



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS CAMPINA GRANDE  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E  
INTERCULTURALIDADE  
MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

**WALDÍVIA DE MACÊDO OLIVEIRA**

**O INVASOR – RELAÇÕES DE ALTERIDADE E SUBALTERNIZAÇÃO EM OBRA  
CONTEMPORÂNEA DA LITERATURA BRASILEIRA**

**CAMPINA GRANDE  
2015**

WALDÍVIA DE MACÊDO OLIVEIRA

**O INVASOR – RELAÇÕES DE ALTERIDADE E SUBALTERNIZAÇÃO EM OBRA  
CONTEMPORÂNEA DA LITERATURA BRASILEIRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Mestre.

Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Estudos Culturais

Área de Concentração: Literatura e Estudos Interculturais

Orientador: Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino

CAMPINA GRANDE  
2015

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

O48i Oliveira, Waldívia de Macêdo  
O invasor - Relações de alteridade e subalternização em obra contemporânea da literatura brasileira [manuscrito] / Waldívia de Macêdo Oliveira. - 2015.  
129 p.

Digitado.  
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2015.  
"Orientação: Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino, Departamento de Letras e Artes".

1. Análise Literária 2. Discursos de Dominação 3. Alteridade 4. Pertencimento I. Título.

21. ed. CDD 801.95

**O INVASOR – RELAÇÕES DE ALTERIDADE E SUBALTERNIZAÇÃO EM  
OBRA CONTEMPORÂNEA DA LITERATURA BRASILEIRA**

WALDÍVIA DE MACÊDO OLIVEIRA

Aprovada em 03 de setembro de 2015

BANCA EXAMINADORA



---

Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB – Avaliador externo)



---

Prof. Dr. Geralda Medeiros Nóbrega  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB – Avaliador interno)

CAMPINA GRANDE – PB  
2015

*A meus filhos queridos, Arthur e Alice, motivo pelo qual dedico não apenas este trabalho,  
mas todos os dias de minha vida, pessoas com as quais aprendi o verdadeiro  
amor. Companheiros inseparáveis que me impulsionam a buscar cada vez mais ser uma  
pessoa melhor, por mim e por eles, a quem desejo ser exemplo de vida, de amor, de  
conhecimento e de orgulho.*

## AGRADECIMENTOS

A Deus por me permitir vir à vida biológica e à vida eterna, pela sua salvação ser gratuita e individual, por ter me escolhido como filha, não permitindo que eu resvale no erro e nem me perca no meio do caminho da vida.

A meus pais que sempre me ajudaram e me deram força para continuar a estudar, especialmente minha mãe, Dorinha Macêdo, pois conheceu, assim como eu, as dificuldades de ser mãe, estudante e profissional ao mesmo tempo.

A meu esposo, Uziel Vasconcelos, companheiro há treze anos, das horas ruins e das boas, das horas de choro, de aflições, de insegurança, mas também nas alegrias e vitórias, homem forte com quem eu sempre posso contar.

A meus filhos queridos, Arthur e Alice, pela paciência e pela compreensão de minha ausência mesmo sendo ainda tão pequenos e imaturos, mas cujos olhos brilhantes e sorridentes me dão força para prosseguir e vencer todas as barreiras e dificuldades.

A meu mestre, Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino, por acreditar em mim, pela paciência nas orientações, pela palavra sempre assertiva, grande pesquisador por quem tenho grande respeito e admiração, com quem pretendo continuar aprendendo que ser pesquisador só não basta, é preciso ser antes de tudo humano e reconhecer o outro como um igual.

Aquele que primeiro me ensinou o caminho da pesquisa, o Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva, pesquisador de grande destreza, por quem tenho consideração como a um pai. Nunca me esquecerei de seus ensinamentos, do compromisso para com a pesquisa, da responsabilidade como profissional, de sua grande humanidade e amizade para comigo.

Ao Prof. Dr. Diógenes Maciel, exemplo de vida e em quem também me espelho. A todos os demais professores do Mestrado, Dra. Geralda Medeiros, pela sua grande sabedoria, Dra. Elisa Mariana, pela forma diversa de ensinar literatura, Dra. Zuleide Duarte, exemplo de coragem e determinação, Dr. Sebastião Joaquim, Dra. Rosângela Queiroz, Dr. Antônio Carlos e todos os demais com quem infelizmente não tive a oportunidade de estudar, assim como a todos os funcionários da UEPB quem trabalham sempre de bom humor para nos atender, Alda

e Roberto, na secretaria do PPGLI, pela presteza e precisão de suas informações sempre disponíveis a solucionar nossas dúvidas junto ao departamento.

A todos os colegas de curso, em especial àqueles com quem tive mais contato, Huerto Luna, amigo e confidente, pelas longas horas de conversa ao telefone, por dividir comigo as aflições e as vitórias no dia a dia de nossa caminhada, a Andreia que igualmente solícita permite-nos dividir a vida acadêmica.

Ao grande amigo e companheiro Sidney Andrade, pessoa que me fez “enxergar” a vida com outros olhos, que me ensinou a “refazer os caminhos”, agradeço pela ajuda de todas as horas, por ser esse exemplo de superação e capacidade, pela atenção e amor dedicados a meu filho, Arthur.

A todos os demais colegas, Abisague, Jair, Patrícia, Maurício, Júnior Campos, Fábio, Gilmar, Julianny e Américo. Não poderia deixar de lembrar aqui do saudoso colega Luiz Paulo, um menino que nos apresentou um sentido diferente para a palavra “desgosto”.

A todos os colegas de trabalho, em especial, Aleksandro Moura e Renice Costa, pela compreensão e companheirismo, profissionais admiráveis que tão responsavelmente ficaram à frente da Secretaria de Educação do município em que trabalhamos permitindo que eu pudesse me dedicar aos estudos com mais afinco. Aos demais companheiros Adelma, Adilma e Janice.

Aos amigos da vida que me acompanharam e entenderam meu afastamento, Simone Chatterji, Rejane Arruda, Daiana, Phelipe, a meu cunhado Urbano Júnior por tantos favores cedidos, às minhas vizinhas que acolheram meus filhos em suas casas sempre que precisei, todos os demais familiares e amigos que de forma direta ou indireta participaram e participam tanto de minha vida acadêmica quanto de minha vida pessoal.

**MEU MUITO OBRIGADA!**

Em relação à literatura:

*Sem dúvida, o ponto de vista do narrador é o ponto de referência ou a visão explicitamente condutora da reelaboração do mundo pelo leitor, mas não a única e nem a verdadeira.*

Maria Lúcia Dal Farra – *O narrador ensimesmado*

E à relação da vida com a literatura:

*(...) quando eu rio  
Rio seco, como é seco o sertão  
Meu sorriso é uma fenda escavada no chão  
Quando eu canto(...)  
Chico Buarque – Baioque*



## RESUMO

O presente trabalho consiste no estudo da obra *O invasor* (2011), de Marçal Aquino. A análise da referida obra tem a pretensão de abrir as fronteiras de interpretação para certa produção artística que tem se mostrado cada vez mais heterogênea, valendo-se de um modo de desestruturar e descentralizar muitas teorias ditas modernas, como a que preconiza o fim da narrativa e, a partir da desestruturação dessas teorias, produzir uma visão de multiplicidade cultural que recaia sobre as obras. Considerando tal problemática em torno do discurso veiculado pela modernidade, procurou-se compreender de que forma os sujeitos/personagens dessas obras contemporâneas são postos sob a ótica de determinadas narrativas que ainda se pretendem canônicas, isso implica verificar como os discursos de dominação que envolvem conceitos sobre a identidade dos sujeitos subalternizados, as relações de alteridade e o reconhecimento do outro empobrecido como diferença e a compartimentação do espaço encontram-se expressos nas condições capitalistas de poder. Sendo assim, este estudo tem como objetivo revelar que, apesar do discurso da dominação persistir, este não é mais aceito com passividade pelos grupos marginalizados da sociedade, ou seja, a forma como a obra *O invasor* coloca a questão da alteridade em relação a personagens marginalizados e subalternizados é contrariada pela trama tendo em vista que há alternância de poder entre os grupos sociais, muito embora esse seja um poder que não chega a se materializar, mas ainda se faz presente na produção imaterial da multidão a partir de singularidades cooperantes. No caso da obra literária em análise, a produção imaterial daqueles empobrecidos se mostra como arma poderosa quando se leva em consideração o fato de ser narrada por um narrador-personagem representante da elite brasileira presente nos grandes centros urbanos. Este trabalho encontra-se dividido em três capítulos que buscam fazer um contraponto com a crítica, a teoria e a obra de forma sempre dialógica e, respectivamente, abordam as questões teóricas e estéticas e a relação com a vida, a alteridade, ou seja, a relação com o outro subalterno e por fim a influência da questão espacial sobre as temáticas anteriores. Por se pretenderem homogeneizantes, esses discursos são questionados do ponto de vista da representação literária dos subalternos, assim como se questiona a separação entre vida e obra preconizada por certa tradição dos estudos literários. Portanto, partindo das questões que abordam os discursos proferidos na obra e da implicação deles em questões sociais como a dominação, faz-se necessário entender um pouco sobre as intensidades reais da experiência vivida na obra literária, a saber: as tensões experimentadas nas favelas das grandes cidades, a vida do homem comum e as reivindicações das culturas plurais. Esse trabalho também implica numa autorreflexividade, pois se deve tentar compreender a literatura contemporânea e o debate sobre ela verificando sua forma e seu conteúdo, observando o seu discurso, as formas de dominação e relação com o outro, e a determinação de pertencimentos e lugares separados, demarcando a fronteira tanto imagética quanto material do espaço.

Palavras-chave: Discursos de dominação. Alteridade. Pertencimento.

## ABSTRACT

This work presents an study of Marçal Aquino's book "O Invasor" (2011) in which the analysis intends to expand the interpretations of a kind of artistic manifestation that has shown to be more and more diversified, by managing a way of deconstruct and decentralize many so called modern theories, such as that one which supports the end of the narrative, in order to offer an interpretation of cultural multiplicity that can be thrown over the literary pieces. Concerning the problematics around the discourse conveyed by the modern chains of thought, it is convenient to comprehend how the subjects/characters presented by such contemporary pieces are shown under the light of narratives that intend to be canonical. Thus, it is necessary to understand how discourse, as well as identity and study case revealed by those books work, so that can be emphasized the way institutionalized discourses privilege the views of society's hegemonic groups, inside the class fight between the rich and the poor, in which the first group want to maintain the subordination over the other. Domination discourses generally englobe the conceptions about the identity of the subordinates, the relations of alterity, and the recognition of the poor as the difference expressed in the capitalist relations of power. Given that, this research has as its main objective to reveal that, although the domination discourses still persists, it is not easily accepted anymore by the marginalized groups. It means that, deliberately or not, the narrative shows this non-acceptance, once it is visible that the poor also have a power of resistance over the rich. Even though such power is never materialized, its presence is yet sensed in the immaterial production of the multitude, by the cooperating singularities. In the specific case of the book concerning this research, the poor's immaterial production consists in a powerful weapon, if we consider that this story is conducted by a character-narrator who represents Brazilian elite of big urban centers. Given that the discourses are intended to equalize representations, they are confronted with the literary image of the subordinated people, as well as it is questioned the separation between the author's life and work, which is privileged by some tradition of literary studies. So, based on the discourses shown in the book and their implications over social matters such as domination, it has been proven necessary to understand even a little about the real intensity of the life experienced in this narrative, i.e.: the tension experimented in the Brazilian poor communities, the life of the ordinary man, and the wants and needs of plural cultures. This research also implies an autoreflexion, given that it is crucial to try and understand contemporary literature, as well as the discussion about it, by regarding its form and content, observing its discourse, the ways of the domination and relation with the alterity, and the determination of spaces and sense of belonging that stresses the borders between the varied form of life. This work is divided into three chapters that seek making hum opposed to the criticism, the theory and the novel, always dialogic form and, respectively, it approach the discuss how theoretical and aesthetics questions end the relationship with life, otherness so the relationship with the Other subordinate and finally the influence of spatial question about the previous issue.

Keywords: Domination Discourses. Alterity. Sense of Belonging.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	p.10
1. VIDA, ARTE LITERÁRIA E A QUESTÃO ESTÉTICA (BIO/GRAFIA) EM <i>O INVASOR</i> .....	p.16
1.1 Para começo de conversa: pequena abordagem teórica.....	p. 16
1.2 Um discurso para a construção do <i>ethos</i> .....	p. 22
1.3 A vida, a obra e o escritor: existe representação?.....	p. 36
1.4 A re-presentação e/ou apresentação do subalternizado.....	p. 42
2. RELAÇÕES DE ALTERIDADE: IDENTIFICAÇÃO E DIFERENÇA.....	p. 51
2.1 Presentificação da vida.....	p. 51
2.2 O “não” reconhecimento do outro social e a narrativa literária.....	p. 62
2.3 Obárbano e o civilizado.....	p. 74
2.4 A potência dos pobres.....	p. 80
3. OS ESPAÇOS DA OBRA.....	p. 87
3.1 O estigma sobre o Nordeste brasileiro na obra <i>O invasor</i> .....	p. 91
3.2 A divisão do espaço, a mobilidade e o controle social.....	p. 98
3.3 Sobre a demarcação espacial e os pertencimentos.....	p. 110
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	p. 119
REFERÊNCIAS.....	p. 127

## INTRODUÇÃO

Muito se tem debatido a respeito do reconhecimento de pressupostos adequados à representação literária dos objetos e práticas culturais da contemporaneidade. Conseqüentemente, é possível observar que o debate gira em torno de obras literárias que têm como foco o desejo de expor as tensões do mundo atual, a polissemia de vozes, questões que envolvem a autoria e tendem a rejeitar a hierarquia e a conclusão da narrativa. Em consonância com essa tendência, a crítica da teoria cultural (Estudos Culturais) forneceu subsídios para a autoafirmação dessas produções dentro das comunidades acadêmicas nas mais variadas esferas do conhecimento e, com isso, vê-se a manifestação não somente das obras literárias, mas também da teoria crítica em torno delas, da esfera cultural como um todo, assim como da esfera crítico-institucional fazendo com que muitas vezes essa manifestação se dê em algum espaço tensamente (re)negociado entre o teórico e o literário.

Os estudos de obras da contemporaneidade têm a pretensão de abrir as fronteiras do cultural para uma produção artística que vai para além de um suposto resgate da narrativa realista, porque, apesar dos densos debates extremamente subjetivos em suas essências, a proposta que se tem na literatura atual de forma generalizada, claro, lança formas àquilo que é esperado e previsível, mas também faz emergir o inesperado, numa maneira de desestruturar e descentralizar a própria teoria que se pretende “pós-moderna”, produzindo uma visão sob a égide de uma diversidade cultural, em muitos dos casos.

A tarefa a que se propõe este trabalho é a de compreender a produção contemporânea, a partir da novela *O invasor* (2011), de Marçal Aquino, dentro de seu próprio funcionamento discursivo, discutindo sobre a forma pela qual um narrador-personagem se apropria de discursos já legitimados socialmente como forma de dominação em benefício próprio. Esses discursos de dominação sobre o outro envolvem conceitos, tais como os que abordam a questão da alteridade e da identificação sob óticas e posicionamentos diversos, incluindo aspectos históricos, sociais e principalmente geográficos, este último, por fornecer o entendimento sobre a pertença do indivíduo, o que culminaria e justificaria o retorno ao debate da identificação/identidade e alteridade.

A alteridade, entendida como a relação com o outro, é apresentada como portadora de dois lados. O lado positivo da relação seria a identificação, ou seja, o reconhecimento de si e do outro que se dá por empatia, já o lado negativo se daria pela forma da diferença, como não-reconhecimento do outro, mais precisamente como rejeição, e especificamente no tocante à dominação expressa nas condições capitalistas de poder entre os sujeitos. Essa diferença e rejeição entre determinados grupos sociais estão presentes na obra *O invasor*. Como consequência dessa rejeição, a relação com o outro se abre à dominação. Apesar de a dominação não ser aceita, muitas vezes, tendo em vista que há alternância de poder entre os sujeitos, obviamente que o poder de um e de outro são diferentes, pois um não se materializa necessariamente, mas está nas relações que se mantêm, e o discurso da dominação que opera na obra literária em análise se faz como poderosa arma tendo em vista que a obra é narrada por um representante de grupos hegemônicos cultural e socialmente.

Dessa maneira, torna-se emblemático observar que algumas narrativas se pretendem fixar em condicionamentos não fixos relativos ao tempo, espaço, personagens, ações e linguagens. Assim como a história da humanidade se encontra vinculada à vida, a literatura de uma forma geral também está condicionada a ela. As dimensões que fundamentam o vínculo com a vida e de forma correlata com o social se apresentam sob aspectos que podem ser de complementariedade e troca entre os sujeitos, de sentimento de pertença à humanidade por partilhar de uma mesma cotidianidade, de uma certa proximidade, assim, o ser social, segundo essas narrativas que tendem à fixação dos elementos da narrativa, se definiria, pois, pela pertença a um grupo originário, caracterizado pelos vínculos de sangue, da língua e do território.

Após evidenciar os objetivos (tarefas) e a problemática a que este estudo se propõe, faz-se necessário, também, evidenciar o objeto de estudo proposto. Este objeto se configura em uma observação da obra do ponto de vista de sua recepção. O método de análise se faz de forma dialógica favorecendo a leitura e a interpretação da literatura à revelia dos pressupostos criados por ela mesma a partir da formação de estereótipos. Dessa forma, pretende-se propor novos horizontes de leitura e novas aberturas, fugindo da leitura canônica quando não se pode fugir à escrita canônica.

Espera-se que o primeiro capítulo seja tão suficiente quanto necessário para dar conta das observações teórico-críticas das questões relativas aos conceitos que envolvem vida e obra num mesmo âmbito, salientando-se para a construção dos *ethe* presentes na obra em

análise, assim como os discursos que os permeiam, fazendo um percurso em torno da ótica da representação das minorias marginalizadas e subalternizadas.

A crítica fundamenta-se, inicialmente, em fazer um contraponto entre o intraliterário e o extraliterário, ou seja, entre o dentro e o fora da literatura, as influências da vida na produção artística literária, sobre os mundos que possibilitam ao escritor a criação. Esse estudo será possibilitado pelas teorias desenvolvidas por Mikhail Bakhtin (1993) sobre a formação do ethos e uma crítica à Teoria Estética, a construção do ethos das personagens também busca corroboração no aporte teórico de Maingueneau (2008) no que diz respeito à construção das personagens empobrecidas, assim como o discurso em torno delas, perpassando sempre pelo discurso da dominação. Esta tarefa procura evidenciar o discurso da classe dominante, que em muitos casos se apossa do poder da fala e o utiliza como representação do outro na literatura. Este é o fio que conduz a análise ao ponto da crítica à Teoria Estética, fundamentalmente posta por Bakhtin/Voloshinov (1976) e Maingueneau (2001).

Em face disso, observa-se que conceitualmente tem-se fixado uma separação entre experiência e conhecimento, ou seja, um conceito de que só se podia apreender o sentido das coisas, compreendê-las, se de alguma maneira elas já estivessem prontas, acabadas, terminadas. Alguns estudos filosóficos e das ciências sociais, realizados nas últimas décadas, mostram que essa separação já não existe, ou, pelo menos, ela não existe na atual maneira de conceber a experiência e o conhecimento. Compreender o contemporâneo não é algo fácil, pois as estruturas de compreensão e interpretação da literatura solidificaram por muito tempo o pensar literário sob um ponto de vista histórico e canônico que opunham experiência e conhecimento, mas que não puderam assimilar o verdadeiro propósito da arte contemporânea, pois ocultaram e distorceram a real missão deste período que é a redescoberta das intensidades reais da experiência vivida. A crítica de ambos os escritores (Bakhtin/Voloshinov e Maingueneau), posta neste trabalho, consistirá em afirmar que não há uma separação entre vida e obra, mas, sim, uma junção, ao contrário do que pensa a Teoria Estética em relação, especificamente, a este ponto.

Para os Estudos Culturais, forma e conteúdo não se separam, pois há de se convir que não se pode privilegiar o conteúdo em detrimento da forma, e vice-versa. O entendimento a ser feito a partir desse estudo é que os dois tópicos – forma e conteúdo – caminham juntos, aquilo que Maingueneau expõe sobre o termo de bio/grafia, essa teoria será entendida aqui

como as questões políticas da vida que influenciam na escrita das obras literárias. Isso não implica fazer uma análise sobre estudos biográficos, memórias ou testemunhos, mas da vida que torna possível uma obra literária traçando os seus itinerários. E para isso, utilizar-se-á da obra do escritor Marçal Aquino para capturar essas intensidades reais da experiência vivida na contemporaneidade, as tensões experimentadas nas favelas das grandes cidades, a vida do homem comum, as reivindicações das culturas de massa e do pensamento coletivo que têm se tornado reivindicatórias.

Este trabalho também implica uma autorreflexividade, pois se deve tentar compreender a literatura contemporânea e o debate sobre ela verificando sua forma e seu conteúdo, observando o que é posto nela em primeiro lugar e sua problemática a partir de uma autocompreensão, pois se vive o momento tal da produção desses estudos. E nesse momento, depara-se com conceitos muito importantes, mas ainda não extensamente experimentados, conceitos sobre a responsabilidade do ser, sobre a alteridade, sobre subalternização e as formas de debate que esses temas envolvem. Diante da problemática que se coloca, surgem questionamentos sobre como a sociedade ocidental pensa, hoje, o ser em processo, dentro de um discurso no qual os ethe ali presentes não mais correspondem a modelos já estereotipados pela literatura clássica, mas sim, àqueles que foram sempre colocados à margem de toda produção artística e literária e agora reivindicam sua compreensão a partir de outros moldes. Como pensar a respeito dessas novas formas de ver o mundo concreto a partir de produções literárias que denunciam, mesmo que de forma não intencional, a sociedade, friamente assim como ela mesma se impõe, do ponto de vista das culturas e dos sujeitos? Como a literatura contemporânea tem “representado” os sujeitos marginalizados e subalternizados? A partir de quais identidades ou identificações é dado o pertencimento desses sujeitos marginalizados? Como eles e as sociedades ditas hegemônicas reagem aos novos moldes em que a contemporaneidade tem se firmado, inclusive no tocante à divisão espacial? Qual é o verdadeiro papel da literatura a partir dos questionamentos anteriores? Estas questões se tornam fundamentais, pois é possível perceber que elas estão diretamente vinculadas às imagens criadas por narrativas já consagradas, mas que não se sustentaram na atualidade, através não tão somente da obra literária que serve de lócus para este estudo, mas também através do discurso em torno dela.

No segundo capítulo, espera-se igualmente dar conta da forma teórico-crítica de justificar as abordagens do primeiro a partir da análise produzida sobre a questão da

dominação, da alteridade e identificação/identidade dos sujeitos e do pertencimento. Assim, logo após as discussões levantadas no primeiro capítulo sobre os discursos proferidos na obra e da implicação deles em questões sociais como forma de dominação, parte-se para outras formas de se abordar a alteridade e a identificação dentro da literatura em questão. Dar-se-á início ao segundo capítulo procurando entender um pouco sobre a chamada “representação”<sup>1</sup> do subalterno/subalternizado na literatura sob a ótica de Spivak (2010) e Dalcastagnè (2012), assim como verificar como funcionam, na obra, as relações de alteridade entre personagens de níveis econômicos, sociais e culturais diferentes, procurando melhor vislumbrar o objeto da alteridade a partir de leituras que envolvem conceitos sobre o *alter*, o *ego*, o si e o outro, e a formação das identidades dos sujeitos plurais a partir de suas singularidades.

As discussões sobre o tema da alteridade e o discurso de dominação são de fundamental importância para se compreender como a literatura tem abordado questões sobre a ética dos sujeitos modernos e suas formas culturais, aspectos sobre a violência, a marginalidade e a segregação de indivíduos moradores das favelas das grandes cidades, em sua maioria migrantes do nordeste brasileiro (no caso da obra em análise) e de tantas outras regiões geográficas menos favorecidas economicamente, cujo estereótipo e estigma tem se propagado ainda hoje, inclusive pela literatura, atribuindo características tanto da barbárie quanto da civilidade discriminadamente a grupos sociais específicos. Dessa maneira, torna-se imprescindível analisar os espaços de convivência entre as personagens consideradas subalternizadas e aquelas que fazem parte do chamado grupo social hegemônico, detentor do pretense poder em relação aos grupos considerados como minorias sociais que são representados na literatura.

A temática espacial se torna latente a partir da ideia dos pertencimentos que são promovidos pelas identidades “fixas”, ou seja, a determinação dos espaços dentro da obra, assim como uma análise sob a ótica da cidade grande em si tem se tornado um tema bastante relevante tendo em vista a fixação dos pertencimentos. O estudo dos grandes centros urbanos se faz necessário tendo em vista que a cidade é o ponto para o qual converge toda a diversidade humana, favorecendo encontros e desencontros, o lugar em que poucos se conhecem, mas ao mesmo tempo convivem entre si. E o convívio com a diversidade pode tanto suscitar a aproximação entre os sujeitos quanto a hostilidade entre eles, cabendo para a análise de *O invasor* verificar como a grande comunidade reconhece as suas diferenças.

---

<sup>1</sup> A questão da representação enquanto mimese não é levantada neste trabalho por questões metodológicas.



A proposta de análise do texto literário proveniente do método dialógico propõe para o último capítulo compreender tanto o texto literário e quanto o teórico-crítico dentro de uma mesma perspectiva, a espacial. O método dialógico se fundamenta em importante ferramenta para a apreensão das relações texto-lugar. Tal método procura evitar a armadilha positivista de conceber o texto literário como mera fonte de informações, sejam elas objetivas ou subjetivas, fazendo uma ponte entre a literatura e o estudo social da distribuição geográfica. Ao contrário do que se possa imaginar, defende-se nesse trabalho que a Geografia, ou mesmo a sua distribuição, exerce grande poder de influência sobre a obra, a partir de seu estudo pode-se ter grandes ganhos na análise espacial, sempre recorrendo ao texto literário, respeitando sua natureza e sua polissemia. Busca-se, dessa maneira, o espaço que está representado na trama, e os elementos presentes nela que podem acrescentar formas de conceber este espaço criticamente. Pois a proposta é analisar a obra não de uma única maneira, mas permitir possibilidades e formas específicas de abordagem para cada concepção. Esse estudo será permeado pelas contribuições de vários teóricos, mas em especial pelos pontos de vista expressos por Augè (2010), Borges Filho (2007) e Dalcastagnè (2012).

Ressaltando nesse último capítulo como a divisão espacial contribui para o fortalecimento da segregação, do controle social e pertença de forma discriminatória. A segregação que se impõe significa, nesta análise, os guetos da elite de uma sociedade fundada em preceitos burgueses e imperais de dominação sobre os sujeitos migrantes e empobrecidos que são hierarquizados e que, dessa forma, a literatura em questão reproduz espacialmente a hierarquia econômica e social na chamada “representação literária”, mostrando que a hegemonia da classe dominante também se compõe através da segregação espacial.

Os pontos de reflexão aqui expostos não esgotam as possibilidades de interpretação do texto literário analisado, mas são considerados aberturas da crítica e, dessa maneira, acredita-se que o espaço aberto a partir desse estudo possa ampliar a capacidade de reflexão das questões sociais postas nas literaturas contemporâneas a respeito do simbolismo contido nas relações de poder entre as diversas forças opressoras e os sujeitos marginalizados, concebidos equivocadamente, não apenas estes indivíduos mas todos os sujeitos da modernidade, como indivíduos fechados em si mesmos, pertencentes a um lugar comum seja ele imagético ou material. Portanto, estes pontos específicos recebem destaque no estudo que se segue sobre a obra *O invasor*.

## **1. VIDA, ARTE LITERÁRIA E A QUESTÃO ESTÉTICA (BIO/GRAFIA) EM *O INVASOR***

### **1.1 – PARA COMEÇO DE CONVERSA: PEQUENA ABORDAGEM TEÓRICA**

Tradicionalmente, a literatura pôde ser analisada por dois vieses: um que se chamará aqui de imanente, ou seja, aquele que corresponde à compreensão da obra literária a partir de seus elementos estruturais, de sua forma poética – como som, palavra, imagem, ritmo, composição, etc.; e outro que se chamará de método extrínseco – regido pela influência do meio social na literatura, implicando também às questões históricas das relações humanas que envolvem questões hermenêuticas, psicológicas, antropológicas, sociológicas, etc. Esta abordagem nem sempre é aceita pelos estudiosos da literatura, algumas vezes o seu estudo fecha-se no viés da imanência, desconsiderando o método extrínseco.

Aparentemente, quando se fala em método imanente e método não imanente ou extrínseco é possível se pensar em dois caminhos diferentes que o crítico da literatura deveria escolher para realizar o seu trabalho, mas se se fizer uma observação mais cuidadosa, pode-se observar que ambos, apesar de diferentes, não são necessariamente opostos, e por esse motivo, é possível não se fazer a escolha por apenas um dos métodos, pois um não exclui o outro, porque o que se tem são dois caminhos que operam em um mesmo plano que se estende de forma paralela. Sendo eles caminhos pelos quais a literatura transita, é possível utilizar-se de ambos de forma que o entendimento de um venha a corroborar o entendimento do outro.

O método imanente sinaliza para o “dentro” da literatura, baseia-se no estudo que prima pela “emissão”, a forma na qual a literatura está inserida e um campo de abrangência que se fecha nele mesmo. Já o método extrínseco analisa a obra literária pelo seu mundo exterior, pelo “fora” e que está em pleno movimento de idas e vindas com o “dentro”. O método extrínseco se atém ao extraliterário que afeta o intraliterário e, dessa maneira, não apenas a emissão, mas também a recepção participa do processo criativo.

Por levar em consideração apenas o intraliterário o método imanente tratou de desconsiderar a vida que circula em redor da produção literária e por esse motivo se apresenta

com certa limitação, a separação entre a vida da obra e a vida que a torna possível. Além de desconsiderar a influência da vida fora da obra, assim como forma e conteúdo, o método imanente também determinou campos específicos para cada um (o imanente e o extrínseco) cortando a ligação entre eles. Como se a forma fosse algo que nada tem a ver com conteúdo e vice-versa.

O contexto social sempre foi um dos maiores inspiradores para a produção literária. Na verdade, o contexto social e também o histórico serve, em muitos casos, de espelho para a criação. Aquilo que não se pode realizar concretamente (realmente) é realizado através de produções escritas que recriam o imaginário individual e coletivo. Na literatura brasileira contemporânea, sem abrir mão do sonho, do inatingível e todas as formas imaginárias de utopia, predomina uma produção literária baseada na vida cotidiana do homem comum, suas relações sociais e sua influência sobre a literatura, moldando-a e contornando-a, dando-lhe novos caminhos.

A obra não é apenas fruto da criação e da imaginação do escritor, ela é, principalmente, fruto de sua experiência e de sua relação com os outros e com o mundo. É esta relação que permite a criação de uma obra. Maingueneau afirma que “da mesma forma que a literatura participa da sociedade que ela supostamente representa, a obra participa da vida do escritor” (2001, p.46). Não se trata aqui de nenhum biografismo, mas enfatizar a hipótese de que uma obra não é escrita a partir do desconhecido, pois, por mais fantástica que seja a aventura, ela é sempre fruto da experiência de seu autor que semiotiza uma realidade que ele, de alguma maneira, vivenciou. “O escritor ‘vive’ entre aspas a partir do momento em que sua vida é dilacerada pela exigência de criar, em que o espelho já se encontra na existência de refletir” (MAINGUENEAU, 2001, P. 47).

A literatura tem possibilitado muitas reflexões que, incrivelmente, aportam no mundo real, “de onde viemos e para onde vamos”. Isso porque existe uma vida que torna possível uma obra literária e a vida que é construída a partir da obra. Por isso, a necessidade de revisitar a questão da Teoria Estética refletindo sobre a relação da literatura com o mundo real, e por que os Estudos Culturais favorecem esse entendimento.

Uma leitura prévia sobre o pensamento de Bakhtin e Dalcastagnè serve para embasar este trabalho a respeito da relação entre vida e arte, neste caso específico, vida e obra literária em *O invasor*. Em *Para uma filosofia do ato*, de M. Bakhtin, é possível perceber a importância

de suscitar o pensamento filosófico de um importante crítico como o filósofo Mikhail Bakhtin e seu ponto de vista em relação a este tema. Isso quer dizer que é preciso observar como a arte literária de uma forma geral faz parte da vida, essa observação abre a possibilidade para um reconhecimento da literatura em geral, mas também, de modo específico para a literatura contemporânea, como é o caso da obra *O invasor* (2011), do escritor Marçal Aquino, na qual se deterá este trabalho, especificamente no tocante à construção do enredo a partir da reflexão sobre a exclusão das camadas pobres, subalternizadas e marginalizadas social e culturalmente dentro e fora da literatura.

Há uma corrente teórica que paira e pesa no ar que se respira em torno da análise literária. É fácil perceber que há uma crise no tocante à representação, especificamente quanto ao uso do termo “representação”. É bastante complicado reconhecer a literatura como uma forma de representação que se dá como uma simples imitação da vida, porque a representação abre o espaço no qual arrolam interesses políticos, culturais, sociais, econômicos etc. Somente a partir do consenso ou mesmo do uso de um outro termo se é possível a articulação da literatura contemporânea com a “vida literária”, ou seja, a vida em torno da literatura.

A teoria como preceito normativo e a crítica enquanto prescritivo ocupam-se de dissolver toda narrativa que se diz totalizante e que afirme dominar todo o complexo campo da atividade e das representações sociais. Porém, as novas produções da literatura têm mostrado um campo bastante vasto da representação através de narrativas cada vez mais diversas em relação ao que se tinha convencionado como estruturas da prosa literária. O método teórico que normatiza a produção literária contemporânea foi pensado por muitos especialistas da área, dentre eles, pode-se destacar o ponto de vista da escritora Beatriz Resende (2008) que, neste cenário, não de forma explícita, mas indiretamente, trata da questão da heterogeneidade cultural das obras literárias através do termo multiplicidade, para ela a “Multiplicidade é a heterogeneidade em convívio, não excludente” (p. 18). Resende destaca que a produção contemporânea ganha múltiplos tons e temas e que a partir disso o entendimento sobre o que é literatura ganha múltiplas convicções.

A atividade literária esteve por muito tempo envolvida com os mais diversos campos do estudo e conhecimento humano, mas foi no século XX que a academia adquiriu força política para também canonizar e popularizar suas obras de arte e seus artistas, assim como a responsabilidade de gerenciá-los e administrá-los, tomando para si a crítica, separando-a da esfera pública. Por causa disso, a academia passou por uma crise, pois todas as tensões

culturais se voltaram para ela, a partir de cobranças advindas tanto da população estudantil quanto de todos aqueles que representavam as culturas de massa em relação a sua prática marginalizante<sup>2</sup>.

As culturas de massa se expandiram na música, pela televisão, cinema e diversas formas populares começaram a reivindicar das entidades acadêmicas parte da seriedade das formas culturais tidas como superiores e, ao que parece, a academia sentiu-se pressionada em atender, acolhendo toda essa produção e anexando-a principalmente à cultura contemporânea. Nos últimos tempos, porém, a crítica recuou um pouco os seus estudos com a alta cultura e muitos ampliaram análises sobre temas como a pornografia, a violência, o trágico, os jogos eletrônicos e, de uma forma geral, a semiótica da privacidade.

No tocante à crítica feita por Bakhtin (1993) à Teoria Estética, ou seja, ao método da imanência, pode-se evidenciar no seu discurso a respeito da responsabilidade/responsabilidade do sujeito sobre um ato realizável como evento único do Ser, ou seja, uma ação individualmente responsável (o termo usado por Bakhtin é *postupok* – ação intencionalmente realizada por alguém) e esse ato, essa ação é um ato único e unitário que só acontece uma única vez, de uma maneira única (ou de uma única maneira). Além disso, segundo Bakhtin, depara-se sempre com o dilema referido pela crítica da Teoria Estética, que opõe dois mundos que não se encontram nunca, absolutamente não se comunicam; o autor faz a crítica da separação sempre recorrente na história da arte, entre experiência estética e o mundo da vida.

