto dessas ficções - que prometem realismo mas, rigorosamente, parecem deixar escapar os interstícios não teóricos do real - dois *best sellers*: o texto de Drauzio Varella, *Estação Carandiru* (1999), e o romance *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins, no que parecem reeditar certo teor desse Naturalismo brasileiro embebido de autoridade.

A soma de *Estação Carandiru* no escopo de obras ficcionais que elenco aqui baseia-se no estatuto literário de entre-lugar do texto de Varella, entre as margens da reportagem, da memória biográfica, do testemunho romanceado e do comentário técnico-médico sobre a realidade criminal que, juntas, corroboram certa dimensão ficcional não-exclusiva ao texto. A abordagem do pobre como animal, entretanto, tem concretude textual mais paupável, visto o enquadramento ontológico que Varella dá ao encarcerado enquanto animal, sem deslocar as balizas de aplicação do velho darwinismo evolucionista. Logo no início do livro, o autor anuncia sua tese: “Em cativeiro os homens, como os demais grandes primatas (orangotangos, gorilas, chimpanzés e bonobos), criam novas regras de comportamento com o objetivo de preservar a integridade do grupo” (10).

O caso de *Cidade de Deus* também não foge à teorização acadêmica, na medida em que se trata de um texto em que violência, animalização e pobreza se engendram mutuamente em uma versão estético-ficcional expandida de narrativas não-estéticas compiladas por pesquisas etnográficas de campo na favela carioca que dá nome ao romance de Lins. Como nota João Camillo Penna (2016), “Paulo Lins trabalhou como pesquisador da antropóloga Alba Zaluar em duas pesquisas sobre violência, ‘Crime e criminalidade nas classes populares’ e ‘Justiça e classes populares’, como informante de Zaluar, enquanto morador do conjunto habitacional Cidade de Deus, entre 1986 e 1993.” É inclusive por razão dessa base etnográfica que o autor vai responder a processo judicial, acusado de difamar a identidade de sujeitos reais figurados como personagens no livro. *Cidade de Deus* vai não apenas expandir e veicular em uma versão estético-ficcional as narrativas não-estéticas compiladas pela equipe de Zaluar, mas beber também de certo tom discursivo de testemunho presente no método etnográfico dessas pesquisas.

Embora haja em Lins e Varella maior fôlego de interpretação da complexidade da realidade se comparados à Maia e Melo, em última instância suas obras não fogem ao exercício teleológico de avançar teses letradas sobre a pobreza, na qual estão descartadas já as antíteses, as aporias, bem como as costuras críticas e autocríticas dos próprios sujeitos ante os fundamentos da violência que os determina. O efeito geral desses trabalhos parece ser, como apontei acima, o panorama de uma realidade que propicia a tais sujeitos a expressão de uma irracionalidade radical, perfeita, indestrutível, a fim de sustentar a tese de uma animalidade incompreensível, incontornável e até inquestionável. Tais obras, cada qual com seus pesos, inflexões e recortes, conjuram as forças discursivas do testemunho, do estudo acadêmico, da investigação policial, da pesquisa biográfica, da observação de campo, e da ágil comunicação publicitária contemporânea, permitindo a performance do drama das periferias pobres e marginalizadas desde lugares discursivos sem dúvida exímios em exibir seu objetivismo arrojado e sua autoridade implacável.

A irracionalidade como estratégia de defesa

Mas voltemos a Rubens Figueiredo. No contraponto com *Passageiro do Fim do Dia*, é digna de menção a caracterização no mínimo controversa da vizinha de Rosane como louca e como bicho. Apesar de esses dois adjetivos encapsularem a personagem como animal, a memória de Rosane vai recuperar um tempo na infância de ambas em que elas eram discretas, moderadas, socialmente competentes e solidárias uma com a outra, revelando ser possível rastrear um histórico de ponderação ou racionalismo humano que constrange a redução peremptória da moça àqueles dois adjetivos. Ao injetar a memória de Rosane no fluxo narrativo, o narrador não apenas ilumina algumas cenas anteriores ao “momento em que o mundo das duas se desmembrou” (60), mas destaca o próprio evento desse desmembramento ou divergência identitária como questão para Rosane. Na verdade, tal questão se apresenta como um dos motivos centrais que a impede de aceitar sem desconfiança ou indiferença a tese imediatista e intransigente de sua amiga como organismo absolutamente estúpido e insano. Outra via que relativiza o irracionalismo e a animalidade incontestes da moça seria a de sua atitude inicialmente percebida como anti-social:

A moça falava alto demais, num tom sempre alto, estridente. Cortava tantos pedaços de palavras que às vezes algumas pessoas menos habituadas demoravam a compreender o que dizia ou nem entendiam mesmo. Quando perguntavam a ela o que estava falando, às vezes se revoltava, achava que estavam fazendo pouco, zombando dela. E sua explicação vinha sempre enrolada em resmungos de queixa e de ofensa. Por qualquer coisa se ofendia, o tom de voz subia ainda mais e os outros compreendiam ainda menos o que ela falava. (61)

Entretanto, sua inabilidade em se expressar verbalmente num ambiente profissional - e mesmo de se fazer compreensível em absoluto - será repensada não como impulso instintivo mas como estratégia deliberadamente racional de defesa. Repare-se: ao mesmo tempo que a vizinha parece empacada em um estágio pré-linguístico que incrementa o afeto de sua animalidade, ela é reconhecida, por outro lado, como um sujeito altamente destemido, capaz de artimanhas, dotado de uma razão particular, independente, íntima: “Mostrava-se completamente segura de si, muito certa em sua razão, a boca se escancarava iluminada pelos dentes” (62). Essa imagem se complexifica ainda mais: “- e nisso até ela parecia saber que havia um exagero, como se fosse só por desaforo, para chocar mesmo.” (*ibid.*) Se não está claro para Rosane haver ou não exagero naquela atitude, o simples fato

de haver tal dúvida, de haver tal ambiguidade, já resguarda uma abertura para fora da tese de uma animalidade absolutamente irracional, sugerindo a incômoda possibilidade de uma zona de raciocínio dissidente, em que a rebeldia, a teimosia, e o exagero podem constituir uma forma de agenciamento de alguma lógica outra, ainda que inaceitável ou inacessível para Rosane.

O texto de Rubens Figueiredo, também aqui, parece constantemente recusar-se a fornecer provas contundentes e inquestionáveis da animalidade do pobre, já que urde certas evidências da superfície do real com a vera possibilidade de um e outro contraponto mais sutil, que podia passar despercebido para quem observa o pobre carregado de assunções, na pressa talvez de reconhecer naquela forma de vida o animal que já foi disseminado historicamente pela cultura. Assim, o bicho que emerge em *Passageiro do Fim do Dia*, seria, antes de tudo, uma forma de identidade difusa do sujeito da precariedade em sua própria dificuldade de pensar-se humano em articulação direta com a facilidade de pensar-se animal. Em outros termos, o bicho de Rubens Figueiredo não vai ser pensado senão pensando a si mesmo como besta, implicando aí que tal identidade se articula com seu componente “humano”, fazendo dele, agora sim, um “homem-besta”, no sentido estrito do binômio.

A vizinha de Rosane e, de resto, a própria pessoa de Rosane, no espelhamento com a amiga, não são os únicos exemplos, no romance de Rubens Figueiredo, dessa difusão da identidade do sujeito numa zona indecível entre a indignidade do homem e a “vida nua” do animal posta pela condição da pobreza. Considere-se, a esse respeito, o interlocutor de Rosane, seu namorado, o protagonista Pedro. É ele o *passageiro* do ônibus lotado que segue subúrbio adentro em direção à favela onde Rosane mora, para visitá-la, ao fim de uma semana de trabalho. O estatuto de Pedro como *passageiro* se institui não só concretamente enquanto usuário do serviço de transporte público metropolitano, mas também psicologicamente enquanto passageiro de seu entorno e, ainda, de seus próprios pensamentos - “um distraído” como o narrador o chama - na medida em que seu impulso parece ser, a princípio, o desapego afetivo e a íntima dissidência das tensões sociais em sua realidade imediata, decerto para minimizar o impacto da violência sistemática que o cerca.²⁷ O narrador começa o livro, aliás, sublinhando justamente esse caráter do protagonista:

Não ver, não entender e até não sentir. E tudo isso sem chegar a ser um idiota e muito menos um louco aos olhos das pessoas. Um distraído, de certo modo - e até meio sem querer. O que também ajudava. Motivo de gozação para uns, de afeição para outros, ali estava uma qualidade que, quase aos trinta anos, ele já podia confundir com o que era - aos olhos das pessoas. Só que não bastava. Por mais distraído que fosse, ainda era preciso buscar mais distrações. (7)