O Ser-evento em processo, como coloca Bakhtin, é justamente esse ser que age, que experimenta, que vivencia o mundo real da vida. Ele é aquele que no ditado popular “faz e acontece”, o Ser-evento em processo é o alvo do estudo de M. Bakhtin em *Para uma filosofia do ato* (1993). Um ato da nossa atividade real e experimentada deve assumir uma dupla responsabilidade: a do mundo da cultura e a do mundo da vida; a responsabilidade deve ser tanto com o conteúdo desse ato – responsabilidade especial, quanto com o seu próprio ser – responsabilidade moral. “Cada pensamento, junto com o seu conteúdo, é um ato ou ação que realizo” (BAKHTIN, 1993, p. 21).

*Para uma filosofia do ato* estuda o ato em si e o pensamento participativo. Pois é impossível viver no mundo teórico, ideal (Platão). No mundo teórico, o ser único não existe e

---

<sup>2</sup> O termo mais adequado talvez fosse “marginalizadora”, pois se refere à prática acadêmica e não a um sujeito, mas se preferiu o termo “marginalizante” porque este sugere subjetividades.

a verdade só pode ser realizada na vida como evento. Para Bakhtin, existem dois mundos teóricos: 1) o grande mundo teórico – o mundo de todas as ciências teóricas, de toda cognição e; 2) o pequeno mundo teórico – o mundo do ser psíquico, da cognição psicológica – ambos tomados como objetos. Mas a ação vive num mundo que não é um mundo psíquico. Uma teoria não precisa estar em comunhão com outras vertentes teóricas, ela precisa estar em comunhão com o evento (com a ação), com a razão prática. A “unicidade única” de cada ato, irrepetível em sua singularidade, não pode ser pensada em separado, como um mundo autônomo, ela só pode ser participativamente experimentada ou vivida. Enquanto Platão filosofava em torno do mundo das ideias, Bakhtin filosofa a respeito do mundo das ações, do ato – *postupok*.

Bakhtin faz uma crítica ao pensamento da Teoria Estética, pois ele afirma que incluir o mundo teórico dentro da *unidade da vida-em-processo-de-devir* é uma forma de inserir a experiência estética na vida. Bakhtin cita Walter Benjamin, argumentando que este segue a sua linha de raciocínio tocante à Teoria Estética. De acordo com Bakhtin, Benjamin critica a estetização da política feita pelo nazismo, contra a qual ele propõe a politização da estética. Bakhtin questiona a separação entre estética e vida, e a seu modo, propõe uma vivência da arte, que agora passa a não se separar da vida. “A contemplação estética é incapaz de agarrar o Ser-evento único em sua singularidade.” (BAKHTIN, 1993, p. 31). Isso quer dizer que a vida de uma pessoa pode se transformar no conteúdo de uma contemplação estética, mas o fato desse conteúdo ser objeto da contemplação estética não quer dizer que ela seja uma confissão, pois existem obras que estão na fronteira da confissão com a visão estética. Para Bakhtin um momento bastante importante da contemplação estética é a identificação (a empatia), ou seja, observar o outro, ver pelo lado de fora da vida viva; poder observar de fora e não fazer uma autorreflexão. Ver o outro de fora seria, para ele, a própria empatia, e a objetivação segue a empatia formando o que se chama *identificação*.

Assim, o eu se identifica ativamente com a individualidade de determinado objeto e não se perde dela, pois a observa de fora, se apossa dessa identificação que individualiza o eu, é o eu quem toma posse do objeto no qual se identifica, e não o objeto que toma posse do eu, porque o movimento partiu do eu e não do objeto.

Bakhtin caracteriza a empatia de várias maneiras, a empatia chamada de ativa, segundo ele, enriquece o Ser-evento, pois acrescenta a ele uma realização que não existia antes, algo novo, encontrar-se. Porém, perder-se no outro significa a empatia de um não-ser, o

seu empobrecimento. Mesmo a autorrenúncia é algo que abrange o Ser-evento, a auto renúncia é um ato que o eu realiza responsabilmente, isso faz parte do Ser-evento. A empatia estética é a empatia objetiva (na qual o sujeito toma posse de uma individualização); já a empatia pura é aquela em que o sujeito se perde (deixa de existir, se perde no outro), aqui já não se tem a compreensão do objeto, pois compreendê-lo é saber o meu dever em relação a ele. O eu se encontra no outro, mas não é o outro, esse encontro é, na verdade, um duplo do eu mesmo. O eu assume um papel de representar o outro, uma máscara, mas a responsabilidade estética do ator (que é o eu) é uma responsabilidade dele mesmo.

A impressão que se tem é que Bakhtin espera que em algum momento, alguma filosofia dê conta do que Paulo Freire chamou de *práxis* para a pedagogia (termo usado para a prática profissional do magistério), nesse caso a *práxis* se aplicaria a qualquer ato realizado; ou seria mais prático aderir à conclusão de que já se sabe: a teoria nunca deu e nunca dará conta de traduzir a ação (prática), porém a literatura pode correr nessa via de mão dupla, ou seja, sem se dissociar de conceitos teórico-filosóficos, sociológicos, antropológicos etc., mas fazendo sempre uma relação da arte com o mundo da vida.

Para avaliar a relação entre vida e arte, possibilitada pela literária, é necessário fazer um estudo prévio sobre o seu objeto de trabalho que é a palavra escrita. Mas entender a escrita, ou seja, a literatura só é possível se se depreender dela o seu contexto. Para Bakhtin, “O discurso verbal é um evento social: ele não está autoencerrado no sentido de alguma quantidade linguística abstrata, nem pode ser derivado psicologicamente da consciência subjetiva do falante tomada em isolamento” (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 1976, p.13), pois segundo ele, o discurso verbal é algo que se realiza envolvendo três participantes, o falante, o interlocutor e o tópico da fala. O discurso é considerado um instituto social por envolver esses três atores, eles são necessários e imprescindíveis, caso contrário, a fala ou qualquer discurso sozinho perde seu sentido, porque se esvazia.

Como já se sabe, a fala é composta de duas grandes variantes, a forma e o conteúdo, e a interação entre ambos dá origem ao discurso, sem qualquer uma delas não existe discurso e não há como se analisar algo que não existe. O que é análise literária, então, se não a análise da forma e do conteúdo? O que é a análise de uma obra de literatura sem a análise de seu discurso? Caso se pense uma análise levando-se em consideração apenas a forma, não se poderia dizer que se está fazendo um estudo sobre a obra, mas sim, sobre o modo ou a forma como a literatura se apresenta linguisticamente, uma análise linguística de cunho puramente

estrutural da língua em dado discurso, pois não há pressuposição do conteúdo semântico e nem muito menos do pragmático. Nesse encadeamento lógico, a melhor conclusão a que se pode chegar é lembrar que o discurso da obra literária é produzido como qualquer outro discurso, de e para pessoas. É mister entender que a obra literária precisa antes de mais nada significar, mesmo que a partir de seus silêncios, de seus vazios, de suas estruturas e formas aparentemente ininteligíveis, como em uma poesia concreta, ou em uma página em branco propositalmente deixada no meio da narrativa.

Obviamente que o discurso de uma obra literária não pode depender exclusivamente do contexto externo a ela, mas imaginar que em uma obra literária o “dentro” não se relaciona com o “fora” sob nenhuma hipótese, seria também imaginar que nela o falante, o interlocutor e o tópico estão totalmente esvaziados um do outro até o momento em que se encontram pela primeira vez na obra. Essa ideia remonta um a certo empirismo primário<sup>3</sup> e às avessas, quando se foi pensada a relação entre a literatura e a vida. Não há como pensar uma obra poética não articulada com a vida e que deixa de fora o conhecimento que é presumido a qualquer um dos três agentes envolvidos.

## **1.2 UM DISCURSO PARA A CONSTRUÇÃO DO ETHOS**

O conceito de *ethos* tem sido fundamental para se estudar as falas do narrador em primeira pessoa, nas quais se passa toda a representação da alteridade como diferença e como semelhança. Por esse motivo se expõe o conceito de *ethos* posto por Maingueneau (2008) para corroborar o que foi abordado inicialmente por Bakhtin.

Maingueneau afirma que o *ethos* se elabora por uma percepção complexa, pois só se pode dizer que o *ethos* é um efeito do discurso em um texto escrito, em que não se conheça o

---

<sup>3</sup>Refere-se neste trabalho à forma de empirismo especialmente no tocante à crítica ao racionalismo.



autor (preferencialmente), que é o caso da literatura, muitas vezes. O que não é possível afirmar sobre as situações de interação oral, nas quais são levadas em consideração fatores extralinguísticos e/ou extradiscursivos como as vestes do locutor, os gestos, a postura, etc. Maingueneau alerta que “O problema é por mais demasiado delicado, posto que o ethos, por natureza, é um *comportamento* que, como tal, articula o verbal e o não-verbal, provocando nos destinatários efeitos multi-sensoriais.” (p. 16). Além disso, a noção de ethos remete a variadas imagens que dependem tanto do ponto de vista do locutor quanto do destinatário. É por este motivo que Maingueneau afirma haver uma certa dificuldade em estabelecer a noção de ethos, pelo fato de seu caráter intuitivo.

O ethos não pretende se tornar o objeto do discurso, ele fica em segundo plano devendo apenas ser percebido, pois tem pretensão de ser diferenciado dos atributos reais do enunciador, embora sejam associados traços intradiscursivos quando o enunciador está inscrito no mundo extradiscursivo. O tom da voz, o fluxo de fala, a escolha das palavras e dos argumentos, a postura, o traje, as mímicas, a elocução, a oratória etc., são traços que o orador apresenta como imagem psicológica e sociológica de si mesmo. A partir disso, o destinatário começa a construir o ethos do locutor. Porém, “o ethos visado não é necessariamente o ethos produzido” (MAINGUENEAU, 2008, p. 16).

Dentre as várias possibilidades de ethos, a noção discursiva é aquela que mais se enquadra neste estudo. A noção de ethos “permite articular corpo e discurso para além da oposição empírica entre oral e escrito” (MAINGUENEAU, 2008, p. 17). Pode-se associar à noção de ethos variados conceitos: se se traduz ethos por caráter, pode-se concebê-lo de forma mais concreta ou mais abstrata a partir de imagens, costumes oratórios, feições, ar, tom; privilegiando um ou outro desses traços do caráter, ou ainda num conceito mais amplo, o de coletividade, nesse caso, a noção de ethos passaria a estar ligada aos hábitos locucionais partilhados por membros de uma comunidade, que tem a ver com a questão dos pertencimentos, dos grupos que partilham características em comum e por isso são classificados como tal.

Para o estudo da obra literária é necessário se levar em consideração o ethos retórico, pois ele é aquele que busca, essencialmente, causar uma boa impressão no público ao qual se fala, pouco importando o verdadeiro caráter do orador. O ethos retórico é algo que se *mostra* ao público, dando uma boa impressão de si mesmo e procurando convencer a partir de três qualidades essenciais: a prudência (*phronesis*), a virtude (*aretè*) e a benevolência (*eunoia*).

Com o avanço das várias mídias especialistas da área da linguística, é possível demonstrar que há uma preocupação cada vez maior com o chamado *ethos discursivo* (pois se liga ao retórico por contiguidade). Há uma crescente preocupação com a palavra proferida, com o lugar de onde parte e em quais relações se situa: “O *ethos* se mostra no ato de enunciação, mas não é dito no enunciado.” (MAINGUENEAU, 2008, p. 13), e a persuasão do interlocutor é dada a partir do momento em que este vê no orador traços de seu próprio *ethos*, fatores como a idade, fortuna e postura política devem ser levados em consideração. Como é o público quem constrói a imagem (a noção) do *ethos*, é necessário compreender algumas dificuldades em relação a essa noção, pois, apesar de estar diretamente ligada à enunciação (ao ato de enunciação), o público pode construir uma imagem prévia que se chamaria *ethos pré-discursivo*, ou seja, aquela imagem que se formula previamente a respeito de um orador, como é o caso das pessoas públicas, sobre as quais já se tem em mente um tipo de *ethos* específico, mas, de forma geral, também se pode perceber o *ethos pré-discursivo* no caso dos estereótipos que são formados em torno de determinados grupos humanos.

A retórica tradicional associou à noção de *ethos* apenas a situação de fala pública. No entanto, acredita-se ser conveniente expandir essa noção a todo tipo de texto, seja ele oral ou escrito, pois todos eles, independentemente de serem orais ou escritos, possuem uma *vocalidade*, um tom que se associa ao corpo do enunciador, entendendo que este corpo nada tem a ver com o corpo do locutor, é o que Maingueneau (2008) chama de “fiador”. O fiador é construído pelo destinatário a partir de índices liberados na enunciação, já Zumthor (2010) chamou para esse fiador ou essa vocalidade, “índices de oralidade”. “Esse *ethos* recobre não só a dimensão verbal, mas também ao conjunto de determinações físicas e psíquicas ligadas ao ‘fiador’ pelas representações coletivas estereotípicas” (MAINGUENEAU, 2008, p. 18).

Assim, atribui-se ao fiador um “caráter” e uma “corporalidade”. O caráter diz respeito às características psíquicas, e a corporalidade às características físicas, daí se tem a imagem do fiador: características físicas (o corpo: franzino, forte, alto, baixo, branco, negro, maneiras de vestir-se) e traços psicológicos (romântico, objetivo, introspectivo, extrovertido, agressivo, ameaçador, etc).

A obra *O invasor* não apresenta traços exatos das características físicas da boa parte das personagens, o que se pode inferir para além das características psíquicas de cada um é a forma como o fiador é construído na narração, esse aspecto é bastante curioso porque se pôde perceber nesta análise que as características físicas de algumas personagens, já que nem todas

possuem esses traços, são apresentadas de forma muito estratégicas para se confirmar um certo fiador que a obra como um todo, e de forma mais evidente sob a fala de seu narrador, pretende construir .

Segundo Maingueneau o fiador implica, ele mesmo, um “mundo ético”, o qual é ativado pela leitura e assume um certo número de situações estereotípicas que se associam a comportamentos, como exemplo disso, ele cita o mundo ético dos executivos dinâmicos, o dos ricos emergentes, estrelas de cinema, entre outros. Para este trabalho, pode-se evidenciar o estereótipo dos grupos hegemônicos em contraposição ao estereótipo dos grupos não-hegemônicos. Esses ethe, segundo Maingueneau, são incorporados pelo interlocutor de três maneiras, a saber: primeiro, a enunciação da obra confere um corpo ao fiador; segundo, o destinatário incorpora um conjunto de esquemas, comportamentos, um mundo ético em seu próprio corpo e; terceiro, a junção dos dois primeiros permite ao interlocutor formar um corpo da comunidade imaginária daqueles que aderem a esse discurso.

O locutor pode tentar passar uma imagem e ser entendido por outra. Alguém que queira passar uma imagem de engraçado ou extrovertido pode ser visto como ridículo, ou alguém sério pode ser visto como antipático e assim por diante. Mas o locutor é tão consciente da possibilidade de uma má interpretação que ele se esforça a todo instante para que a sua intencionalidade discursiva seja entendida assim como pretendida, o narrador-personagem em *O invasor*, Ivan, da mesma forma, esforça-se por construir tanto uma imagem para si quanto para as demais personagens, por isso em todo o seu discurso há a presença de estruturas discursivas que buscam contruir o ethos pretendido por ele para cada personagem.

A viatura rodava devagar e, quando passou ao meu lado, o policial que ia ao volante e seu companheiro tiveram tempo de me examinar com atenção. Eu nem respirava. Nossos olhares se cruzaram e o policial que dirigia moveu a cabeça, num cumprimento. Retribuí. Só então respirei.

Um homem de bem, devem ter pensado. E eu era. Um homem de bem que havia feito uma grande besteira. E que iria consertar as coisas fazendo mais uma. (AQUINO, 2011, p.107 – grifo nosso).

Ivan constrói para si a imagem que ele supõe das demais personagens, e a narrativa reflete isso para o leitor. Ele se envolve numa crise psicológica que durante toda a trama tenta

confirmar seu possível arrependimento, culminando com a delação do assassinato feito à polícia no final da obra, configurando uma tentativa frustrada de “salvar” Ivan, tendo em vista que este se junta a seu sócio Alaor para matar Estevão, o sócio majoritário da empresa na qual trabalha.

O que levaria Ivan a se considerar “um homem de bem” e por que aqueles policiais o entenderiam dessa maneira? A julgar por seu ethos extralinguístico como: sua aparência física, as vestes, o carro que dirigia naquele momento, homem provavelmente branco (pois muitas vezes durante a obra ele se refere a mulatos como seus diferentes) e de “boa aparência”, classe média alta; para o que se tem socialmente construído, dificilmente se o teria como meliante, bandido ou marginal que fosse. Não era pobre, não era negro, não estava mal vestido e, provavelmente, não aparentava em sua pele ou expressão sinais de sol ou trabalho duro e maus tratos, como o próprio Ivan observava em Anísio e em Claudino, o primeiro sendo o matador de aluguel que fora contratado para matar Estevão e o segundo, amigo e compadre do primeiro.

Era um homem atarracado, de braços fortes e mãos grandes. Tinha a pele bem morena, olhos verdes e usava o cabelo crespo penteado para trás. Uma dessas misturas que o Nordeste brasileiro produz com certa frequência. (AQUINO, 2011, p. 10).

Na tarde daquele dia, Anísio havia entrado na minha sala acompanhado de um mulato barrigudo.  
Este é o Claudino, meu compadre, ele disse. Sou padrinho da filha dele. (AQUINO, p. 90).

As descrições acima se referem a Anísio e Claudino, respectivamente. É curioso como a obra apresenta com maior detalhesas características físicas apenas das personagens subalternizados (os pobres, as prostitutas, os mulatos, etc), o que parece proposital na construção dos ethe apenas dessas personagens, pois para eles são atribuídas sempre características negativas, como se houvesse, implicitamente, uma associação entre ser pobre, mulato e barrigudo e a marginalidade. Ivan, apesar de ter sido autor intelectual do homicídio de seu sócio, ainda se considera um homem de bem. Como as características das personagens pobres são sempre negativas, e diga-se negativas porque não correspondem aos estereótipos tanto físicos quanto psíquicos determinados pelo padrão social, assim, infere-se o seu intuito

em demarcar a diferença entre os sujeitos/personagens pelos padrões sociais hierarquizados, visto que pela convenção pessoas de “má aparência” são, em geral, consideradas suspeitas.

Há apenas uma passagem em que Anísio descreve fisicamente Ivan e Alaor. A descrição é por demasiado sugestiva em oposição às descrições que Ivan faz não só de Anísio, mas também de outros personagens subalternizados da obra. E isso justifica que Ivan não é o único responsável pela construção dos ethe, a narrativa também se encarrega de atribuir às personagens o ethos que lhe convém, talvez por esta ser uma construção social já consolidada.

Quando vocês entraram, nem precisei olhar duas vezes. Estava na cara que eram os dois bacanas que eu estava esperando.  
Mas você podia ter se enganado, eu comentei, provando a cerveja.  
Nunca, Anísio ficou sério. Eu nunca erro. Sei olhar para uma pessoa e dizer direitinho quem ela é e o que faz na vida. Tem a ver com meu trabalho. Além do mais, vocês tem cara de gente do bem.  
Como é que é isso?, Alaor perguntou.  
Anísio esperou que o velho retornasse ao balcão e baixou a voz.  
Dá só uma olhada no povo desse lugar: tudo cara fodido, de pele manchada, cabelo ruim, faltando dente, unha preta. Qualquer um é capaz de dizer que vocês não são daqui.  
[...]  
Anísio acendeu um cigarro e olhou para Alaor.  
Você, por exemplo, nunca precisou pegar no batente. Dá pra ver isso pela sua mão. Lisinha, lisinha.  
[...]  
Seu caso é um pouco diferente, Anísio voltou-se para mim. Você já trampou, mas faz muito tempo, não é isso? (AQUINO, 2011, p.11)

O trecho longo faz-se necessário para perceber como a percepção dada na obra, dependendo da personagem, culmina para uma única conclusão, a diferença extremamente marcada entre os grupos. Veja que os sujeitos frequentadores do bar em questão são descritos como sem dente, unha suja, cabelo ruim, ou seja, sempre pelos aspectos físicos mais negativos, mas os engenheiros não possuem essas descrições pejorativas, quando são descritos, e isso se dá minimamente, são descritos sempre sob aspectos positivos, o locutor deixa a cargo do leitor as inferências em relação ao tipo físico de Ivan e Alaor, e conseqüentemente, não deixa de construir um fiador que se configura como diferente do que fora anteriormente exposto, unhas limpas, cabelo bom (liso talvez), dentição perfeita, além da relação que se tenta exprimir pela fala de Anísio quando ele diz: “vocês têm cara de gente do bem”; e os demais, não? – o fato de serem privilegiados social e economicamente e mais

“limpinhos”os tornam pessoas de bem? Se sim ou se não, o mais interessante que se pode perceber é que essa é a imagem que se pretende construir, mas que na verdade, não há como julgar, pois aqueles pertencentes à classe social mais alta e com certos atributos que são considerados pelos padrões sociais, dentro da obra,são quem primeiro praticam ato criminoso, porque são eles quem primeiro anunciam o propósito certo de assassinar o sócio e amigo de faculdade de vários anos, com tudo planejado e o dinheiro pronto em uma mala para garantir a execução do serviço.*O invasor* como unidade enunciativa de estereótipos confere a cada uma das personagens um fiador. A diferença entre esses fiadores (o fiador de Anísio, dos engenheiros e dos demais) é posta desde o início da obra.

A narração começa por descrever o ambiente, o lugar que Anísio havia marcado para encontrarem-se, “Mesmo seguindo as indicações de Anísio, demoramos um bocado para encontrar o bar, numa rua estreita e escura da Zona Leste. Um lugar medonho.” (AQUINO, 2011, p. 9 – grifo nosso). O lugar é adjetivado como medonho, e Anísio fora descrito como um típico descendente de nordestinos, provavelmente morador da Zona Leste da cidade de São Paulo. A Zona Leste da cidade de São Paulo é conhecida como uma área onde vivem muitos descendentes de nordestinos que migraram em busca de trabalho operário nas fábricas que lá se localizavam há algum tempo. Afastadas do grande centro urbano, hoje em dia essas áreas encontram-se extremamente povoadas por residências e comércios justamente pela ação desses operários que optaram por morar próximo a seus trabalhos. Por algumas décadas, era uma área conhecida como uma das regiões periféricas de moradias sem muita infraestrutura como saneamento básico, eletricidade, dentre outros aspectos negligenciados pelo Governo. Além de enfrentar problemas dessa natureza, o local registrava uma das menores rendas familiares e pouca concentração de atividade econômica, caracterizava-se como uma das áreas pobres da cidade, mas que não chegava a ser favela. Atualmente essa realidade está bastante mudada, a área possui uma melhor infraestrutura, foram feitos muitos investimentos de forma geral, mas, ainda assim, reflete a camada social média baixa. Daí a provável origem pobre de Anísio. É interessante também refletir que a ele foi atribuída a descendência nordestina, ou seja, a segunda região mais pobre do país, porém, a primeira em alvo de discriminação.

Já Ivan orgulhava-se de sua origem, diferentemente de Estevão e Alaor, pois estes não precisaram trabalhar enquanto foram estudantes, a narrativa encontra o mérito perfeito para Ivan no fato dele ter começado a trabalhar cedo por causa da morte de seu pai, conseguindo

assim pagar pelos seus estudos, cursar uma das melhores graduações do país e ajudar a família na ausência do pai, um exemplo da tão aplaudida teoria da meritocracia.

Entre o fiador de Ivan e o de Anísio há um abismo. Anísio era, por assim dizer, um pobre favelado, descendente de nordestinos, marginal e jamais poderia pagar por estudo algum, no máximo, trabalhara pela própria sobrevivência, pelo pão de cada dia, na incerteza do amanhã. A informação que é fornecida pela obra a partir do fiador de cada personagem tem grande relevância para o reconhecimento do mundo ético em *O invasor*. Quando a personagem fala por si mesma, ou seja, no discurso direto, ela ganha representatividade dentro da obra, no entanto, esta representatividade não é conferida a todos. As personagens secundárias (e por que não dizer aquelas que estão em terceiro plano?), aquelas sem voz, muitas vezes sem nome, ficam sempre à mercê do narrador que lhe atribui o fiador que lhe é conveniente, e a palavra é esta mesma, conveniência, pois há uma pretensão em se colocar como diferente, quiçá mesmo como melhor. Pois, obviamente, que a fala do narrador se gaba de grande poder, pois manipula o corpo de dada comunidade imaginária para o seu interlocutor a seu bel-prazer. Os ethe representados pela descrição do narrador acabam por contribuir com uma interpretação pretendida e pré-estabelecida por ele mesmo.

O ethos resulta, então, dos fatores pré-discursivos e discursivos. No discursivo, tem-se o ethos mostrado e o dito, sendo o dito aquele que se apreende a partir de fragmentos do texto em que o enunciador evoca sua própria enunciação, diretamente ou indiretamente através de metáforas ou alusões. Após a junção dessas informações chega-se ao ethos efetivo que dá origem aos estereótipos ligados aos mundos éticos.

Quando se lê um texto que não pertence à realidade sócio-histórica da contemporaneidade de quem o lê, sente-se certa dificuldade em reconhecer os ethe ali inscritos, pois os mundos éticos e os estereótipos formados perderam seus conceitos ao longo do tempo. Mas quando se se depara com textos que lhes são familiares e contemporâneos, identificam-se facilmente os estereótipos criados, portanto, a questão não seria apenas o reconhecimento ou não reconhecimento dos ethe inscritos, e sim a manipulação deles pelo narrador quando o personagem não tem fala. Isso pode ser averiguado com a descrição de certos personagens em *O invasor* a partir da fala de Ivan ou mesmo da própria narrativa no discurso direto. A descrição das características psicológicas dos membros da família de Ivan, o pai, a mãe, a esposa, são todas de pessoas fracas, assim como ele se constata, para que se demonstre a partir disso a sua condição de vítima, de “coitadinho”.

Fui ver minha mãe. Ela morava com minha irmã, no Cambuci. Fazia semanas que eu não a visitava, mas ela não pareceu importar-se com isso. Minha mãe tinha se rendido à velhice antes do tempo e se transformado numa anciã silenciosa e discreta. Vivia num mundo à parte, esperando sua hora. Passava dias sentada numa poltrona da sala, diante da televisão. Quando eu a visitava, eu tinha de forçá-la a conversar. Caso contrário, ficávamos assistindo à programação da tevê. (AQUINO, 2011, p. 88)

A mãe de Ivan era uma pessoa inerte, sem providência. Como ele mesmo afirma, uma pessoa que tinha se rendido à velhice precocemente e, ao que parece, tinha aberto mão da vida também, mas esse é o julgamento dele, é o ponto de vista do narrador que se coloca como foco. Talvez ele veja a sua mãe dessa maneira, a irmã, por exemplo, nem tem seu nome mencionado, muito menos qualquer outra característica física ou psicológica. O pai é mencionado, mas através de um mistério, e sobre suas características físicas e psicológicas, são definidas como um perigo do qual Ivan poderia ser uma vítima em potencial.

Meu pai tinha um símbolo tatuado no ombro esquerdo, um círculo, no interior do qual havia uma serpente enrolada numa espécie de punhal. Uma coisa sinistra. Mas eu só descobri isso quando fui ajudar meu tio a banhá-lo, no dia em que ele se matou. Foi então que eu me toquei que, até aquele dia, nunca tinha visto meu pai sem camisa. Mesmo quando viajávamos para a praia, nas férias, ele permanecia o tempo inteiro de camiseta, dizendo que não gostava de pegar sol. Semanas depois de sua morte, perguntei à minha mãe sobre aquela tatuagem. O assunto pareceu perturbá-la e ela desconversou, como se aquele símbolo estivesse ligado ao seu suicídio. (AQUINO, 2011, p. 24).

Ivan considera essa tatuagem uma coisa sinistra, um enigma que ele só veio a descobrir que existia após a morte de seu pai que, diga-se de passagem, não foi uma morte natural, nem acidental, o pai de Ivan suicida-se, o que torna o fato ainda mais misterioso e no tocante a Ivan o argumento de vítima órfã ganha reforço, inclusive com a constatação de que seu pai era um homem de caráter fraco e que Ivan seria igual a ele.

Você é igual ao seu pai.

Meu pai. Eu nunca descobrira o que o empurrou para o suicídio. Era um homem calado, introspectivo, funcionário do Banco do Brasil. Não tinha



dívidas quando morreu. Nem amantes ou doenças incuráveis, até onde pude apurar. Meu pai não gostava de jogo nem de bebida.

Deixou um bilhete em que pedia perdão à mulher e dizia que amava os filhos.

Adulto, considerei por algum tempo a ideia de exumá-lo para tentar achar pistas do que havia ocorrido. Falei com minha irmã sobre o assunto, ela foi contra. Desisti da ideia. Um homem comum e sua tatuagem secreta no ombro esquerdo.

Porque ele se matou, mãe?

Ela ouviu a pergunta sem tirar os olhos da tela da tevê. E permaneceu calada. O que aconteceu com ele, mãe?

No colo, uma de suas mãos teve um breve espasmo. Não foi a única reação visível: embora seus olhos continuassem fixos na televisão, sua expressão se contraiu. Havia dor em seu rosto.

No carro, depois, pensei muito na frase que minha mãe pronunciou quando me despedi, beijando-a no rosto.

Seu pai era um homem fraco, Ivan.

Ela não disse mais nada, e eu sabia que não adiantaria insistir. Eu era igualzinho a meu pai. Um fraco. E estava apavorado. (AQUINO, 2011, p. 89).

Não só pela fala de Ivan, mas também através da fala da mãe, é possível perceber como a obra busca, de alguma forma, redimir Ivan de seu crime, tentando encontrar uma justificativa na falha de caráter, tentando se passar por coitadinho, como uma pessoa fraca, digna de pena ou piedade, como se fosse vítima de uma herança maldita. O mistério da tatuagem de seu pai permanece um mistério e isso parece ser proposital. A mãe não disse diretamente que ele era um fraco como o pai, mas ele tratou logo de fazer a associação, se ele não se aceitasse em tal condição, ou mesmo se isso não lhe fosse conveniente, trataria de discordar da mãe imediatamente, mas não, ele prefere se passar por fraco e se sentir dessa maneira, ficando em uma condição mais confortável, de órfão oprimido e desprotegido.

A namorada Paula se torna, em lugar de sua esposa Cecília, uma referência afetivo-social e o dilema psicológico pelo qual o narrador envereda após a morte de Estevão se sustentaria numa espécie de projeção transcendental, mas transcendental por romper com a matéria e fixar-se no psicológico trágico do medo de ser descoberto, e não no sentimento de um arrependimento em relação ao que fizera ao amigo, Estevão. Ivan alimenta o medo dos fracos em ser pego, em ser descoberto.

Esperei que Alaor entrasse no assunto, mas ele se limitou a ficar de cabeça baixa, rodando o copo entre as mãos, o olho no tampo de fórmica da mesa. Aquilo me irritou. Afinal, a ideia fora dele. (AQUINO, 2011, p.12)

É isso que você escutou. Eu quero cancelar o seu plano.  
*Meu plano? O plano é nosso, cara. E não vamos cancelar merda nenhuma.*  
(AQUINO, 2011, p.46 – em itálico do autor).

O tempo todo Ivan tenta eximir-se da culpa. Para Ivan, colocar-se como fraco é estratégico para sua autodefesa, e nesse momento há um contraponto com Alaor, como o lado mais forte e aquele que deve ser responsabilizado pelo crime. Ao mesmo tempo em que se coloca como mais fraco Ivan coloca sobre Alaor toda a culpa construindo sobre este o fiador do mais forte, o que não deixa de ser uma saída estratégica. Saindo na frente em defesa própria, ora, o mais esperto é aquele que chega primeiro, Ivan pensa na frente, nas possíveis consequências de seus atos e por isso tenta convencer Alaor a assumir a autoria do crime sozinho. Essa é uma estratégia que pode ser atribuída tanto ao narrador quanto ao autor implícito<sup>4</sup>, pois há nitidamente na obra uma tentativa em redimir Ivan. Se Alaor aceitasse simplesmente a autoria do crime sozinho, o que não seria nada óbvio, estaria confirmada a dominação psicológica de Ivan sobre Alaor, por isso Alaor não se rende a seus argumentos e a narrativa vai se desenvolvendo com os conflitos entre Ivan e Alaor e Anísio, mas sempre na tentativa de se identificar em Ivan o estereótipo da vítima, quando na verdade não existem vítimas nessa obra, todos possuem uma potência que mede força para com o seu par.

O discurso perpetuado por Ivan se pretende para a instituição de um mundo ético baseado em valores dominantes ou dos socialmente dominantes, de forma que para ele possa sempre haver uma conformação em relação ao que se tem como “seu” pertencimento, “seu” mundo e “sua” sociedade. O discurso de Ivan se reveste do entendimento dos discursos socialmente construídos do bem em oposição ao mal, do certo *versus* o errado, do que é bom e do que é ruim e maléfico à sociedade colocando-se num patamar de superioridade que esses discursos institucionalizados colocam-no. Esses discursos pretendem operar numa supremacia indubitável, mas são, por vezes, questionáveis por outros discursos de mesma natureza que pretendem se afirmar como constituintes em relação aos anteriores, tendo em vista que o discurso constituinte, como diria Maingueneau (2008), é autossuficiente, a sua autoridade está em si mesmo, ele rege suas próprias regras, produz o manual através do qual submete o interdiscurso, mas tudo isso dependerá da maneira como tal ou tais discursos se instituem.

---

<sup>4</sup>Cf. DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado*, 1978, a respeito da expressão “autor implícito”. Uma entidade que subscreve-se na obra entre o autor e o narrador.

Quando validados por determinada sociedade ou cultura, esses discursos de *bom moço* perpetuam-se e servem de máscara para a imagem que Ivan tenta passar.

Maingueneau dá um exemplo simples para se entender melhor o “discurso constituinte” e a sua autoridade em relação ao “discurso não constituinte”, o caso de um jornalista que resolve abrir o debate sobre a questão racial recorre muito logicamente a uma autoridade intelectual, teólogo ou filósofo, qual seja o caso, no entanto, o contrário não aconteceria, um teólogo ou um filósofo jamais recorreriam a um jornalista para investir autoridade ao seu discurso. Esse é o caso de Ivan em se revestir do discurso que lhe autoriza. Ele se baseia nos discursos já instituídos para confirmar o seu.

A autossuficiência desses discursos se dá pela operação de uma supremacia entre os discursos que os legitima em relação a outros. Ainda segundo Maingueneau, os discursos constituintes possuem duas dimensões que convergem para essa constituição, o paradoxo constitutivo do Absoluto. “Eles [os discursos constituintes] são ao mesmo tempo auto e heteroconstituintes, duas faces que se supõem reciprocamente: só um discurso que se constitui tematizando sua própria constituição pode desempenhar um papel constituente para outros discursos.” (2008, p. 39 – grifose colchetes nossos).Maingueneau afirma que essa é uma encarnação do Absoluto e como tal autoriza o discurso constituinte que é supostamente exterior a ele para lhe conferir autoridade, mas deve ser construído por esse mesmo discurso para poder fundá-lo. Pois os discursos constituintes se excluem e se atraem simultaneamente. O discurso científico, por exemplo, se auto afirma invocando constantemente a ameaça do religioso ou do filosófico. Mas o que se pretende, na verdade, em relação ao estudo dos discursos constituintes é analisar sua

(...) articulação entre o intradiscursivo e o extradiscursivo, a imbricação entre uma representação do mundo e uma atividade enunciativa. Esses discursos representam o mundo, mas suas enunciações são parte integrante do mundo que eles representam, elas são inseparáveis da maneira pela qual geram sua própria emergência, o acontecimento de fala que elas instituem. (MAIGUENEAU, 2008, P. 40)

A preocupação com o discurso é apenas uma maneira de validar a presença de um ethos que se denuncia a partir de uma fala, assim também como um dado pertencimento pode ser denunciado a partir do discurso elaborado pelo sujeito enunciator.

A fala de Ivan chama a atenção para os enunciados tidos como constituintes na atual sociedade ocidental, pois esses enunciados que denunciam os ethe muitas vezes influenciam no comportamento das pessoas que os absorvem como verdades inalienáveis, por vezes hipócritas em suas complexidades, tendo em vista que esses discursos são submetidos a fortes restrições institucionais e não se submetem a nenhuma análise prática, ficam apenas no nível da teoria. E é exatamente o que faz Ivan. Na teoria ele se declara um “bom moço”, pois se reveste do discurso socialmente constituído em suas tipologias enunciativas ou linguísticas, porém, em relação a sua prática e tipologias situacionais, antes, os discursos constituintes as atravessam e partilham com elas maneiras diferentes de se inscrever no interdiscurso, um campo definido por uma rede de relações entre posicionamentos.

Esses posicionamentos configuram-se como sendo a memória de determinados grupos da sociedade nos quais são produzidos e geridos os textos constituintes, e apenas a esses grupos determinados cabe a avaliação para os seus discursos, visto que há nas comunidades discursivas dois tipos de grupos responsáveis pela instituição discursiva, os que gerem os discursos e aqueles que apenas os reproduzem, porém, a reprodução é própria estratégia constitutiva dos discursos.

Cada área da produção humana possui seus próprios discursos constituintes que se inscrevem como autoafirmação. A inscrição desses enunciados é investida de toda a autoridade conferida por eles próprios, independente de serem orais ou escritos; o que se averigua com isso é que a imposição que a eles se confere ganha legitimidade, e aos textos que possuem legitimidade pode-se chamar arqutextos. Os arqutextos são aqueles de que se reutilizam incessantes vezes com propósitos distintos e em contextos variados.

[...] e se abre (a inscrição) à possibilidade de uma reutilização.[...]  
Certos textos adquirem um estatuto de inscrição última, eles se tornam o que se poderia chamar de *arqutextos*. Assim, a *Ética* de Spizona ou *A República* de Platão, para a filosofia, os escritos dos padres da Igreja, para o discurso cristão. *A Odisseia* ou *A Divina Comédia*, para a literatura etc. (MAINGUENEAU, 2008, p. 47)

Ivan se utiliza do arqutexto com base numa ética da qual ele se acredita representante. Na utilização desse discurso, Ivan se acredita obviamente e conseqüentemente melhor e mais ético que Alaor e Anísio, pois se apropria do discurso ocidental do “politicamente correto”.

Sob essa ótica do melhor e do politicamente correto, Anísio é visto como o “outro”, o diferente e que deve se manter separado, não apenas por ser um matador de aluguel, mas especialmente por sua condição de pobre marginalizado (ou marginalizado porque pobre). As relações sociais firmadas entre os sujeitos sociais da obra podem ser ilustradas com os seguintes trechos de *O invasor* que enfatizam as relações de dominação citadas.

[...] A gente precisa se livrar desse louco o quanto antes.  
O Anísio é um psicopata, Alaor. Viu a calma dele? E o pior é que fica andando por aí com aquele monte de provas no bolso.  
Alaor passou a mão no rosto. Ainda estava perturbado.  
Amanhã, a gente fica livre dele. (AQUINO, p. 73)

Ivan precisa livrar-se de Anísio com a justificativa de que ele é um psicopata e assassino, mas não enxerga que entre Anísio e ele não há muita diferença, pois ambos são assassinos, mas um tem um poder econômico que lhe coloca em posição hierárquica. A diferença é essa, e não a psicopatia, pois se se fosse medir o assassinato pelo viés da loucura, qual seria a mente mais psicopata, então? A de quem maquiavelmente planeja o assassinato ou a de quem o executa? Pensando assim, os três se tornam iguais, no entanto, a alteridade em relação a Anísio é sempre negada.

Anísio é um trabalhador que executa um serviço para o qual foi contratado, ele não mata por desequilíbrio ou mania, ele mata por dinheiro. A questão do escrúpulo e da ética social referente à profissão de Anísio torna-se um assunto à parte. O que se pretende deixar claro é que o estatuto da pobreza e o do poder representam formas discriminatórias entre os indivíduos. Já Ivan, se se pudesse diagnosticar por perturbações mentais, poder-se-ia, então, perceber a partir de muitos indícios da própria narrativa a sua perturbação mental, pois este se encontra em crise por ser cúmplice de um assassinato. Ele perde o equilíbrio de sua vida e começa a destruí-la (destrói o casamento, a sociedade na empresa de engenharia e vai à delegacia entregar-se à polícia), mas isso talvez não o faça um psicopata, pois até onde se sabe. Uma das características da psicopatia é a ausência de culpa, talvez por isso ele atribua a Anísio o caráter de psicopata.

Psicologicamente, é possível perceber que as personagens são muito diferentes entre si, Anísio não apresenta indícios de desequilíbrio, pelo contrário, é equilibrado, fora de conflito, ao contrário de Ivan. Além do fator psicológico, socialmente também há diferença, não que as

diferenças procedam a um juízo de valor, pois não são apenas diferenças, mas também semelhanças, Anísio é pobre e luta por dinheiro e ascensão social, enquanto Ivan e Alair lutam por mais dinheiro e poder.

### **1.3 A VIDA, A OBRA E O ESCRITOR: EXISTE REPRESENTAÇÃO?**

Seria melhor iniciar este tópico reformulando a pergunta para: É preciso legitimar-se para poder escrever?

Para responder a esta pergunta é preciso apontar, mesmo que de forma sucinta, as formas literárias que autorizam uma obra, perpassando pelo cânone literário. Dessa forma, o domínio da norma culta, a questão temporal, a influência da academia e das editoras, assim como a profissão que o escritor exerce paralelamente e o círculo de contatos em torno dela são aspectos decisivos e determinantes para o reconhecimento da produção literária.

O domínio da norma culta da língua tem sido por muito tempo um dos fatores determinantes para a legitimação e valoração da carreira de escritor. Um escritor renomado tende a dominar muito bem a norma, tendo em vista que o domínio vem corroborado pela própria profissão. A utilização da língua culta confere credibilidade não somente aos profissionais das letras, mas aos profissionais em geral. Aquelas profissões que exigem menos leitura, ou uma formação mais técnica e menos intelectual tendem a se tornarem reconhecidas socialmente, pois se leva em consideração que profissionais destas áreas são menos intelectuais, ou seja, estudaram menos e por isso são considerados como profissionais de nível inferior. Essa constatação do desmerecimento das profissões no tocante ao conhecimento da língua e conseqüentemente do discurso encontra respaldo nas palavras de Dalcastagnè (2012) sobre o debate que envolve a escrita literária; numa pergunta: Quem deve (pode) escrever literatura? A autora faz uma analogia entre a profissão de escritor e outras profissões menos prestigiadas socialmente, o exemplo que ela usa é uma foto de uma empregada doméstica (ou a de um cabeleireiro) na orelha de um livro e faz a constatação de que essas profissões não combinam com o que se tem como nossa “homogênea” produção

literária em termos de autoria. No entanto, não é pela fotografia que se pode determinar quem é escritor e quem é cabeleireiro, mas pelo domínio da linguagem escrita. Daí, a saber, quem dentre os escritores pertence ao cânone literário e quem não.

De outra maneira, é possível dizer que reconhecer um escritor que não pertence ao cânone não é tarefa fácil, até porque ainda não se chegou a um consenso dos caminhos que levam uma obra ou um autor a se tornarem canônicos, ou seja, aquilo que determina o valor literário de uma produção, o seu valor artístico reconhecido pela crítica vigente das grandes academias. O que se tem são pré-requisitos, e dentre eles, o tempo adquire grande destaque. Tornar uma obra recentemente produzida, de um autor desconhecido, canônica, seria uma façanha. Por isso, em grande parte das escolas e academias, obras recentes escritas por autores ainda não tão reconhecidos, são consideradas de alguma maneira à margem do cânone por não terem sido aclamadas pela crítica como um todo. Pode-se dizer que em geral, as obras da contemporaneidade, independente de seus autores possuem um quê de marginalidade, como é o caso da obra *O invasor*, não por ser autor, mas por apresentar uma escrita própria da contemporaneidade, embora seu conteúdo ainda possua fortes indícios que tendem ao cânone.

Segundo Dalcastagnè, antes de escolher uma metodologia para analisar obras literárias que se encontram à margem do campo, é necessário antes sair em defesa de duas premissas: uma seria tentar provar que tal obra possui os valores estéticos necessários e, por isso, deve ser reconhecida como legítima literatura, mas com isso se têm inúmeros problemas e o maior deles seria justificar e reafirmar valores estéticos que se quer desconstruir; a outra premissa seria “desconsiderar o julgamento de valor estético sobre a obra e analisá-la a partir de sua especificidade, sem hierarquizá-la dentro de códigos ou convenções dominantes” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 10). Deve-se concordar que, apesar de ser um caminho mais difícil e cheio de enfrentamentos, é, porém, mais coerente, pois não se implicaria no questionamento a despeito dos pressupostos canônicos da teoria literária e a obra passaria a ser analisada também pelo seu fora, pelas relações que mantém com a vida que está não só dentro dela, mas também fora. Não obstante, é claro perceber que a literatura reproduz os padrões de exclusão da sociedade brasileira a partir do momento que seleciona quem deve ou quem pode escrever, quem merece o reconhecimento da crítica e, conseqüentemente da academia, e quem não.

A grande questão estaria para o que se chama de representação, pois, nem sempre uma representação corresponde à representatividade de uma demanda em dada temática, ou seja,

muitas vezes a obra não repercute o sentimento dos ali representados. Isso quer dizer que uma obra que trata de grupos marginalizados como as mulheres, os negros ou os pobres pode ter sido escrita por alguém que faz parte dos grupos dominantes, como um homem branco e não pobre; no entanto, seria necessário, nesses casos, saber se essas obras estariam realmente expressando a “real representação”, ou seja, se ela seria representativa de tal demanda e, se a representação poderia ser considerada como legítima, ou não, por correr o risco de se reiterar o discurso da dominação.

Contudo, pensar em uma diferença entre representação e representatividade, talvez fosse mais apropriado do que pensar se uma obra pode ou não ser considerada uma representação. No caso de *O invasor*, dir-se-ia que se configura como representatividade de grupos marginalizados e subalternizados, e não uma representação. Para efeitos estatísticos, poder-se-ia dizer que qualquer obra escrita sob a ótica desses grupos seria representação de tais, mas a questão não é exatamente essa, e sim levantar questionamentos sobre as obras que não fazem parte dessa representação, mas que estigmatizam determinados grupos sociais.

A defesa da categoria “pobre” implica, além da defesa simbólica e imaterial, uma defesa dos bens materiais produzidos pela sociedade, que por sua vez resulta na luta de classes e conseqüentemente na defesa da divisão dos bens materiais sob a ótica de uma melhor distribuição da renda entre os sujeitos. Sendo assim, admitindo que essa seja uma premissa verdadeira, é possível constatar que a defesa da categoria “pobre” ou “empobrecidos” se encontra no campo simbólico e material-econômico. Esse é um dos pontos que torna a categoria mais uma demanda marginalizada entre outras na literatura, como a mulher e o negro, por exemplo, as quais também são desvalorizadas no tocante a sua força de trabalho em função de sua categoria ter sido ao longo da história do capitalismo sempre vista como inferior, porém a categoria pobre não advém necessariamente dessas duas outras, mas ela aparece sob um esquema de dominação muito mais complexo.

É possível perceber que os sujeitos pertencentes a diversas raças, gêneros, etnias, orientações sexuais coadunam dos mesmos ideais tanto em prol da sua “diferença” quanto em prol de outras diferenças, isso quer dizer que um homem heterossexual pode concordar com os ideais que envolvem as questões de gênero, pois esse sujeito continuará a ser homem e heterossexual independente de qualquer coisa, isso indica que ele compreende a opacidade do outro, mas nem sempre é fácil encontrar alguém que defenda a categoria pobre fora do âmbito simbólico sem que seja também pobre ou empobrecido, visto que isso significaria para muitos



sair da “zona de conforto” em que se encontram, quando não numa hipocrisia. Esse é um tema muito complexo e requer uma pesquisa exaustiva e fora da área da literatura para que se chegue a uma conclusão, a questão da representação por si só já rende grande discussão, a saber, quem pode ou não escrever o quê. Muitos teóricos defendem que apenas quem conhece a situação de exclusão ou marginalidade, por exemplo, é quem pode falar sobre ela, como se esse sujeito adquirisse por experiência própria a legitimidade para essa representação, pois apenas ele consegue falar com propriedade, por enxergar o mundo pela mesma ótica de seus personagens, pois passou pela mesma discriminação e sofreu do mesmo preconceito. Também assim, é difícil reconhecer como legítimo o discurso da classe dominante como forma de representação das mais variadas formas de vida encontradas nas obras literárias, esse é um ponto chave para a teoria e crítica literária contemporânea a se tomar os resultados de várias pesquisas feitas por muitos teóricos da literatura, antropólogos e sociólogos.

Dentre alguns desses pesquisadores e teóricos da literatura, pode-se destacar para o tema a contribuição de duas escritoras de renome, Dalcastagnè que apesar de não se apresentar como uma representante das classes sociais mais baixas corrobora e ajuda a entender um pouco o pensamento da segunda teórica, Gayatri C. Spivak (2010) em relação ao papel da literatura enquanto representação social dos subalternizados, mais especificamente do escritor, crítico e teórico em relação à dominação. Para a teórica indiana, apenas a literatura (ou qualquer discurso que seja) que parte daqueles menos favorecidos e dos dominados pode ser considerado o verdadeiro discurso do dominado e subalternizado, os demais são apenas fruto do discurso hierarquizado dos intelectuais que vêm a refletir e reproduzir a sua própria hegemonia.

Spivak afirma que a fala de um intelectual irá sempre reproduzir um discurso hierárquico. Segundo essa ótica, o livro *O invasor*, cujo escritor não parte das camadas pobres, não pode ser considerado como representação da categoria pobre, pois ele reproduz o discurso hierarquizado do grupo de seu autor. Porém, a leitura e a análise desta mesma obra não necessariamente servem ao discurso da dominação, pelo contrário, é possível se fazer a sua leitura como a de outras obras à revelia de seu próprio discurso.

A autora de *Pode o subalterno falar?* utiliza o termo “subalterno” por entender que ele é o que melhor faz referência a uma determinada classe de marginalizados. Ela considera que utilizá-lo para se referir a outras minorias é um erro ou uma apropriação inadequada do termo. *Subalterno*, segundo a autora, deve ser utilizado para se referir à classe do proletariado cuja

voz não pode ser ouvida e daí o título do seu livro, *Pode o subalterno falar?*. Para Spivak, a palavra “subalterno” apresenta uma categoria de sujeitos advindos das camadas operárias e de seu “exército de reserva”, os excluídos do mercado formal de trabalho, aqueles sujeitos que não fazem parte do censo da população economicamente ativa, ou seja, o subalterno envolve a camada operária e também aqueles de subempregos, pois se encontram impossibilitados de adentrarem o *status* social dominante por não terem uma representação social, política, legal e econômica.

Não é possível dizer que haja na obra de Aquino uma representação do subalterno, talvez apenas uma exposição ou uma pequena representatividade dos pobres, pois a obra além de não falar por eles, trabalha e reforça a condição de subalternidade, principalmente em relação à personagem Anísio que luta para adentrar no sistema que o oprime, para fazer parte dele, numa luta que não é travada contra o sistema político ou mesmo o Estado, mas contra a subalternidade em relação a Ivan e Alaor. Fora a criminalidade, ele busca na sociedade da empresa (a construtora da qual os engenheiros fazem parte) uma forma de escapar à opressão e a sua condição de subalternização.

Para Spivak, a classe operária ou os subalternizados como um todo procuram os seus próprios meios de sobreviver ao sistema capitalista. Qualquer mudança em relação ao sistema não acontece por acaso, é preciso pressioná-lo de “baixo” para que quem esteja no topo da pirâmide social, por não encontrar mais meios para suportar acabe por ceder. As mudanças em relação às formas de mobilidade social são muitas vezes atribuídas à generosidade do sistema dominante, mas isso não se configura como uma verdade, tendo em vista que a luta por cidadania vem de baixo para cima e não o contrário.

Uma das grandes preocupações tanto de Spivak quanto de Dalcastagnè é reconhecer nos subalternizados a ausência de sua própria fala. Mas é possível se fazer uma advertência no tocante ao questionamento que se levanta em relação à fala do subalterno, pois não é exatamente se ele pode ou não falar, mas por que ou como se fala em nome dos subalternos.

Conforme foi posto por Spivak, o que se tem como representação, segundo a crítica literária, não é a voz do subalternizado, de fato não é, o que se tem é a voz de um outro que lhe quer representar. Ainda segundo Spivak, essa representação pode ser feita de várias maneiras e por vários “representantes”. O Estado, por exemplo, se torna representante dos subalternizados através de uma espécie de procuração, na literatura há um outro que o re-

presenta, ou seja, faz um retrato dos grupos subalternizados (e não um autorretrato como pretende Spivak). Já que a literatura feita pelos “representantes” dos subalternizados tem sido chamada de representação, poder-se-ia dizer que a literatura feita pelos próprios subalternos é uma “apresentação” de sua própria fala, enquanto a literatura feita por escritores não subalternizados uma “re-apresentação”. Dessa forma, ao invés de uma representatividade, em *O invasor* se teria uma re-apresentação dos subalternizados. A grande diferença para Spivak talvez esteja mais ligada à questão da autenticidade do discurso, o que no caso da literatura isso não se configura necessariamente um problema por motivos óbvios, pois tanto a “apresentação” quanto a “re-apresentação” seriam formas da arte literária e não uma confissão do mundo real. O que se quer pôr em questão é: existe diferença entre os falares dos diversos grupos sociais? O discurso de um representante da classe social A ou B jamais representará os anseios da classe D? A questão é polêmica e responder a essas questões nem sempre é fácil, apesar de muitos já terem se posicionado, para Spivak não se pode considerar como legítimo discurso dos subalternizados aqueles que não sejam produzidos por eles mesmos.

A representação envolve questões que têm início na era Clássica, desde Sócrates e Platão, e não seria aqui o caso de se discutir o papel da literatura de forma isolada em relação aos conceitos teóricos sobre *representação*, ou mesmo se polemizar a respeito da questão da mimese, mas sim, outra vertente que está dentro da própria mimese, algo que está embutido nela e que só se pode averiguar à luz dos Estudos Culturais, os quais abriram a possibilidade de um olhar mais acurado da literatura e sua relação com a vida permeada pelos estudos sociológicos, antropológicos, filosóficos, dentre outras ciências que se imbricam por meio da literatura e favorecem aos seus leitores possibilidades de leituras e releituras do mundo sempre de forma diversa das práticas sociais já estabelecidas.

O debate teórico-literário sobre a representação, puramente, parece, por vezes, desgastado, e o que se sobressai a ele é a questão política que a literatura por sua própria essência suscita, desde a existência das primeiras formas artísticas ou literárias. Além do caráter lúdico e de entretenimento da literatura, a produção que coloca em xeque a questão do marginalizado, ou mesmo do subalternizado cumpre assumidamente uma função política. No caso da literatura contemporânea, o que se pode observar é uma política da vida que envolve os processos de devir, como o devir pobre, o devir mulher, o devir negro que cada processo de criação desenvolve sobre a trama e suas personagens.

#### 1.4 A RE-PRESENTAÇÃO E/OU PRESENTAÇÃO DO SUBALTERNIZADO

Para iniciar esse tópico, deve-se retomar ainda um pouco sobre a questão da representação e das formas discursivas utilizadas na obra *O invasor* para que se possa desenvolvê-lo com mais coerência ao ponto de entendimento entre a vida que se faz presente na narrativa em foco. Em *O invasor* percebe-se que a forma da narrativa, a partir da escolha lexical, propõe o distanciamento em relação a Anísio e às demais personagens secundárias, ou mesmo sem falas, algumas vezes também em relação a Alaor e uma aproximação em relação a Ivan. Essa narrativa flui para o entendimento de Ivan como a representação do bem contra o mal, na pretendida fixação das personagens Alaor, Anísio e Estevão, como se o primeiro fosse vítima da manipulação e dos jogos de poder dos três últimos.

O jogo de palavras que implica no debate de forma e conteúdo serve para perceber que o locutor, o interlocutor e o tópico<sup>5</sup> não se fundem na perspectiva de um todo, mas cada um desses três pilares, além de dar sustentação ao todo da obra, ocupam, cada um, um lugar autônomo dentro do evento artístico, no caso, a composição estrutural e social de uma obra literária.

A escrita – ou enunciado que seja – em si representa os julgamentos de valor presumidos, a contar desde a seleção das palavras – e a seleção já implica o próprio julgamento, em eleger determinados verbetes e excluir outros, dada a carga semântica de cada um deles – até a recepção pelo ouvinte/leitor, ou seja, a forma linguística, expressa uma avaliação específica sobre o tópico.

A seleção da forma linguística de apresentação do tópico o leva a um degrau mais alto, o diminui ou o iguala a outros textos conforme se queira, especialmente quando se tem uma

---

<sup>5</sup>Cf. VOLOSHINOV, V. N./BAKHTIN, M. *Discurso na vida e discurso na arte*, 1976. Há uma diferença entre o que Bakhtin/Voloshinov entendem por autor, ouvinte e herói (neste trabalho com os termos; ora falante, ouvinte e tópico, ora locutor, interlocutor e tópico) e autor, público leitor e personagens/obra. Sendo os primeiros, entidades presumidas pelo autor (possivelmente uma espécie de autor implícito) e intrínseca à obra literária; e os segundos, localizados fora da obra.

estilística rebuscada no uso de tropos e figuras de linguagem. A escolha lexical determina o nível de relação entre o falante, o ouvinte e o tópico (no caso da obra literária, entenda-se tópico como algo que engloba trama e enredo), assim como todo interlocutor também participa no momento da seleção, tendo em vista que o locutor pressupõe o seu interlocutor e respeita o argumento linguístico do tópico. Depreende-se disso que a adequação do estilo pressupõe o teor hierárquico-avaliativo da forma e do conteúdo, sendo imprescindível a adequação entre eles.

A passagem que segue se torna representativa dessa teoria, pois busca formar um juízo de valor que elege Ivan como eticamente e politicamente superior em relação aos demais.

Achei aquilo divertido e gostei de Anísio. Alaor olhou para as palmas das mãos e riu.

Eu e Alaor tínhamos nos conhecido na Escola Politécnica e, naquela época, ele ainda era sustentado pelo pai. Só começou a trabalhar quando abrimos a construtora. Se bem que supervisionar serviço de peão nunca foi trabalho pesado.

Seu caso é um pouco diferente, Anísio voltou-se para mim. Você já trampou pesado, mas faz muito tempo, não é isso?

Era. Quando meu pai morreu, eu tinha 15 anos. E, de repente, precisei ir à luta. Ajudei a sustentar minha casa e paguei meus estudos — e tenho orgulho disso. (AQUINO, 2011, p. 11)

A condição de Ivan era diferente de todos os outros, ele se coloca como um sujeito acima de qualquer suspeita, um trabalhador, esforçado, e que, órfão, teve que batalhar para subir na vida a custo de seus próprios esforços. Ganhava a vida honestamente com a forma de seu trabalho, não era bandido como Anísio, nem “filhinho de papai” como Alaor e Estevão, se punha em condições de superioridade pela experiência de vida. Um homem de vida limpa, de conduta ilibada, não era como os sujeitos que frequentam aquele bar, no qual encontrara Anísio pela primeira vez, sujos desde as unhas.

Além de construir para si o perfil de uma personalidade irrepreensível, o narrador-personagem manipula o discurso demonstrando o nível de proximidade pretendida entre o tópico da obra, o interlocutor e o locutor. Ivan arquiteta um perfil psicológico problemático e o usa como forma de estabelecer a conexão entre o ouvinte e o falante (locutor e interlocutor) a partir do apelo moral do arrependimento em grande parte de sua fala.

O tom de sua voz se elevou e eu percebi que Cícero e o rapaz nos olharam. Eu estava louco quando concordei com esse negócio, Alaor. Não dá. Você é engraçado, Ivan. Até ontem à noite, quando fomos falar com o Anísio, estava tudo certo. Agora você vem me falar que não dá? O que aconteceu? Crise de consciência?  
Não dá, Alaor. O que você está querendo fazer é uma puta loucura. Ele tornou a levantar a voz:  
Nem pense em tirar o corpo fora. Você está nessa comigo e vamos até o fim, tá me entendendo? Não dá mais pra desistir.  
Tô fora. Não quero mais saber dessa merda.  
Minha voz soou trêmula. Os dois empregados continuavam nos observando. Ah, é? E você pensa que as coisas funcionam desse jeito? Mudou *de* ideia, cai fora numa boa, e pronto? Você está enganado, cara. Estamos juntos nisso, aconteça o que acontecer.  
Alaor cuspiu no chão e a saliva desapareceu na hora, envolvida pelo pó. Exceto pela voz alterada, ele parecia calmo, totalmente controlado. Alaor conversava sobre um assassinato como se discutisse com um cliente o melhor local para a colocação da lareira numa casa. E era isso que me assustava mais. (AQUINO, 2011, p. 46)

Alaor parece assustador para Ivan, conversava com frieza sobre o plano de assassinar o sócio, mas é bom lembrar que, antes de chegarem ao bar e contratar Anísio, ambos concordaram com o que seria feito e o ato da contratação de Anísio já era o fim. Ivan foi conivente com o plano desde sempre, mas depois de tudo pronto se acha no direito de se resguardar da culpa e atrelar a Alaor toda a responsabilidade. Isso é perceptível pelas falas de Ivan, quando ele insiste nas construções “seu plano” e “você está querendo fazer”, a acusação é sempre contra Alaor.

Ao tempo em que a novela é apresentada em primeira pessoa, ou seja, pela ótica do narrador-personagem, Ivan, engenheiro bem sucedido, de classe média alta, vê-se a exposição de algo que a obra não quer enxergar através de sua narrativa, impregnada pelo discurso da dominação: a bandidagem não está apenas na favela, como socialmente se aceita, o bandido é também o empresário que encomenda o crime. A questão é tal que, um é marginalizado e outro não.

Como diria Dalcastagnè, “o que está representado ali não é o outro, mas o modo como nós queremos vê-lo” (2012, p. 28). O autor de *O invasor* ou é irônico em suas colocações, ou não se deu conta de que a leitura de sua obra pode ser feita à sua revelia. O falante mostra aquilo que é socialmente aceitável, ou seja, Ivan e Alaor veem Anísio como marginal, bandido, psicopata, quando na verdade eles, Ivan e Alaor, também o são. A narrativa em

primeira pessoa e o peso de consciência de Ivan são jogadas de mestre para causar a falsa impressão daquilo que seu discurso insiste em sustentar durante toda a narrativa, que Ivan é realmente o “bom moço” da história por causa do seu arrependimento. Mas essa ideia do bom moço semeada pela sociedade ocidental em relação à classe dominante não mais se sustenta, pois racionalmente, não há nenhuma diferença no que Ivan fez ou no que ele é, uma vez que o que se tem é um olhar sobre a violência. Obviamente que de forma higienizada pela separação entre aqueles que se revestem do discurso da legalidade da classe alta e os marginais da classe baixa. É o que diz Dalcastagnè na análise sobre *O invasor*.

Curioso é notar o quanto esses valores do narrador estão de acordo com os princípios da classe média. Da mesma forma que os desejos dos bandidos – não os psicopatas – de Fonseca se parecem demais com aquilo que nós imaginamos que eles queiram. Tanto em “Feliz ano novo” quanto em “O cobrador” eles estão atrás de nosso dinheiro, nosso estilo de vida e de “nossas mulheres”, nessa ordem. Ou como dizia uma outra personagem, de um outro autor: “No fundo, esse povo quer seu carro, Ivan, Alaor disse. Querem o seu cargo, o seu dinheiro, as suas roupas. Querem comer a sua mulher.” (Aquino, 2002, p. 47). [...] O que é considerado normal para a classe média, é apresentado como patológico no pobre: a vontade de possuir. (DALCASTAGNÉ, 2012, p.26)

Dalcastagnè faz uma análise de várias obras que possuem uma característica em comum na produção literária brasileira contemporânea. A constatação de que não só vida e obra se misturam, mas também que a obra, e em particular o falante de *O invasor*, reflete a visão de quem a produz. A visão do narrador reforça o preconceito contra o pobre. No caso de Ivan e Alaor quererem o que é de Estevão, a empresa, o dinheiro, a posição social, o prestígio, é algo normal; mas Anísio, Cícero ou qualquer outro chamado de *essa gente*, querer e tomar posse, não é nada normal, é caso de marginalidade, psicopatia, bandidagem. *O invasor* representa o outro como ele é tradicionalmente caracterizado, da maneira como a sociedade convencionou que fosse. Não há caracterização de pontos positivos, especificamente de sua potência, apesar dela existir e não ser desconhecida, mas sim dissimulada.

*O invasor* reforça o discurso da dominação, na representação do outro, do pobre (e em alguns casos também a mulher<sup>6</sup>), sempre pelo viés negativo.

---

<sup>6</sup>A obra *O Invasor* reforça o estereótipo tradicional das classes dominadas a exemplo do pobre e também da mulher. No caso deste trabalho a ênfase maior é dada aos pobres como uma categoria relativamente nova dentre

Ele conversava com o encarregado da obra, um sujeito de cabelos escorridos e barriga saliente. Havia um rapaz sem camisa esfregando sabão nos braços diante de um tambor enferrujado cheio de água, a poucos metros dos dois. (AQUINO, 2011, p. 43)

O encarregado da obra é descrito pelo narrador como um sujeito de cabelos escorridos e barriga saliente, nada mais. Ele não é visto como um empregado competente com quem a firma de engenharia podia contar na responsabilidade de conduzir a obra conforme os apontamentos que lhe eram dados pelos engenheiros, alguém de pulso firme para conduzir os demais pedreiros de forma ordeira, alguém que possui conhecimento no ramo da construção civil, entende da medição da obra, sustentação das vigas, do acabamento das estruturas da obra ou coisas do gênero, ele é citado apenas como um sujeito de cabelos escorridos e barriga saliente.

Veja o Cícero, por exemplo, Alaor indicou o encarregado com um movimento de cabeça. Parece um sujeito inofensivo, não é? Mas você acha que ele está contente com o que tem?

Olhei para Cícero e notei que ele voltara a ocupar-se de seu bigode.

Ele é o encarregado da obra, tem poder, manda nos peões. Mas claro que ele não está contente com isso. Ele quer mais, como todo mundo. E se tiver uma oportunidade, vai aproveitar, você tem alguma dúvida?

Balancei a cabeça, desanimado.

O mundo é assim, meu caro, Alaor continuou. O Cícero até pode ter essa cara de sonso, mas, se precisar, ele vira bicho. Basta surgir uma boa oportunidade. Ele só te respeita porque sabe que você tem mais poder que ele. Mas é bom não facilitar com essa gente.

Naquele instante, o encarregado usava um pequeno canivete para limpar as unhas. O outro empregado também tinha saído pela abertura do tapume e estava parado ao seu lado. Vestia calça *jeans* e uma camiseta branca, estampada com o rosto de um candidato a deputado, e de vez em quando olhava em nossa direção. (AQUINO, 2011, p.49)

A obra reveste os pobres de grosserias e rudezas. As verdades que são colocadas pela própria narrativa como sendo indubitáveis se confirmam em suas declarações. Ou seja, é fácil



constatar que o encarregado limpava as unhas com um canivete no meio da rua e que isso não era apenas uma alucinação de um narrador desequilibrado mentalmente, dessa forma, pode-se observar que a narrativa em si coloca o pobre sob condições consideradas grotescas pela sociedade mais refinada, não é apenas fruto da imaginação de um narrador frustrado, essa é uma verdade colocada pela obra na pessoa de seu escritor e não na imaginação do narrador. O outro pedreiro, subordinado ao encarregado Cícero é outro exemplo disso, ele é descrito primeiramente se lavando em um tanque enferrujado no meio da obra, banha os braços, o tórax, as axilas e veste calça jeans e uma camiseta que tem como estampada a foto de um candidato a deputado. A vestimenta do rapaz provavelmente foi doada em uma campanha política, por aqueles que, no caso do Brasil, reconhecidamente e, muitas vezes de forma declarada são de grupos dominantes. Aqui no Brasil, esse era um dos primeiros indícios de pobreza e miséria, que virou motivo de piada por muito tempo, ou seja, a camiseta usada pelo pedreiro, além de indicar a condição social do sujeito também remete a chacota e ridicularização destes.

Tanto o encarregado, Cícero, quanto o outro pedreiro são descritos de forma pejorativa, basta perceber a atmosfera em torno deles, de suas descrições físicas. Cícero tem cara de sonso, mas “vira bicho” perante uma boa oportunidade. Alaor dá a entender que Cícero não é digno de confiança, mesmo sendo o encarregado de uma obra de sua empresa, ele os trata por *essa gente, esse povo* e declara abertamente que não se deve confiar neles. Mas o que isso quer dizer? O que faz dessa gente e desse povo algo tão desprezível, tão perigoso? O fato de serem pobres? Indiretamente, Alaor enfatiza que o poder aquisitivo é o que determina a condição de um homem, talvez por ele ser também exemplo disso, sente-se subalternizado em relação a Estevão. É como se ele quisesse justificar, a partir da pressão que o mundo capitalista exerce sobre o homem, o crime contra o sócio e amigo de faculdade.

A relação com o capitalismo é clara, é ele quem determina as relações de poder. Em ordem decrescente, Estevão tem poder sobre Ivan e Alaor por ser o sócio majoritário, Ivan e Alaor têm poder sobre Cícero, Cícero tem poder sobre os demais pedreiros (ou peões, já que o tratamento dado na obra é este). Mas o inverso também é verdadeiro, os pedreiros subalternizados têm poder sobre Cícero, Cícero sobre Ivan e Alaor, e estes últimos, sobre Estevão. Alaor alerta Ivan para ter cuidado com seus subalternos porque tem consciência da potência destes. Existe uma potência que pressiona “de baixo para cima”, do menor para o maior, e esta potência não é redutível à negatividade. No momento que Ivan e Alaor decidem

matar Estevão, eles estão exercendo sua potência, uma estratégia para defender-se do poder capital de Estevão. “Ponha uma coisa na sua cabeça, Ivan: o Estevão não é flor que se cheire. Se puder, ele passa por cima de nós dois com um trator. É só uma questão de oportunidade, meu amigo.” (AQUINO, 2011, p. 48). Alor percebe o mundo como um mundo de competições e potências, o que não deixa de ser uma verdade, verdade que pode ter dado o pontapé inicial da competitividade. Mesmo resistindo a isso, todos sabem a potência que têm em relação ao outro seja sobre o outro da camada social mais baixa ou da camada mais alta.

É importante perceber e reconhecer que o fator econômico é decisivo, inclusive para os intelectuais, no tocante à constituição do outro enquanto sombra do eu. E por esse motivo Spivak faz grande alusão à teoria marxista do poder e do desejo, criticando Foucault e Deleuze<sup>7</sup> e sob a égide desse expoente ela vê o intelectual como um reprodutor do discurso eurocêntrico, assim como todos os agentes de exploração. Spivak cita Althusser argumentando que há um agenciamento maquínico de poder que opera para que o discurso da dominação seja não apenas difundido, mas também internalizado e reproduzido, inclusive e principalmente, pela classe dominada.

A reprodução da força de trabalho requer não apenas uma reprodução de suas habilidades, mas também e ao mesmo tempo, uma reprodução de sua submissão à ideologia dominante por parte dos trabalhadores, e uma reprodução da habilidade de manipular a ideologia dominante corretamente por parte dos agentes de exploração e repressão, de modo que eles também venham a promover a preponderância da classe dominante “nas e por meio das palavras [par la parole]”. (SPIVAK, 2010, p. 27 apud ALTHUSSER, 1971)

Há uma espécie de “re-presentante” (no sentido político da palavra) de uma determinada classe social, religião, etnia etc., e este “re-presentante” serve como um porta-voz, ele se autoinstitui para falar pelos outros que possivelmente representa, mas sob o olhar que lhe é conveniente.