Ressalte-se que o narrador procura encontrar, logo no primeiro parágrafo, um modo de descrever o caráter antissocial de Pedro - não isso, não aquilo - com algum relativismo, evitando que a caracterização da dissidência emocional do personagem leve facilmente à conclusão de que se trata de um indivíduo “anormal”, um autômato, sem habilidade para o raciocínio; ou mesmo um insano,

²⁷ Uso a expressão “violência sistemática” inspirado pelo termo “violência estrutural” cunhado por Johan Galtung (1969) para referir a uma forma de violência não explícita operando no interior das estruturas sociais e perpetrando dolo ao indivíduo ou a um grupo de indivíduos, ao restringi-los a condições de vida que não satisfazem suas necessidades básicas de existência em comunidade. Uso a expressão também derivando inspiração do termo “violência simbólica” cunhado por Pierre Bourdieu (1982) no qual o indivíduo é ao mesmo tempo cúmplice e sujeito de tal forma de violência. Meu uso da expressão “violência sistemática” pretende sinalizar, portanto, o aspecto normativo da precariedade enquanto violência legitimada por uma complacência da sociedade ante a pobreza, tanto no nível institucional do poder público quando no nível civil e voluntário do indivíduo pobre.

sem qualquer faculdade de juízo comum. O narrador tem o cuidado de não animalizar, de saída, a esquisitice de Pedro, mostrando seu investimento afetivo em compreender o aspecto ao mesmo tempo involuntário e estratégico da distração do protagonista, entre o lapso e a opção, entre a recusa e o acaso, como se aquela atitude devesse se manter aberta para a possibilidade de conter também, por exemplo, um elemento sutil e mesmo inteligente de defesa e sobrevivência social.

Animalidade e automatismo

Mas é preciso sublinhar que, embora o distanciamento do protagonista possa poupá-lo, pelo menos aqui e acolá durante a narrativa, do mal-estar de testemunhar a violência sistemática ao seu redor, ser um distraído não o poupa de ser mais um sujeito dessa violência, esteja Pedro atento ou não a ela. De uma forma ou de outra, portanto, os personagens de *Passageiro do Fim do Dia* estão todos conjuntamente submetidos a uma generalização do desconforto e do descaso institucional. Na ausência de um mergulho da narrativa na psicologia de outros passageiros, a diferença entre eles passa a ser apenas o fato de que Pedro, como protagonista, procura lograr sua resistência através de uma margem qualquer de desengajamento emocional relativamente deliberado, relativamente involuntário. A diferença entre o protagonista e os demais passageiros não se fixa, assim, por aquilo que Pedro julga ser apenas uma adaptação à pobreza, na forma de um automatismo comportamental do outro:

A demora do ônibus, o bafo de urina e lixo, a calçada feita de buracos e poças, o asfalto ardente com borrões azuis de óleo, quase a ponto de fumegar - Pedro já estava habituado. Não são os mimados, mas sim os adaptados que vão sobreviver. (8)

Observando a dureza da realidade ao seu redor, o protagonista intui uma lógica da sobrevivência do pobre fundada no grau de adaptação à precariedade: habituar-se seria um modo de proteger-se. Mais precisamente, uma maneira de sofrer um impacto menor da baixíssima qualidade do serviço de transporte, sinédoque das péssimas condições gerais de vida dos usuários desse sistema que emerge consistentemente ao longo de toda a trama. Seria possível dizer mesmo que a dissidência emocional de Pedro estaria também ligada a essa lógica da sobrevivência por adaptação. Ele busca distanciamento e distrações durante a viagem para se poupar, para se proteger. Mas, enquanto Pedro precisa recorrer a essa adaptação mais ou menos estrategicamente, ela parece acontecer para os demais passageiros de forma espontânea, sem ter sido exatamente planejada nem por eles nem pelas políticas públicas, manifestando-se portanto de forma digamos orgânica, como reação instintiva ao descaso do poder governamental.

Pouco a pouco, a intuição do protagonista sobre a sobrevivência por adaptação vai esvaziando a qualificação do pobre como cidadão e fazendo-o figurar desde o ponto de vista biológico, enquanto mero organismo entregue à própria sorte. Pedro está não apenas consciente dessa “sorte”, mas também se distrai com ela, tendo presente que a margem de manobra para fora de tal realidade é tão estreita que o comportamento dos demais passageiros chega a ser, para ele, bastante previsível:

Havia alguns meses que toda sexta-feira, à mesma hora, Pedro ia para aquele ponto final, tomava seu lugar na fila. Já conhecia de vista vários passageiros. Sem nenhum esforço e sem a mínima intenção, já sabia até alguma coisa a respeito de alguns - já contava com a irritação

desse e com a resignação de um outro, por causa da demora do ônibus. Às vezes, sem perceber, chegava a brincar mentalmente, testava como as reações deles eram previsíveis. (9)

Não bastasse a lógica da adaptação que indiscriminadamente enreda os passageiros dentro de um regime abstrato de seleção e controle, numa espécie de “lei da selva” urbana aparentemente mais poderosa que eles, a linguagem do narrador experimenta a inflexão da abordagem biológica clássica, inspirada pelo modo como Pedro interpreta a previsibilidade e o comportamento repetitivo dos demais passageiros, não por acaso inspirado, por sua vez, em um livro que o protagonista lê dentro do ônibus, sobre a vida e as ideias de Charles Darwin.

Gostaria de enfatizar o termo “inspirado” que acabo de usar aqui: não me parece que a narrativa recorre a essa abordagem técnica por meio de um vocabulário evolucionista independentemente da perspectiva de Pedro, como se interpretasse a realidade do protagonista à maneira darwiniana segundo seu próprio entendimento da dinâmica social dentro do ônibus. Leio o discurso indireto do narrador, na verdade, emulando, com tal linguagem, a perspectiva imediata do protagonista, decerto para revelar uma onisciência sobre o raciocínio dele, mas sobretudo para agenciar uma afetação discursiva da narrativa em função do olhar do protagonista.

Experimento e Jogo

Assim, jogando com o Darwinismo sem no entanto endossar suas premissas e autoridade, a narrativa se permite emular o escopo do raciocínio de Pedro, incorporando o vocabulário evolucionista que o livro de Darwin inspira entre uma distração e outra. O narrador constrói, assim, certa dimensão afetiva do protagonista com sua inclinação para entender os pobres ao seu redor enquanto espécimes ou cobaias passíveis de serem “testados”, tal como num experimento científico ou, no caso, como numa “brincadeira”, que Pedro faz “sem perceber”, quase casualmente, por força do hábito, por aquela necessidade psicológica de “buscar mais distrações”.

Note-se que, para além do inegável teor de passividade na atitude de Pedro, sua tendência para distrair-se mobiliza sutilmente outro viés: a da perversidade. Sem dúvida, a emergência de uma faceta de perversidade em Pedro a partir do descomprometido “brincar mentalmente” com o fardo dos demais permite imaginá-lo como mais um cúmplice e até, em certa medida, mais um agente bastante sutil da animalização do pobre que ele testemunha na própria pele e ao seu redor.

Qual acontecerá mais adiante com Rosane, figurada como sujeito e objeto da violência, Pedro também figura como sujeito ambivalente nesse sistema, não apenas como vítima mas também como algoz, ainda que através de uma brincadeira mental, imperceptível e praticamente inacusável. O narrador entretanto a percebe, mas não acusa Pedro. Mais uma vez - e esse será o padrão da narrativa - o narrador vai emular a realidade do protagonista que, “na maior parte do tempo não sabia, ou não conseguia lembrar, que ele mesmo estava ali, junto com os outros.” (11). Assim, acompanhar a extensão da ambivalência de Pedro parece conferir ao ato de narrar um acesso livre à percepção do real diante da hesitação entre a racionalidade e irracionalidade, entre a consciência e a inconsciência do protagonista, que “olhava como que de longe, ou como que através de um furo na parede.” (*ibid.*)

A estratégia da distração lança Pedro, de fato, numa zona de transição entre a consciência e a inconsciência do real ao seu redor. Será preciso notar ainda que tal estratégia serve não apenas como método de adaptação e resistência mas também como modo de se acreditar posicionado em um lugar diferencial de poder em relação aos demais pobres. Desse lugar - secretamente privilegiado, sem dúvida -, seria possível contemplar a animalização dos outros e “testar” uma hipótese sobre as “leis”

dessa animalização aparentemente inescapável. Faz sentido assim que, para Pedro, “Por mais distraído que fosse, ainda era preciso buscar mais distrações”, uma vez que tais distrações, ao contrário de exclusivamente aliená-lo a pretexto de uma resistência, conferem a ele um saber afinal valioso porque o capacita à diferenciação, forjando como que uma ferramenta de sobrevivência enquanto pobre, ou uma tecnologia, se quisermos, ante a animalização generalizada. Não é por menos que, ao entrar no ônibus, ele escolhe justamente seu assento “num banco mais alto que os outros, bem em cima da roda traseira.” (19) Esse lugar serve, sem dúvida, como vértice panóptico que o instrumentaliza a observar melhor como a animalização opera e como burlar seus mecanismos, ainda que na construção de uma estratégia íntima de passividade e distrações triviais dentro do transporte público. Portanto, desde esse posicionamento diferencial, secreto e sensível, a auto-percepção de Pedro fica ainda mais aguda, pois é assim que ele começa a se ver cada vez mais dissemelhante ao grupo de passageiros do ônibus:

E por esse caminho misturava-se àquela gente, unia-se a alguns e, a partir deles, aproximava-se de todos. Mesmo assim, mesmo próximo, estava bastante claro que não podia ver as pessoas na fila como seres propriamente iguais a ele. (9)

Se, por um lado, Pedro admite algum pertencimento a essa comunidade de passageiros pobres porque as condições do sistema de transporte público o força a uma intimidade oblíqua com eles todos, por outro lado sua dissidência afetiva o instrumentaliza, como disse, a construir uma diferença individual diante deles em uma medida tal que não os reconhece mais como semelhantes. Fechado em seu próprio circuito isolacionista, Pedro enxerga as pessoas ao seu redor e as interpreta, obviamente, com uma parcialidade de juízo particular: para ele, são pessoas como que cegas para os inúmeros índices de pobreza que oprime, endurece e deteriora a humanidade de todos ali, inclusive a de Pedro. Afinal, como os demais passageiros, Pedro está igualmente exposto ao “bafo de urina e lixo” e às precárias condições da espera e da viagem.

Sublinhe-se que essa dissemelhança é uma construção desenvolvida no circuito discursivo e afetivo pessoal de Pedro, não implicando necessariamente a evidência concreta de uma diferença social, biológica, ontológica, política ou outra entre eles. Trata-se apenas de um dispositivo psicológico ou, no máximo, cognitivo, entretanto suficiente para afetar e mesmo determinar sua recepção da realidade:

Pedro era obrigado a reconhecer que o impulso de partirem todos juntos na mesma direção e o afã de pontualidade, ou pelo menos de constância, não bastavam para fabricar um sangue comum. Aquelas pessoas pertenciam, quem sabe, a um ramo afastado da família. Mais que isso, já deviam constituir uma espécie nova e em evolução: alguns indivíduos resistiram por mais tempo; outros fraquejaram, ficaram para trás. (9)

O animal invertido

Acompanhando linha a linha a narrativa de Rubens Figueiredo desde as primeiras páginas de *Passageiro*, fica bastante claro o quanto o protagonista está convencido da existência de uma oposição hierárquica entre ele e os demais sujeitos pobres ao seu redor, na qual estes são percebidos como meros organismos reféns do sistema de transporte público - numa palavra: animais -, enquanto ele próprio se auto-constrói na diferença dessa animalização, ou seja, como sujeito dotado de algum

atributo “humano” creditado à dissidência emocional ou ao arrazoado crítico de sua atitude. Entretanto, quando tal oposição parece enfim inteiramente evidente, a narrativa flagra Pedro atingindo um nível mais profundo de percepção da realidade que inverte de forma radical o horizonte dessa hierarquia de poder entre homens e bichos dentro do ônibus:

De onde estava, isolado por uma barreira que não era capaz de localizar, Pedro começava a enxergar em todos ali uma variedade de gente superior. Começava a pensar que ele mesmo, ou algo no seu sangue, tinha ficado para trás, em alguma curva errada nas gerações. (9)

O texto de Rubens Figueiredo reconstrói a noção de dominância entre humanizados e animalizados decerto para capturar o leitor e logo surpreendê-lo, ao operar um giro nessa noção em seguida. A inversão que acontece aqui, de um súbito, alça os demais pobres a um patamar de superioridade, considerando agora a visão da adaptação física e emocional do sujeito à animalização correspondendo ao sinal de uma humanidade indelével que os torna “gente”. Nesse caso, a dissidência emocional e os arrazoados críticos de Pedro seriam apenas a expressão de uma desvantagem fundamental, de uma impotência ou de uma *falta* que, rigorosamente, agora, revela-se como precariedade mais dramática, pois atinge o plano existencial do protagonista: sua pobreza ontológica tal qual Rodrigo S. M. elabora com espanto em *A Hora da Estrela*, para sobreviver nas franjas da sociedade e na exposição à pobreza do outro.

Essa inversão conceitual entre homem e animal, que revela uma força inédita do pobre, aponta para um corte epistemológico da noção de pobreza no contexto da sobrevivência, ecoando, sem dúvida alguma, aquela cena dos “Últimos Dias” de *Os Sertões* (1902) de Euclides da Cunha, em que um prisioneiro da resistência conselheirista, negro, vulnerável e sem nome, aparece diante das tropas republicanas. Esse indivíduo emerge como um “titã” no extremo da precariedade humana que induzira o “narrador sincero” de Euclides a reduzi-lo anteriormente, sem hesitar, a um mero animal, um primata, no “degrau inferior e último da nossa raça.” (473). Recordemos a construção inicial dessa imagem:

Um negro, um dos raros negros puros que ali havia, preso em fins de setembro, foi conduzido à presença do comandante da 1.^a coluna, general João da Silva Barbosa. Chegou arfando, exausto da marcha aos encontrões e do recontro em que fora colhido. Era espigado e seco. Delatava na organização desfibrada os rigores da fome e do combate. A magreza alongara-lhe o porte, ligeiramente curvo. A grenha, demasiadamente crescida, afogava-lhe a frente estreita e fugitiva; e o rosto, onde o prognatismo se acentuara, desaparecia na lanugem espessa da barba, feito uma máscara amarrotada e imunda. Chegou em cambaleios. O passo claudicante e infirme, a cabeça lanzuda, a cara exígua, um nariz chato sobre lábios grossos, entreabertos pelos dentes oblíquos e saltados, os olhos pequeninos, luzindo vivamente dentro das órbitas profundas, os longos braços desnudos, oscilando - davam-lhe a aparência rebarbativa de um orango valetudinário.

Não transpôs a couceira da tenda.

Era um animal. Não valia a pena interrogá-lo. (473)

Aqui, a percepção do prisioneiro como animal arremata categoricamente uma confusão entre a exaustão excepcional da resistência à Guerra de Canudos, a fisionomia particular do tipo sertanejo, e a realidade multidimensional de sua forma de vida. Parece-me digno de nota que a animalização do

sujeito no texto euclidiano é tamanha que não lhe é dada a oportunidade de adentrar-se na tenda do general, metáfora do espaço político restrito aos homens. A exclusão desse homem da esfera cidadã suspende, assim, seus direitos ao julgamento público e o engendra como animal. O esquema topológico da exceção biopolítica não poderia ser mais evidente. A total desqualificação humana desse prisioneiro anônimo faz dele uma “vida nua”. Sem mais, portanto, ele é encaminhado para a execução ali mesmo. Mas é ao dar “os primeiros passos para o suplício” que o narrador depara-se com uma surpreendente transformação daquele “orango” em uma figura heróica, majestosa, soberba, plena de dignidade:

E viram transmudar-se o infeliz, apenas dados os primeiros passos para o suplício. Daquele arcabouço denegrado e repugnante, mal soerguido nas longas pernas murchas, despontaram, repentinamente, linhas admiráveis - terrivelmente esculturais - de uma plástica estupenda.

Um primor de estatuária modelado em lama.

Retifica-se de súbito a envergadura abatida do negro aprumando-se, vertical e rígida, numa bela atitude singularmente altiva. A cabeça firmou-se sobre os ombros, que se retraíram dilatando o peito, alçada num gesto desafiador de sobrançeria fidalga, e o olhar, num lampejo varonil, iluminou-lhe a fronte. Seguiu impassível e firme; mudo, a face imóvel, a musculatura gasta duramente em relevo sobre os ossos, num desempenho impecável, feito uma estátua, uma velha estátua de titã, soterrada havia quatro séculos e aflorando, denegrada e mutilada, naquela imensa ruínia de Canudos. Era uma inversão de papéis. Uma antinomia vergonhosa... (474)

Essa inversão, que constringe a superficialidade da leitura inicial do próprio narrador euclidiano ao ver apenas um primata naquele corpo, agencia mais do que uma continuidade ontológica entre o homem e o animal. Desloca-se aí o lugar epistemológico da precariedade como fraqueza, como ausência de dignidade, como *falta*, para um horizonte inédito na cultura brasileira, em que essa “vida”, em sua “nudez” radical de direitos e expectativas, manifesta-se como condição essencialmente dotada de profunda, íntima e agora notável força soberana, construindo para o perfil desqualificado do pobre uma liberdade e uma nobreza aterradoras.