Talvez por este motivo Anísio não seja o narrador-personagem da obra de Aquino, porque há entre o subalterno e o silêncio uma relação intrínseca, faz parte de sua condição numa obra representativa. A história não é narrada do ponto de vista do subalternizado, mas

---

<sup>7</sup> Cf. Spivak (2010, p.21-32)

sim, do ponto de vista da elite da qual Ivan é representante, pois se considera melhor e politicamente mais correto que as outras personagens e por esse motivo ele é também o detentor da palavra, do discurso, do ato de narrar. A história é construída sob o seu ponto de vista. O que se pode fazer enquanto crítica é a releitura no caminho inverso do narrador, uma releitura que corre à revelia até mesmo do próprio autor da obra.

Se o narrador de *O invasor* fosse Anísio, a obra ganharia, com certeza, outros rumos. A diferença entre os pontos de vista de Ivan e de Anísio poderia revelar tanto um mundo desconhecido para os leitores das classes alta e média quanto uma democratização nos mundos da obra. Sendo Anísio o narrador, ou seja, se se tivesse um narrador que falasse sobre a ótica dos que vem de baixo, da classe econômica E, daqueles que foram durante toda a história segregados e com isso muitas vezes revoltados com tal situação, seria possível explorar aspectos de sua potência, da potência e da reivindicação desses povos através da narração e da própria constituição do personagem e, para além disso, o leitor teria também a desconstrução de preconceitos firmados historicamente em relação aos pobres, aos nordestinos, aos moradores de periferias etc.

A construção das personagens subalternizadas serve como ponto de divergência na dinâmica dos olhares. O outro pobre é tudo aquilo que o narrador-personagem, Ivan, não é. Pensar a obra *O invasor* a partir de questões éticas, morais, sociais e culturais sobre o homicídio é uma experiência extremamente válida e legítima, mas há algo que jamais se poderia deixar de questionar nela a respeito das relações firmadas nessas sociedades e nessas culturas, pensar a obra a respeito da produção imagética de uma parcela classificada como minoritária por estar sempre em desvantagem.

Então, sob essa perspectiva, não seria o caso de se pensar a respeito de uma possível resolução e consequente punição para o crime cometido, mas sobre a importância e a credulidade que se dá para a fala e o ponto de vista do narrador. Os homens se utilizam muitas vezes de suas produções culturais e artísticas a exemplo das narrativas literárias para entender melhor o estado real da vida, pois toda a produção humana é carregada de ideologias, valores, preconceitos, enquadramentos e pontos de vista e isso se torna fundamental na construção das sociedades e das relações que são mantidas a partir dessas construções.

## 2. RELAÇÕES DE ALTERIDADE: IDENTIFICAÇÃO E DIFERENÇA

### 2.1 PRESENTIFICAÇÃO DA VIDA

O livro *O invasor* narra a história de dois amigos, Ivan e Alaor, de classe média alta, engenheiros, que resolvem matar um terceiro amigo, Estevão, sócio majoritário da empresa na qual trabalham para poder assumir totalmente o poder da mesma como já se sabe, para isso, decidem contratar um assassino profissional, Anísio, que descobre o objetivo dos dois e resolve fazer parte da empresa também. A partir do assassinato de Estevão, Anísio começa a ter um caso com Marina, a filha de sua vítima, que após a morte do pai se torna herdeira da empresa de engenharia.

Os conflitos desenvolvem-se entre os três personagens, Ivan, Alaor e Anísio, e as relações de alteridade entre eles se exacerbam pelas formas de se estabelecer a diferença implicada na relação de poder que tanto Alaor quanto Ivan tentam exercer sobre Anísio, tendo em vista a condição social hierarquicamente superior dos dois primeiros em relação ao terceiro. *O invasor* pressupõe alteridades, é um livro sobre relações de alteridade. Todos os envolvidos encontram-se em lugares diferentes. Ivan, Alaor, Anísio, Marina, Estevão, assim como os demais personagens pouco mencionados na obra, pressupõem cada um e lidam com modos de vida diferentes.

Além dos aspectos mais óbvios que a obra *O invasor* traz à tona como a questão ético-política de um assassinato, a banalização da violência e conseqüentemente da vida e de seus valores, é possível destacar como pano de fundo uma temática muito maior que se configura na relação de alteridade e diferença posta entre as personagens, a subalternização do pobre.

Obviamente, o trabalho que hora se pretende realizar não se detém a juízos de valor sobre a criminalidade do Brasil atual, nem se pretende de nenhuma maneira à defesa da criminalidade em quaisquer circunstâncias que ela se apresente. O que se pode evidenciar é o que Beatriz Resende (2008) chama de uma *presentificação* cada vez mais marcante do aspecto da violência na literatura contemporânea brasileira. Essa *presentificação* apresenta-se para esta análise como forma de denúncia social, em relação ao outro socialmente excluído, que nesse

caso, para além de todas as outras categorias de investigação da literatura marginal, o pobre se abre como uma nova possibilidade.

A constatação é de que há uma multiplicidade de obras que apresentam características diversas em relação à sua qualidade, ou seja, há uma fertilidade criativa cada vez maior por parte de jovens que não esperam mais serem aclamados por grandes editoras ou mesmo pelas academias, publicam como podem, em diversos formatos e ambientes, criam possibilidades de discussão de seus textos, seja através dos meios de comunicação eletrônicos, seja em encontros e saraus. Esse novo fenômeno da produção literária se configura como multiplicidade pela heterogeneidade das obras revelada pela linguagem diversa, muitas vezes, do padrão culto, há uma heterogeneidade nos formatos e nas relações estabelecidas entre escritor e leitor. “São múltiplos tons e temas e, sobretudo, múltiplas convicções sobre o que é literatura, postura que me parece a mais interessante e provocatória nos debates que vêm sendo travados.” (RESENDE, 2008, p. 18).

Os múltiplos temas tratados nessas produções de que fala Resende apresentam uma preocupação sobre o tempo presente de forma dominante, algo que contrasta tanto com momentos anteriores da produção literária brasileira no tocante à valorização da história e do passado nacional, quanto com o gosto modernista em referenciar um futuro radicalmente diverso das relações de vida que se mantém na contemporaneidade. Esse presente ou “presentificação”, por sua vez, apresenta um compromisso com a vida na fundação da realidade presente nas relações vitais de seus autores o que leva a uma segunda constante dessa multiplicidade, chamada por Resende de retorno ao trágico. Um reflexo das características do momento da cultura atual sobre a vida cotidiana das pessoas, especialmente da vida nas grandes cidades, a banalização do trágico da vida real se mistura à criação literária, esse tem sido um tema recorrente na cultura produzida no Brasil.

Em torno da questão da violência aparecem a urgência da presentificação e a dominância do trágico, em angústia recorrente, com a inserção do autor contemporâneo na grande cidade, na metrópole imersa numa realidade temporal de trocas tão globais quanto barbaramente desiguais (RESENDE, 2008, p. 33).

Esse é exatamente o caso da obra *O invasor*, de um escritor de formação na área da comunicação, um jornalista que passa para sua obra como recebe a realidade em que se vive nas grandes cidades brasileiras. O sentimento do trágico presente nas obras deste momento evidencia uma realidade bárbara em seu sentido absoluto e também em seu sentido mais relativo ou mesmo correlato a ela. O sentimento de indiferença em relação ao outro diferente de si se perfaz como uma forma de barbárie nas identidades que dominam a narrativa e nas relações de alteridade entre seus personagens. É sobre esse cotidiano urbano em que o espaço toma novas formas do diálogo, muitas vezes, entrecortado pela indiferença, segregação e dominação do outro que se constrói a obra *O invasor*. O trato sobre as relações na cidade grande se revela na forma dos conflitos da vida privada que chegam a público a partir de comportamentos individuais e individualistas. O espaço da cidade grande aparece como o lugar no qual são travados combates em que se encena o trágico e cujos espectadores são, cotidianamente, os próprios atores, aqueles que trocam experiências de vida e cujas vivências, mesmo a partir de toda individualidade, são partilhadas pelos membros, cidadãos da “pólis” com diferentes direitos à existência, à sobrevivência, à circulação, à imaginação, ou seja, à vida.

As relações de vida forjadas sobre o plano da cidade grande através da violência e do trágico travados na luta entre os próprios cidadãos fazem emergir a urgência de uma reconfiguração na análise das obras literárias a partir de agora. Sob a ótica dessas relações em que a segregação se encontra mascarada pelo uso exacerbado do termo cidadania é que surge o apelo de se tratar do tema da alteridade na literatura contemporânea. Pode-se conferir o conteúdo dessas afirmações a partir da leitura da teoria de especialistas sobre o assunto da alteridade, a qual ganha duplo sentido, um positivo e outro negativo. Para Jodelet (1998), por exemplo, não é possível tratar a alteridade de uma forma geral, pois, frequentemente lhe é associada uma noção de exclusão. À alteridade é possível se ter de forma isolada uma definição econômica, sociológica, política, jurídica etc. do objeto de exclusão. No caso das relações de vida entre os sujeitos, o objeto de exclusão é ele próprio.

Pode-se mesmo dizer que, em relação a exclusões socialmente produzidas, ela procura mostrar como as dimensões simbólicas e das ideias, os processos cognitivos e psicológicos implicados nas relações sociais, características de um estado de sociedade, conjuntural ou estrutural, afetam o vínculo social e fazem passar de um estatuto de exclusão a um estatuto de diferença e de alteridade. (JODELET, 1998, p. 50)

O “objeto” da alteridade encontra-se situado no plano do vínculo social, da relação do *ego* e do *alter*, a alteridade seria exatamente este vínculo, sem pertencer ao *ego* ou ao *alter*, mas representando a relação social em torno da diferença, ou de uma diferença. Já para Lévinas (1997), a alteridade se dá a partir do momento em que a consciência do eu se torna consciência de sua particularidade e, conseqüentemente, concebe a exterioridade, ou seja, “o pensamento estabelece uma relação com uma exterioridade não assumida” (p. 36).

A alteridade entendida como relação pode ter dois lados, um positivo e outro negativo. O lado positivo da relação de alteridade estaria para a identificação com o outro, seja uma identificação por contiguidade ou mesmo pela sua diferença, mas não apenas como identificação com o seu semelhante, também como reconhecimento do outro independente de grupos ou da pertença a eles; já o lado negativo da relação de alteridade estaria para a diferença como não reconhecimento do outro, como forma de rejeição e exclusão. Assim, sempre há alteridade desde que haja relação, seja ela de identificação/aceitação ou rejeição/exclusão.

No caso de *O invasor*, entre Anísio e Ivan, há alteridade, mas na concepção negativa do termo, especificamente por parte de Ivan, mas já entre Alaor e Ivan a alteridade se dá de forma positiva, a princípio. Ivan não aceita a presença de Anísio e tenta convencer Alaor de que a aproximação com Anísio é ruim e prejudicial para eles no convívio em sociedade e para os negócios, e apenas o reconhece como o outro diferente, a relação é algo que ele tenta evitar, tendendo para a exclusão.

A intenção neste trabalho é também advertir para as diferentes formas de relações socialmente marcadas pelas formas de dominação presentes na obra *O invasor* tendo em vista, além do tempo e do espaço da narrativa, as condições de sua produção, ou seja, o contexto geográfico e temporal no qual a obra fora produzida, levar em consideração as condições de produção forjadas pela contemporaneidade brasileira, assim como as implicações sociopolíticas que surgem dessas condições. Isso quer dizer que as relações de dominação são marcadas por essa época e por esse lugar, melhor dizendo: para se prevalecer enquanto dominantes, grupos determinados se utilizam de relações escusas, vistas como “subterrâneas” com aqueles que muitas vezes são vítimas de opressão e/ou exploração numa inserção hierarquizada e compartimentada socialmente.

Na obra, pode-se observar que ao passo que Ivan e Alaor precisam de Anísio para perpetuar sua hegemonia de dominantes, reforçam a descartabilidade das demais personagens, tentando livrar-se e omitir a relação que implica num posicionamento não ético, não pela própria relação, mas pelas conjunturas e negociatas (socialmente recusadas), feitas nesta relação. É uma via de mão dupla em que a relação escolhida para manter os contatos e contratos sociais implicam necessariamente numa exclusão:

A alteridade é o produto de um duplo processo de construção e de exclusão social; sua abordagem deve compreender, de maneira conjunta, os níveis interpessoal e intergrupar, dada que a passagem do próximo ao alter supõe o social, através da pertença a um grupo que sustenta os processos simbólicos e materiais de produção de alteridade. (JODELET, 1998, p. 60)

No trecho acima, Jodelet afirma que a alteridade possui dois lados, um de construção e um de exclusão, o que se pode comprovar em *O invasor*, segundo a relação que o narrador mantém entre as personagens da obra e mais explicitamente no triângulo formado entre ele e os outros dois protagonistas da obra, Anísio e Alaor. A alteridade, como Jodelet coloca, se comporta de diferentes maneiras dependendo da posição em que o sujeito se encontra, pode-se conferir na forma como a trama, em *O invasor*, se desenvolve. O narrador-personagem reitera o discurso da exclusão em relação ao pobre, seja Anísio, sejam as prostitutas, sejam os pedreiros da obra.

Essa é boa: meu sócio é dono de uma casa de puteiro e eu nunca desconfiei de nada. É de foder.  
Diversificação de negócios, meu caro. É a onda do momento.  
Porra, Alaor, imagine o escândalo se alguém descobre uma merda dessas. Isso dá cadeia.  
[...]  
O que vamos fazer com o Estevão também dá cadeia, Ivan. Qual é o problema? Não pense que você não está sujando as mãos só porque é o Anísio que vai fazer o serviço. Dá na mesma, meu velho. Bem-vindo ao lado podre da vida. (AQUINO, 2011, p.31)

Ivan mantém dois pesos e duas medidas. O fato desencadeador que resulta na contratação de Anísio para matar Estevão é uma negociata que Ivan resolve aceitar junto a um funcionário corrupto do governo, uma licitação fraudulenta com cartas marcadas que irá



beneficiar a empreiteira na qual ele trabalha e cujo sócio majoritário, Estevão, recusa. Em relação a isso, Ivan não vê muitos problemas. Tanto ele quanto Alaor aceitam o negócio que também dá cadeia, um crime que envolve dinheiro público que afeta a todos tanto socialmente quanto financeiramente, uso indevido do dinheiro público em detrimento e benefício próprio, pois se as cartas da licitação já estão previamente marcadas não há concorrência e se não há concorrência os valores a serem negociados são os mais altos possíveis para que haja divisão dos mesmos entre os participantes da fraude. Veja-se que Ivan também criminaliza as prostitutas, mas soube desfrutar dos serviços destas a seu bel-prazer quando lhe foi conveniente.

O quarto tinha cheiro agradável, adocicado, gravuras eróticas japonesas numa das paredes e um grande espelho em outra. A cama de casal ficava num canto e, do lado oposto, uma porta conduzia ao banheiro. Sobre uma cômoda, uma pequena caixa de som tocava música francesa em volume baixo. Antes que Mima fechasse a porta, ainda pude ouvir Alaor dizendo “É hoje” e, em seguida, seu riso alto. Ele e as duas meninas tinham entrado no quarto ao lado. (AQUINO, 2011, p. 23).

Jodelet refere-se à exclusão, muitas vezes, como processo discriminatório. Em *O invasor* há muita exclusão, mas também inclusão, principalmente na compreensão dos processos simbólicos e materiais dados nas relações de alteridade que não implicam necessariamente discriminação, levando em conta que dentro de um mesmo grupo de referência há diferenças (de vários tipos, umas que pressupõem o diverso, outras a semelhança), logo, alteridade. Porque a relação não tem uma única via, são muitas as relações, umas de identificação, outras de diferença. Anísio se situa num cruzamento de várias relações, demonstrando os muitos pertencimentos possíveis dentro da obra. No limite, ele é alteridade, enquanto aceitação, mas quando se quer sócio, ele passa a ser o mesmo da diferença, ou seja, ele luta pelo reconhecimento, o *ego*, em oposição ao *alter*.

O pertencimento a uma dada comunidade fortalece o vínculo entre os pares e ajuda na construção de uma identidade. Segundo Bauman (2005), a identidade não é algo fixo, ela é negociável e depende muito das decisões que os indivíduos venham a tomar no decorrer de suas vidas e nas relações que mantêm através dela. Já o pertencimento não depende das decisões que os indivíduos tomam, mas do reconhecimento dessas identidades entre si. Para

Bauman, as identidades na época chamada “líquido-moderna”, se desvanecem e escorrem na mesma medida em que o mundo se fragmenta e, assim, a questão da identidade passa a ser mais um problema que uma solução. Definir-se e identificar-se se torna extremamente difícil neste sentido, pois uma identificação, ou uma identidade, implica simultaneamente uma inclusão e uma exclusão mediante a intimidação que se é feita em relação a determinados pertencimentos. Pertencer ou não pertencer a um, ou a outro, implica conferir um status para um desses pertencimentos e conseqüentemente uma exclusão em relação a outros pertencimentos. Essa inquietação de ser ou não ser algo, estar ou não estar, pertencer ou não pertencer é uma “indefinição” que está cada vez mais presente na atualidade e aparece como fenômeno da mesma segundo este teórico.

Resta saber se é verdadeiro afirmar que toda identidade/identificação implica um pertencimento. Se se pensar de forma genérica, dir-se-ia que sim; que uma identificação com um determinado grupo quer dizer que aqueles indivíduos têm algo em comum, o que os faz uniformes sobre aquele aspecto e por isso idênticos num sentido mais lato. Mas, se se pensar de forma mais detalhada e específica, é possível perceber que o sujeito contemporâneo subtrai características de diversos pertencimentos para formar a sua identidade. Quando há o sobressalto de algumas características em relação a outras poder-se-ia dizer que ele tende a dado pertencimento. É possível mesmo que o indivíduo se diga pertencente a um determinado grupo, mas é indubitável que há nele a presença de muitas características que não correspondem exatamente a todas as características dos demais sujeitos do grupo. Isso quer dizer que a prioridade que se dá a determinadas características dentro de um pertencimento é aquilo que faz o grupo se destacar como diferente dos outros grupos e isso tem muito mais a ver com uma questão de alteridade do que mesmo com a identidade em si mesma. Essa afirmativa pode parecer um paradoxo, mas o que se pode constatar é que sem alteridade não há identidade, porque esta última se constrói da reunião dos muitos *alter* para se formar, o *ego*. Isso quer dizer que uma identidade é marcada pela diferença que se tem em relação ao outro; o que marca a identidade é justamente a relação de alteridade, ou seja, de diferença entre as pertenças. Se se afirma que a identidade de alguém é tal, isso quer dizer que ela é esta e não aquela, que se é diferente do outro, e como num silogismo a conseqüência é que toda identidade se baseia antes de tudo numa alteridade e numa diferença.

No caso de *O invasor*, isso se torna plenamente compreensível, a característica problemática do pertencimento sem pertencer totalmente ou rigidamente. A personagem

Anísio, por tentar incluir-se na sociedade da empresa de engenharia configura-se na obra como um passante, que migra e até mesmo tenta travessar dois lugares, do pobre marginalizado e excluído para o lugar de pertença em uma sociedade considerada econômica, social e, por vezes, culturalmente superior à sua, tudo isso através da luta por inclusão. A questão seria, agora, a possibilidade em se colocar dos dois lados, identificar-se com dois pertencimentos, mas caso isso não fosse possível não haveria como se justificar, por exemplo, o posicionamento da personagem Alaor, que habita com muita fluência dois mundos. O mundo que se coloca como ético, politicamente e legalmente aceito e o mundo da marginalidade, da prostituição que o próprio Alaor chamou de “lado podre da vida” (p.31). O lado podre da vida é o lado do mundo no qual são postos os pobres em *O invasor*, essa observação sobre o seu lugar é de uma atitude corriqueira na visão que se estabeleceu sobre ele, como se a podridão fosse uma atribuição da pobreza.

Mas a podridão está em primeiro lugar na construção de um estereótipo que se dá conforme uma visão preconceituosa e segregadora em relação aos pobres de uma forma geral. É também preciso observar que a exploração dos pobres corrobora outras formas de exploração. Pois essa ideia pretende uma “higienização” de duplo sentido, no mais estrito e no mais amplo do termo, ao qual se pode conferir, neste último, uma higienização até mesmo étnica. A força de trabalho do pobre mantém as demais classes sociais em suas posições. O fato de Alaor manter uma casa de prostitutas é um exemplo claro disso, pois há exploração do trabalho sexual das mulheres sem que estas desfrutem, muito provavelmente, de nenhuma segurança em relação a este trabalho.

Eu tinha certeza de que uma hora esse porra do Alaor ia nos causar problemas, Estevão diz e olha outra vez pra foto na parede. Você sabia que ele tem negócios paralelos?  
Digo que não – e faço a melhor cara de surpresa possível.  
Descobri isso por acaso outro dia. O filho da puta mexe com prostituição, dá pra acreditar numa coisa dessas? O Alaor é cafetão nas horas vagas...  
(AQUINO, 2011, p. 39)

Alaor explora o trabalho sexual das “ninfetas” e obtém com isso satisfação sexual e econômica. O negócio no “lado podre da vida” em a que exploração se dá de forma mais explícita, ou seja, sem o que se chama de seguridade social conforme determina a lei, permitindo a Alaor a pertença a devires diferentes, porém, sempre do lado dominante. Sob a

ótica social, simbolicamente falando, Alaor vive no submundo no que Estevão considera “horas vagas”, um trabalho menos importante.

Alaor realmente vive nesse “submundo” da prostituição e da criminalidade/marginalidade, mas o olhar que o narrador tem sobre ele não produz a mesma visão segregadora que se tem em relação a Anísio. Porque o que a sociedade hierarquicamente construída e sistematizada pelo Estado vê como marginal e indecente é meio de vida para aqueles que dele sobrevivem. A atividade criminal é muitas vezes justificada pela ausência do Estado em políticas públicas que não atendem às necessidades de todos os cidadãos, deixando à mercê da própria sorte aquilo que se tem como marginal, diminuindo as possibilidades de sobrevivência desses muitos na conjuntura social na qual a maioria dos pobres se inserem. Este é o caso das prostitutas profissionais e também dos muitos moradores de favela que prestam serviço ao tráfico de drogas. A prostituição, o tráfico e o crime de uma forma geral são condições de vida necessárias e aceitas nas periferias das grandes cidades, muito embora a novela em questão reforce o estigma das ações sobre os sujeitos, pois não reconhece que todas essas formas de vida são duas faces de uma mesma moeda, o capitalismo. A relação com a prostituição, por exemplo, sugere para o comportamento de Alaor duas faces de um mesmo personagem. Segundo a obra, porém, contrariamente a essa ideia, é possível notar que as duas faces, apesar de serem mesmo dentro do capitalismo, é vista como um dentro e um fora. Alaor, por sua vez, é sempre dominante, pois a vida dessa personagem está engendrada por capacidades que o possibilita transitar entre os vários mundos da vida, mas sempre na mesma posição.

O que se pretende dizer em relação a Alaor é que ele é também estigmatizado. A diferença é que ele transita entre os pertencimentos, mas sempre na mesma posição, a de dominante. Ou seja, ele, assim como as demais personagens da obra, é posto sob uma certa fixidez apesar da ideia de fixidez não corresponder a sujeitos ativos e participantes de um mundo plural. Alaor pertence aos vários mundos e, por isso, a vários pertencimentos. O problema é sempre ter que escolher uma dada característica para “rotular” o sujeito dentro de um pertencimento de dada característica que é frequentemente atribuída a grupos A ou B, como é a criminalidade, a pobreza, a raça, a etnia, dentre outras. Porque há uma forma de ver e, inclusive, de se reagir diante de determinadas categorias que são socialmente construídas. A marginalidade, a criminalidade e a violência, por exemplo, são frequentemente associadas aos moradores das favelas, aos migrantes (no caso de *O invasor*, o Nordeste), e isso é algo que

foi construído e está no imaginário coletivo do que se tem em relação a esses sujeitos. A narrativa se apresenta de tal maneira que para Alaor é dada uma classificação social em dado pertencimento enquanto engenheiro, não obstante, suas atividades criminais paralelas o colocam em outro, como se, ao invés de um, essa personagem fosse dois.

Enquanto se observa a visão de uma literatura que coloca uma personagem como Alaor na travessia de dois mundos, ou mesmo vários mundos, para não se pensar apenas sob a forma fechada dos binarismos, tendo em vista não apenas o mundo da legalidade e da ilegalidade, mas também os vários mundos de vários pertencimentos que lhe possam ser atribuídos, observa-se também a peculiaridade de um olhar que percebe que o pertencimento de um sujeito mais abastado financeiramente e de origem social mais elevada não se dá da mesma maneira que se dá o pertencimento dos sujeitos em situação contrária. No primeiro caso a luta é sempre por permanência e no segundo a luta é sempre por mudança.

Alaor é posto como pertencente à classe média alta e está no mesmo nível de seus colegas engenheiros, ou seja, em situação privilegiada, também exerce atividades no “submundo” da prostituição, ambas as atividades possuem exploração dos pobres, o que o coloca sempre como hegemônico. O crime, a violência e a prostituição são múltiplas formas de vida. O sujeito assassinado, Estevão, que em tese seria o politicamente correto dentre as personagens da obra é colocado como pertencendo a apenas um mundo, seguramente não está apenas em um, mas em vários.

Pelas palavras do narrador, Estevão é um homem de bem e de boa família, pois sua riqueza vem da hereditariedade de sua família aristocrática, a qual favoreceu a fundação da empresa de engenharia, na sociedade entre os três, Estevão, Alaor e Ivan. Estevão era o único que tinha dinheiro suficiente para abrir a construtora, o dinheiro foi dado pelo pai e os outros dois sócios entraram com o trabalho. Segundo Proudhon, toda propriedade se caracteriza como um roubo, assim como, ainda segundo esse teórico, de forma analógica a escravatura é um assassinato. Para Proudhon (1975, p. 11) “o poder de privar o homem do pensamento, da vontade e da personalidade, é um poder de vida e morte e que fazer de um homem escravo equivale a assassiná-lo”, ainda segundo este autor, nada justifica a propriedade privada, ela não pode ser vista nem como um direito civil, nem como um direito natural tendo a sua origem no trabalho, porque esse trabalho é o trabalho escravo, que aprisiona e assassina, roubando do homem as suas possibilidades de vida. Então, nesse caso, toda propriedade é um roubo, mesmo que os termos propriedade e ladrão pareçam universalmente opostos entre si.

A forma como Estevão é descrito na obra é de certa maneira utópica, pois se ele é advindo de uma família dos barões do café, este fato se deve a muita exploração do trabalho escravo e, para além disso, é preciso salientar que as relações capitalistas não são justas nem honestas. Há sempre alguém que ganha e alguém que perde. O fato de Estevão, Alaor e Ivan virem de uma categoria social hierarquicamente superior não os fazem diferentes de outros marginais, a diferença é que o rótulo de marginal é dado, na maioria das vezes, àqueles que vieram da mesma condição social que os outros explorados, e quando se trata de pertencimentos, trata-se de pertencimentos em relação ao mundo imagético que se cria em torno de um dado elemento socialmente construído. O que incomoda é a visão estreita ou automática entre pobreza, marginalidade e criminalidade. Isso é algo sobre o qual se deve pensar, porque a prostituição e a marginalidade estão em todas as esferas da sociedade, em umas de forma mais transparente, em outras de maneira mascarada, e isso é transposto para a literatura pelas formas de vida engendradas no momento de sua produção por tudo aquilo que envolve o escritor com o mundo.

Ivan e Alaor são protagonistas que apresentam a característica problemática do pertencimento, eles estão ou fazem parte de um determinado pertencimento fixo, mas ao mesmo tempo, envolvem-se no que eles chamam desubmundo, ou seja, o mundo do crime e da marginalidade, por isso assumem posturas que são reconhecidamente não éticas e politicamente incorretas perante a sociedade. A condição social e financeira na qual Ivan e Alaor se encontram busca fixá-los, de maneira definitiva, fora do pertencimento da marginalidade. O fato de pertencerem a uma classe social mais alta os coloca em lugar de conforto em detrimento a Anísio. Um lócus para reflexão se abre aqui, porque muitas vezes o julgamento é feito através da condição financeira em que muitos se encontram, num comportamento que se quer julgar acima de qualquer suspeita, seja pela condição financeira, social, pela profissão ou cargo que o sujeito ocupa na sociedade.

A relação de exclusão que se tem no tocante a Anísio se pretende mais marcadamente por parte do discurso da personagem Ivan, que vê no pobre a ameaça do que é marginal e tenta no decorrer da narrativa fixar o estigma do marginal e do pobre diferenciando-o de si mesmo, quando na verdade a relação que se tem com Anísio é também de inclusão, desde o momento em que se o contratou para matar Estevão e o colocou a par de toda a trama para matá-lo. Ivan tenta posicionar-se como diferente e automaticamente superior a Anísio e Alaor, no entanto, ao concordar com o assassinato de Estevão, Ivan torna-se marginal, assassino e

interesseiro da mesma maneira que Alaor e Anísio, além do mais, Ivan envolve-se com uma licitação fraudulenta junto a funcionários do governo.

Não obstante, a contratação de Anísio o impulsiona ao contraponto de tornar-se parte, pertencer. É a potência do pobre que lhe dota de “utopia” igualitária e o incita à luta por igualdade e democracia. Essa “utopia” seduz *empobrecidos* ao desejo da participação social completa e igualitária. “Vocês estão ganhando dinheiro por minha causa, ele disse, sem tirar os olhos do meu rosto” (AQUINO, 2011, p. 91). É assim que surgem as medidas simbólicas e práticas que deviam os asseguram em posição de alteridade.

A personagem da alteridade é Anísio. É ele que dá ritmo à alteridade como tema, mesmo que individualmente, ele procurar se tornar parte do mesmo, mas ao mesmo tempo se propõe a continuar como diferença, ele luta por inclusão, para fazer parte do “cortejo dos vencedores”. Mas, neste caso, Anísio é menos interessante como personagem e mais como desencadeador das diferenças. Pois, não apenas as personagens são importantes, mas também as relações que engendram, e para as quais contribuem dando-lhes ritmo, já que, a princípio, as personagens só interessam enquanto geram movimento dentro da obra.

## **2.2 O NÃO RECONHECIMENTO DO OUTRO SOCIAL E A NARRATIVA LITERÁRIA**

A personagem Anísio é apresentada em *O invasor* sob a ótica do narrador-personagem, ele o captura através de imagens pré-concebidas simbolicamente. O “outro” emerge do não-reconhecimento daquilo que não é o mesmo, talvez por isso seja tão difícil estabelecer entre Ivan e Anísio a alteridade pretendida. A não empatia em relação a Anísio por parte de Ivan se exacerba na obra, não há por parte de Ivan em relação a Anísio nem mesmo simpatia, porque para que haja a simpatia, seria preciso que Ivan conseguisse compreender e identificar os sentimentos e emoções, positivos e negativos do outro, no caso Anísio.

Se a simpatia já é uma relação difícil de ser concebida, a empatia por ele, por sua vez, se torna ainda mais distante, e sem empatia não há alteridade. A empatia é a capacidade de perceber mais profundamente o que acontece no íntimo das outras pessoas em relação a si mesmo. A empatia, de acordo com Durante (2007), exige mais que apenas um reconhecimento do estado emocional do outro. Ela traz a capacidade de pensar como a outra pessoa pensaria, de se sentir como o outro se sentiria, nesse sentido, para se compreender o outro seria necessária, primeiro, a simpatia, depois a empatia. Precisamente: colocar-se no lugar do outro. E para tanto, seria igualmente necessário desprender-se de si, o que, grosso modo, chamar-se-ia de ser menos *egoísta*.

Entender o outro, não a partir de seu “eu”, mas a partir do lugar do outro é uma maneira de se constituir a empatia. O eu vê no outro a imagem que espera ver. O que ele constrói do oposto a si, aquilo que lhe é diferente. O eu ocidental vê no outro o diferente, e se não é tão bom quanto ele próprio é porque é inferior.

A “minha” forma de ser, “minhas” atitudes e “eu mesmo sou” o melhor e mais correto, a forma correta de pensar e ver o mundo é a “minha”, o politicamente correto é, então, construído por “mim”. O “si mesmo” parte dessas premissas e não se abre a possibilidades de outras formas, de “outros” – não há alteridade.

A empatia se distingue da simpatia porque pensar de forma empática é pensar multilateralmente, enquanto pensar de forma simpática apenas mascara a forma unilateral em que o outro não é conhecido, nem compreendido, por isso a visão é *egocêntrica*. Não desenvolver a empatia significa fechar-se em pré-conceitos extremamente limitados que já não compreendem a dinâmica das novas formas de vida da sociedade moderna e, principalmente, não dá conta de novos movimentos cada vez mais reivindicatórios em relação à condição do excluído, marginalizado, empobrecido e subalternizado.

A pesquisadora Ângela Arruda (1998) em *Representando a alteridade* relata que “o desenvolvimento do vínculo social e das capacidades intelectuais e afetivas começa quando o indivíduo vem a perceber que o outro tem uma significação no seu próprio interior” (p. 7), revelando que os estudos da psicologia vêm se convencendo de que estudar e compreender o *eu* é tarefa praticamente impossível se não se perceber de antemão o *outro*. Não é possível estudar e compreender o *eu* sem uma ponte entre suas ações e relações com o *outro*.



Porque, na verdade, o *eu* só existe em função do *outro*, no desenvolvimento, na comunicação e na própria existência do ser humano. A existência do Ser se efetua na relação com o outro, tanto a ciência quanto a religião (diga-se assim, pois estas duas áreas são as mais críticas e chocantes entre si) concordam que esta é uma realidade comprovada e estabelecida. Segundo Sege Moscovici, na apresentação do mesmo livro *Representando a alteridade*(1998), existem três dificuldades em se entender o dever da psicologia social em levar em consideração a noção do outro. A primeira se refere ao entendimento do que seja o *outro*, num sentido mais restrito e frequente, o *outro* é uma espécie de *alter ego*, ou seja, um *eu* deslocado para um indivíduo diferente (o outro) – pensado sob a teórica da ótica do espelho, o outro é como um reflexo de si. Este mesmo conceito pode também ajudar a compreender a segunda dificuldade posta por Moscovici, de que o *outro* é um contraponto inexistente, enquanto para a primeira definição a presença do outro é imprescindível. Segundo esta proposição, o outro só existe enquanto ausência, espaço vazio a ser ocupado. O julgamento do outro se faz muitas vezes a partir de conceitos preestabelecidos socialmente como bom ou mau, verdadeiro ou falso. E a terceira dificuldade refere-se ao entendimento que se faz do outro às experiências e expectativas criadas a seu respeito.

Essas três dificuldades se apresentam como aspecto negativo da alteridade que é a diferença como exclusão, já que o aspecto positivo se dá em forma de identificação entre os indivíduos. A identidade se constrói a partir da relação de alteridade, do reconhecimento do outro, assim como toda forma de conhecimento só é possível através de uma relação entre o Ser a conhecer e o Ser a ser conhecido, sem alteridade não há saber. O eu só se reconhece a partir da diferenciação feita com relação ao outro. É a relação dada entre o eu e o outro que constrói uma identidade, e toda relação envolve construção e cooperação. Dada a existência do Ser, tem-se o entendimento de um sistema de diferenças que mantém um compromisso em se relacionar entre si.

Relacionar-se com a diferença envolve desejos, e das relações desejosas surgem as comunidades. A concretização do desejo é transformada em realidade.

A existência das várias possibilidades de se relacionar com o outro fomenta a construção de uma diversidade de “eus”, pois não é o outro que se espera descobrir pelo eu, mas o eu que se espera construir pela relação com o outro.