Essa liberdade e nobreza são reforçadas, ainda, por um pequeno mas agudo detalhe narrativo: ao encontrar dificuldade de enlaçar a força no pescoço daquele prisioneiro, o soldado encarregado de executá-lo recebe a serena oferta de ajuda do próprio prisioneiro, que jugula-se sem resistência ou terror.

Da soberania negativa do pobre

Nesse momento, vale mencionar a noção de Friedrich Nietzsche sobre “o espírito livre”, ensaiada em *Gaia Ciência* (1882), como sendo justamente aquele que vive absolutamente disposto a “tudo ofertar” porque não tem “nada a perder” - noção que Nietzsche aliás relaciona, como lembra Sloterdijk, ao *modus vivendi* do homem rico (2009, 520). Essa menção parece manter-se válida na inversão epistemológica que Euclides da Cunha e Rubens Figueiredo articulam a cerca da animalização do pobre, na medida em que tornam pertinente pensar o modo de vida do *homo pauper* como aquele que também, na sua absoluta penúria, encontra-se nietzscheaneamente livre por já não ter “nada a perder”. E aí residiria sua íntima e estupefaciente soberania. Seria esse mesmo potencial

de sublime liberdade o que estaria na percepção que Paulo Honório acaba por ter do modo de vida e da atitude de Dona Glória em *São Bernardo* (discutido no capítulo 1) e na construção que Rodrigo S. M. faz de Macabéa em *A Hora da Estrela* (discutido no capítulo 2). As três obras parecem remontar ao trabalho euclidiano de uma potência incompreensível e contraditória na resistência do pobre.

Euclides da Cunha, assim, vai nos conduzir por quase 500 páginas até finalmente nos revelar o que considero o mais importante no seu empreendimento estético-político de vislumbrar “o cerne vigoroso da nossa nacionalidade” (98): sua visão estupefata daquilo que gostaria de chamar aqui de *soberania negativa do pobre*, já que ela se opõe ao vigor do soberano no Estado de direito porque se engasta não na força mundana da lei mas numa força metafísica da “vida nua” - ou, como propriamente a nomeia Rodrigo S. M. em *A Hora da Estrela*, o vigor da pura existência. Tal visão, elaborada originalmente no discurso cultural por Euclides da Cunha, irrompe a lógica cientificista multidisciplinar com que o próprio autor procurou embasar sua leitura daquela realidade humana no sertão brasileiro. De fato, como sabemos, ele mobilizara um vasto arcabouço científico, documental, testemunhal, deixando entretanto questões em aberto, sorteando hipóteses e urdindo pesquisas de campo com as próprias memórias e intuições. Mas parece ter sido sua experiência intransferível ante a presença de tal sujeito e sua condição o que catalisa uma espécie de revelação inconspícua sobre a grandeza titânica do pobre para Euclides.

Seria possível dizer algo semelhante a partir da leitura do episódio de *Passageiro do Fim do Dia* em que Rosane e Pedro, cada qual a seu momento, abismam-se diante da súbita visão do pobre como dotado de uma humanidade algo superior que pode ser não apenas assustadora mas inclusive perigosa. Podemos ler o abalo de Rosane, ainda, como expressão de um choque de realidade, uma iluminação sem dúvida aterradora - profana, diria Benjamin - na consciência da personagem a respeito de si mesma, desencadeada pela visão de um semelhante enquanto bicho. Iluminação que, em seu giro epistemológico, provoca inclusive o sentimento de um apequenamento da personagem, tal como Pedro “começava a pensar que ele mesmo, ou algo no seu sangue, tinha ficado para trás, em alguma curva errada nas gerações” (9), e tal como o narrador de Euclides confessa sua “vergonha” diante de tal antinomia da condição humana até então absolutamente insondável.

A narrativa de Rubens Figueiredo investe profundamente nessa jornada (metaforizada pela viagem do ônibus) de auto-conhecimento e iluminação dos personagens, acompanhando-os pelas zonas mais frágeis e periféricas da percepção do outro (metáfora do subúrbio) no espelho de si mesmo. O narrador embarca junto com Pedro em sua trajetória hesitante entre encarar e desviar-se da soberania dos pobres ao longo do itinerário até a favela do Tirol. Nesse percurso, emerge na hesitação de Pedro sua identidade com a própria namorada, Rosane, desestruturada pelo pânico de uma iluminação que ele também experimentou e reconhece em si.

Passageiro do Fim do Dia recupera para a ficção brasileira contemporânea uma forma de construção euclidiana de conhecimento operada por Graciliano Ramos e Clarice Lispector não exclusivamente subsidiária dos saberes já estabelecidos pelo campo não-estético do discurso e da experiência transferida. No contexto específico do problema da animalização do pobre, Rubens Figueiredo logra reconfigurar o horizonte da sensibilidade de sujeitos pobres, como Rosane e Pedro, representados como animais pensantes e, simultaneamente, como reféns irracionais dos grandes e pesados discursos oficiais sobre a “natureza” do sujeito precário (eles mesmos) e o “problema” da pobreza (eles como problema). A contribuição de Rubens Figueiredo se expande nesta obra ao tramar esses “reféns” como sujeitos de seus próprios destinos, dotados portanto de um enorme potencial de reversibilidade existencial que os capacita, linha a linha, a encarar seus impulsos críticos e seus afetos inesperados com um olhar ainda mais agudo, livre e soberano sobre si mesmos.

Epilogue

Na “Introdução” de sua edição crítica de *Os Sertões* de Euclides da Cunha, Walnice Nogueira Galvão (2009, 7-10) se refere ao bem conhecido êxito de jornalistas, intelectuais, políticos, e formadores de opinião pública brasileiros, em sua maioria atuando no circuito urbano da região sudeste do país, em caracterizar os habitantes de Canudos enquanto criminosos como maneira de justificar o uso de quaisquer meios que fossem necessários para reprimi-los e achacar a “rebelião” sertaneja liderada por Antonio Conselheiro. Não é difícil deduzir que a contextualização informativa de Galvão tem como objetivo chamar à atenção do leitor para o papel fundamental do livro de Euclides, publicado 5 anos após o fim do conflito, em desarticular e questionar essa opinião pública litorânea a cerca do perfil dos sertanejos a respeito das manobras ideológicas que inflamaram a tensão bélica e a cerca, portanto, da legitimidade da Guerra de Canudos.

De acordo com muitos especialistas, o trabalho de Euclides teve um papel decisivo na articulação convincente, embora *a posteriori*, de um questionamento público quanto à imagem dos sertanejos como sujeitos violentos, alienados, e perigosos. Tais especialistas, como Silvano Santiago (2017), Willi Bolle (2004) e Luis Costa Lima (1997), reconhecem na força da retórica ambivalente do livro o instrumento retórico que pesou no convencimento da inteligência brasileira sobre a necessidade de se relativizar tal imagem negativa daqueles sujeitos. Essa imagem tinha sido articulada com a destreza não apenas de saberes de diversos campos do conhecimento, mas também com um fino comando literário e sobretudo pelo modo como Euclides foi capaz de incorporar dialeticamente, no interior do pensamento crítico nacional, um arsenal de categorias analíticas em voga, na Europa mas também na América Latina, como atesta o sucesso de obras como *Tomochic* (1893) de Heriberto Frías e *Facundo* (1845) de Domingos Sarmiento. Essas categorias, como bárbaro versus civilizado, forte versus fraco, moderno versus retrógrado, bem versus mal, entre outras, ao formar estruturas binárias opositivas passivas de se cancelarem ou de intercambiarem de valor, teriam perturbado a base epistemológica da formação identitária de um “novo” Brasil, problematizando, por conseguinte, aqueles discursos heróicos, demonizadores, e triunfantes da nação em circulação durante e imediatamente após a guerra.

Com esse cenário da história intelectual e da recepção de *Os Sertões* em vista, Galvão oferece ao leitor uma leitura que considero intrigante: “Arrependida, a opinião do país estava abalada por ter incorrido num equívoco, escancarando sua sanha sanguinária contra um punhado de pobres que não ameaçava ninguém.” (9) O que me intriga nessa passagem não é o uso da palavra “punhado” para se referir ao genocídio de 25 mil sertanejos pelas forças republicanas. Também não me intriga muito a lógica, controversa e discutível, segundo a qual os sertanejos não representariam nenhuma ameaça concreta ao ideal de uma nação moderna pelo simples fato de serem basicamente pobres (já que era justamente aquela pobreza o que “manchava” a auto-imagem internacional do país. O que me parece em verdade intrigante aí é a noção mesma de pobreza. De onde ela surge? Como se estabelece no discurso de verdade e saber do intelectual? Quando, e por meio de qual tipo de processo?

Embora, no texto de Euclides os sertanejos sejam caracterizados essencialmente como uma gente retrógrada, presa a uma mentalidade arcaica que se sustentava numa cultura material e numa tecnologia primitiva vinculada a um sistema econômico colonial ultrapassado, aquele mesmo grupo humano deveria também ser percebido antes de tudo, no mesmo texto euclidiano, por uma espécie de potência íntima singular, ou seja, como sujeitos de uma impressionante força física e existencial. Nas palavras mesmas de Euclides, “O sertanejo é antes de tudo um forte” (98).

Assim, tendo como parâmetro direto apenas um aspecto da perspectiva euclidiana sobre a forma de vida dos sertanejos, a conclusão de Galvão, de que os canudenses não passavam de um aglomerado de pobres, deixa perceber o quanto a pobreza permanece como categoria estanque, fora de uma possível estrutura dialética sobrepositiva que perturbasse a base epistemológica de sua noção. Apesar de o trabalho de Euclides da Cunha de relativizar noções identitárias no limiar da era moderna, a ideia de pobreza ainda persiste, no século XXI, como categoria inquestionável para esta especialista de *Os Sertões* mas não só, posto que é esta a assunção crítica que tem sido feita na grande massa de discursos sobre as gentes e as culturas do sertão nordestino brasileiro (mas não só aí) desde o final do século XIX. Em outras palavras, a imagem do canudense e, de resto, do subalterno como sujeito da *falta*, não tem sido cuidadosamente questionada em um sem-número de obras primárias que representam alteridades subalternas fora da zona de privilégios socioeconômicos modernos, e nem em inúmeros trabalhos críticos que abordam obras representando marginalidades vinculadas à pobreza, como na “Introdução” de Galvão.

Considere-se por exemplo o ensaio de João Camillo Penna, “A Imitação da Guerra” (2016) sobre a ficcionalização de guerras fratricidas históricas no sistema literário brasileiro. Penna se concentra em três obras principais: *Cidade de Deus* (1997) de Paulo Lins, *Grande Sertão: Veredas* (1956) de João Guimarães Rosa e, ainda, o clássico de Euclides da Cunha, *Os Sertões*. Em cada uma dessas narrativas a guerra acontece no sertão ou nas favelas, situados por Penna como lugares heterotópicos, em referência ao conceito homônimo pensado por Michel Foucault, para descrever em linhas gerais aqueles espaços de invisibilidade social e exceção política. De acordo com Penna, o elo que aproxima o sertão e a favela é senão a pobreza:

A matriz heterópica da favela, da cidade dentro da cidade, é uma transformação da “civitas sinistra do erro” (*Os Sertões*, 291), de Euclides, como espelho pobre de não cidadania da cidade, reverso, ou avesso distorcido da que se dá a ver e viver pelos brasileiros de bem. (3)

A formulação de Penna se dá em *mise-en-abyme*, ou seja, como que colocando espelho diante de espelho e produzindo uma reflexão recíproca ao infinito, de maneira a sugerir que a imagem do sertão e da favela se contêm e se reproduzem mutuamente. Assim, ambos os espaços reencenam, na imagem heterópica um do outro, a desvantagem social, a ausência de direitos civis, e a invisibilidade (ou, melhor posto, pela visibilidade negativa num cenário mais alargado da face indesejável da cidade - a favela - ou da nação - o sertão). Esse elo matricial entre sertão e favela, como lugares icônicos do mal-estar e da pobreza de condições de vida, não foi originalmente notado por Penna, mas ganha em seu ensaio uma articulação sem dúvida sólida que informa a estrutura geopolítica entre espaços hegemônicos e não-hegemônicos no Brasil. Tal estrutura tem sido recuperada e explorada em diversos trabalhos intelectuais e objetos culturais produzidos sobre pobreza e exclusão no país, a exemplo do livro *Um Sertão Chamado Brasil* (1999) de Nísia Trindade Lima, e o artigo “A Gênese da Favela Carioca” (2000), de Lícia Valladares. Em ambos os estudos, as condições humanas de ambos os espaços, sertão e favela, são apresentadas num *continuum* histórico de ideias e práticas da modernidade brasileira. Além desses exemplos, o documentário de Sérgio Rezende *Sertão, sertões* (2012) reforça a conexão heterópica formulada por Penna, aproximando e espelhando imagens de paisagens e indivíduos de ambas os espaços, reforçando a percepção dos residentes atuais das favelas litorâneas brasileiras como sendo basicamente aqueles migrantes ou descendentes de migrantes provenientes dos bolsões sertanejos, que saíram do sertão em busca de uma vida “melhor” e no entanto permanecem enredados na mesma forma de vida anterior que os mantém em uma situação

visivelmente precária, como que sugerindo aquilo que Oscar Lewis já havia formulado como certo ciclo vicioso (já bastante contestado) da “cultura da pobreza” (1959).

Enquanto a precariedade material, junto com a violência, tem sido o traço estigmático da forma de vida das favelas associado diretamente à pobreza, o mesmo já não deveria ser repetido quanto ao sertão. Em 1875, apenas algumas décadas antes do livro de Euclides vir à tona, José de Alencar publica *O Sertanejo*. Esse romance também é ambientado no sertão brasileiro, mas Alencar elabora uma representação muito mais diversificada do espaço e do sujeito do lugar. Embora a trama se desenvolva na vasta paisagem agreste do interior profundo do país, o sertão de Alencar não é reduzido à secura e à morbidez de um cenário dominado pelo regime periódico de secas. O narrador constantemente lembra o leitor da paisagem colorida e apaixonante que desponta à mínima chuva, e que tal reverso de circunstância era ainda muito mais evidente num passado não tão distante. Essa inversão de aspecto, quase súbita, lembra aqui a reversibilidade com que Euclides pensa o próprio sujeito do sertão.

Alencar chega a imprimir um tom peculiarmente dramático à sua descrição do ambiente adverso submetido a um crescente processo de desertificação através do contraste que faz do presente da enunciação com as memórias locais da “imensa campina”, da vegetação apinhada de “árvores vivazes”, atravessadas por “turbilhões de pássaros loquazes, cuja brilhante plumagem rutilava aos raios do sol”, logo no capítulo 1. Tais descrições, sem dúvida inscritas na estética romântica do período, somadas às menções ao “clima ameno”, inspiram a relativização do sertão como lugar do exílio, da pobreza, e da morte, ao registrar esteticamente uma época de inegável encanto e sonho no âmago dessa região. O povo sertanejo, assim, teria tido experiências de vida no decurso histórico local não apenas variadas no que diz respeito ao meio-ambiente, mas sobretudo no que tange às estratégias de adaptação e readaptação às condições naturais de uma região climaticamente isolada e instável, sujeita à desertificação, etc., diante da qual o sertanejo foi desenvolvendo uma tecnologia do viver e do conviver com as adversidades do meio, que implicou sem dúvida nas particularidades de sua cultura material e sua visão de mundo, em sincronia com os ritmos locais e suas demandas, independente das estruturas institucionais que regulariam, em tese, a vida pública.

A elaboração literária de Alencar é apenas um exemplo da margem de relativismo que a investigação estética põe em questionamento, sem dúvida, diante da construção categórica do sujeito aí residente como indivíduo encerrado em um primitivismo, na infelicidade, na impotência, enfim, na *falta*. No texto de Alencar, que não nega o aspecto de escassez do sertão, as dificuldades encaradas pelo indivíduo em suas trajetórias novelescas, incluindo a dureza do espaço e a violência armada, devem ser lidas, creio, como intrínsecas à condição multidimensional do humano, e não simplesmente ao resultado da forma de vida e opções coletivas desses sujeitos, por um lado, ou por outro lado devido à desassistência governamental e ao atraso tecnológico e econômico da cultura.

Uma vez que o romance de Alencar está tradicionalmente enquadrado na estética do romantismo brasileiro, sua representação do sertão e do sertanejo tende a ser lida como uma idealização que mescla fantasias heróicas e idílicas européias com laivos de nostalgia pela terra natal. Com base nessa perspectiva, críticos como Roberto Schwarz (2000) defende, a propósito do romancista, que “sua obra nunca é propriamente bem-sucedida, e que tem sempre um quê desequilibrado e, bem pesada a palavra, de bobagem.” (39) Essa linha de argumentação sugere que a Alencar *falta* (note-se a percepção de Alencar e sua literatura como pobres) um senso de realismo ligado a uma imagem que Schwarz não vê confirmada pelo sistema de saber ao qual se filia e que, aparentemente, só irá emergir de maneira satisfatória para o leitor moderno da prosa brasileira a partir dos trabalhos de Machado de Assis e Euclides da Cunha, ou seja, justamente em autores “litorâneos” escrevendo no limiar do século XX, quando o espaço da exceção (o nordeste brasileiro) e

o sujeito da *falta* associados ambos à pobreza são fixados praticamente sem relativismo por uma nova ordem epistemológica que parece não ter admitido uma beleza, uma felicidade no espaço heterópico, nem uma suficiência, uma potência no sujeito da *falta*.