A alteridade só se dá quando as relações existentes estão em pé de igualdade entre os indivíduos. Porém, quando há dominação não há alteridade, há apenas diferença. O outro não é redutível ao que o eu pensa ou espera dele, nem tampouco serve de objeto de manipulação. O outro é irredutível em sua alteridade. A personagem Anísio em *O invasor*, por exemplo, não se curva ao desejo de Ivan e Alaor em se manter fora da relação (na sociedade da empresa de construção civil). Ele não aceita simplesmente a “recompensa” pelo serviço prestado, assim como os empresários, ele também deseja “se dar bem” com a morte do sócio majoritário da empresa. Ora, se Ivan e Alaor podem, por que ele não pode, já que foi quem promoveu a possibilidade dos sócios mudarem de vida? Anísio afirma que os novos donos da empresa irão ganhar dinheiro por causa dele e por esse motivo considera justo que ele também ganhe. Quando Anísio insiste em participar, de alguma forma, da empresa a sua descartabilidade é logo demonstrada. “Você não está entendendo, Anísio. Veja bem: tivemos um problema aqui na empresa, agora está tudo resolvido. Por que a gente iria precisar de você de novo?” (AQUINO, 2011, p. 76). Isso quer dizer que para fazer o “trabalho sujo” de matar o sócio e amigo desde os tempos da faculdade Anísio era ideal, mas agora que ele realizou o trabalho “sujo” será descartado. Porque para Ivan e Alaor, Anísio não passa de um psicopata quando na passagem a seguir ele deixa isso bem claro: “Calma, Ivan, eu vou falar com o Norberto, pra ver o que ele acha. Quem sabe ele indica outro psicopata para fazer o serviço...” (p. 78); mas será que Anísio é mesmo psicopata? E se fosse, seria somente ele? Obviamente que Ivan e Alaor não se igualam a Anísio como também não querem ser vistos na companhia dele. Uma figura daquelas, como é colocado várias vezes na obra, não poderia se tornar amigo de dois empresários bem sucedidos, um descendente de nordestinos, um pobre, sem educação e sem instrução denunciaria o plano porque, segundo Ivan e Alaor, essas características levantariam suspeitas.

Sabe o que eu acho? Que você e o Ivan ainda não perceberam que agora são donos disto aqui. Desde quando dono precisa dar satisfação pra empregado? Dono pode tudo, Alaor.  
Você vai acabar entregando a gente, eu disse.  
Você não confia mesmo em mim, né, Ivan? Eu sou seu amigo, porra.  
Eu não quero ser seu amigo... (AQUINO, 2011, p. 77)

Atender ao desejo do Ivan, para Anísio, seria conformar-se com a dominação. O outro, da forma como Anísio é posto na narrativa, não deve ser reduzido à coisa sobre a qual o desejo recai ou se projeta. É necessário que se reconheça no outro um sujeito legítimo e portador de projetos que lhes são próprios, reconhecendo assim a sua realidade. As alteridades os atravessam e isso tem consequências para o que se faz, como é o caso da narrativa em questão em que os subalternizados trabalham contra as forças opressoras. Em *O invasor* outro, ou seja, Anísio se faz necessário apenas enquanto o meio de se atingir um objetivo, a morte de Estevão, depois disso ele é visto como um objeto a ser descartado e não como um igual a ser reconhecido.

As singularidades nos seres humanos são construídas a partir das relações vividas uns com os outros e essas singularidades formam uma pluralidade. Ou seja, não há pluralidade se o sujeito estiver isolado, não há nem mesmo sujeito, pois também não há como se reconhecer sua própria singularidade sem o outro, a pluralidade se faz de múltiplas singularidades que juntas formam uma unidade. A pluralidade rompe com o dualismo sujeito-objeto e ajuda a compreender melhor as relações entre as representações. A representação está relacionada com o lado simbólico da vida, já o símbolo se configura como numa representação de algo que alguém faz. “Ao mesmo tempo que é re-representação de alguma coisa, o símbolo também re-presenta um sujeito social.” (JOVCHELOVITCH, 1998, p. 71)

À definição do que seja representação<sup>8</sup> é importante lembrar que esta se encontra diretamente ligada à definição de cultura porque ambas se utilizam dos objetos sociais resultando numa ampliação da compreensão do que seja representação. Para se perceber a influência da cultura sobre os processos de representação deve-se conceber a importância que os significados passam a receber e, nesse sentido, a representação ganha atenção por estar intimamente ligada à produção dos significados.

Os objetos sociais ganham significado por meio da representação que eles recebem em determinados grupos, por esse motivo pode-se dizer que significado e representação se relacionam no contexto social. Já a representação na literatura seria, portanto, a produção de significados por meio da linguagem (no caso da obra literária), sendo entendida em seu sentido amplo, ou seja, como conjunto de signos que permitem fazer referência a dado objeto.

---

<sup>8</sup> Infere-se para esta temática a diferença teórica entre representação literária e representação social.

Mas também no contexto social a linguagem permite que as variadas concepções de mundo sejam comunicadas no bojo de um dado contexto sociocultural, o que faz com que indivíduos com o mesmo referencial cultural concebam o mundo aproximadamente da mesma maneira. Por meio desse sistema de representação o significado é construído e fixado por um sistema cultural e contextual. Logo, o significado não está nos objetos, pois ele é o resultado de uma prática significativa – uma prática que produz significado, que faz os objetos significarem.

Em uma dada comunidade o sujeito singular constrói significados (subjetivos no nível do simbólico) para os objetos. O objeto é representado simbolicamente pelo sujeito no seu modo de ver e enfrentar a realidade. O objeto de desejo de Ivan, nesse ponto, se estabelece pela exclusão de Anísio de uma vez por todas e para sempre de sua vida para que ele possa atingir o seu objetivo de figurar como o bom moço e grande representante de tudo aquilo que é apregoado pelo discurso do politicamente correto. Porém, as representações dos outros como objetos jamais se igualaram a eles mesmos porque esbarraram nos limites desses outros como sujeitos (ou outros como grupos sociais) que também querem significar. “Representações são construções sempre ligadas a um lugar a partir do qual sujeitos representam, estando, portanto, intimamente determinadas por identidades, interesses e lugares sociais.” (JOVCHELOVITCH, 1998, p. 77)

A representação da alteridade é uma forma constitutiva de todo sujeito em conceber o mundo e conseqüentemente o outro, pois nunca se está só, mesmo em face de si mesmo, todo indivíduo é habitado por seus outros. Quando Glissant (2005) diz, por exemplo, “falo esobretudo escrevo na presença de todas as línguas do mundo” (p. 49), se referindo às línguas crioulas, principalmente nas Américas e no Caribe, ele declara uma relação com todas as línguas inerente a sua própria língua, visto toda língua ser crioula, ou seja, ser sempre fruto de relações com outras línguas, a língua se torna, assim, uma forma de representação de dada cultura. E tais como a relação entre as línguas os indivíduos, a partir do contato, se misturam, ou seja, crioulizam-se.

A *crioulização* é um fenômeno cultural linguístico que representa os povos. Os efeitos dessa *crioulização* em uma determinada comunidade começam pela língua e se estendem para as demais relações como um todo. Para ser considerada como tal, como crioula, é necessário que a língua surja de duas outras línguas e não da distorção de uma. O português falado no Brasil pode ser considerado uma língua crioula, porque é o resultado da mistura do latim

vulgar, do grego, Tupi-guarani (dentre outras línguas) e do rastro/resíduo de diversas línguas africanas, pois, assim como a cultura, a língua também deixa seu rastro/resíduo por onde passa. A língua crioula tem como base filosófica o sistema compósito<sup>9</sup> de formação, e como compósita a língua crioula é imprevisível e por esse motivo, para Glissant, ela se distingue da mestiçagem porque a mestiçagem é um fenômeno previsível, já ao fenômeno de *crioulização* é impossível se determinar previamente o seu comportamento.

Entende-se neste trabalho que o aspecto da crioulização da língua se estende pela cultura, como já foi dito, e por esse motivo o “simples” contato entre Ivan e Anísio não pode figurar como mera coincidência, ou acaso do destino, porque o contato não está no plano da transcendência é um fenômeno natural da cultura enquanto crioula. Não é necessário que as personagens dominem e sejam reconhecidos por todos os mundos da obra para serem reconhecidas em igualdade nas relações de alteridade.

Édouard Glissant afirma ainda que não é necessário conhecer todas as línguas do mundo ou mesmo falá-las para que sua língua ganhe respaldo, mas o fato é que ele não pode simplesmente entrar em defesa de sua própria língua, por ser uma língua marginal, e esquecer-se da relação que esta língua tem tanto com as demais línguas também marginais quanto com as outras línguas não marginais, porque apesar da relação que é mantida com as outras línguas, a relação está antes de tudo nela mesma, mas a existência das demais línguas também se faz necessária para que haja legitimação. Uma língua não existe em si só, mas na relação que mantém com as outras línguas, assim como o sujeito que não existe em si mesmo, mas na relação que mantém com ele mesmo e com outros sujeitos, ou seja, como todos os demais sujeitos, Ivan não existe em si mesmo, mas nas relações que mantém consigo e com os demais.

Em se tratando de cultura na América, a *crioulização* constitui-se como um fenômeno no qual a identidade africana prevalece, mas isso não quer dizer exatamente que apenas os africanos ou seus descendentes são expressão desse movimento, quer dizer que traços da influência africana são visivelmente encontrados na sociedade brasileira, assim como em todas as sociedades de origem colonial. Nas colonizações impositoras a relação se dá como “projeções de uma flecha”, isso quer dizer que há uma imposição a respeito do “como”, e

---

<sup>9</sup>O termo Compósito se refere às culturas que obedecem a um sistema de maior abertura e possibilidades em oposição às culturas atávicas, fechadas em si mesmas. (Cf. GLISSANT, 2005, p. 71)

essas imposições são hierárquicas. Porém, nas influências exercidas pela *crioulização* a absorção, seja da língua, da cultura e dos costumes em geral, se dá pela circularidade, algo que se propaga e se difunde como se fossem as ondas sonoras ou como movimento que a água do lago faz ao se atirar uma pedra em seu meio. Glissant faz outras comparações em relação a isso, favorecendo um melhor entendimento, ele utiliza o exemplo da disposição do mar Mediterrâneo em relação ao mar do Caribe. O mar Mediterrâneo por ser fechado refletiria o pensamento uno, concentrado e monoteísta das culturas atávicas, que se impõem como a “projeção de uma flecha”, hierarquicamente, como já foi dito; e o mar do Caribe, como mar aberto é difundidor, composto e rizomático<sup>10</sup>.

A *crioulização* representa uma importante forma para se pensar as humanidades, ela caracteriza-se como movimento de resistência de um povo que não pôde trazer consigo a sua cultura, mas que através de um traço de lembrança (rastro/resíduo) consegue crioulizar-se e criar uma nova forma de pensar a realidade. No entanto, para que haja *crioulização* é necessário que os elementos da cultura, ou melhor, de diversas culturas, elementos heterogêneos sejam colocados em “pé-de-igualdade” uns aos outros, como forma de intervalorização, caso contrário, não há *crioulização* ou se a mistura acontece de uma cultura sobre as outras, acontece de forma desequilibrada e injusta. E essa injustiça é o que impulsiona os movimentos de luta e resistência, pois nessas condições as formas de dominação estão sempre presentes.

É importante ressaltar que a *crioulização* apesar de estabelecida não consegue se consolidar em termos de reconhecimento, por isso que Ivan não reconhece Anísio. A *crioulização* existe e está bem diante dos olhos de todos, mas a sensação que se tem em relação à cultura é que parece haver um movimento que vai do composto ao atávico, e do atávico ao composto numa operação de permanente renovação. Quando algo se consolida na cultura se torna atávico, daí surge a necessidade de se transformar e dar origem a uma nova forma de pensar e ver o mundo, de forma mais aberta e composta. É como se a cultura buscasse uma homogeneidade da identidade, numa raiz única que exclui o outro, aquilo que não se identifica como próprio daquela cultura, não faz parte de dela, daí o fechamento e o

---

<sup>10</sup> Rizoma é um conceito que foi cunhado pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guatarrino primeiro volume da série Mil Platôs e refere-se a maneira como o conhecimento se difunde, ou seja, para estes autores o conhecimento se dá como as raízes rizomáticas que não possuem começo nem fim, apenas ramificações eopõem-se a forma de pensar o mundo como uma raiz de um tubérculo, por exemplo, que possui uma fonte da qual as outras raízes emergem. Cf. Deleuze e Guatarri (1995).

atavismo, movimento que muitas culturas têm buscado, uma resistência às avessas. “Onde fica o ponto de tangência entre essas culturas compósitas que tendem ao atavismo e essas culturas atávicas que começam a crioulizar-se?” (GLISSANT, 2005, p. 28)

A identidade segundo esse aspecto cultural posto por Glissant é um tema bastante discutido, vários conceitos foram e são elaborados para se caracterizar o indivíduo e a sua identidade. Segundo Hall (2006) o indivíduo recebeu ao longo do tempo várias classificações, e dentre essas várias classificações o sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito de identidade fragmentada da contemporaneidade ganharam destaque. O primeiro conceito sobre indivíduo referia-se a um ser único e indiviso, fechado em si mesmo e totalmente separado dos outros<sup>11</sup>, o que ele chamou de sujeito do Iluminismo; o segundo conceito em relação ao ser humano é aquele que o torna uma parte do todo, cada indivíduo dentro de uma sociedade configurava-se como uma peça da grande máquina, neste sentido, o ser humano como categoria pertencia a uma categoria maior (uma máquina) que poderia ser o Estado, uma instituição, uma organização, etc., este seria o sujeito sociológico; e a terceira classificação trata o sujeito como o indivíduo que possui uma identidade fragmentada, sem um pertencimento fixo.

O entendimento sobre as identidades dos sujeitos foram se moldando conforme o pensamento humano evoluía, essa tese pode ser confirmada a partir do momento que se reconhece que não há, ou mesmo nunca houve uma identidade fixa como pretendia o Iluminismo. As identidades são todas fragmentadas, essa fixidez da identidade é, na verdade, uma invenção que esconde as relações de contato e de contaminação entre os indivíduos conforme declara Negri (2002) quando faz uma distinção entre singularidade e individualidade. Para Negri, a individualidade tem uma alma, uma substância que ele chama de ontológica e é semelhante à ideia de raiz (como um tubérculo), já a singularidade, não; ela é fruto de relações rizomáticas e por isso não tem substância, nem alma, nem transcendência. Ainda segundo Negri, a individualidade se manifesta de forma verticalizada e por isso corrobora com o conceito de atavismo das sociedades que se consideram fechadas em si mesmas, e a singularidade se manifesta de forma horizontal e por isso ele a classifica como pertencente às comunidades compósitas, ou seja, aquelas com maior abertura de relacionamento entre seus membros.

---

<sup>11</sup>Assim como Ivan se pretende dentro da relação com as demais personagens de quem ele deseja separar-se.

Já em Todorov (2010), pode-se encontrar mais uma classificação para identidade, as “identidades coletivas” que determinam o indivíduo como pertencente a uma hereditariedade física e cultural. Apesar de se utilizarem de nomenclaturas diferentes, Hall, Negri e Todorov convergem para o mesmo entendimento a respeito do conceito de identidade na contemporaneidade, ou seja, que a identidade não é algo fechado. Todorov afirma que as identidades coletivas não são bem aceitas pelos países ocidentais sob o risco de se perder a liberdade individual. Porém, o entendimento é que identidade não é sinônimo de individualidade, a identidade é generalizante, como a identidade de um povo, de um grupo, de uma massa, já a individualidade corresponderia à singularidade de que fala Negri. Assim, o encontro com o próprio eu se transforma em pluralidade no encontro com o outro, e a cada novo encontro, um novo pertencimento, uma nova identificação.

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p. 13)

Identidade, assim como a alteridade, pressupõe multiplicidades, ou seja, o reconhecimento do outro, por isso, o termo identificação torna-se mais apropriado para a análise pretendida, para evitar o grande problema que sempre foi a divulgação dessa identidade fixa do Iluminismo, que apesar de tantos anos e estudos passados persiste sobre muitas teorias e muitas vezes se confunde com individualismo. Veja-se que em Guareschi (1998) há um terceiro conceito de indivíduo como pessoa, que ele diz ter tomado emprestado do conceito do filósofo Agostinho de Hipona<sup>12</sup>, como sendo um conceito mais coerente. Segundo Guareschi, a identidade se configura como mais um enquadramento da figura do sujeito tendo em vista o equívoco de sempre evocar a presença da identidade fixa como pivô de toda a discussão, no entanto, o próprio Guareschi retoma o conceito de identidade fixa para explicá-la.

Segundo Guareschi, uma pessoa seria a relação que alguém que é “um” se completa na relação que mantém com o outro. Guareschi, comentando Agostinho de Hipona, diz que para

---

<sup>12</sup> Santo Agostinho.



ele uma pessoa “é relação, isto é, alguém que é um, que constitui uma unidade, mas ao mesmo tempo não pode ‘ser’ em completude sem ‘os outros’; para ‘ser’ ele necessita intrinsecamente dos outros. Pessoa é relação.” (p. 153). Pois se para ser pessoa é necessário uma unidade, como se justificaria a incompletude? Sugere-se, pois, pensar o indivíduo como singularidade desejanse que na relação com o outro se transforma em pluralidade. Guareschi afirma que “pessoa é relação”, mas segundo esse entendimento para que haja relação é preciso um eu, uma singularidade desejanse, que tem tudo a ver com o outro. Mesmo que esse outro seja o próprio eu, tendo em vista que nunca se está sozinho, sempre se está em relação.

O equívoco em si estaria explicitado numa observação feita pelo Guareschi em relação à dominação. Ele faz a seguinte nota:

Atenção: dizer que o ser humano é relação é diferente de dizer que ele é um ser “em” relação. Alguém pode se relacionar com os outros, mas permanecer um indivíduo, fechado em si mesmo. As condutas de dominação, exploração, mostram como os indivíduos, dentro duma concepção essencialmente liberal, estabelecem “relações”, mas pensam e agem como alguém que não tem nada a ver com os outros. (p. 153)

Ora, existe alguém que não tem nada a ver com os outros? É possível isso? Dizer que o ser humano é relação, implica dizer que ele está em permanente relação, o verbo ser em seu sentido mais estrito deixa isso bastante claro. Porque só existe a relação, ela precede a singularidade. A relação é condição única para a existência. O que existem são grupos que intencionam afastar-se um dos outros para conseguir manter com eles relações que sejam de dominação, de exploração, de diferença ou mesmo de exclusão, ainda assim, são relações. O que se tem como indivíduos fechados em si mesmos é, potencialmente, uma questão de pretensão pertencimento e não de condição de existência como se dá na conceituação de indivíduo com identidade fixa, pois quando se conceitua algo lhe dar-se-á linguisticamente condições de existência.

Quando se solicita que se descreva um objeto que não se conhece, cada característica e cada adjetivo daquele conceito atribui uma condição de existência para tal objeto. Suponha-se que não se conheça o objeto “cadeira”, e alguém o conceitua como algo com quatro apoios inferiores, um acento, um encosto e dois apoios superiores no qual se descansam os braços,

qualquer outro objeto que fuja a esse conceito não existirá como cadeira, mas como um outro objeto.

Guareschi começa seu texto fazendo uma conceituação do termo “relação” e conclui com a afirmação de que para ser relação é preciso um, dois ou três no mesmo elemento, e se pessoa é relação, como se viu anteriormente, como se pode ter um indivíduo fechado em si mesmo que nada tem a ver com os outros? O indivíduo é a junção das singularidades e suas relações com os outros, sem essa junção não se tem indivíduo, mas o projeto de um, ou um indivíduo em potencial, porque o ser humano como ser social não existe isoladamente, mas sim, enquanto relação. O indivíduo é o resultado, e sempre o resultado, de várias relações num contexto de multiplicidade, mas que nega tais relações numa identidade transcendente, substancialista, atávica; a relação é uma premissa para a condição de indivíduo.

Nesse sentido, pensar os termos indivíduo e identidade etimologicamente seria necessariamente vê-los como negativos quando se entende que muitos dos conceitos a que se referem negam a condição da multiplicidade. No caso de Ivan, em referência ao seu drama e sua culpa etc., por exemplo, o resultado do choque entre o indivíduo ou o que ele reconhece como sua identidade e as singularidades representadas pelas ações de Alaor e de Anísio são efeitos de multiplicidade (que formam a singularidade) não reconhecida.

Quando há um agrupamento de singularidades tem-se uma massa, ou seja, em contato com a unidade (com a massa) as muitas singularidades são apagadas, desvalorizadas em nome de uma única identidade, aí se pode chegar ao conceito de indivíduo, pois a identidade seria a junção das muitas singularidades. O problema é não se reconhecer a multiplicidade por singularidades desejanter e cooperantes. Ivan se sentia um indivíduo, só que em face da multiplicidade representada por Alaor e Anísio. Por exemplo: quando Ivan entra em crise vem a culpa, ou seja, Ivan é um sujeito moralista e atávico que se entende como uma unidade fechada em si mesmo porque carrega consigo a identidade do grupo de seu pertencimento, ele se sente culpado por não atender às expectativas características próprias da massa da qual ele se julga pertencente, por isso, ele rejeita se “render”, se “vender” e aceitar como “valor”, o contato e a diferença, representados por Alaor e Anísio. O envolvimento com o “submundo” em suas muitas configurações sejam elas a prostituição, o crime, a marginalidade, a corrupção, etc. segundo o comportamento da personagem, Ivan, coloca sua identidade em crise.

A singularidade é algo que faz parte da formação do indivíduo e é aquilo que os distingue dos outros, mas, ao mesmo tempo, está em permanente relação com esses outros.

Para o conceito de indivíduo (ou sujeito) como algo fechado em si mesmo e não estabelecendo relação com nada seria necessário que se voltasse no tempo, quando dos primeiros estudos e conceituações de ser humano. No entanto, esse conceito de base iluminista que supunha o sujeito como totalmente centrado e uno está ultrapassado e na atual maneira de se conceber o sujeito não é viável que se o utilize, tendo a ciência de que se trata de um conceito ultrapassado. O grande problema é sempre se fazer referência a este conceito arcaico para explicar a condição de sujeito ou indivíduo e, principalmente, a alteridade. O indivíduo fechado em si mesmo recusa o outro e, conseqüentemente, a alteridade, mas na verdade a recusa do outro e da alteridade é dada justamente pela divulgação desse conceito ultrapassado e equivocado, os grupos de dominação social se valem dele para assegurar sua hegemonia de dominação, afirmando a diferença de suas singularidades como justificativa para a exclusão.

### **2.3 O BÁRBARO E O CIVILIZADO**

O estudo sobre a identidade tem servido como fio condutor dessa análise até então. No entanto, faz-se necessário progredir com a análise para o ponto do entendimento em que as muitas identidades formam culturas, e assim como as singularidades presente nas unidades que dão origem às identidades, a formação das culturas também se dá de forma plural. Todorov (2010) inicia seu pensamento sobre as culturas plurais perfazendo a história da humanidade conforme as sociedades eram consideradas bárbaras ou civilizadas, de acordo com o comportamento de seus indivíduos. Ou seja, um conjunto de sujeitos bárbaros formava uma individualidade cultural também bárbara, da mesma forma que os sujeitos civilizados compunham uma individualidade civilizada para seu grupo ou sua sociedade. Essa introdução de Todorov sobre as sociedades possibilita compreender o homem como fruto das influências culturais que lhes foram impostas desde a infância, a cultura que envolve uma determinada língua e todos os costumes que são absorvidos, passados de pai para filho, esses costumes, a

forma de se organizarem, de se relacionarem com os outros e uma língua em comum, assim como uma série de heranças mais particulares formam o que se entende por identidade cultural. Isso significa que uma identidade cultural pode refletir a união de várias culturas, ou seja, há na formação das identidades uma coabitação de diferentes filiações culturais, porque para Todorov não existem culturas puras, elas são todas mistas, “híbridas” ou “mestiças”. Isso reforça o que já foi dito anteriormente a respeito do conceito de identidade e singularidade postos por Hall e Negri. No entanto, o entendimento sobre a identidade pode ganhar rumos sobre a cultura e abre a possibilidade de desbravar uma nova seara sobre o que ou quem Todorov chama de “bárbaros” e “civilizados”.

A primeira abordagem que se poderia fazer desses termos, usados um em oposição ao outro é que o bárbaro foi, por muitos anos, caracterizado como selvagem e o civilizado como alguém mais sociável, pois este entendia os preceitos de se viver em sociedade, preceitos esses que partem primeiramente do respeito ao outro social. O percurso histórico – sem abusar, nem adentrar nas minúcias relacionadas a ele – é exatamente o caminho que se irá percorrer, insiste-se, muito superficialmente, para entender em que esses conceitos corroboram o objeto de estudo desse trabalho, ou seja, a questão da alteridade através da obra *O invasor*.

Desde a Grécia antiga, o termo “bárbaro” fazia oposição ao termo “cidadão grego”, pois os bárbaros eram considerados aqueles povos estranhos aos gregos (os estrangeiros, na verdade) que desconheciam não só a língua, mas também os costumes gregos. Como o termo bárbaro era utilizado em oposição a civilizado, essas nomenclaturas segundo Todorov (2010, p. 24), “permitiam dividir a população mundial em duas partes iguais: os gregos – portanto ‘nós’ – e os bárbaros, ou seja, ‘os outros’, os estrangeiros”.

Os bárbaros seriam aqueles que possuíam algumas características que, além de estrangeiros, os tornavam diferentes dos gregos. Primeiro, os bárbaros seriam aqueles que transgrediam as leis fundamentais da vida comunitária, pois cometiam crimes relacionados à família tais como o matricídio, parricídio, infanticídio e incesto. Em segundo lugar, os bárbaros também se referiam àqueles que se utilizavam da violência para resolver seus problemas e desacordos. Essas duas primeiras características dos bárbaros já remetem para o enredo da obra *O invasor*. Alcor e Ivan decidem matar Estevão como forma de resolver mais rapidamente seus problemas sem precisar necessariamente se dá ao trabalho de negociar uma solução menos “bárbara”, diga-se de passagem.

Anísio vai matar Estevão, que continua parado à frente da minha mesa, com ar de quem está se divertindo com meu embaraço.

[...]

Pode deixar, eu olho para o rosto de Estevão e vejo que ele está sorrindo. Anísio vai acabar com esse sorriso a tiros. (AQUINO, 2011, p. 41)

Ivan e Alaor poderiam tentar negociar com Estevão de outra maneira, mas preferem mandar matar o sócio, amigo desde o tempo da faculdade. Essa atitude não se encaixa em nada com o conceito de cidadão grego, nem com o atual e ocidental conceito de civilização. Assim, se havia qualquer possibilidade de se fazer uma separação entre Anísio e os sócios Ivan e Alaor como sendo bárbaro e civilizados, respectivamente, essa possibilidade acaba de inexistir.

Continuando com a caracterização do bárbaro, a terceira delas faz referência à falta de pudor em relação aos atos sexuais. Todorov sinaliza para uma característica especificamente humana, o pudor, ela significa a vergonha em expor-se perante seus pares, ou seja, apenas o ser humano toma consciência do olhar dos outros e isso os diferencia dos demais animais. A quarta característica dos bárbaros também tem a ver com questões sociais, pois os bárbaros são aqueles que não reconhecendo nem a ordem familiar, nem a social, escolhem viver no isolamento ao lado do caos e do arbitrário, uma espécie de modelo dos regimes totalitários em que os sujeitos/cidadãos não são tratados em pé de igualdade por causa da presença do autoritarismo que regula todos os aspectos da vida pública e privada, em que a ideologia de um tirano/bárbaro é a que prevalece. O sistema de barbárie assim como o sistema de totalitarismo vão de encontro a quase tudo que é considerado como adequado e consenso nos regimes democráticos. Para Todorov “os bárbaros são aqueles que, em vez de reconhecerem os outros como seres humanos semelhantes a eles, acabam por considerá-los como assimiláveis aos animais” (p.26) e como animais são incapazes de refletir e negociar para resolver seus conflitos, ou seja, “os bárbaros são aqueles que negam a plena humanidade dos outros” (p. 27).

A explanação feita aqui sobre bárbaro e civilizado à luz de Todorov fornece duas linhas de raciocínio pelas quais se seguirá de agora em diante até o final deste tópico. A primeira delas faz menção à linguagem, ou seja, bárbaro é aquele que desconhece a “minha língua”; Todorov classificou essa linha de raciocínio como sendo relativa em detrimento do

segundo entendimento que ele considera como absoluto para o termo bárbaro. Essa forma de conceber o bárbaro como aquele que desconhece a língua local foi inicialmente estabelecida pelos gregos em relação aos persas. Esse entendimento foi cultuado por muitos séculos, no entanto, acaba por perder valor conceitual quando se entende que todos aqueles que desconhecem a língua de outrem seriam também considerados bárbaros. A segunda linha de raciocínio, aquela de sentido absoluto do termo “bárbaro”, que se apresenta como mais interessante e relevante para o propósito deste trabalho refere-se à forma de comportamento e/ou conduta adotada por determinados sujeitos (ou mesmo povos como se foi considerado pela era Clássica). Essa segunda linha de entendimento sobre o termo “bárbaro” lança mão de aspectos desumanos que desconsideram os outros como seus semelhantes, isso pode também implicar uma forma diferente de discriminação do outro pelo simples fato desse outro não pertencer à minha comunidade linguística ou ao meu grupo social.

Assim como Todorov, o entendimento do termo “bárbaro” aqui corresponde a uma característica imanente ao homem, portanto, a barbárie não corresponderia a um período da história da humanidade, nem a uma nação especificamente, mas ela corresponde a todo comportamento desumano, incluindo a dominação e a exploração de uns seres humanos sobre os outros. Todorov reconhece que a barbárie é uma característica inerente ao ser humano desde o homem pré-histórico até “o tirano contemporâneo que tortura seus adversários – todos participam do mesmo instinto de barbárie, a do sentimento de rivalidade e índole assassina que nos leva a recusar aos outros o direito de acesso às alegrias e aos bens que são objeto de nosso desejo” (2010, p. 32).

O texto de Todorov chama atenção por possibilitar perceber que na obra *O invasor* há uma tendência em se evidenciar Anísio e todos os pobres com características que remetem à barbárie. Os pobres são “essa gente”, sujeitos, inescrupulosos (pois pedem dinheiro emprestado a estranhos, limpam as unhas no meio da rua com canivete); já Anísio é o estrangeiro, uma mistura como diz o narrador, ele não pertence a nenhuma raça pura, ora ele é visto como monstro, ora como psicopata e louco, ou seja, pessoas com qualquer um desses atributos foram por toda a história da humanidade afastados do convívio social e motivo de terror entre as pessoas, os loucos, os doentes mentais, pessoas com qualquer deficiência física. O texto de Todorov sobre o bárbaro e sobre o civilizado mostra claramente que é essa a identidade que se pretende atribuir para Anísio, o pobre atarracado e produto do Nordeste brasileiro, bárbaro em oposição aos engenheiros civilizados.

Mas pode-se perceber pelo que foi explanado anteriormente que em primeiro lugar não há uma identidade bárbara que se possa atribuir a um indivíduo ou a um povo, por ser a barbárie inerente ao ser humano, assim, todos possuem um lado bárbaro e um lado civilizado em maior ou menor proporção; em segundo lugar, se Anísio pudesse ser identificado como bárbaro, o que o torna diferente de Estevão, Ivan e Alaor? Tendo em vista que Estevão deseja comprar a parte de Ivan e Alaor na sociedade da empresa por um valor inferior ao que eles realmente acreditam que valha, sem se importar em como eles ficarão financeiramente e profissionalmente após a saída da empresa, isso não seria uma forma de exploração e consequentemente de barbárie, visto que Estevão não reconhece seus sócios e amigos para pagar-lhes o que é justo por tantos anos de trabalho e dedicação? E que Ivan e Alaor o matam antes que ele realize seu plano. Veja-se o que Ivan e Alaor pensam sobre a decisão de Estevão.

O Estevão não aceita nosso pontodevista e agora está ameaçando desfazer a sociedade. Ele quer comprar a nossa parte para acabar com os problemas.

E isso não é bom para vocês?, Anísio tirou outro cigarro do maço e ficou batendo-o na mesa.

Não, eu disse. Dei o sangue naquela empresa e, se sair agora, recebo uma mixaria.

A gente vai ficar chupando o dedo, Alaor disse e eu tive a impressão de que ele começava a ficar bêbado.

Por que vocês não comprem a parte dele? Não temos dinheiro, Anísio. Mas o Estevão tem — e de sobra — pra comprar a nossa parte e nos dar um pé na bunda.(AQUINO, 2011, p. 13-14).

Ivan e Alaor se sentem injustiçados por Estevão quando este afirma o desejo de comprar as suas partes na sociedade da empresa por serem sócios minoritários, eles veem essa atitude como uma ameaça e por se sentirem ameaçados procuram utilizar-se também da barbárie para com Estevão. Então, não se pode identificar apenas Anísio com a barbárie por ele ser um matador de aluguel, pois ele não comete o crime sozinho, e por ser de aluguel é imprescindível que haja alguém a contratá-lo, isso quer dizer que o desejo de morte, seja por vingança ou para assumir o seu lugar, não parte dele, não que isso o redima da condição de criminalidade, mas igualmente, não redime Alaor e Ivan.

Não se pode, dessa maneira, identificar Anísio com a barbárie e Ivan e Alaor, ou mesmo Estevão com a civilidade, pois para Todorov o civilizado é aquele indivíduo que

consegue “reconhecer plenamente a humanidade dos outros” (p.32). Os outros são indivíduos diferentes do si mesmo, mas portadores de uma humanidade semelhante a do si. Como civilizado é preciso que haja uma compreensão e uma aceitação da identidade estrangeira, independente de ser ela individual ou coletiva, pois tanto a barbárie quanto a civilidade são características que se podem atribuir em graus. Um povo ou um indivíduo pode aproximar-se mais ou menos dessas características.

Isso indica que fechar-se em si mesmo implica numa recusa do outro e um indício de barbárie, pois para a civilidade seria necessário reconhecer a diversidade e a pluralidade dos outros, assim como outras culturas e outras sociedades. Ou seja, uma das formas de afastar-se da barbárie, senão a principal forma, e aproximar-se da civilidade seria permitir que o si mesmo esteja em posição de neutralidade para colocar-se no lugar do outro. É preciso cuidar para que haja uma aproximação com a ideia de civilidade e um afastamento da ideia de barbárie com o objetivo de se chegar à plena democracia, na qual todos possam desfrutar não só dos desígnios legitimamente legais como também de benefícios que seu país possa por ventura lhe oferecer, desfrutar de privilégios, sejam eles materiais ou simbólicos, de forma igual, sem distinção de raça, religião, sexo, fortuna, local de origem, cor.

Quando Anísio é rejeitado não apenas por Ivan, mas por tudo o que ele representa na relação de um com o outro, reforçam-se as dicotomias entre o preto e o branco, o pobre e o rico, o culto e o ignorante, o atrasado e o evoluído, o bárbaro e o civilizado, mas sabe-se que não é apenas isso, a questão é muito maior e envolve maneiras de se perceber o mundo e viver nele, a simples dicotomia é redutora em si mesma e não dá conta de explicitar o teor de suas premissas. A questão da mobilidade é mais uma dentre tantas que se sobressai, pois quando se rejeita o outro é porque “tal outro, limitado em sua compreensão e sua expressão, ignorando os códigos comuns, condena-se fatalmente a circular apenas no interior de seu pequeno grupo e excluir os outros” (TODOROV, 2010, p. 35) e essa exclusão é uma atitude própria dos bárbaros, pois a cortesia, atitude de civilidade, estaria para a aprendizagem da vida com os outros e não é por acaso que o termo “policiado” implica também, em sua origem, cortês (*poli*) e civilizado (*civilisé*)<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup>Cf. Nota de rodapé em Todorov (2010, p. 35) sobre a origem dos termos gregos *poli* e *civilité*.



## 2.4 A POTÊNCIA DOS POBRES

O discurso das demandas coletivas e das culturas de massa denunciam as relações entre classes sociais, os modelos e experiências de vida, as representações das minorias e das relações de alteridade e relações de poder implicadas na análise dos discursos constituintes, no conceito de *ethos* e nas relações (crises) de alteridade, justificando este estudo a partir do momento em que se propõe ampliar a visão de literatura como representação da vida dos pobres, assim como pretensamente os conceitos que envolvem a ética na literatura e sua relação com a vida, estudando essas influências da e na literatura, até então, limitadas a um conceito baseado exclusivamente em critérios estéticos, mas que, porém, não refletem mais a produção literária contemporânea que não se resume apenas ao estudo dos grandes e privilegiados textos, mas também ao estudo de textos menos nobres (por assim dizer), porém, igualmente necessários. Este trabalho também se propõe a revelar e responder questões diretamente vinculadas às questões das relações sociais entre demandas coletivas e não coletivas.