A assunção que parece estar em evidência aqui é de que a pobreza moderna do sujeito é uma condição auto-evidente, como se tratasse de uma realidade atemporal, tal como demonstrei na minha leitura de *São Bernardo*, ou como se resultasse de um conjunto de fatores puramente sociológicos ou econômicos desvinculados da própria forma, dinâmica e subjetiva, da existência, tal qual articulei no capítulo sobre *O Passageiro do Fim do Dia*. Seria esclarecedor, nesse passo, recordar a formulação que Giorgio Agamben (1996) propõe para aquilo que venho chamando aqui, junto com ele, de “forma de vida”. Diz o filósofo:

A life that cannot be separated from its form is a life for which what is at stake in its way of living is living itself. What does this formulation mean? It defines life - human life - in which the simple ways of living are never simply *facts* but always and above all *possibilities* of life, always and above all power (*Potenza*). (151, ênfase do original)

Com Agamben, substancializa-se o entendimento de que a vida mesma do sujeito só pode ser percebida pela forma que esta vida afinal adquire por meio das práticas que ela exercita, e que podem escapar como “possibilidade” aos métodos observacionais das ciências sociais, econômicas, políticas, etc. mas estão passíveis de ser elaboradas afetiva e esteticamente por discursos não tecnocratas, à maneira como o narrador de *Lispector se descobre fazer*, quando diz captar a “pobreza feia e promíscua” de Macabéa em *A Hora da Estrela*.

A rigor, portanto, o entendimento de Agamben sobre a forma de vida implica, por um lado, no devassar da razão a partir da qual os perfis socioeconômicos tipificantes, como “pobre”, mas também “rico”, “marginal”, “soberano”, etc. não dão conta das margens possíveis de existência, já que apenas categorizam padrões de vida cujas variações e possibilidades passaram a ser percebidas como previsíveis e puderam passar a ser reconhecidas na fisicalidade de imagens, objetos, e estatísticas enquanto “fatos” observáveis. A formulação de Agamben implica ainda, por outro lado, que a característica morfológica de qualquer vida humana (sua forma) está necessariamente fundamentada em uma potência intrínseca do existir (em oposição à ausência de poderes do corpo morto). Essa potência, por ser intrínseca, seria o que impossibilita a concepção de uma forma de vida sem vida, ou sem forma, isto é, absolutamente destituída de toda e qualquer potência. Nos termos da minha análise crítica, a *falta* pode dizer respeito apenas a uma forma observável do viver, mas não a uma ausência absoluta de alternativas (e formas, outras, no plural) desse viver. A alternativa morfológica da vida impede assim que essa vida (humana) seja desqualificada em sua essência, por mais que acabe sofrendo uma abordagem social e políticas de desqualificação no discurso estético ou público. Por isso, Agamben afirma que “it is never possible to isolate something such as naked life” (*ibid.*).

Nessa formulação reside, portanto, o eixo fundamental de representação do pobre como sujeito da *falta*, que procurei detectar em obras clássicas da literatura brasileira, e interpretá-la e desprendê-la de certa tradição representacional do subalterno nos meros termos biopolíticos da “vida nua”, sublinhando a diferença entre a gramática institucional da precariedade e a sensibilidade estética alternativa de certos narradores da experiência da pobreza no Brasil. Assim, por mais que a percepção e o tratamento institucional de determinada condição socioeconômica seja caracterizada rigorosamente, no caso da marginalização do pobre, pela desvantagem econômica e sua conexa exclusão social e política, a forma de viver do sujeito da *falta*, seja esta forma qual for, emerge como alternativa e possibilidade irreduzível a qualquer *falta*, incluindo falta de lugar no interior da norma,

fazendo-se intrinsecamente uma forma indelével de poder. Por tal razão, propus o termo “soberania negativa da pobreza” ao longo deste estudo, para designar uma potência do pobre instrumentalizada não nas leis positivas do ordenamento jurídico, mas na maneira de resistir e persistir existindo em detrimento daquilo que *falta*.

Para concluir esta tese, gostaria de insistir em uma hipótese crítica implicada na “soberania negativa da pobreza” como linha interpretativa da narração dissidente da precariedade no Brasil: o pobre como aquele que não tem nada a temer. Essa hipótese se articula na margem oposta da pobreza, ao tomar a sugestão de Peter Sloterdijk (2009), para quem o sujeito rico não se caracteriza pelos privilégios nem pela abundância, mas pela circunstância simples e concreta daquele que não tem “nada a perder”. Sloterdijk o projeta o sujeito da abundância como aquele “espírito livre” de que nos fala Nietzsche em *Gaia Ciência*: um indivíduo antes de tudo “dono de si”, soberano e, nesse sentido ainda, poderoso porque destemido sobre aquilo que lhe possa faltar. A *falta*, portanto, não determina sua forma de vida e, por conseguinte, garante a ele uma potência. O paralelo com a interpretação narrativa que apresentei de Dona Glória e Seu Ribeiro em *São Bernardo*, de Macabéa em *A Hora da Estrela*, e de Rosane e Pedro em *Passageiro do Fim do Dia*, é imediato: tais personagens possuem uma auto-determinação sem dúvida soberana justamente porque não se deixam determinar (e apreender discursivamente por seus narradores) exclusivamente por aquilo que lhes *falta*, mas é justamente a por razão da *falta* que eles atingem um estado de destemor sobre suas circunstâncias que os projeta como sujeitos destemidos que “já não têm nada a perder”.

Problematizando em linhas ligeiras uma das consequências desta hipótese, o pobre, tal qual representado nessas obras da literatura brasileira, seria aquele que serve de contra-figura (ou figura negativa, heterópica, se quisermos) para a elaboração do poder soberano no Estado de direito como sinédoque do privilegiado político. O pobre interessaria para o Estado, e portanto para as instituições reguladoras da vida social, na medida em que sua potência faz face ao próprio aparato racionalista e tecnocrata do Estado, incluindo certos segmentos da instituição literária. Minha leitura da representação da pobreza no século XX e XXI, em Ramos, Lispector, e Figueiredo, remontam à representação inaugurada por Euclides da Cunha, justamente porque em *Os Sertões* a pobreza emerge pela primeira vez no campo literário enquanto categoria de problematização dessa soberania institucional, abrindo um paroxismo e uma ambivalência na possibilidade de elaboração estético-política da identidade do precário no Brasil.

Work Cited

- Abreu, Laurinda. *O poder e os pobres: as dinâmicas políticas e sociais da pobreza e da assistência em Portugal (séculos XVI a XVIII)*. Lisboa, Gradiva, 2014.
- Abreu, Regina. *O Enigma de Os Sertões*. Rio de Janeiro, Rocco, 1998.
- Agamben, Giorgio. "Birth of the Rule." *The Highest Poverty - monastic rules and form-of-life*. Stanford UP, 2013, pp. 3-27.
- . "Form-of-life." *Radical Thought in Italy - A potential politics*. U of Minnesota Press, 1996.
- . *Homo Sacer I: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford UP, 1995.
- Albuquerque, Durval de, Jr. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo, Cortez, 1999.
- Alencar, José de. *O Sertanejo*. 1875. São Paulo, Ática, 2002.
- Amado, Jorge. *Tocaia Grande*. 1984. São Paulo, Cia. das Letras, 2008.
- Antonio, João. *Abraçado ao meu rancor*. Rio de Janeiro, Guanabara, 1986.
- Aristotle. *The Basic Works of Aristotle*. The Modern Library, 2001.
- Assis, Machado de. *Obras Completas*, V. 2. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2008.
- Badmington, Neil, editor. *Posthumanism*. Palgrave, 2000.
- Bales, Kevin, et al. "By yet another name: definitions and forms of modern slavery." *Modern Slavery*. Oxford, One World, 2011, pp. 26-46.
- Barros, Flávio de. "As Prisioneiras, Canudos, Bahia. 2 Oct 1897." *Cadernos de Fotografia Brasileira - Canudos*. Rio de Janeiro, Instituto Moreira Salles, pp. 82-3.
- Barthes, Roland. "The Reality Effect." *The Rustle of Language*. 1968. Berkeley: UC Press, 1989. pp. 141-48.
- Benjamin, Walter. *Obras Escolhidas*. Vol I. São Paulo, Brasiliense, 2008.
- Benítez, J. Loreto Salvador. *Pobreza como ausencia de vida buena: una interpretación desde la filosofía estoica*. Toluca (México), UNAM, 2014.

- Blake, Stanley. *The Vigorous Core of Our Nationality: Race and Regional Identity in Northeastern Brazil*. U of Pittsburgh Press, 2011.
- Bodley, John H. *Victims of Progress*. Mountain View (CA), Mayfield, 1990.
- Bolle, Willi. *grandesertao.br*. São Paulo, Duas Cidades/Ed. 34, 2004.
- Bopp, Raul. *Cobra Norato*. 1931. Rio de Janeiro, José Olympio, 1994.
- Bourdieu, Pierre. "The Production and Reproduction of Legitimate Language." *Language and Symbolic Power*. Harvard UP, 1991, pp. 43-65.
- Braga-Pinto, César. "Journalists, Capoeiras, and the Duel in Nineteenth-Century Rio de Janeiro." *Hispanic American Historical Review*, Vol. 94, no. 4, 2014, pp. 581-614.
- Burns, E. Bradford. *The Poverty of Progress - Latin America in the Nineteenth Century*. Berkeley, UC Press, 1980.
- Callado, Antonio. *Quarup*. 1967. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- Castro, Josué de. *Geografia da Fome*. Rio de Janeiro, O Cruzeiro, 1946.
- _____. *Geopolítica da fome*. Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, 1951.
- _____. *Sete palmos de terra e um caixão*. São Paulo, Brasiliense, 1965.
- "Chapter 28: Form." *Encyclopædia Britannica*. 1952, pp. 536-541.
- Cixous, Hélène. "The Hour of the Star: How does one desires wealth or poverty?" *Reading with Clarice Lispector*. Minnesota UP, 1990, pp. 143-163.
- Clough, Patricia Ticineto. "Introduction", in *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Clough & Halley, editors. Duke UP, 2007, pp. 1-33.
- Costa Lima, Luiz. *Terra Ignota - A construção de Os Sertões*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1997.
- Cunha, Euclides da. *Os Sertões*. 1902. Walnice Nogueira Galvão, editor. São Paulo, Ática, 2009.
- Dalcastagnè, Regina. "O intelectual e a massa em *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector." *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*, Ano 26, No. 51. CELAP, 2000, pp. 83-98.
- _____. *Literatura Brasileira - um território contestado*. Brasília, Horizonte, 2005.

- . “Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea.” *Ver e imaginar o outro - alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. Vinhedo (SP), Horizonte, 2008, pp. 78-107.
- Deleuze, Gilles & Feliz Guattari. *A Thousand Plateaus - Capitalism & Schizophrenia*. U of Minnesota Press, 1987.
- Dickens, Charles. *On Poverty*. Hesperus, 2013.
- Esposito, Roberto. *Bios: Biopolitics and Philosophy*. U of Minnesota Press, 2008.
- Esslin, Martin. *O Teatro do Absurdo*. São Paulo, Zahar, 1980.
- Fassin, Didier. “Moral Commitments and Ethical Dilemmas of Humanitarianism.” *In The Name of Humanity - The government of threat and care*. Ilana Feldman & Mirian Ticktin, editors. Duke UP, 2010, pp. 238-255.
- Ferrando, Francesca. “Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms: Differences and Relations.” *International Journal in Philosophy, Religion, Politics, and the Arts*. Vol. 8, No. 2, 2013. www.existenz.us/volumes/Vol.8-2Ferrando.pdf Accessed 8 May 2019.
- Ferrante Rebello, Ivana. “Sobre restaurar fios: reflexões sobre a pobreza em ‘A hora da estrela’.” *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. No. 41, jan/jun. 2013, pp. 219-232.
- Figueiredo, Rubens. *Passageiro do Fim do Dia*. São Paulo, Cia. das Letras, 2010.
- Fischer, Brodwyn. *A Poverty of Rights - Citizenship and Inequality in Twentieth-Century Rio de Janeiro*. Stanford UP, 2008.
- Fonseca, Ruben. *Feliz Ano Novo*. 1975. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2011.
- Franco, Jean. “Si me permiten hablar: la lucha por el poder interpretativo.” *La voz del otro. testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. : Beverley & Achugar, editors. Lima, Latinoamérica Ed., 1992, pp. 109-116.
- Freire, Marcelino. *Contos Negreiros*. Rio de Janeiro, Record, 2005.
- Frías, Heriberto. *Tomochic*. 1893. Ciudad de México, Ed. Porrúa, 2004.
- Fuentes Muñoz, F. P. “Nordestina Modernity in the Novels of Freitas, Queiroz, and Lispector.” *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. Vol. 12, No. 2, 2010. docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol12/iss2/8. Accessed 8 May 2019.
- Gadamer, Hans-Georg. “The aesthetics of genius and the concept of experience (Erlebnis).” *Truth and Method*. Continuum, 1994, pp. 55-81.

- Gagnebin, Jeanne Marie. "Prefácio - Walter Benjamin ou a história aberta." Benjamin, *Obras Escolhidas*. Vol I. São Paulo: Brasiliense, 2008, pp. 7-19.
- Galtung, Johan. "Violence, Peace, and Peace Research." *Journal of Peace Research*, Vol. 6, No. 3, 1969.
- Galvão, Walnice Nogueira. "Introdução." Cunha, *Os Sertões*, São Paulo, Ática, 2009.
- Gans, Herbert J. *The War Against the Poor*. Harper Collins, 1995.
- Goodman, D. E. "Rural structure, surplus mobilization, and modes of production in a peripheral region: The Brazilian northeast." *The Journal of Peasant Studies*, Vol. 5, No. 1, 1977, pp. 3-32. DOI: 10.1080/03066157708438035 Accessed 8 May 2019.
- Hertz, N. *The End of the Line: Essays on Psychoanalysis and the Sublime*. Columbia UP, 1985.
- Hugo, Victor. *Les Misérables*. 1862. Paris: Hachette Livre-BNF, 2012.
- Jameson, Frederic. *The Antinomies of Realism*. Verso, 2015.
- Johnson, Adriana M. *Sentencing Canudos - subalternity in the backlands of Brazil*. U of Pittsburgh Press, 2011.
- Jordão, Paola. "From Diaspora to Nomadic Identity in the Work of Lispector and Felinto." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. Vol. 11, No. 3, 2009. docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol11/iss3/8. Accessed 8 May 2019.
- Kant, E. *Critique of Judgment*. 1790. Werner Pluhar, translator. Indianapolis, Hackett, 1987.
- Kjellén, Rudolf. *Der Staat als Lebensform*. Leipzig, S. Hirzel, 1917.
- Lemke, Thomas. *Biopolitics: An Advanced Introduction*. NYU Press, 2011.
- Levi, Primo. *Se questo è un uomo*. Torino, De Silva, 1947.
- Levine, Robert M. *Father of the Poor? - Vargas and his era*. Cambridge UP, 1998.
- . *Vale of Tears - Revisiting the Canudos Massacre in Northeastern Brazil, 1893-1897*. Berkeley, UC Press, 1992.
- Lewis, Oscar. *Five Families: Mexican Case Studies in the Culture of Poverty*. New York: Basic Books, 1959.

- Liesen, Laurette T. & Mary B. Walsh. "The Competing Meanings of 'Biopolitics'." *Political Science: Biological and Post-Modern Approaches to Politics*. APSA 2011, Annual Meeting Paper. ssrn.com/abstract=1902949 Accessed 8 May 2019.
- Lima, Nísia Trindade. *Um Sertão Chamado Brasil*. Rio de Janeiro, IUPERJ-UCAM, 1999.
- Lins, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo, Cia. das Letras, 1997.
- Lispector, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro, Círculo do Livro, 1982.
- . *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. 1969. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980.
- . *A Bela e a Fera*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1979.
- . *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- . *A Hora da Estrela*. 1977. Rio de Janeiro, Rocco, 1998.
- . "O ovo e a galinha." *Felicidade Clandestina*. 1971. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1991, pp. 56-67.
- . *A Paixão Segundo G. H.* 1964. Rio de Janeiro, Rocco, 1998.
- Loveman, Mara. "Blinded Like a State: The revolt against civil registration in Nineteenth-Century Brazil." *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 49, No. 1, 2007.
- Lucchesi, Marco. *Meridiano Celeste e Bestiário*. Rio de Janeiro, Record, 2006.
- Maccormack, Sabine. "Social Conscience and Social Practice - poverty and vagrancy in Spain and early colonial Peru." Nicholas Howe, editor, *Home and Homelessness in the Medieval and Renaissance World*. U of Notre Dame Press, 2004.
- Macedo, Nertan. *Memorial Vilanova - Depoimento do último sobrevivente da Guerra de Canudos*. Rio de Janeiro, Ed. Cruzeiro, 1964.
- Macedo, Sebastião Edson. "Regras para um parque humano." *L.A.B. - Literatura e Crítica*, Ano 1, No. 1, 2015, pp. 95-98. issuu.com/paespaes/docs/lab_julho_2015_para_issuu Accessed 8 May 2019.
- Maia, Ana Paula. *Entre Rinhas de Cachorros e Porcos Abatidos*. Rio de Janeiro, Rocco, 2009.
- Mansur, Kasim. et al. "A Study on Poverty Concepts and Perspectives: Conceptual Paper." *BIMP-EAGA Journal for Sustainable Tourism Development*. Vol. 1, No. 1, 2013.