Algumas discussões travadas em torno da temática da luta social entre essas demandas permitem o entendimento das novas relações que vêm se firmando desde muito até a contemporaneidade, sendo potencializadas a partir de muitos movimentos sociais, dentre eles, no Brasil, o mais representativo pode ser exemplificado na figura do MST (Movimento dos trabalhadores rurais Sem Terra). Muitas das conquistas realizadas através desses movimentos têm ganhado respaldo em todo o mundo por se caracterizar, não como movimentos reivindicatórios de uma classe isolada, mas como potências advindas da multidão formada por singularidades em resistência, resistência que vai para além da condição da diferença e se exacerba sob a resistência à condição de exploração.

Anísio e Claudino são quem melhor representam o que se pode chamar de metonímia da multidão<sup>14</sup>, especialmente, Claudino, ele é o subalterno da subalternidade em *O invasor*, é mais subalterno do que o próprio Anísio. Mas quem é Claudino até o momento desta análise? Claudino é mais um entre muitos “Claudinos”, uma personagem sem nenhuma aparente representatividade dentro da obra, sem fala e sem “voz”. Claudino e Anísio funcionam como

---

<sup>14</sup> Cf. conceito de Multidão em oposição a povo e massa em Negri (2004).

um duplo aspecto da multidão em função da relação que eles mantêm entre si e a relação que ambos mantêm com o biopoder<sup>15</sup>.

Os conceitos de massa e coletividade não são considerados apropriados para explicar as potências de Anísio e Claudino simplesmente porque estes conceitos dissolvem as singularidades dos sujeitos, é preciso também não se confundir com o conceito de povo, o qual implica uma transcendência e uma unidade, enquanto o conceito do termo multidão trazido por Negri implica singularidades cooperantes e não uma simples soma. A multidão exige que os sujeitos falem por si mesmos. Segundo Negri, eles formam singularidades não representáveis e não indivíduos proprietários, dessa maneira, percebe-se que o termo multidão pode ser melhor representado pelos “Anísios” e “Claudinos” pois também a multidão é representativa deles.

Entendendo multidão como singularidades cooperantes, faz-se necessário, primeiro, levar em consideração que ela não se refere ao simples conceito de unidade transcendente como em povo, ou seja, a multidão não é o povo, porque na categoria povo existe a unidade e na multidão não há unidade, mas singularidades imanentes e não transcendentes. Para melhor entender por que Anísio e Claudino são os melhores representantes dessa teoria, utiliza-se das palavras de Negri que são tão suficientes quanto eficientes:

A multidão é um conceito de classe. Com efeito, a multidão é sempre produtiva e está sempre em movimento. Considerada a partir de uma perspectiva temporal, a multidão é explorada pela produção; de um ponto de vista espacial, a multidão é ainda explorada, na medida em que constitui a sociedade produtiva, a cooperação social para a produção. (NEGRI, 2004, p. 15).

A multidão tem a ver com o potencial produtivo dos sujeitos na exploração do trabalho, não o trabalho material, mas o trabalho imaterial e isso justifica sua imanência e seu afastamento do conceito de povo que remete à transcendência, assim como massa que remete a um conceito limitado por se poder estabelecer uma medida. Enquanto força de trabalho para

---

<sup>15</sup> O termo “biopoder” foi grafado pela primeira vez pelo filósofo francês Michel Foucault para referir-se à prática dos estados modernos e sua regulação àqueles que a ele estão sujeitos por meio de uma série de articulações técnicas com o intuito de subjugar os corpos e o controle de populações. Nesse sentido, percebe-se que o biopoder se transforma numa arma ideológica que vem sendo utilizada não apenas pelo Estado em si, mas por aqueles que possuem o mesmo intuito de subjugação.

a produção imaterial, a multidão sinaliza para uma força, o biopoder, um poder de exploração que, muitas vezes, vai de encontro com as singularidades cooperantes.

As figuras de Ivan e Alaor são obrigadas a estabelecer uma relação tensa a partir da potência do pobre, portanto, a produção da vida em comum obriga o biopoder a se fragmentar não unitariamente, mas a todo momento lidando com fronteiras que o redefinem. O conceito de unidade implica individualidades, funcionando numa força centrípeta, ou seja, para dentro. Já a singularidade funciona sob a força centrífuga, para fora de si, na relação com o outro. A multidão é o reconhecimento do outro, é o conjunto de singularidades cooperantes, pela qual se deduz que sem o outro o homem não existe em si mesmo.

Para Antônio Negri (2005), o amor que nasce da relação com o outro é um ato de solidariedade não identitária, é ir de encontro (contra) às diferenças sociais, às relações de poder, de raça, etnia, gênero, crença, dentre outras, são aquelas que não permitem que a democracia avance e com isso a própria possibilidade do sonho e da utopia.

A democracia avança até voltar ao ponto das relações de trabalho e poder, trabalho cooperativo e também intelectual. Esta análise sobre a literatura vai além das simples relações impostas pelas leis trabalhistas, para além do trabalho excedente que o sistema capitalista tenta englobar, e se transforma em criação, em processo de invenção, singularização, e, por isso, resistência. Seja na propriedade privada, seja na pública. A propriedade comum é um bem de todos e uma condição para a vida, uma condição biopolítica.

A exemplo dessa potência advinda do excedente do trabalho que se transforma em resistência têm-se claros exemplos na obra *O invasor*, a potência está presente nas figuras de personagens marginalizados e secundários. Seria o caso, então, de se pensar a respeito da lógica da secundariedade dessas personagens dentro da obra. As personagens se tornam marginalizadas porque são secundárias, mas também são secundárias por serem de antemão marginalizadas socialmente. Por isso, a resistência é encontrada em todas as personagens marginalizadas, e assim, o conceito de marginalidade se exacerba nessas figuras secundárias porque são todas vítimas de algum tipo de biopoder e conseqüentemente algum tipo de dominação.

O biopoder unifica, é restritivo e destruidor das capacidades de determinação da renovação das singularidades, todo processo revolucionário tem como base ideal a tomada de

poder em prol do comum, mas nesse caso, não é o bem comum, o comum representa o oposto à singularidade. A constituição do comum, segundo Virno (2004), permite uma nova construção muito aberta da razão biopolítica que vem do interior de uma nova realidade. Essa razão biopolítica pressupõe três entendimentos necessários: primeiro, reconhecer que não é mais possível se conceber um desenvolvimento canônico que não seja com base em uma apropriação social dos bens comuns; segundo, uma biopolítica dos corpos e não da ideologia; e terceiro, a liberdade relativa dos novos modos de trabalhar. Essa liberdade só é possível mediante a luta pela democracia que sempre esteve presente na história da humanidade na tentativa de constituição desse comum. No entanto, os diálogos mantidos na obra em análise não caminham para o acordo, antes reforçam a diferença e a opacidade do outro é sempre rejeitada.

Mais que uma forma alternativa à dominação, à exploração e ao poder, a potência do pobre, tão representativa em *O invasor* através não só da personagem Anísio, mas também de todos os outros sem voz, se torna uma estratégia política e social de sobrevivência, o sujeito político mesmo não tendo a compreensão exata do termo, age como tal.

A alternativa à dominação para Anísio não estava apenas no crime, mas nas relações de alteridade que ele pode manter com o biopoder. A potência do pobre é demonstrada duplamente, pois como se observa, Ivan e Alaor atendem aos pedidos de Anísio não por uma questão de bondade ou simpatia da parte desses engenheiros, é a potência do pobre que os forçam, pois este possui “uma riqueza” e uma produtividade imaterial. Esta riqueza estaria na potência em si e a produtividade imaterial conduz o sujeito a uma consciência política. O sujeito político é aquele que concebe dentro de sua visão de mundo as novas relações de trabalho no que se refere à jornada (tempo) de trabalho, ao lugar (espaço) de trabalho e acima de tudo se torna mais cooperativo e intelectual. Uma das situações mais ilustrativa da potência dos pobres pode ser averiguada na passagem a seguir:

Espera aí, Anísio, Alaor disse. Aonde você quer chegar, afinal? A lugar nenhum, Anísio bateu a cinza do cigarro. Eu venho aqui pra empresa, tomo conta da segurança, não atrapalho ninguém. E, se vocês precisarem de alguma coisa, é só falar.

Anísio me olhava nos olhos, sem piscar. Um bicho segundo antes do bote. Vamos deixar o Anísio fazer o que está propondo, Alaor disse. Ele pode ser útil aqui na construtora.

Anísio continuava me olhando, só que sua expressão se tornara vitoriosa.

Acho isso uma puta loucura, eu disse.

Calma, Alaor pressionou meu braço. Vamos ver o que acontece.

Começo amanhã, hoje eu ainda tenho umas coisas pra resolver. (AQUINO, 2011, p.77)

Não que Anísio esteja forçando apenas uma questão trabalhista, embora ela também exista, mas ele explicita as relações de poder que envolvem as relações de vida, as quais Antônio Negri chama de *biopolítica*. Tanto Alaor quanto Ivan estão próximos do biopoder em relação a Anísio porque mantêm mais pontos de contato do que de fuga. Diante deles, Anísio articula relações biopolíticas. A biopolítica é a política da vida dos subalternos, o biopoder é a face dominante do poder interferindo nas vidas. Então, a potência do subalternizado está na negociação entre lógicas ou dois exercícios do poder, colocando-os sob choque e tensão e, não raro, subversão.

Alaor, Ivan e Anísio formam a metonímia de uma multidão cooperante, porém um melhor exemplo para essa multidão cooperante estaria na seguinte passagem:

Na tarde daquele dia, Anísio havia entrado na minha sala acompanhado por um mulato barrigudo.  
Este é o Claudino, meu compadre, ele disse. Sou padrinho da filha dele.  
E explicou a situação: o homem estava desempregado havia meses e, como não achava trabalho, planejava abrir um bar na periferia em que morava. Precisava de um empréstimo para isso.  
E eu disse a ele que tinha uns amigos que podiam ajudar, Anísio comentou. (AQUINO, p. 90 – grifo nosso).

Nesse momento da narrativa, Anísio toma uma liberdade que não lhe é concedida, ele exige que Ivan e Alaor forneçam um empréstimo para Claudino. Ivan e Alaor se sentem ameaçados por Anísio, não só pelo medo de serem mortos por ele, mas também pela possibilidade de Anísio infiltrar-se na sociedade da empresa e junto com ele, uma gama de indivíduos como ele passarem a adentrar no grupo ao qual eles pertencem. As representações sociais e simbólicas em torno dos arquétipos humanos reforçam a teoria culturalmente estabelecida da distância entre os mundos que permeiam as vidas. A imagem e os conceitos que se formam em torno dos grupos socialmente marcados e separados assemelham-se a fórmulas matemáticas lógicas, em que os elementos do conjunto A não pertencem aos elementos do conjunto B, e B não pertence a A e sob o olhar da sociedade ocidental, especificamente no Brasil contemporâneo, não há interseção entre esses conjuntos. No Brasil, essas relações entre as classes não se firmam muito claramente, apesar do tipo de trabalho

material e imaterial que se pede dos pobres e excluídos, da exploração de sua potência “intelectual”. Ou seja, mesmo não sendo reconhecidos não há como negar a forte relação entre os grupos, entre as alteridades no Brasil da contemporaneidade, o que se torna visível é a separação.

Alaor e Ivan cedem aos pedidos de Anísio, pois este se configura como potência em relação àqueles, é o que Todorov (2010) chama de sentimento do medo quando fala sobre os países dominantes, eles sentem medo de tornarem-se dominados pela força e fome de revanche que os ressentidos pela dominação possuem. Anísio faz pressão sob Ivan e Alaor que se sentem “encurralados” e acabem cedendo aos pedidos de Anísio:

Acaba com isso de uma vez, Ivan, preenche logo essa merda desse cheque. Pequei o talão na gaveta e destaquei uma folha, assinei e empurrei o cheque na direção de Alaor, para que ele preenchesse e assinasse. Anísio acompanhou satisfeito os movimentos e me dedicou um olhar triunfante. Ele recebeu o cheque e o entregou ao mulato. Então abraçou Alaor e agradeceu. Esperei que os dois deixassem a sala. Parabéns, Alaor, eu disse. Agora, toda semana o Anísio vai tomar dinheiro da gente. Viramos empresa filantrópica. (AQUINO, 2011, p.91-92)

O fato de Anísio começar a frequentar a construtora e a casa de Estevão através da relação com Marina são pontos chave para a análise que se pretende, pois Anísio deseja colocar-se em pé de igualdade com os engenheiros, Alaor e Ivan, autores intelectuais do crime, assim como o corrupto delegado Norberto que indica Anísio para a execução de Estevão. Apesar da aparente aceitação, Ivan ainda pretende manter-se em posição desigual em relação a Anísio e em relação a todos os outros.

Ele ergueu a cintura da calça e olhou para os dois lados da rua, impaciente. Norberto. O delegado Norberto. O portão da casa de Estevão se abriu e Anísio e Alaor saíram. Norberto indicou a parte traseira da viatura, onde eu estava algemado. (AQUINO, 2011, p. 121-122)

Esta cena acontece durante o churrasco do aniversário de Anísio na casa de Marina, a comemoração de seu aniversário foi uma das formas de consolidar a parceria com o mundo desejado apesar de em nenhum momento sair da condição de subalterno, mas para Anísio essa parece ser uma tentativa de autoafirmação para tentar se sobrepor à submissão e tornar-se um

igual.

A literatura que trata sobre o marginalizado ajuda o leitor a enxergar uma forma de violência diferenciada, a violência simbólica da exploração do pobre praticada por aqueles detentores de discursos que tendem à dominação de uns sobre os outros, no entanto, esse poderão conta com a contramão de si mesmo, pois não reconhece no pobre uma potência apesar da sua potência estar presente. Em *O invasor*, ela está presente, mas não é declarada, porque o seu narrador partilha dos preconceitos da classe média e alta. Isso ajuda a perceber o engajamento do escritor e do leitor crítico com a obra, mas o engajamento se estabelece em aspectos diferentes, pois nem sempre a recepção partilha dos mesmos argumentos que a emissão. Enquanto o escritor reafirma o preconceito, a crítica e, possivelmente, o leitor o refutam.

### 3 OS ESPAÇOS DA OBRA

Pensando as questões que tratam sobre dominação e subalternidade, é possível se verificar que estas possuem uma relação íntima com o lugar da obra. O lugar imagético e, principalmente, o lugar físico. Ou seja, da relação espacial pode-se subtrair relações de subalternidade e dominação. O lugar das personagens são lugares marcados espacialmente e isso interfere na forma como as personagens se articulam e na forma como são tratadas. Por esse motivo se fez necessário apresentar uma análise sobre o espaço na obra literária em questão, apresentando em quais aspectos ele se torna definidor das questões éticas, sociais e políticas dentro do contexto literário, além de considerar que a compartimentação de um espaço pode esclarecer questões de dominação e subalternidade.

Trabalhar sob o escopo do espaço da obra literária tem suscitado grandes desafios ultimamente, tendo em vista que muito se tem falado sobre a questão tempo-espaço. Esse aspecto foi desenvolvido a princípio através do conceito do Cronótopo, porém, o que se observa é que o tempo ganhou ampla divulgação em detrimento do espaço, não apenas a cronologia presente no enredo das obras, mas também o tempo de sua criação. A época em que a obra foi produzida favorece em muito o entendimento e a análise – quando se estabelece que a literatura funciona como uma forma de reconhecimento do homem e suas relações com o mundo.

O conceito de Cronótopo diz respeito à relação entre espaço e tempo contida no texto literário, através dele pode-se perceber que tal relação evidencia a maneira como o tempo e o lugar são apresentados na obra, no entanto, não se utilizará do mesmo a partir de então, tendo em vista que a única implicação de tempo que se pretende fazer neste trabalho é levar em consideração o tempo externo à obra, ou seja, a contemporaneidade, que já oferece subsídios suficientes para a análise pretendida. Assim, em *O invasor* infere-se que a relação tempo-espaço segue o ritmo e a fragmentação da vida urbana moderna, o ritmo da cidade grande. A partir da análise do lugar é possível perceber que a cidade em *O invasor* é retratada de forma fragmentada, que estabelece diferenças essenciais no tocante à luta de classes. O tempo em *O invasor* se dá de forma igualitária para todas as personagens, o tempo cronológico submete a todos uniformemente, não havendo tempo distópico.



Os marcos temporais apesar de superficiais não estão totalmente ausentes na trama, estando presente ao longo de todo o texto por meio de narração da passagem dos dias, mas não se sabe exatamente de que mês ou ano. Apesar do tempo na obra ser cronológico e não haver fragmentação, o espaço, por sua vez, apresenta-se fragmentado ou separado simultaneamente entre as personagens, assim como as personagens também se apresentam separadas, ou seja, a compartimentação do espaço promove certos privilégios, levando em consideração as regiões mais desenvolvidas.

A escolha e compartimentação do espaço gera uma grande polêmica quanto à questão da segregação e da dominação, numa ancoragem bastante pronunciada dentro da obra. No transcorrer desta exposição se poderá perceber mais claramente e de forma mais detalhada essa compartimentação. No geral, a presente abordagem serve apenas para justificar o fato deste examenão se utilizar das teorias sobre o tempo, ou mesmo o Cronótopo para alinhar as suas malhas, e isso se dá por haver uma indicação precisa da localização da ocorrência dos eventos que se sobrepõe à cronologia deles.

A fragmentação espacial aparece por meio da indicação da ocorrência das ações. Além disso, o corte das cenas se dá, também, a partir do recorte espacial. Dessa maneira, verifica-se que a forma literária assemelha-se à ideia que se quer transmitir sobre as relações sociais acerca da cidade, ou seja, a fragmentação. É possível que esses cortes sejam reflexos postos desde a primeira versão da narrativa que foi no cinema, mas aí seria um caso a se analisar a parte.

O estudo do espaço, talvez por se apresentar, necessariamente, como um estudo interdisciplinar com a geografia, possa parecer um campo bastante movediço para o foco principal que é a análise literária. A hipótese da baixa produção teórica em relação ao estudo do espaço é levantada por Borges Filho (2007), em seu livro *Espaço e Literatura: introdução à toponálise*, hipótese que pode ser confirmada levando em consideração a pesquisa bibliográfica para a realização deste trabalho. Borges Filho alega que, do ponto de vista teórico, encontram-se mais textos que livros a respeito dessa questão e que os poucos livros encontrados sobre o tema do espaço centram-se, em sua maioria, na análise de obras e não exatamente em relação ao desenvolvimento de uma teoria mais consistente sobre a questão da espacialidade na literatura (p. 12). No entanto, é admitido que essa realidade vem apresentando mudanças, pois há, de algumas décadas até então (segundo Borges Filho, num espaço de três décadas), um maior interesse pela questão do espaço na literatura e esse

interesse além de motivar, propiciou a elaboração do capítulo em questão. Ainda importa dizer que muitas das análises que se tem feito ainda partem de pontos de vista extremamente geográficos, sem fazer um levantamento das implicações que tem o espaço para o homem e sobre as relações que são firmadas por estes a partir da dimensão espacial.

Salienta-se ainda que neste estudo interdisciplinar o espaço ganha nomes que ajudam a traduzir melhor o pensamento que se tem sobre ele, apesar de não haver aqui um consenso exato, ou mesmo um objetivo de se definir com precisão as terminologias *espaço*, *lugar* e *território*, mas uma pequena explanação se faz necessária.

Quando tratado por *espaço* o entendimento sobre o termo se dá de forma mais subjetiva, como uma extensão não física, por isso que no título deste capítulo se utilizou este termo. Ele se elabora de forma mais genérica e faz referência ao campo de determinados “eventos”. Já o *lugar* é um termo que demarca e faz uma referência mais geográfica e mais física, não se tratando apenas do evento, que é efêmero (mas não menos importante), o termo *lugar* se apresenta de forma mais materializada. E por fim o termo *território* que faz referência um a agrupamento, aquele do pertencimento social.

Dessa forma, o espaço pode ser entendido sob o âmago de três ideias, a saber: 1) como uma realidade física, o espaço se torna lugar, o lugar dos objetos no mundo, o seu recipiente; 2) o espaço se apresenta enquanto subjetividade na qual, sob essa concepção, ele é a imagem feita por quem o imagina e, assim, ganha um cunho mais social e menos material. Isso quer dizer que a realidade desse espaço depende de quem o interpreta, uma condição da possibilidade dos objetos externos; 3) o espaço enquanto relação remonta a posição dos objetos quanto a sua localização e a de seus observadores a partir dos quais aquelas relações são construídas na literatura. Assim, quando se faz a análise de um espaço, é imprescindível levar em consideração as relações entre si, segundo uma ótica interna da obra (personagens e/ou narrador), e também segundo uma ótica externa sobre a qual a concretude de uma obra muitas vezes se debruça. Essa pequena explanação serve apenas para esclarecer de forma sucinta a utilização dos vários termos, *espaço*, *lugar* e *território*, muito embora alguns estudiosos admitam não haver nenhuma diferença entre os termos espaço e lugar, pois para eles essas duas palavras são sinônimos, logo, a utilização de uma ou outra se torna indiferente.

Apesar da tênue diferença, ou não, entre lugar e espaço uma segunda definição, pode ajudar na compreensão do porquê de se utilizar três termos. Yi-Fu concebe o espaço como algo mais abstrato e lugar como algo mais concreto, no entanto, revela que um não pode se dá

sem que se faça referência ao outro. Por isso ele entende que lugar e espaço possuem significados diferentes porque a relação com cada um deles é também diferente.

Na experiência, o significado de espaço frequentemente se confunde com o de lugar. O “espaço” é mais abstrato do que “lugar”. O que começa como indiferenciado transforma-se em um lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. Os arquitetos falam sobre as qualidades espaciais do lugar; podem igualmente falar das qualidades locacionais do espaço. As ideias de “espaço” e “lugar” não podem ser definidas uma sem a outra. (YI-FU, 1983, p. 6 apud BORGES FILHO, 2007, p. 19).

Assim, tanto lugar quanto espaço fazem parte de uma mesma experiência, mas com significados diferentes porque implica uma relação com o mundo a partir de pontos de vista diferentes, quando se denota um juízo de valor. Já o território, numa abordagem mais clássica, corresponderia ao espaço ocupado por um povo, essa concepção ganha cunho social quando se relaciona com a questão da identidade desse povo, daí surgem as noções de direito e poder sobre o espaço-território, até se chegar ao consenso de que “Território é o espaço dominado por algum tipo de poder, é o espaço enfocado do ponto de vista político ou da relação de dominação-apropriação.” (BORGES FILHO, 2007, p. 28). Todos esses termos fazem referência a um conceito geográfico, no entanto, para esta análise é preciso atribuir uma consciência social e literária sobre esses aspectos, pois o que se pretende é examinar o espaço como uma entidade da obra e de nenhuma maneira se pretende fazer uma definição geográfica sobre os termos, porque além de não ser prudente, pelas próprias limitações metodológicas deste trabalho, este não é o seu objetivo.

Ainda assim, uma análise terminológico-geográfica fornece base para se entender o que é o espaço teoricamente. Então, pode-se dizer que o espaço é a junção de três elementos necessários: o continente, o conteúdo e a observação que se faz sobre ele, observação esta que pode caminhar sobre duas vias, uma que é intrínseca e outra que é extrínseca à obra. Ao se analisar o espaço é necessário levar em consideração todos os seus objetos, a disposição em que eles se encontram e as relações que são mantidas a partir daí. Segundo Borges Filho, uma forma resumida de se entender a noção de espaço é dada pela inter-relação entre entidade situada, entidade de referência e um observador, e que o caráter relacional do espaço é, por fim, o caráter eminente de toda análise que se possa fazer.

### **3.1 O ESTIGMA SOBRE O NORDESTE BRASILEIRO NA OBRA *O INVASOR***

Para compreender melhor a subalternização em *O invasor*, destacou-se um dado que, apesar de ter sido mencionado apenas uma vez, foi extremamente revelador sobre o posicionamento da obra em relação ao sujeito de determinada localidade. Esse foi o pontapé inicial para o desenrolar desta análise. O lugar como determinante de um estigma que simbolicamente se solidificou em relação a esse sujeito, o estigma do nordestino pobre e marginalizado que Anísio acaba representando quando Ivan, o narrador, dá as características físicas daquela personagem e afirma, sem nenhum indício de sua origem que ele era “uma dessas criaturas que o Nordeste brasileiro produz com certa frequência” (p. 10). O que resta dessa afirmação é saber o que o narrador insinua com essa descrição, não que Anísio não pudesse ser nordestino, mas com que propriedade ele determina o lugar daquele que será durante toda a narrativa seu “bode expiatório”, a quem ele tentará fazer algoz.

Em *O invasor*, apesar de soar paradoxal, o estigma não só de algoz como também do marginal(izado) é reforçado pelo narrador. O invasor, segundo o que a obra tenta transparecer, é Anísio, apesar de que ele, na prática, não invade nada, porque nunca sai de sua condição marginal, mas ganha esse entendimento por questões sociológicas já arraigadas e disseminadas no imaginário coletivo em relação a uma determinada etnia, os povos de regiões menos favorecidas economicamente, como é o caso do nordestino brasileiro. Este invasor de que a obra trata poderia ser de qualquer parte do mundo, poderia mesmo ser para o narrador, Ivan, o seu amigo, Alaor, paulista de classe média alta. No entanto, aquele que é tido como o invasor é um nordestino. Esse dado é muito significativo porque favoreceu neste estudo a análise de um aporte teórico singular que é a questão do espaço geográfico da obra e as possibilidades de se analisar esse espaço sob a ótica da territorialidade e do pertencimento local.

Deve-se ressaltar que neste capítulo interessa observar como a cidade grande, ou mesmo a referência aos grandes centros urbanos ganha uma notável relevância em contraponto a outras regiões menos favorecidas economicamente e conseqüentemente menos desenvolvidas.

Em *O invasor*, o cenário é a cidade de São Paulo, cidade que tem grande relevância tanto no contexto externo quanto no contexto interno do texto literário, em contraponto com o nordeste brasileiro, especialmente, no tocante ao contexto social, às relações firmadas dentro da narrativa a partir da descrição geográfica e como o espaço de convivência e trabalho também se tornam definidores das personagens e de seus lugares sociais. Esse é um dos exemplos mais evidentes das velhas dicotomias que tomam proporções de rivalidade como Norte *versus* Sul, a margem e o centro, o desenvolvimento e o subdesenvolvimento, o rico e o pobre, porém, é mister ressaltar que essa é uma visão bastante simplista que não resume em apenas dois polos as questões que envolvem a subordinação e a segregação.

O título da obra em questão é bastante agressivo, tão agressivo quanto a narrativa que se desenvolve a partir dele. Torna-se, então, difícil para o leitor menos experiente desvincular a ideia de que Anísio não seja realmente o invasor de um determinado espaço, pois o narrador insiste nesse entendimento, de que o seu espaço, o desenvolvido centro urbano, está cada vez mais sendo invadido por migrantes que, não por acaso, são nordestinos.

O estudo dos grandes centros urbanos permite averiguar que a cidade é o ponto de convergência da diversidade humana, encontros e também desencontros, o lugar em que poucos se conhecem, mas ao mesmo tempo convivem entre si e algumas vezes se hostilizam. Cabe analisar o porquê da hostilização, que mesmo no reconhecimento face a face entre um e outro, segrega. A segregação e a hostilidade são duas realidades bastante comuns nas grandes cidades. Augé (2010), em capítulo denominado *A cegueira dos olhares*, atenta para o fato da exclusão, na França, dos pobres suburbanos imigrados de regiões mais pobres no mundo, a França no contexto em que Augé trabalha é apenas um exemplo de como funciona a cegueira em todo o mundo. Essa cegueira, para tanto, implica exclusão e hostilidade.

Mas a maior parte dos franceses “proveniente da imigração” pertence, geograficamente, aos bairros “desfavorecidos” o que subentende que os pobres, na cidade em seus “subúrbios”, encontram-se reunidos, formam uma massa, um grupo, uma ameaça talvez, aos olhos de alguns. (AUGÉ, 2010, p.51).

Em *O invasor*, algumas personagens são representativas dessas realidades, a começar pelo próprio Anísio. Como exemplo da cegueira e segregação social, também se pode destacar Claudino, Cícero, os ajudantes de pedreiro, a babá que passa com um carrinho de bebê,

Edésio, o segurança do bar – esposa e filho –, o dono do bar da periferia onde os protagonistas se encontram pela primeira vez e os frequentadores desse mesmo bar, são apenas alguns exemplos da hostilidade e da exclusão da lista dos personagens secundários da obra.

Anísio é descrito por Ivan como um tipo produzido pelo Nordeste brasileiro, apesar do estereótipo formado em torno do nordestino – em consagradas narrativas literárias como sendo eles coitados, submissos e ignorantes – a construção da personagem Anísio não se dá da mesma forma, ou seja, a imagem do coitado não se aplica a ele. Anísio não é aquele homem humilde, trabalhador, honesto e subalterno. No entanto, a pobreza continua ligada ao Nordeste (símbolo de subdesenvolvimento nacional), não mais através dos “coitados”, mas da violência, da criminalidade e marginalidade que não é consequente, é anterior. É importante ressaltar esse traço na mudança que se dá na literatura brasileira contemporânea, o traço da subalternidade sai do trabalho sub-remunerado ou do subemprego ou quase escravidão, dominante na caracterização do nordestino na literatura brasileira, e então assume agora os traços da violência brutal.

Somado à questão da violência tem-se o fato da rejeição do imigrante. A forma como o narrador da obra retrata o nordestino reforça a visão de que ele é um intruso, um invasor de um território.

Por ter a cidade de São Paulo como plano geográfico dos acontecimentos, símbolo de grande desenvolvimento latino-americano, econômica e culturalmente falando, Anísio é posto como invasor sob todos os aspectos, é visto como um lobo à espreita. Essa ideia (im)posta sobre Anísio reforça mais uma forma de desigualdade, a geográfica. A imagem do camponês humilde e avesso ao ambiente urbano não representa mais os pobres e, principalmente, o nordestino, que é tido como uma ameaça tão cosmopolita quanto aqueles de hereditariedade urbana e/ou mesmo aristocrática como a obra deseja ensejar. Como diria Silviano Santiago, “já vai longe o tempo descrito em ‘Vidas Secas’, de Graciliano Ramos, dominado pelo caminhão pau-de-arara. Longe no tempo os retirantes da monocultura do latifúndio e da seca nordestina” (2004, p. 52). *O invasor* não é uma obra que faz parte da cordialidade multiculturalista<sup>16</sup> de que Santiago fala, não aborda o nordestino como em *Iracema* de José de Alencar ou *Gabriela, cravo e canela* de Jorge Amado, o nordestino em *O invasor* não é servil,

---

<sup>16</sup> Cf. SANTIAGO, 2004, p. 54-55.

apesar de continuar estigmatizado, mas agora sob um novo estigma, o da violência “hedionda”.

Rechaçar o imigrante, seja ele regional, seja nacional, é uma herança de base cultural, essa herança se explica com a formação de determinadas etnias como comenta Glissant (2005) sobre a divisão da América em três. Essa divisão não é feita de acordo com a divisão política tradicional que se conhece. Para Glissant, a divisão é feita mais através da questão cultural do que geográfica em Meso-América, Euro-América e Neo-América, esta última, representando o lugar onde mais se encontram traços de um fenômeno chamado por ele de *crioulização*. Segundo Glissant, a Neo-América é constituída pelos seguintes países: Caribe, Guianas, Curaçao, o sul dos Estados Unidos, costa caribenha da Venezuela e da Colômbia, grande parte da América Central e do México e o nordeste do Brasil. Essa nova divisão da América se deve pela presença de três tipos de migrantes que povoaram esses países: o “migrante armado” ou “fundador” por suas armas e barcos; o “migrante familiar” com suas famílias, hábitos alimentares e aí se constituem como povoados; e o “migrante nu”, o escravo, que foi trazido à força e não trouxe consigo nada além de suas roupas esfarrapadas e o que restava de cultura lhe foi tirado. Assim se constitui a base que dá origem ao fenômeno de *crioulização*<sup>17</sup>, um fenômeno de resistência, inclusive linguística, e que tem revelado em seu âmago uma série de conflitos culturais, mas que muitas vezes se exacerbam em forma de domínio e exploração.

Anísio como representante do nordeste brasileiro, um imigrante no Sul do país, já imigrado de outras partes do mundo, pela origem de seus antepassados provavelmente, continua sendo esse migrante familiar e nu, levado por força de ocasião a sair de sua terra natal e tentar a sobrevivência nas terras de outrem. O debate sobre a migração é bastante longo e renderia não apenas mais um capítulo para este trabalho, mas também um outro trabalho em que se abordariam questões mais aprofundadas em relação a terra, a sua posse, questões étnicas, culturais, etc. Porém, o que se quer retratar aqui, a partir da questão espacial, é precisamente o estigma que se formou e que permanece em torno dos pobres e principalmente do nordestino brasileiro. Porque o estigma determina antes aquilo de que a condição econômico-geográfica se torna culpada, a imagem do nordestino de forma genérica e muitas vezes defasada de sua verdadeira condição enquanto sujeito social.

---

<sup>17</sup>Discussão sobre o conceito de *crioulização* no primeiro capítulo desse trabalho. Cf. Glissant (2005).

A rejeição do imigrante nordestino dentro da obra *O invasor* reafirma o estigma criado em torno dele no país como um todo, inclusive na região sul, e faz reacender o debate da alteridade. O tema é mais complexo do que se pensa tendo em vista que envolve, dentre outras coisas, o tema da cidadania e da democracia dentro da literatura e fora dela, apesar do Brasil se considerar um país de direito democrático, mas infelizmente, não uma democracia plena. O que há no Brasil é uma nação imaginada<sup>18</sup> como comunidade soberana, que se serve de meios comuns para lograr fins comuns. Porém, neste caso, o conceito de nação se torna utópico, tendo em vista que as relações entre os indivíduos desta mesma nação são, em sua grande maioria, de exploração, e não se está tratando aqui apenas sobre relações econômicas, mas, sim, sobre as relações sociais marcadas e definidas também pela questão território-espacial em que a economia tem forte influência.

Num país cuja extensão territorial alcança dimensões continentais, o bairrismo entre regiões se exacerba, pois os sujeitos subalternizados e muitas vezes marginalizados têm percebido cada vez mais o quanto perderam e perdem em prol de uma unidade que não é igualitária em todos os sentidos como alega Santiago (2004,p. 58) afirmando que “a construção do Estado pelas regras desse multiculturalismo teve como visada prioritária o engrandecimento do estado-nação pela perda da memória individual do marginalizado e em favor da artificialidade da memória coletiva”. Para Santiago, o multiculturalismo no Brasil se fundamenta muito mais no que ele chama de conceito-chave de aculturação do que mesmo no próprio multiculturalismo, que deveria ser uma defesa da diversidade cultural, no entanto, essa defesa da diversidade tem acarretado cada vez mais transformações dos modelos culturais originais em modelos culturais impostos por uma suposta hegemonia da cultura nacional, como se o brasileiro fosse apenas um, sugerido nos slogans das Copas de futebol mundial, “Juntos em um só coração”. Assim, os grupos marginalizados são levados a esquecer-se de suas reivindicações sociais em prol da defesa de um ideal de nação que lhe é imposto.

Santiago comenta que existem duas formas desse multiculturalismo: a primeira que compete à defesa da diversidade cultural, mas que desemboca em aculturação dos povos e uma segunda forma de multiculturalismo que pretende em primeiro lugar “dar conta do influxo de migrantes pobres, na maioria ex-camponeses, nas megalópoles pós-modernas,

---

<sup>18</sup> Usa-se o termo “imaginada” porque a ideia de comunidade implica, dentre suas muitas definições, um grupo territorial de indivíduos com relações recíprocas e/ou, até mesmo, entendidas como fraternas.



construindo seus legítimos e clandestinos moradores” e, em segundo, “resgatar, de permeio, grupos étnicos e sociais, economicamente desfavorecidos no processo assinalado de multiculturalismo a serviço do estado-nação.” (SANTIAGO, 2004, p. 59), tudo isso através de ONG’s juntamente à sociedade civil de cada estado-nação que apoiam e fortalecem a luta política tanto dos migrantes quanto de muitas outras classes marginalizadas.