- Matos, Laura. “Mundo cão volta a dar sinais de força na televisão.” *Folha de São Paulo*, 03 Mar 2008. www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2008/03/377905-mundo-cao-volta-a-dar-sinais-de-forca-na-televisao.shtml. Accessed 8 May 2019.
- Melo, Patrícia. *O Matador*. São Paulo, Cia. das Letras, 1995.
- Melo Neto, João Cabral de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994.
- Mendes, Murilo. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994.
- Mitchell, W.J.T. *Iconology: Image, Text, Ideology*. U of Chicago P, 1986.
- Monk, Samuel H. *The Sublime - A Study of Critical Theories in XVIII-Century English*. U Michigan Press, 1960.
- Morduch, J. “Chapter 2: Concepts of Poverty.” *United Nations Handbook of Poverty Statistics*. United Nations Press, 2008.
- Navarro, María Laura. “Clarice Lispector: narrar la pobreza, una experiencia sublime.” *El Parapeto*, 2 Feb. 2016. www.elparapeto.com/reviews-descubrimientos/narrar-la-pobreza-una-experiencia-sublime/ Accessed 8 May 2019.
- Nietzsche, Friedrich. *Gaia Ciência*. 1882. São Paulo, Cia. das Letras, 2000.
- Nunes, Benedito. *O mundo de Clarice Lispector*. Governo do Amazonas, 1966.
- _____. “O mundo imaginário de Clarice Lispector.” *O dorso do tigre*. São Paulo, Perspectiva, 1976.
- Oliveira, Eduardo Jorge de. *Inventar uma pele para tudo - texturas da animalidade na literatura e nas artes visuais (uma incursão da obra de Nuno Ramos a partir de Georges Bataille)*. Belo Horizonte: UFMG, 2014. www.academia.edu/8006213/Inventar_uma_pele_para_tudo_-_Texturas_da_animalidade_na_literatura_e_nas_artes_visuais_Uma_incursão_na_obra_de_Nuno_Ramos_a_partir_de_Georges_Bataille Accessed 8 May 2019.
- Orshansky, M. “Counting the Poor: Another Look at the Poverty Profile.” *Social Security Bulletin*, vol. 28, Jan. 1965.
- Panofsky, Erwin. *Problems in Titian, mostly iconographic*. NYU Press, 1969.
- _____. *Studies in Iconology*. OUP, 1939.
- Penna, João Camillo. “A imitação da guerra.” Rio de Janeiro, 2016. online: joacamillopenna.files.wordpress.com/2013/08/a-imitac3a7c3a3o-da-guerra.pdf Accessed 8 May 2019.
- _____. “O Nu de Clarice Lispector.” *Alea*, Vol. 12, No. 1, jan-jun, Rio de Janeiro: Ed UFRJ, 2010.

- Perlman, Janice. "The Importance of Being Gente." *FAVELA - Four Decades of Living on the Edge in Rio de Janeiro*. OUP, 2010, pp. 316-339.
- Rancière, Jacques. "Da partilha do sensível e das relações que estabelece entre política e estética." *A Partilha do Sensível*. São Paulo, Ed. 34, 2009, pp. 15-26.
- . "The politics of literature," *Dissensus - On Politics and Aesthetics*. Continuum, 2010, pp. 152-168.
- Ramos, Graciliano. *São Bernardo*. 1934. Rio de Janeiro, Record. 1976.
- . *Vidas Secas*. 1938. Rio de Janeiro, Record, 2003.
- Ramos, Nuno. *Cujo*. São Paulo, Ed. 34, 1998.
- . *Junco*. São Paulo, Iluminuras, 2011.
- . *Ó*. São Paulo, Iluminuras, 2008.
- Ross, W. D. *Plato's Theory of Ideas*. Oxford, Clarendon Press, 1951.
- Rocha, Glauber. "Eztetyka da Fome." *A revolução do Cinema Novo*. São Paulo, CosacNaify, 2004, pp. 63-67.
- Ruffato, Luiz. *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo, Record, 2007.
- "Regional Seminar on Definitions and Measurement of Urban Poverty." *ESCAP - United Nations Economic and Social Commission for Asia and the Pacific*. 2007. www.unescap.org/events/regional-seminar-definitions-and-measurement-urban-poverty Accessed 30 Apr. 2019.
- Resende, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira do século XX*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2008.
- Rezende, Sergio. *Sertão, sertões*. 2012.
- Rio, João do. "Os livres acampamentos da miséria." *Vida Vertiginosa*. Rio de Janeiro, Garnier, 1911, pp. 140-152.
- Roncador, Sonia. *Poéticas do Empobrecimento - a escrita derradeira de Clarice*. São Paulo, Annablume, 2002.
- Rosa, Guimarães. "Meu Tio o Iauaretê." *Essas Estórias*. 1969. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2002.
- Sant'Anna, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis, Vozes, 1973.

- Santiago, Silvano. *Genealogia da Ferocidade*. Recife, CEPE, 2017.
- Sarmiento, Domingos F. *Facundo - civilización y barbarie*. 1845. Madrid, Catedra, 2008.
- Schøllhammer, Karl Erik. “A violência como desafio para a literatura brasileira contemporânea.” *Cena do Crime*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2013, pp. 39-102.
- Schwarz, R.. “A importação do romance e suas contradições em Alencar.” *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo, Duas Cidades/Ed. 34, 2000, pp. 33-79.
- Schwarz, R., Editor. *Os Pobres na Literatura Brasileira*. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- Sloterdijk, Peter. “El Evangelio Morfológico y Su Destino.” *Esféras II*. Madrid, Siruela, 2003, pp. 105-125.
- . “Más allá de la penúria.” *Esféras III*. Madrid, Siruela, 2009, pp. 511-528.
- . *Regras para o Parque Humano - uma resposta à carta de Heidegger sobre o Humanismo*. São Paulo, Edições Liberdade, 2000.
- Smith, Adam. “Inequalities Arising from the Nature of the Employments Themselves.” *The Wealth of Nations*. 1776. OUP, 2008.
- Spinoza, Baruch. *Ethics*. 1667. Penguin, 2005.
- Spivak, Gayatri C. *A Critique of Postcolonial Reason*. Harvard UP, 1999.
- Süssekind, Flora. *Tal Brasil, Qual Romance - uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro, Achiamé, 1984.
- Tavares, Maria José. *Pobreza e morte em Portugal na Idade Média*. Lisboa, Presença, 1989.
- Townsend, Joseph. *A Dissertation on The Poor Laws - by a Well-Wisher to Mankind*. 1786. UC Press, 1971.
- Trevisan, Dalton. *234*. Rio de Janeiro, Record, 1997.
- . *Mistérios de Curitiba*. Rio de Janeiro, Record, 1979.
- Varella, Drauzio. *Estação Carandiru*. São Paulo, Cia. das Letras, 1999.
- Vieira, Pe. António. “Sermão do Espírito Santo [1654].” *Sermões*. Alcir Pécora, Editor. São Paulo, Hedra, 2014.
- Vieira, Nelson. “‘Closing the Gap’ Between High and Low: Intimations of the Brazilian Novel of the Future.” *Latin American Literary Review*, Vol. 20, No. 40, Jul.-Dec. 1992, pp. 109-119.

Valladares, Lícia. "A Gênese da Favela Carioca." *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Vol. 15, No. 44, Out. 2000.

Vergueiro, Laura. "Os vadios do século XVIII." Schwarz, Editor, 1983.

Vianna, Oliveira. *Populações Meridionais do Brasil*. 1920. São Paulo, Itatiaia, 1987.

Young, James O. "Representation in Literature." *SSLA - The Sydney Society of Literature & Aesthetics*, Vol. 9, 1999, pp. 127-143.