Ao perder a condição utópica de nação – imaginada apenas pela sua elite intelectual, política e empresarial, repitamos – o estado nacional passa a exigir uma reconfiguração cosmopolita, que contemple tanto os seus novos moradores quanto os seus velhos habitantes marginalizados pelo processo histórico. (SANTIAGO, 2004, p. 59)

Esses grupos marginalizados compõem os muitos trabalhadores desprivilegiados residentes nas grandes cidades – como, em *O invasor*, a cidade de São Paulo. Trabalhadores que em sua maioria são imigrantes de localidades menos favorecidas economicamente, como é o caso do Nordeste brasileiro. Uma região que foi literariamente e historicamente construída a partir da personificação de sujeitos, em sua maioria, rudes, ignorantes, pobres, subalternos, a exemplo do famoso Jeca Tatu de Monteiro Lobato, Fabiano de Graciliano Ramos em *Vidas Secas*, o mestre José Amaro em *Fogo Morto* de José Lins do Rêgo, Macabeia de *A Hora da Estrela* de Clarice Lispector, dentre tantas outras personagens construídas como reflexo do Nordeste brasileiro.

Pobres, os trabalhadores migrantes do Nordeste brasileiro são os muitos “Claudinos” que se aglomeram em moradias periféricas de uma economia já saturada da mão-de-obra barata e desqualificada. Anísio e Claudino têm servido na obrapara reforçar ainda mais o estigma construído sobre o pobre. O primeiro reflete o rechaçado imigrante nordestino, o segundo, o “mulato barrigudo”, ambos vistos sob o escopo da miséria e do subdesenvolvimento. Eles dois, assim como os demais pobres da obra, como as prostitutas, os pedreiros, a babá, os seguranças dos bares e das casas de prostituição, são vistos como uma espécie de escória flutuante que, teoricamente, não produzem, ou pelo menos não produzem bens materiais, porque a sua produção é muito mais imaterial e, por isso, mais difícil de enxergar. Quando os pobres permitem a exploração material através do emprego formal, não é porque perdem o sentido político de suas individualidades na comunidade nacional que é regrada pelas leis trabalhistas as quais dominam o trabalhador dentro da ordem que convém

aos padrões, pelo contrário, eles encontram ainda mais respaldo na luta que enfrentam contra a dominação.

A cidade é o lugar que agrega a expectativa e a lembrança de toda uma coletividade, une os indivíduos através de relações latentes, mas ao mesmo tempo demarca a separação entre eles, a começar pela própria construção arquitetônica do lugar. “Desse ponto de vista, a cidade é ao mesmo tempo uma ilusão e uma alusão” (AUGÉ, 2010, P. 90), porque os grandes centros urbanos como São Paulo, que fazem alusão à promessa de oportunidade e desenvolvimento, reconstróem aí a história e o fracasso que teve o movimento do êxodo rural. E se o movimento de migração se repete, agora, porém, da margem para o centro, isso acontece porque a ideia de democracia dentro desse estado-nação é ainda apenas uma ideia.

É simples reconhecer que esse movimento histórico-geográfico tem repercussão na criação humana de uma forma geral e nas artes não é diferente, isso inclui, óbvio, a produção literária. Basta uma observação da história nacional, dos movimentos migratórios das regiões rurais para as regiões urbanas (do Brasil, especificamente) para reconhecer a grande influência da vida na arte literária. A nova configuração do cenário urbano e a frequente focalização desse cenário num grande número de narrativas na atualidade nas quais sobressaem questões sociais envolvendo a discriminação, a pobreza e a violência urbana, dentre outras que servem como temáticas recorrentes na literatura, assim como as relações firmadas com o mundo daqueles que vivem essa realidade. Dalcastagnè e Moretti sinalizam para essa questão de forma muito clara nos respectivos livros, *Literatura brasileira contemporânea* (2012) e *Signos e estilos da modernidade* (2007). Moretti afirma que “não haveria nada de errado em ver a história da arte como uma articulação da história dos conflitos sociais e da violência: como uma ‘*história de conflitos na esfera das formas estéticas*’” (MORETTI, 2007, p. 21, itálico do autor).

Mais de oitenta por cento da população brasileira vive na cidade, neste caso, é evidente se encontrar na literatura brasileira contemporânea um número cada vez maior de obras que apresentam o meio urbano como foco das narrativas, apresentando a cidade com sua lógica de organização. Uma lógica hierarquizada, pois os seus lugares são todos marcados. O poder aquisitivo, muitas vezes, demarca os lugares na cidade, assim como quem ou o que decide quem pode ir e vir, estar ou não estar em determinado lugar.

### **3.1 A DIVISÃO DO ESPAÇO, A MOBILIDADE E O CONTROLE SOCIAL**

*O invasor* relaciona, mesmo que de forma indireta ou não intencional, elementos de subalternização ao controle do espaço e por consequência ao controle social. Numa observação mais cuidadosa pode-se perceber que a obra estabelece relações entre os ambientes. Por exemplo, a casa de ninfetas de propriedade de Alaor é o lugar do relaxamento e da diversão, essa casa faz contraponto com os lares das famílias em geral, como a casa do próprio narrador, a casa de Alaor ou a casa de Estevão. Os lares são lugares ternos e, em oposição à casa de ninfetas, não possuem muitas descrições, algo muito privado, talvez a palavra “privativo” exprima melhor o sentido a que se queira chegar, ou seja, os lares são lugares fechados e protegidos da ação de invasores e por isso se deve preservar suas identidades.

Os bares e restaurantes em geral fazem contraponto com o espaço da construtora. Ivan, ao despedir-se de sua sala no escritório da construtora, faz um relato saudosista do lugar.

Eu me levantei e caminhei pela sala, como se me despedisse dela. Tinha vivido mais de vinte anos da minha vida naquele lugar. Conhecia até o cheiro do ambiente.

Lembrei dos nossos primeiros tempos ali. Estevão, Alaor e eu. Três caras cheios de planos e sonhos. Éramos amigos, a vida se abria à nossa frente. Olhei as paredes da sala, os móveis, o carpete de cor escura, que, numa tonalidade mais clara, desgastada, exibia uma trilha que conduzia da porta à minha mesa. (AQUINO, 2011, p. 109)

O escritório também é descrito com certa ternura e romantismo mesmo sem os devidos detalhes que caracterizam os objetos e suas respectivas disposições. Ali estavam os sonhos e planos da juventude, o lugar que Ivan considerava como um porto seguro. A construtora é o espaço em que os negócios se dão de forma lícita, lá não se deve falar sobre os negócios escusos, diferentemente dos bares e restaurantes que favoreciam esses negócios, tais como a contratação de um assassino de aluguel, o acordo para negócios e licitações fraudulentas.

Também foi em um bar que Ivan conheceu sua amante e fez contatos para comprar um revólver de forma totalmente ilegal.

Observa-se, então, que a crítica pode se desdobrar também sobre a divisão espacial que envolve o pertencimento dos sujeitos a uma ou a outra classe social e aponta na discriminação social e econômica. É partindo dessa perspectiva que análise e crítica se desdobram neste sub-tópico, sobre a determinação dos lugares espaciais e sociais e o controle que se faz a partir desta compartimentação. A distribuição espacial, o mapa dos locais, a determinação de quem pode frequentar tais lugares é vista como a materialização da ideologia dominante, que ao mesmo tempo reforça e se concretiza por meio da literatura.

Anísio não era bem-vindo na construtora porque representava para Ivan e Alaor os negócios de um outro mundo, do submundo como cita Alaor referindo-se à casa de ninfetas, um mundo ilegal, fora das sociedades disciplinadas, mostrando de modo claro as relações de poder ou ideológicas presentes num espaço urbano compartimentado socialmente. Assim como o mundo dos assassinos de aluguel e das prostitutas são submundos marginalizados, o mundo das licitações fraudulentas também deveria ganhar o prefixo sub, mas a obra não trata nem esse mundo nem os seus participantes dessa maneira, como a personagem Rangel, o amigo de faculdade e funcionário do governo pertence à mesma classe social que Ivan e Alaor e por este provável motivo não é visto nem tratado da mesma maneira que Anísio.

A pressa é de vocês. Mas, por mim, tudo bem. Amanhã eu passo aqui.  
Alaor balançou a cabeça.  
Não, não, Anísio. Deixa que nós levamos a grana pra você.  
Anísio se levantou e ergueu a cintura da calça. Olhou para Alaor e depois para mim.  
Vocês não têm confiança em mim?  
Alaor fingiu relaxar, mas seu nervosismo era visível. Ele tocou o braço de Anísio. Sorriu. Forçado.  
Não é isso. É que, se você fica aparecendo aqui na construtora, alguém pode desconfiar de alguma coisa.  
Desconfiar de quê?  
Espera aí, Anísio, eu disse. É bom a gente tomar cuidado, não é? Você é estranho aqui na empresa e... (AQUINO, 2011, p. 72)

O esquema de territorialidades proposto em *O invasor* é marco de um sistema totalizador da vida social e, logo, de seu controle, que garante e reproduz os papéis sociais,

nos quais os indivíduos são chamados a assumir em detrimento de suas particularidades, um acordo com a sua condição econômica, papéis distintos e lugares distintos. Os engenheiros não querem a presença de Anísio na construtora porque a estrutura no texto é tão segregadora quanto se pretende para o próprio Anísio. Não há para esta personagem uma referência de moradia, por exemplo, um endereço, rua ou bairro, a não ser quando ele se muda para a casa de Marina, diferentemente das demais personagens que possuem uma referência a respeito de seus lares, seus lugares, Anísio permanece flutuante neste aspecto, apesar de lhe serem associados alguns possíveis lugares como a zona leste da cidade e o Nordeste brasileiro.

Mas o que caracteriza os espaços da obra é que eles têm significados diferentes cada um com suas especificidades. Assim, percebe-se que a obra sugere um lugar espacial para Anísio que não é a construtora, nenhuma proximidade com este lugar e com os que teoricamente fazem parte dele ou possuem relação de contiguidade, pois a organização espacial posta e a questão da dominação dos grupos estão intimamente ligadas pela combinação de estratégias que favorecem a segregação.

O modelo de organização do espaço urbano em bairros, por exemplo, está calcado na segregação da ordem das grandes cidades, pois o controle do espaço permite facilmente o controle sobre o social. O lugar habitado reflete a centralização do poder e a segregação social visando ao controle social. Isso quer dizer que a distribuição espacial trata da segregação exercida sobre a classe menos favorecida e, dessa maneira, orientando os espaços que tal classe pode ou não frequentar dentro da cidade, evidenciando-se a tentativa de implantação de separação e controle social via organização arquitetônica. No entanto, percebe-se que o controle que se pretende exercer se direciona a um grupo social específico e quando esse controle se vê ameaçado gera o incômodo, o namoro entre Anísio e Marina gera incômodo em Ivan porque para este, a partir do momento em que Anísio começa a relacionar-se com mais um sujeito do seu grupo, há uma luta pelo espaço de permanência e por isso a ameaça, isso quer dizer que o controle social para Ivan está ameaçado.

Para Garcia (2009), a segregação significa um diferencial de renda real porque quanto mais próximo está o sujeito das facilidades da vida urbana, mais caro ele paga por isso, pelo acesso ao saneamento básico, áreas verdes, como parques e praças, melhores serviços educacionais e maior infraestrutura como um todo, isso implica também em pagar por mais dignidade, e o contrário também é verdadeiro: quando não se pode pagar por esses serviços, mais distante de melhores condições de moradia como água e esgoto, escolas de qualidade,

etc, mais distante de condições dignas para se viver e mais próximos da segregação. Essa também é uma das questões que levam ao controle dos espaços da ordem dos bens materiais, mas que levam aos imateriais e simbólicos também.

O controle dos espaços é algo negociado a partir de relações, por vezes, de cunho simbólico, por vezes de cunho material. Transitar livremente pela cidade depende de certos contratos firmados socialmente pelos grupos. A demarcação feita na cidade seleciona quem pode frequentar determinados locais. Na passagem que se segue, percebe-se que determinados lugares são restritos à frequência e a sua frequência a esses lugares são a confirmação do pertencimento a uma determinada classe social. “Toda noite de terça, por exemplo, ele sai direto da construtora para um jogo de futebol-society com amigos, num clube dos Jardins.” (AQUINO, 2011, p. 37).

Na citação do parágrafo anterior narrador refere-se às atividades cotidianas de Estevão, ele não joga uma pelada qualquer num descampado, joga *futebol-society*, num clube que fica localizado no bairro dos Jardins e não em um lugar “medonho”. As escolhas lexicais da narrativa favorecem um entendimento do nível socioeconômico mais elevado de determinados lugares. Para fazer o acordo com Anísio, o encontro foi marcado em um lugar “sem nenhuma vocação para cartão postal”, mas os encontros com Rangel (ex-colega de faculdade que, no momento do assassinato de Estevão, trabalhava para o governo e era acostumado a fazer negociatas fraudulentas em obras públicas) sempre aconteciam em algum aeroporto, ou a passagem se dá na referência a este ambiente.

Na verdade, *eu* havia feito o contato com Rangel, durante um encontro casual na sala de embarque do Aeroporto de Congonhas. (AQUINO, 2011, p. 39, *itálico do autor*).

Desembarquei no Aeroporto de Congonhas, vindo de Brasília, onde passara dois dias discutindo com Rangel os detalhes técnicos dos contratos que iríamos assinar. O resultado da concorrência ainda não fora anunciado, mas Rangel garantia que era barbada. (AQUINO, 2011, p. 81).

Os lugares de referência sempre fazem o contraponto do pertencimento das personagens. A citação de nomes de bairros com “certa” reputação também é frequente. Uma dessas citações que chama a atenção é o caso do avô de Estevão ter seu nome em uma rua no

bairro do Pacaembu, o narrador faz essa referência para justificar a nobreza da família de sua vítima. Estes são casos clássicos da demarcação espacial. A obra, *O Invasor*, deixa claro o desconforto quando a demarcação se apresenta ameaçada, veja-se a passagem a seguir que faz referência ao primeiro encontro entre os dois engenheiros e Anísio.

Mesmo seguindo as indicações de Anísio, demoramos um bocado pra encontrar o bar, numa rua estreita e escura da Zona Leste. Um lugar medonho. [...] Então ali estávamos, naquele lugar sem nenhuma vocação para cartão-postal. (AQUINO, 2011, p. 9)

Merecemos uma rápida avaliação dos dois sujeitos que bebiam cerveja, debruçados no balcão, conversando com o velho que devia ser o dono do bar. Os quatro homens que jogavam bilhar também nos olharam por um instante, e depois retornaram a conversa. O rádio sobre o balcão chiava um programa de músicas antigas. [...]

Alaor sentou-se e colocou a pasta no chão, sob a mesa. Eu e ele ficamos de costas para a porta do bar e isso me incomodou. Sempre gostei de ver o que acontece ao meu redor em bares, ainda mais um daqueles. (AQUINO, 2011, p. 10)

O termo usado por Ivan foi “avaliação” e não observação, descrição. A “avaliação” implica a propositura de validar pontos negativos em detrimentos dos positivos, a avaliação pondera a comparação entre um e outro referente, um juízo de valor que, no caso do local – o bar em questão –, só há pontos negativos, como “lugar medonho”, “sem nenhuma vocação para cartão-postal”, “um lugar daqueles”.

As personagens frequentadoras do lugar logo são mencionadas como fazendo parte da descrição do ambiente, pertencentes àquela realidade, a relação entre lugar e identidade se aplica a todos os personagens, mas não em igual medida, a marcação dos lugares dos subalternos se dá muito mais enfaticamente. Veja-se, por exemplo, que na descrição das residências não há adjetivos tão expressivos, com exceção para a casa de Estevão, “um sobrado imenso no Morumbi” (AQUINO, 2011, p. 85). Já a casa de ninfetas, como não fazia parte do núcleo superior da obra, ou seja, o circuito oficial dos engenheiros encontra-se como fazendo parte de um entremeio, uma espécie de entre-lugar, mas que não deixa de apresentar traços de subalternização.

Estacionei o carro numa rua deserta de Pinheiros, em frente a um conjunto de sobrados geminados.

É aqui, Alaor informou, apontando uma das casas. Você vai se divertir pra valer. [...]

Passava um pouco das onze e as folhas das árvores na rua estavam imóveis na noite abafada. Enquanto eu fechava o carro, Alaor abriu o portão do sobrado, atravessou um pequeno jardim e tocou a campainha. Quando o segui, a porta estava entreaberta e ele conversava com uma mulher, como se fossem velhos conhecidos.

Ele me apresentou e a mulher abriu a porta para entrarmos. A sala era ampla e cheirava a perfume e cigarro. Sentadas em sofás e poltronas, várias garotas conversavam, bebiam e ouviam música. [...]

Gostou? Alto nível, meu chapa. Acha que eu ia convidar você se não fosse só material de primeira? (AQUINO, 2011, p. 21)

As meninas, ou “*funny-girls*”, como diz Alaor, são prostitutas que trabalham para ele, comandadas por uma espécie de “cafetina” (a mulher com quem Alaor conversa ao entrar). Elas atendiam em uma casa próxima a um conjunto de sobrados geminados. A cena começa a ser descrita pela localização do lugar, “uma rua deserta”. Dentro da casa, poltronas e garotas compunham o ambiente que, numa mistura de essências, cheiravam a perfume e a cigarro. Tanto as garotas quanto o lugar pertenciam a Alaor e eram “material” de primeira.

Assim como os frequentadores do bar, onde se deu o primeiro encontro entre Anísio e os engenheiros – os homens envolvidos com o bilhar que não estavam ali a negócio, diferentemente de Ivan e Alaor, que não frequentam bares de periferia, numa rua estreita e escura – as prostitutas da Casa de Ninfetas de Alaor são referenciadas pelo narrador como sujeitos próprios do lugar.

Pela fala de Ivan, percebe-se como a obra coloca a demarcação de lugar de cada personagem. No bar, por exemplo, Anísio, assim como os outros frequentadores, se sentia plenamente confortáveis, enquanto o discurso do narrador se ocupa em exprimir sua inquietude em relação ao local onde ele se encontra, com as descrições “lugar medonho”, “ainda mais um lugar daqueles”. O fato de sua entrada ter interrompido a conversa dos presentes também é uma forma de demonstrar que eles, os engenheiros, não eram apenas mais dois frequentadores do lugar, eles não pertenciam àquele espaço. Os lugares determinam os seus frequentadores e as relações são forjadas também por eles. Na Casa de Ninfetas, outro exemplo, só entra quem tem permissão. Isso quer dizer que o controle espacial corresponde a um esquema de subalternização e, muitas vezes também, de segregação urbana no tocante ao



social, ao econômico e também ao político-funcional.

A crítica aqui está centrada na visada de uma uniformidade espacial, que vislumbra o disciplinamento social que se manifesta pela divisão de classes e pela arquitetura funcionalista. Isso introduz duas ideias que se contestam. A primeira é a do desenraizamento do homem do seu espaço de (con)vivência em decorrência da homogeneização do espaço e da própria consciência que se quer forjar. A segunda é a de atribuição de valor ao indivíduo conforme sua eficiência frente à função que desempenha e, também, a da ideia de disciplinamento aí embutida, visto que segundo essa ideia, somente a disciplina leva à eficácia e, conseqüentemente, à valorização pessoal. Ou seja, quem não é capaz de disciplinar-se é rejeitado, isolado e segregado das relações de convívio com os demais disciplinadores/dominadores. A divisão da cidade favorece o controle, seja pela diferença das unidades habitacionais, seja pela uniformidade e estrutura das vidas nelas encontradas, pois cada unidade habitacional corresponde a um modelo de vida.

A divisão da cidade caracterizada pela divisão das unidades habitacionais e pela funcionalidade dos sujeitos responde no social, no qual os grupos hegemônicos e supostamente homogêneos não se relacionam com grupos diferentes, isso permite entender o pensamento de Augé (2010), no que se refere ao que ele chama de cidade-mundo. Na cidade-mundo, pode-se encontrar toda a diversidade e todas as desigualdades do mundo. A cidade encontra-se enclausurada e dividida em bairros, alguns desses bairros caracterizam-se por ser privados e superprotegidos e outros por se formarem à própria sorte, nas encostas dos morros aos quais a polícia não tem acesso facilitado, deixando a segurança também à própria sorte, a saúde e a educação ficam por último, um lugar onde “uma maioria de seres humanos fixa residência nos arrabaldes da miséria” (AUGÉ, 2010, p. 9). Ainda segundo Augé (2010, p. 31), “é na ‘periferia’ da cidade que se situam todos os problemas da cidade: pobreza, desemprego, sub-habitação, delinquência e violência”. O termo periferia, apesar de fazer referência a um lugar concreto, também pode ser entendido como abstrato no sentido social e político do termo. O centro torna-se envolvido das periferias – no plural, mesmo – porque o entendimento é de que a massa é a maioria e o centro uma minoria, numa associação de imagens de desenvolvimento e bem-estar ao primeiro, e miséria e as dificuldades urbanas à segunda. A fronteira entre centro e periferia simboliza um espaço compartimentado, o termo “centro” não implica necessariamente o núcleo ou a parte geograficamente central do espaço urbano, ele implica muito mais uma demarcação que separa bairros privados que se tornam,

em determinadas localidades, um mundo à parte da periferia e tudo o que lhe rodeia torna-se periférico não apenas geograficamente, mas também, política e socialmente.

Os condomínios fechados, que Augé chama de mundo-cidade, têm se tornado, cada vez mais, exemplo dessa cidade privada que funciona como um centro. A mobilidade, tanto urbana quanto turística, é mais acessível e facilitada às classes econômicas superiores e médio-alta dos países ricos, pois essas classes além de construírem grandes condomínios em que se podem encontrar além das residências, escritórios comerciais, academias de ginásticas, praças, áreas de lazer e shopping centers, os residentes de condomínios fechados e privados viajam cada vez mais para além de suas confortáveis fronteiras rodeadas por cercas elétricas. Isso se deve, quase que exclusivamente, às formas de capitalismo vigentes em que a globalização liberal não facilita igualmente todas as formas de circulação. Estevão desfruta de uma casa imensa com piscina, joga *futebol-society* num clube, sua filha pode fazer uma viagem a passeio ao exterior a qualquer momento, Ivan pode deixar trabalho e casa e ir embora para uma praia paradisíaca do Nordeste com todas as facilidades, o acesso a todas essas coisas não é permitido a todas as pessoas. Os “Anísios” e os “Claudinos” da vida, quais sejam: as babás, os seguranças, os pedreiros, os operários não têm essas mesmas possibilidades. Os pobres não se movem para fora de seus domínios, ou seja, para fora das periferias, se saem são acusados de invasores.

A transcrição a seguir é um dos exemplos em *O invasor* da mobilidade permitida apenas aos mais favorecidos economicamente. “Essa menina me preocupa, ele disse. Eu gostaria muito que ela fizesse uma viagem, ficasse um tempo fora pra esquecer esse pesadelo. Mas ela não quer, é teimosa” (AQUINO, 2011, p. 84).

Nessa passagem de *O invasor*, o pai de Estevão, a vítima fatal dos sócios Alaor e Ivan, preocupa-se com o estado emocional de sua neta e para isso sugere que esta faça uma viagem, provavelmente para fora do país. A viagem é pensada como um fato simples e corriqueiro para o Dr. Araújo, e de fato é, viajar para o exterior para alguém como ele não deve ser algo tão extraordinário, passar férias na Europa é uma experiência trivial para os participantes da classe alta. Veja-se enquanto os habitantes dos países mais abastados economicamente, ou mesmo certos indivíduos de forma geral, vão aos países pobres a negócio e a lazer, os habitantes dos países pobres, como ressalta Augé, vão, com dificuldade, aos países ricos à procura de emprego – serão empregados e não patrões. Essa é uma questão que abrange todos os indivíduos pelo fato de não envolver apenas a questão econômica, apesar de ela ser

bastante relevante, mas todo um aparato de determinantes que são socialmente e culturalmente inscritos e impostos.

Para Todorov (2010) há uma divisão no globo em 4 grupos de países. Os países que ele chama de países do “apetite”, dentre eles está o Brasil, países em que o sentimento de descartabilidade é experimentado frequentemente pela sua população por diversas razões em relação à distribuição das riquezas, mas sentem que, atualmente, chegou a sua vez de *abocanhar o seu pedaço do bolo*. O segundo grupo de países faz referência aos “ressentidos”, ou países do ressentimento, assim chamados por representarem “uma humilhação, real ou imaginária, que lhes teria sido infligida pelos países mais ricos e poderosos” (TODOROV, 2010, p.13) e corresponde àqueles de população majoritariamente muçulmana, envolvendo alguns países asiáticos e outros latino-americanos. O terceiro grupo de países são os países do sentimento do “medo”, esses países vêm dominando o mundo há vários séculos. O medo se dá em relação aos grupos anteriores, em relação aos países do “apetite” o medo se dá pelo viés econômico em ver esses países começarem a produzir mais e a um custo cada vez menos e, assim, dominarem o mercado, já em relação aos países do “ressentimento”, o medo se instaura pela possibilidade de ataques terroristas e das explosões de violência. O quarto grupo é formado pelos países que compõem o chamado grupo da “indecisão”, esses migram ideologicamente tanto para o grupo dos países do “apetite” quanto para o grupo dos países do “ressentimento”, mas fisicamente, essas populações dos indecisos tentam migrar para os países do grupo do “medo” que são dotados de maior riqueza e com isso sonham com a possibilidade de melhor ganharem a vida.

Porém, essa mobilidade não é algo fácil de conseguir, primeiro porque para fazer uma migração desse tipo é necessário dinheiro. Não se entra em países estrangeiros sem uma reserva comprovada de capital financeiro que seja compatível com a quantidade de dias permitidos pelo visto concedido em passaporte; segundo porque esse passaporte é monitorado pelas polícias desses países, daí a necessidade de muitos estrangeiros comprarem identidades falsas e ganharem um novo nome para despistar a polícia e não serem deportados para seus países de origem.

A tão sonhada mobilidade não está apenas no plano internacional e físico, mas também está presente no plano nacional brasileiro social e financeiro. Outra passagem em *O invasor* bastante interessante desse tipo de mobilidade pode ser observada quando Ivan decide largar toda a sua vida em São Paulo e viajar com Paula, sua amante, para o Nordeste,

paraviver próximo do litoral e esquecer-se de todo o drama psicológico que ele passa a viver após a morte de Estevão. Para Ivan, que é um engenheiro bem sucedido, largar tudo e ir embora para o Nordeste paradisíaco pode ser simples, até porque pelo que se narra em *O invasor*, Ivan desfalca a empresa numa soma de dinheiro considerável, dinheiro que é fruto da corrupção cometida por ele, Alaor e o funcionário do governo em licitação fraudulenta. Mas já para Paula, uma estudante do curso de Ciência da Computação, não seria tão simples assim.

Ela se chamava Paula, tinha 22 anos, estudava Ciência da Computação e trabalhava meio período numa agência de viagens. (AQUINO, 2011, p. 68)

De manhã, tomamos café numa padaria, e depois eu deixei Paula em frente a um edifício classe média na Aclimação. Eram quase nove horas. (AQUINO, 2011, p. 69)

Os trechos acima retratam o dia em que Ivan conhece Paula, eles dormem juntos e Ivan a deixa em frente ao prédio onde ela morava. Após esse encontro eles seguem num envolvimento amoroso, mas Ivan nunca soube muito sobre Paula. Próximo ao fim da narrativa, Ivan vai ao apartamento dela para juntos fugirem, mas Paula não atende nem a porta nem o celular, e por esse motivo Ivan resolve arrombar a porta do apartamento. Como Paula não estava em casa, Ivan começa a vasculhar o lugar e descobre que o apartamento é mantido por Alaor, pois Paula tinha sido contratada por ele para envolver-se com Ivan como forma de manter seu equilíbrio psicológico. É possível que Paula seja uma das meninas que trabalhavam na casa de ninfetas e que Alaor seja quem a mantém, fazendo que ela seja parte de sua casa de prostituição.

O fato de o narrador sempre repetir nomes de bairros, na maioria lugares famosos da cidade, diz muito da semiótica que se quer construir em torno do urbano, visto que o que está em questão, além de uma identidade geográfica, são as demarcações de fronteira entre centro e periferia que reforçam ainda mais a tensa relação entre as formas de vida presentes tanto em um quanto em outro, mais que uma simples divisão territorial que separa os sujeitos e os lugares, pois na medida em que as possibilidades de relações se alargam, inclusive imagetivamente, a geografia se restringe a campos cada vez mais estreitos, principalmente quando se leva em consideração que em *O invasor* as personagens são fixas. Anísio tenta a mobilidade social e econômica, mas isso não quer dizer que socialmente há mobilidade para

ele. Nem para ele, nem para nenhuma das personagens, todas elas possuem uma identidade fechada, pois os engenheiros são sempre os engenheiros e os outros, aqueles descartáveis quando conveniente, são sempre os marginais. Isso mostra que, em *O invasor*, a geografia é extraordinariamente posta para afirmar essa fixidez, através dos polos de oposição centro/periferia, porque a distribuição e organização espacial são, além de uma forma de controle social, constitutivas das personagens.

Anísio, apesar de ser posto como invasor pelo narrador da obra, pode ser visto melhor como um migrante, mesmo que clandestino, na tentativa de transitar da periferia para o centro e sair da condição de subalternidade que lhe é imposta, exercendo movimento e pressionando contra a opressão, mas o sistema que lhe oprime não permite a ascensão. Este sistema, porém, está também submetido à força globalizante da era moderna que, apesar de possuir múltiplas faces, tem como lema a identificação com o todo, ou seja, a totalização. Nas palavras de Augé, isso quer dizer que

A urbanização exprime, então, todas as contradições do sistema globalizado, do qual se sabe que seu ideal de circulação de bens, ideias, mensagens e seres humanos está submetido à realidade das relações de força que se exprimem no mundo (AUGÉ, 2010, p. 41).

A globalização traz consigo um ideal paradoxal a si mesmo no tocante à demarcação das fronteiras, pois esse ideal de mundo globalizado que permite às relações, aos homens, ao mercado, às mensagens e às imagens circularem por toda parte divide, ao mesmo tempo, as vidas. Porque o acesso à mobilidade e à livre circulação é privilégio de poucos, o que há em comum entre essas vidas tão diferentes é apenas o fato de serem contemporâneas, já que as oportunidades não são as mesmas. Uma verdade sociológica e geográfica é que a imagem da globalização sem fronteiras serve de alibi para uns, no que denuncia Augé (2010), e de ilusão para outros, haja vista que a fronteira desses mundos trazidos pela globalização é algo constantemente renegado e reafirmado, por isso paradoxal.

A organização espacial das cidades acaba por revelar os grandes paradoxos da globalização, ou seja, esta constrói ou mesmo reforça as formas de exclusão, discriminação e supremacia. No caso da organização do espaço urbano das grandes capitais brasileiras não é difícil encontrar periferias e bairros nobres lado a lado, no entanto, a observação mais

relevante a fazer é avaliar que ambos resistem às pressões contrárias à sua existência. Nessa guerra de cabo de aço, tanto as periferias quanto os bairros nobres exercem pressão uns contra os outros.

Nas favelas encontram-se os pobres, na cidade de São Paulo, como é o caso em *O invasor*, muitos são de descendência nordestina, uma massa reunida que força e ameaça com sua presença, mas porque também são ameaçados. Contrariamente ao que se apregoa na grande imprensa, não só das favelas surgem os pequenos e grandes delitos e o crime organizado, mas também nos bairros mais nobres, por assim dizer, nos quais moram e trabalham pessoas de boa educação como os engenheiros, Ivan e Alaor, com as mesmas necessidades que Anísio e Claudino e que mantêm a mesma estratégia, a violência e, dessa maneira, também são marginais, marginais nos dois sentidos, geográfico e social. O termo marginal serve não só para nomear os sujeitos, mas também para caracterizá-los, pois implica além de algo que está à margem do centro, significa qualificar negativamente os sujeitos.

Estar na periferia quer dizer estar à margem da sociedade. São os excluídos sociológicos, excluídos pela má escolaridade, pelos subempregos, por falta de oportunidade em relação a tudo o que a Constituição Brasileira os assegura, saúde, educação, moradia, lazer e todo o resto. A figura do pobre favelado tem povoado o imaginário popular e coletivo como exemplo de bandidagem de forma geral e essa é também uma forma de violência social.

Anísio não faz parte de uma demanda de revoltados e subversivos, como se imagina muitas vezes sobre os moradores das zonas periféricas das grandes cidades. O crime foi a forma encontrada por Anísio para sair da condição de pobreza, segregação e exclusão, assim como sonham utopicamente muitos outros “Anísios” em sair da favela, lugar de exclusão por excelência.

Não é uma questão de se fazer apologia ao crime ou mesmo de justificar a violência ou a marginalidade contra os requisitos da lei em prol de uma situação de barbárie, mas há uma incontestável verdade, confessada por si mesmos, de que os muitos “Anísios” valem-se do crime para superar suas condições de adversidades, pois o romantismo da ideia de educação nem sempre funciona como condição única e prerrogativa de um Estado que se declara plenamente democrático.

Anísio, Alaor e Ivan não tiveram as mesmas condições econômicas, sociais e culturais,

consequentemente, não tiveram as mesmas oportunidades, mas convergem ao ponto da violência para alcançar seus objetivos, pois como já alertava Todorov, a desumanidade da barbárie é aquilo que nos torna mais humanos, por ser ela, assim como a civilização, características inerentes aos seres humanos. Anísio, Ivan e Alair se utilizam dos mesmos meios para lograr os mesmos fins. Mesmo que se tenha como via de mão única, muitas vezes, no caso da pobreza, a falta de condições de moradia, saúde, educação, infraestrutura de uma forma geral, dignidade humana. O não acesso a esses bens como à educação de qualidade pode se tornar um caminho sem volta que vai disso ao desemprego, do desemprego ao trabalho informal e clandestino e do trabalho clandestino à marginalidade nos dois sentidos que esta palavra facultava a este trabalho. O que há de se observar é que não é a pobreza ou mesmo o não acesso à educação de qualidade condição única para o crime, apesar de serem fortes prerrogativas para tal.

### **3.2 SOBRE A DEMARCAÇÃO ESPACIAL E OS PERTENCIMENTOS**

Uma personagem sempre está posicionada relativamente a outros elementos ou outros personagens do texto. Os espaços e os posicionamentos em relação às personagens podem ser contemplados histórico, social, psicológico e culturalmente. A geografia ajuda a caracterizar a narrativa quanto a todos esses valores. No caso deste trabalho, colocam-se em xeque, prioritariamente, os valores sociais e culturais da sociedade contemporânea trazidos pela obra literária em questão, e nessa perspectiva que se procede para esta parte da análise da novela *O invasor*. A análise, neste ponto, tem por proposta mostrar de que maneira o texto apresenta a cidade em sua forma. Para tal, alguns conceitos sobre o espaço ficcional se fazem necessários. Foi demonstrado ao longo do estudo que a obra *O invasor* apresenta características por meio das quais se percebe o espaço físico como revelador das questões que determinam o pertencimento.

Santos e Oliveira (2001) assinalam que a percepção do espaço físico é medida por valores culturais, isso quer dizer que não existe olhar isento. E a literatura, como produção

humana, (re)produz as imagens do mundo a partir de interesses e pontos de vista explícitos ou não, carregados de significados, pois “Tais significados não são puramente individuais, mas condicionados por um *certo modo de olhar* que é cultural.” (SANTOS e OLIVEIRA, 2001, p.69, itálico do autor). Essas imagens são fornecidas, a princípio, sem cheiro e sem textura, no entanto, também apresentam distorções quanto à forma social e cultural próprias da ótica do espelho no qual essas imagens são vertidas. As imagens podem trazer tanto estranheza quanto familiaridade, e isso depende muito de como o olho foi acostumado a perceber o mundo. Então, pode-se ter um espelho convexo que reflete uma imagem na qual uma determinada sociedade está acostumada a se ver, esse espelho expõe com maior clareza o seu centro, mas os espelhos côncavos podem refletir as imagens sob ângulos e óticas diferentes, abordando as margens em tamanho maior do que aquele em que se está acostumado a ver.

A ideia de espaço, mais que uma simples descrição física, especialmente do espaço urbano, é entendida aqui como uma espacialidade que remonta o local culturalmente construído pelo sujeito humano, a partir do momento em que ele se percebe em uma dada pertença e se posiciona em relação a determinados objetos. Segundo Bourdin:

Toda espacialidade exprime a pertença de um *nós*, que se constrói e se manifesta em recortes territoriais. O espaço de pertença resulta do conjunto dos recortes ‘que especificam a posição de um ator social e a inserção de seu grupo de pertença num lugar’, o espaço de referências define o sistema de valores espaciais em que se inserem esses recortes e organiza a relação do aqui com o alhures. (2001, p.33, itálico do autor)

Para este teórico, o território de pertença constitui um espaço fundador que exprime a diversidade de relações mantidas entre ele (o espaço) e os seus sujeitos. Nesse aspecto, o território como pertença é entendido como caracterizador do indivíduo e organizador das relações entre este e o outro. A construção dos espaços está diretamente ligada à experiência dos indivíduos que entram em relação com outros indivíduos sobre um território. Essa ideia remete a um determinismo geográfico em relação ao caráter preexistente da naturalidade dos territórios. E o naturalismo dos territórios consiste em considerar que a região natural possui uma organização sociopolítica própria e um grupo humano específico. Por isso, é possível atribuir à divisão espacial de *O invasor* uma fragmentação. Isso quer dizer que, trazendo essa visão para o espaço-local da obra – a cidade de São Paulo – é interessante esboçar que o



território da cidade como um todo é fragmentado, pois Anísio e Ivan não fazem parte do mesmo território de pertença segundo a visão do narrador da obra, e por esse motivo o “invasor”, Anísio, é rapidamente associado a outro território não apenas geográfico, mas também imagético. A ideologia do “território natural” encoraja a formação de grupos de interesse que associam naturalidade territorial a sociabilidade nativa.

Na obra literária em questão, para os personagens da classe dominante, o lugar, ou mesmo os lugares que são naturalmente dos grupos dominantes, suas moradias são amplas, espaçosas e se situam em belos lugares da cidade, desde o local de trabalho até suas residências.

O corredor era estreito e escuro e fedia a urina de gato. A chuva que caía durante boa parte do dia dera lugar a um vento gelado. Edésio, o negro corpulento que caminhava a minha frente, trabalhava como segurança do bar que eu frequentava. Nas horas vagas, fazia bico como taxista de frota. (AQUINO, 2011, p.100)

Já o lugar natural do pobre são ruas escuras, desertas, conjuntos habitacionais, cortiços e favelas (cujo modelo são os guetos dos países subdesenvolvidos) da atualidade. Edésio como pobre, segundo a ótica presente na narrativa, naturalmente não poderia ter outra moradia. O lugar torna-se característico de seus moradores, ou melhor, os moradores caracterizados conforme a imagem desses lugares. A descrição da residência de Edésio é extremamente importante para esta análise porque descreve com riqueza de detalhes o estereótipo do pobre, suburbano e favelado.

Ele parou diante de uma das portas do cortiço e tirou um molho de chaves do bolso.

É aqui, doutor. De uma outra porta no corredor chegou o som de vozes. Uma discussão entre um homem e uma mulher. Um cachorro latiu. Edésio abriu a porta e entramos.

Fique à vontade, ele disse. Eu já volto. E passou para outro cômodo, afastando o lençol que servia de cortina. A sala era pequena e abafada, tinha uma mesa e quatro cadeiras de fôrmica no centro, uma televisão num dos cantos e um sofá ordinário em outro. Ao lado do sofá, havia uma pilha de caixas de papelão. E na parede, um quadro: a foto de uma dupla sertaneja. (AQUINO, 2011, p. 100)

Enquanto na sala de Ivan havia um quadro de Cartier-Bresson<sup>19</sup>, na sala de Edésio havia um quadro com a foto de uma dupla sertaneja. Vale salientar que a música sertaneja é, no Brasil, também extremamente estigmatizada como símbolo de mau gosto, sinônimo de brega, cafona, ridículo, ao contrário de Ivan, sofisticação europeia. A sala da residência de Edésio é abafada e a divisória entre a sala e o restante da casa é um lençol, o sofá é descrito como ordinário ao lado de caixas de papelão. Além disso, a residência ficava num cortiço e a vizinhança parece ser das piores. “No corredor, pude acompanhar mais um round da discussão entre o homem e a mulher, que vazava de uma das portas. Passei no momento em que ela chamou o cara de vagabundo. Ouvi o som do tapa e o grito da mulher. Um palavrão.” (AQUINO, 2011, p. 101). Esta cena se dá no momento em que Ivan e Edésio adentram o cortiço, ela é mais uma das que denunciam a dinâmica da cidade no aspecto da divisão entre seus habitantes, primeiro entre as classes sociais e em seguida sob os demais aspectos, desde as condições de nascimento, metaforizando a naturalização dos ambientes propostos.

Parafraseando Garcia (2009, p. 143), o cortiço nada mais é que a transição entre a “senzala urbana” e as muitas outras formas de moradias coletivas, desde a expansão das relações capitalistas na cidade no final do século XIX, uma evolução que tem gerado grandes problemas e que atinge grandes parcelas da população pobre das metrópoles .

Essa diferenciação de moradias deve ser interpretada em termos das relações sociais dentro do mundo capitalista. As áreas residenciais fornecem meios distintos para tal interpretação, a partir da qual os indivíduos são marcados segundo seus valores, expectativas, hábitos de consumo, mas também, segundo os recursos necessários que lhes são negados, recursos para se adquirir oportunidades de ascensão social. A diferenciação dos lugares significa acesso distinto a recursos que correspondem exatamente às oportunidades para se adquirir dignidade e cidadania. Ainda que a diferenciação espacial produza sociedades distintas com valores próprios, os valores são os que se encontram profundamente ligados a questões que envolvem códigos econômicos e cognitivos de cada grupo, mas acima de tudo envolvem questões históricas, políticas e morais.

---

<sup>19</sup> Fotógrafo do século XX, considerado por muitos como o pai do fotojornalismo. Vários livros com seus trabalhos foram lançados, sendo o mais importante deles *"Images à laSauvette"*, publicado em inglês sob o título *"The DecisiveMoment"* (1952).

Grande parte da teoria que se refere à identidade local está diretamente ligada à maneira como se exprimem, na sociedade, as estruturas antropológicas sobre a formação dos grupos. E sobre a formação dos grupos dir-se-ia que foram associados a territórios nos quais se manifestam tais estruturas antropológicas. Se a identidade de um grupo é formada pelo conjunto de permanências que caracterizam os indivíduos ou um grupo, ou seja, se estes são definidos pela pertença a um território, é possível dizer que essa identidade encontra-se ameaçada pelo cruzamento e pelas misturas com outros grupos.

Vale ressaltar que a obra *O invasor* não faz referência a um pertencimento nacional, mas a uma identidade cultural. A ideia de pátria não é levantada na obra, mas a identificação com um local dentro do território nacional possibilita as demarcações espaciais que, por sua vez, delimita o campo cultural entre as personagens, definindo uma orientação cognitiva de que o homem se define e se constrói através das relações que mantêm com o seu entorno imediato e isso inclui o espaço e as relações sociais que são mantidas nele. A pertença segundo um entendimento sobre o pensamento técnico de Piaget de que o (re)conhecimento do território se exprime e se organiza na representação deste sinaliza para a construção de uma identificação sociocêntrica. Isso quer dizer que um estudo sobre a localidade fornece subsídios para afirmar que a identidade, até a mais individual, se constrói a partir de um grupo de pertença, e mesmo que este grupo seja afetado por fatores macrossociais, ele se inclui na própria origem da formação do grupo, ajudando assim a compor as características para se definir inclusive o que se tem por grupos étnicos. A questão, então, seria identificar até que ponto os indivíduos, ou mesmo os grupos, se deixam contaminar pela mistura com outros e se a caracterização do pertencimento dá-se cada vez que os indivíduos migram.

Com isso, percebe-se que, a princípio, todo grupo de pertença se associa a um território, porque o vínculo social se perfaz num processo de construção de sentidos comuns para cada grupo. A relação dos indivíduos entre si, em um grupo determinado, os leva a partilhar conhecimentos de um mesmo mundo da vida diária. Essa convivência e as relações de interação firmadas não podem ser substituídas por uma interação que não seja face a face, são relações que se constroem exatamente pelo fato de os indivíduos dividirem uma mesma localização geográfica, um espaço comum que permite experiências em comum. Essa teoria encontra fundamento na citação de Bourdin de que “o local coloca em forma o mundo da vida diária, sendo ele próprio fundador da relação com o mundo do indivíduo, mas igualmente da relação com o outro, da construção comum do sentido que faz o vínculo social” (2001, p. 36).

O reconhecimento do espaço físico está diretamente ligado às experiências dos indivíduos entre si, na relação que o indivíduo mantém com o outro do mesmo território, pois o indivíduo se constrói quando está em relação com o outro.

Essa relação permite a construção de uma identidade a partir da identificação com o território local, mesmo que os debates sobre a identidade sejam envolvidos apenas por objetos como a religião, a cultura, a etnia, etc., entende-se que essa identidade é construída a partir de um conjunto de permanências. Isso quer dizer que o território local possui inúmeras características em comum como a língua<sup>20</sup>, a cultura, a religião, que fornecem especificidades étnicas, subsídios suficientes para a formação da identidade de um dado grupo social local.

Ivan, Alaor e Anísio estão no mesmo lugar por terem cometido um crime, mas ao mesmo tempo em pertencimentos diferentes. Anísio, diferentemente de Ivan e Alaor, não pode guardar o dinheiro da recompensa pelo seu trabalho (o assassinato de Estevão) em um banco, mas Ivan e Alaor provavelmente receberiam um tratamento diferenciado de um gerente de banco ao saber que após a morte de Estevão, eles seriam os novos donos da construtora, esse tratamento diferenciado dá-se exatamente pelo fato de Anísio ser identificado como oriundo de um pertencimento e uma funcionalidade diferente em relação a Ivan e Alaor, apesar de o dinheiro ser exatamente o mesmo.

Com isso, percebe-se que há uma questão social que começa a ser levantada desde o lugar de onde surge o sujeito, pois os lugares espaciais e sociais estão tão marcados na cidade e na mente dos sujeitos, que a marcação é tomada como natural. Em *O Invasor*, a marcação pode parecer óbvia, pois o narrador, como “representante” das classes média e/ou alta, se sente desconfortável em estar em um bar da periferia no qual todos a sua volta são seus diferentes, assim como declara que a presença de Anísio na empresa em que ele trabalha também causa estranhamento.

Dalcastagnè(2012) marca esse desconforto ao analisar o trecho em que Anísio faz uma visita ao escritório de engenharia e chega muito à vontade cumprimentando os engenheiros, como se fossem velhos amigos se reencontrando. Anísio gosta do lugar, elogia um quadro de Cartier-Bresson pendurado na parede e pede um emprego na construtora.

---

<sup>20</sup>Língua ou dialetos visto que no caso desse estudo especificamente a narrativa se dá apenas no território brasileiro e em língua materna.

[...] o matador de Marçal Aquino gosta do que vê e se acha bastante digno para pertencer àquele lugar. Tem gestos seguros e controle emocional. Ameaça com tranquilidade. Mais uma vez, a sensação de desconforto fica com os empresários, não só pelo medo de serem desmascarados, mas também pela vergonha de terem aquele sujeito ao seu redor, com suas roupas baratas e seu jeito abusado. Como a narrativa é feita por um dos sócios, o dos calos e da barriga, acompanhamos esse desconforto até as suas raízes. (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 132)

Anísio tenta de várias maneiras adentrar um espaço – este espaço pode ser entendido como territorial/material e também simbólico, ético, social/imaterial – que não é o seu e se utiliza de sua potência, de seu poder, para tal. Além das ameaças e intimidações feitas a Ivan e Alaor, ele começa um relacionamento com Marina, a filha de sua vítima, Estevão. Com esse relacionamento Anísio passa a fazer parte efetivamente da construtora, frequentar a casa de Marina como se fosse sua e fazer parte da vida social que tanto almeja, convidando os “novos amigos” para um churrasco em comemoração ao seu aniversário, na casa de Estevão. Talvez a palavra convite se torne eufêmica para Ivan, pois Anísio convoca-o para o aniversário e, em tom de ameaça, exige que não lhe faça desfeita.

O relacionamento com Marina é uma das maneiras que Anísio encontra para adentrar à classe social mais elevada que a sua, uma forma de conseguir dinheiro de modo menos arriscado também, já que ele comenta com Ivan que Marina deu “carta branca” para ele assumir sua parte nos negócios da empresa. Segundo Dalcastagné, em referência a essa parte da narrativa, há um descompasso com o mundo social e uma inverossimilhança, pois

[...] na novela de Marçal Aquino, ao contrário, parece haver uma espécie de descompasso com o mundo social – o que vai desembocar na inverossimilhança da narrativa. Anísio, o bronco matador de aluguel, acaba namorando a filha moderninha do sócio assassinado e até mesmo assume seu lugar nos negócios da família, ocupando, sem nenhuma dificuldade, o papel do zeloso e experiente avô da moça. De uma hora para outra, o matador de aluguel torna-se um deles e ninguém mais repara no desacordo de sua presença. Em suma, a invasão se transforma numa ocupação, sem qualquer resistência, e a história muda de rumo, passando a focar o descontrole emocional do narrador (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 133).

A passagem a que Dalcastagnè se refere acontece quase no final da obra, numa cena em que Anísio conta para Ivan da decisão de Marina e aproveita para reiterar o convite para o churrasco naquela mesma semana. A obra termina justamente no dia do churrasco. Dessa conversa até o final da obra não dá para saber se Anísio se torna realmente um deles, como alega Dalcastagnè. Seria preciso ir além na narrativa e mesmo que se tivesse uma continuidade da obra, por tudo que já fora analisado, inclusive sobre o estigma que Anísio carrega do nordestino pobre, seria pouco provável que ele fosse aceito em um pertencimento diferente, ele seria lembrado sempre por suas características de origem porque um estereótipo não se desfaz tão facilmente.

Já em relação ao descontrole emocional de Ivan, pode-se averiguar que é algo que está sempre atrelado à figura de Anísio e a conclusão a que se chega é que o controle emocional pode se dar também em favor da eminência do descontrole social, no fato de Anísio vir a assumir o lugar de Ivan na empresa e na amizade junto a Alaor. Na passagem: “Alaor não confiava em mim, era evidente. Ele e Anísio iam acabar se aliando. O barco estava afundando. E eu tinha de agir com rapidez se quisesse desembarcar a tempo.” (AQUINO, 2011, p. 103), percebe-se claramente que o desespero de Ivan não é apenas um conflito psicológico, mas também social e territorial.

Logo após a passagem supracitada, Ivan decide comprar um revólver para se “proteger” na sua partida da cidade. No dia de sua fuga, fica claro o sentimento de ameaça que ele sente partir de Anísio, inclusive pela compra da arma. O tempo todo ele se sente vigiado por Anísio.

Talvez Alaor pusesse Anísio no meu encaixo. Não. Ele também não poderia fazer isso. (AQUINO, 2011, p. 108)

Pelo janelão era possível enxergar uma parte do estacionamento da construtora. Afastei a persiana e espiei. Anísio estava lá, de braços cruzados, encostado no meu carro. Atraído talvez pelo movimento da persiana, ele olhou em minha direção. Eu recuei na hora e senti meu coração acelerar. (AQUINO, 2011, p. 109)

Em *O invasor* a imagem romântica do pobre se perde e dá lugar a uma imagem que ressalta o ódio e estimula a competição, Ivan tem medo de perder o seu espaço para Anísio e

sente a desterritorialização aproximar-se cada vez que Anísio se aproxima e firma relações com seus pares.

Dalcastagnè(2012) critica o estigma de Aquino, mas sua crítica parte dos mesmos pressupostos estigmatizantes. Isto é, ela nega a potência de Anísio por considerar inverossímil toda relação que quebra com as convenções sociais habituais, ou seja, aquelas pré-estabelecidas. É possível, inclusive, que esse estigma tenha influenciado na escolha do ator para encenar Anísio no filme que deu origem ao livro. O ator Paulo Miklos, que faz o papel de Anísio, não possui as características físicas descritas no livro, porque esse é um estigma social homogeneizante que quer afastar toda a ideia de heterogeneidade no agrupamento das pertenças, como se no Brasil a sociedade fosse dividida também em castas. Porém, vale ressaltar que esse descompasso com o mundo social dito por Dalcastagnè ajuda a contrapor a situação de Anísio em relação aos outros personagens, ao passo que favorece o objeto desse estudo em relação à sua forma metodológica, que é a leitura da obra no contraponto dessa crítica, que por hora reforça o estigma que se pretende desconstruir à revelia também do próprio autor.

Não há uma obrigação da obra em retratar fielmente o mundo real e por esse motivo essa hipótese não consiste em objeto de trabalho aqui, mas a investigação que faz parte do pressuposto de que as personagens pobres são ainda apresentadas na literatura contemporânea brasileira sob o signo de um estigma, ainda que por uma tendência ao realismo, as personagens estigmatizadas apresentam movimentos de resistência em atribuição à condição de subalternização à qual são submetidos. Um reflexo da vida na obra e não um retrato fiel dela, como afirma a própria Dalcastagnè (2012, p. 149) que “a literatura é um artefato humano e, como todos os outros, participa de jogos de força dentro da sociedade”, e por ser um artefato humano é também social.

A análise do espaço é uma forma de responder a questões sociais diretamente ligadas à organização destas dentro do texto literário, principalmente àquelas que fazem referência à identidade/identificação dos grupos ali “representados” e as formas de poder e pertencimento entre eles. Pois, segundo o ponto de vista da determinação espacial, é que se pode perceber quão importante mecanismo ele se funda na compreensão que vai além da construção da estrutura social até o trabalho político inerente a essas construções e estruturas. A análise de um recorte espacial interessa, sobretudo, por estabelecer uma visão de mundo que se exprime, propiciada pelo texto literário e uma sociedade que se define através deste.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo que por hora se apresenta buscou compreender a literatura contemporânea a partir do seu próprio movimento, da constituição de seu caráter discursivo enquanto produtor e reproduzidor das relações do homem com o seu mundo, seu espaço de reconhecimento e sua identificação com estes espaços, muitas vezes implicados em pertencimentos pela multiplicidade formada por singularidades cooperantes. Para que se pudesse compreender essa literatura em seus próprios termos foi importante destacar conceitos e teorias, assim como também avaliações e juízos de valor pela forma como os pobres são vistos na obra (novela) literária de Marçal Aquino, *O invasor*.

Observou-se, contudo, que a literatura trabalha de forma a se compreender dois campos que são fundamentais para que se tenha a ideia do todo literário, o campo intraliterário e o extraliterário. O primeiro que corresponde aos movimentos internos da obra, ou seja, o mundo da trama literária em si mesma, já o segundo corresponde ao mundo fora da obra, aquele que por muitas vezes foi rechaçado pela crítica estética, mas que na verdade é imprescindível para a criação literária. Assim, convém pensar as novas formas e apropriações da literatura e das práticas culturais vigentes, ou seja, é preciso reconhecer que a literatura contemporânea aponta caminhos cada vez mais próximos da vida, numa forma de realismo que expressa de uma só vez os mundos do dentro e do fora da obra.

A literatura em questão retrata o mundo da vida, do ser que realiza o ato e responde por ele, esse ato que só se realiza uma única vez de uma única maneira. A obra *O invasor*, assim como a produção contemporânea em geral, tem retratado, dentro da ficção, cada vez mais situações da vida fora dela com temas que envolvem a violência, o trágico e os conflitos da vida privada de formas ainda menos pudicas, no entanto, essas confirmações não se transformam em confissões, são identificações da literatura com o *eu*, e do *eu* com o mundo. Essa relação entre arte e vida se concretiza na literatura pela palavra escrita da qual se pode depreender o seu contexto pelo discurso imbrincado nas relações simbólicas e materiais.

O discurso verbal relaciona tanto relações simbólicas quanto não-simbólicas por ser uma instituição social que envolve três participantes também sociais, o falante, o seu interlocutor e o tópico da fala, ou seja, seu conteúdo. Esses três atores são imprescindíveis ao



discurso porque sem eles o discurso se esvazia e perde seu sentido; o sentido, porém, é construído tanto pelo fora quanto pelo dentro da obra. É a partir do discurso que se constroem as imagens dos ethe representados pela literatura. Esses ethe são inscritos nas formas pelas quais a narrativa se utiliza para caracterizar as personagens conferindo-lhes as feições que se deseja construir. O ethos de cada personagem é construído conforme características físicas e psicológicas de cada uma e pela apresentação estratégica que a narrativa faz sobre elas. A imagem das personagens da obra *O invasor* foram construídas conforme a convenção social de certos grupos hegemônicos do Brasil contemporâneo que refletem sob o signo da exclusão e da segregação os pobres, favelados e migrantes nordestinos, em que o narrador, por sua vez, como participante de grupos hegemônicos na sociedade submente aqueles segregados e subalternizados ao seu discurso de dominação, reiterando o estigma e o estereótipo sobre o pobre e sobre o migrante, em especial o nordestino, subalternizando-os socialmente, politicamente, culturalmente e economicamente.

Esses motivos levaram a uma compreensão de que o ethos resulta dos fatores pré-discursivos e discursivos, ou seja, o ethos das personagens criado pela obra reflete um ethos construído socialmente fora dela, assim como o discurso imbricado na narrativa também cuida de manter os discursos constituintes pré-estabelecidos, o ethos mostrado e o dito se fundem em um só dando origem ao ethos efetivo que, por sua vez, dá origem aos estereótipos ligados aos mundos éticos. Os mundos éticos, por sua vez, ligam-se ao mundo da representação literária, de quem pode falar em nome de quem, qual discurso pode ser considerado legítimo representante ou apenas representativo de uma demanda social. “Quem pode representar quem?”. Em *O invasor*, a representação dos pobres se dá pela ótica do narrador-personagem, este, por fazer parte da categoria socialmente dominante acaba por descrever as demais personagens, não pertencentes à sua hegemônica classe social, sob o olhar da exclusão e da segregação. Ou seja, *O invasor* é uma obra representativa de grupos e classes sociais dominantes, mas que, por sua vez, faz alusão a grupos e classes sociais, políticos e econômicos desprivilegiados sob esses aspectos, de forma a estigmatizá-los como bandidos e marginais generalizadamente, sempre com o intuito de colocar-se como diferentes de si, quando na verdade a marginalidade está presente em ambos os grupos, a diferença é que entre os pobres a marginalidade é também simbólica. Na obra de Aquino há uma representatividade dos pobres, pois faz menção a estes de forma diversa do que esses grupos realmente são e, por isso, poder-se-ia considerar que há uma representatividade dos pobres, mas esta representatividade não pode ser considerada como uma representação.

E por que a obra *O invasor* não pode ser considerada uma representação dos pobres? Primeiro porque ela não foi escrita por um escritor das camadas pobres e marginalizadas conforme coloca Spivak (2010); segundo, porque mesmo que o seu escritor pertencesse a essas camadas o foco da narrativa não aborda o pobre, ou os marginalizados e subalternos sob aspectos positivos, eles são “representados” sempre sob a ótica da exclusão. Essas afirmações correspondem tanto à estrutura interna quanto externa à obra em que forma e conteúdo corroboram para a construção dos subalternizados como sendo os fundadores das mazelas sociais. Desde a própria construção semântica e pragmática dos discursos, a linguagem utilizada em *O invasor* não reflete a hierarquia linguística do cânone, aparentemente, pois apresenta uma linguagem muito dinâmica que se confunde com os reflexos do coloquialismo na escrita utilizando-se do discurso indireto livre em primeira pessoa; mas essa forma contribui, a partir das escolhas lexicais de construção do discurso, para o encadeamento semântico da construção imagética das personagens sob a perspectiva dominante. Ou seja, o narrador Ivan constrói para si um perfil irrepreensível manipulando o discurso de forma a tornar-se sempre vítima.

Apesar de ser uma obra que trata sobre a alteridade o que se tem nela não são representações do outro de forma positiva, mas a sua construção se dá conforme a conveniência de um narrador que, provavelmente, não compreende o outro como o contrapondo de si mesmo, mas como o oposto a si. A visão do narrador tende a reforçar o preconceito contra os pobres, mas não apenas o narrador, a narrativa como um todo trabalha sob formas estigmatizantes, o que é perceptível na construção das personagens secundárias e sem voz, em especial na construção dos pobres.

A literatura contemporânea brasileira tem apresentado uma multiplicidade de obras cada vez maior, seja em relação a obras produzidas por autores jovens que não esperam ser reconhecidos por grandes editoras ou mesmo pelas academias, seja por apresentarem em relação à criatividade temáticas desenvolvidas com uma proximidade cada vez maior entre vida e arte, a literatura tem servido cada vez mais a expressar a experiência da vida desses autores, por isso que a violência se apresenta como um dos principais temas dessas narrativas. E o que se pode depreender disso é que para além da temática, há algo que pode ser percebido muito mais enfaticamente, as relações firmadas dentro da literatura que reforçam o seu fora, ou seja, o que vem de fora dela.

As relações de vida travadas sobre o tema da violência a que são submetidos os moradores das grandes cidades e do trágico que sobressai a essas relações se apresentam na luta entre classes e fazem emergir a urgência de uma reconfiguração na análise das obras literárias na contemporaneidade. É sob a ótica dessas relações que se encontram mascaradas a segregação, o preconceito e a marginalização dos pobres. Por isso, o apelo e a necessidade em se tratar cada vez mais do tema alteridade nessas narrativas que ainda se apresentam sob a forma negativa da alteridade, em que o outro é representado como negativo e inferior, ou seja, subalterno em relação aos sujeitos pertencentes às classes sociais dominantes como é o caso de *O invasor*.

As formas de dominação implicam sempre a separação dos sujeitos, por sua vez, estes sujeitos se identificam cada um com pertencimentos que também buscam refletir a segregação a que os grupos marginalizados são submetidos, inclusive na literatura. Os pertencimentos diferem os sujeitos entre aqueles que se dizem iguais e aqueles ditos diferentes, logo, pela submissão dos sujeitos a pertencimentos A ou B se tem a separação e a exclusão. Anísio é posto como diferente de Ivan por pertencer à classe social diferente. Para Ivan, Anísio não pode ser considerado como um igual a si e, por este motivo, dele deve permanecer separado, não só dele mesmo, como também de todos os que fazem parte deste pertencimento como como é o caso de Alaor e Marina. Anísio tenta adentrar um mundo que “não é o seu”, ou seja, pertencer a um grupo que não lhe reconhece como igual e para isso ele busca na relação com Marina a forma de se instalar dentro desse pertencimento que é o mundo socialmente e economicamente superior ao que se tem como seu.

Enquanto Anísio tentar sair de um pertencimento para entrar em outro, Ivan busca de todas as formas mostrar-se como diferente dele e para isso se utiliza do argumento da marginalidade por Anísio ser um matador de aluguel, como se o próprio Ivan também não fosse marginal nesse sentido, o narrador trabalha na construção imagética do bem contra o mal, ele como representante do bem e Anísio do mal. Não só Anísio, mas todos os demais pobres são colocados dessa forma pela narrativa, sejam as prostitutas, as babás, os seguranças, os pedreiros, etc. Ivan, narrador e personagem central da obra se utiliza da sua hegemonia para explorar as demais personagens, aquelas que são colocadas estrategicamente como secundárias, pois tanto Ivan quanto todos os outros integrantes de seu pertencimento funcionam como força exploradora.

A não aceitação do outro se faz principalmente pelo fato desse outro não aceitar a exploração, pois não se deixa reduzir a simples objeto de manipulação operando no sentido inverso ao da opressão. Por esse motivo faz-se necessário reconhecer no outro um sujeito legítimo e portador de projetos que lhes são próprios, reconhecendo assim a sua alteridade positivamente, pois esta os atravessa, trazendo consequências para o que se faz, ou seja, o oprimido trabalha contra a opressão segundo sua potência na mesma medida, ou talvez em maior grau, em que é pressionado. Porém, o que se pôde observar é que a obra *O invasor* não reconhece o outro sob essa perspectiva, como possuidor de uma potência, mas reflete e reforça o estigma que se tem para com ele, na tentativa de transformá-lo em seu objeto e, conseqüentemente, não o reconhecendo.

Assim como Ivan e Alair possuem características diversas, ou seja, que nem sempre condizem com as características do pertencimento que lhes é atribuído, como todos os homens brancos, ocidentais, modernos e economicamente abastados, Anísio também possui características diversas, porque as identidades desses sujeitos não estão fechadas em si mesmas, e o pertencimento também não deveria ser posto como algo tão fixo. Pois, assim como as identidades, os pertencimentos são estabelecidos pelas relações que se fazem entre os indivíduos dos grupos, a relação precede o indivíduo, só há sujeito, indivíduo, pessoa, ou como se queira chamar, quando há, antes de mais nada, uma relação que se estabelece no princípio do entendimento daquilo que se conhece como humanidade. Sendo assim, não é possível atribuir para Anísio apenas características bárbaras e para Ivan apenas características de homem civilizado, pois é sabido que as culturas, seja ela nordestina ou qualquer outra, são culturas mistas conforme os sujeitos que as constroem. Os atos de barbárie são cometidos tanto quando Ivan propõe a morte de Estevão quanto o afastamento de Anísio e dos pobres, quando a narrativa como um todo propõe essa separação a partir da própria construção da trama.

Comparar a barbárie a Anísio e a civilidade a Ivan é mais uma forma que a narrativa apresenta para reafirmar o caráter de submissão que se impõe sobre as camadas menos favorecidas da sociedade, uma forma de poder opressor. No entanto, é possível perceber que a potência desses pobres não é totalmente anulada pela obra, não se pode dizer que isso se dá de forma proposital, ou não, mas os pobres de *O invasor* demonstram reações que se configuram como uma demonstração do biopoder, nas relações biopolíticas. Dessa forma, o biopoder também poderia se tornar uma alternativa à dominação, a potência do pobre,

representado por Anísio e pelas demais personagens empobrecidas da obra, aqueles sem voz, se torna uma estratégia política e social de sobrevivência.

Isso não implica dizer que a alternativa à dominação esteja na criminalidade ou no estado de marginalidade das personagens, mas nas relações de alteridade que essas personagens empobrecidas conseguem manter através do biopoder, na produção de uma riqueza imaterial. Essa riqueza é muitas vezes desconsiderada pelo fato de a personagem não carregar consigo os padrões exigidos socialmente, por uma sociedade segregadora que cria estereótipos para os sujeitos conforme diversas condições, dentre elas, ressalta-se aqui a questão do empobrecimento, da discriminação do sujeito segundo sua condição financeira e seu lugar de origem, isso faz com que a questão geográfica ganhe relevância dentro da obra, quando se considera a marginalidade sob determinadas óticas, seja a da favela, seja a do migrante nordestino.

Em *O invasor* a rejeição ao imigrante nordestino reafirma o estigma criado em torno dele, suscitando, assim, o debate da alteridade entre os nacionais e principalmente a ideia de comunidade e identidade nacional na produção literária contemporânea. Retratar a questão geográfico-espacial permitiu reconhecer que a literatura da atualidade continua a apresentar o pobre e migrante nordestino sob o mesmo estereótipo da subalternidade, o retirante da seca nordestina do início do século XX, ou seja, esse tipo de literatura perdura com cem anos de atraso em suas concepções sobre o brasileiro, em especial, o homem do nordeste, mas agora com um agravante, a subalternidade que se dá como símbolo não só de miséria, mas também de criminalidade. Essa compreensão foi possibilitada pela percepção que se fez da literatura em justificar a condição de marginalidade pela condição econômico-geográfica, quando na verdade essa condição não é premissa para o estigma ela é, muitas vezes, consequente a ele, envolvendo dentre outras coisas, os debates sobre democracia e cidadania, não apenas no contexto externo à produção literária, mas também interno.

A segregação em torno do empobrecido é tanto social quanto espacial. A separação dos territórios e a determinação de lugares fixos para cada personagem permitiram perceber que muitas vezes a literatura reproduz os preconceitos e os hábitos culturais vigentes nas sociedades hegemônicas em que a mobilidade, assim como o direito à cidadania não são direitos plenos. O intelectual das artes comete uma violência contra as camadas mais baixas da sociedade quando suas obras enveredam para certos preceitos canônicos. Não que o cânone

precise ser rejeitado a partir de agora, mas é preciso que ele ganhe reformulações que contemplem os sujeitos de forma não discriminatória.

A narrativa literária em questão posiciona as suas personagens conforme seus pertencimentos sociais tanto simbolicamente quanto geograficamente. Os espaços e os posicionamentos em relação às personagens são marcas históricas, sociais, culturais e psicológicas de uma nação que se ergue ainda sobre a discriminação de seu próprio povo.

A geografia ajudou a caracterizar a narrativa quanto a esses valores que, no caso deste trabalho, coloca em xeque tanto valores sociais quanto culturais da sociedade contemporânea, sob a perspectiva da criação literária. Em última análise se pôde constatar que há uma tendência em se retratar a cidade grande como pano de fundo de todas as mazelas sociais, seja a violência, seja o preconceito, seja a miséria, a criminalidade de uma forma geral e o descaso para com os menos favorecidos economicamente, e que o lugar natural desses subalternizados é sempre o mais longe possível, pelo menos imageticamente, o lugar espacial e o lugar simbólico. O lugar ganhou representatividade dentro da obra por separar os sujeitos colocando-os cada um em lugares fixos confirmando a segregação que converge para a subalternidade. Essas relações de alteridade de forma negativa e o não reconhecimento do outro pobre como um igual permitem a construção de uma identidade a partir da identificação com o território local, pois se entende que essa identidade é construída a partir de um conjunto de permanências.

Por todos esses motivos apresentados é que se pôde perceber que do ponto de vista do conteúdo a obra *O invasor* não se enquadra nas categorias marginais da literatura, do ponto de vista de sua forma, talvez. O fato é que a narrativa em si trabalha muito mais para reforçar os estigmas e estereótipos sobre os pobres e sobre os nordestinos, estigmas esses advindos do cânone da produção literária brasileira, pois as características ditas marginais e periféricas encontram especial atenção nas personagens secundárias e não na obra como um todo, dando voz e corpo ao fenômeno da subalternização, ao invés de combater essa prática. Ou seja, a obra reforça o discurso da dominação que fala não só em nome dos subalternos, mas fala deles da forma mais equivocada possível, não obstante, faz-se necessário cuidar para que o discurso da dominação não esteja também presente no discurso acadêmico institucionalizado.

A proposta que se tentou trazer para este trabalho como seu objetivo maior é a possibilidade de se fazer uma leitura crítica de forma a fugir das “armadilhas” tanto do

narrador quanto do autor da obra. Assim, as estratégias críticas foram modificadas a partir de lições apreendidas sobre a marginalização social da qual sofrem determinadas categorias “representadas” pela literatura contemporânea brasileira, pois a experiência desses sujeitos subalternizados pode fazer emergir formas culturais não canônicas que são reproduzidas na convivência social e refletidas na forma de arte literária.

A perspectiva que se desejou trazer a partir deste estudo pretende modificar o modo como a cultura literária encara a vida a partir de critérios formais da racionalidade, encarando a articulação humana que pode promover formas diversas de representação e de negociação de sentido entre os sujeitos agentes do processo social e produtores de cultura, evidenciando que o papel da crítica literária pode e deve ser de resistência dos modos conservadores para se promover práticas transformadoras da realidade a partir de produções artísticas menos segregadoras, interferindo de modo a se reconhecer que os sujeitos sociais não são inertes, mudos e manipuláveis. Pois os sujeitos das periferias podem conferir à prática social e literária novas configurações a partir de suas potências e riquezas, obrigando essas práticas a repensar não apenas seus parâmetros de análise, como também sua função política de resistência à dominação.

## REFERÊNCIAS

AQUINO, Marçal. **O invasor**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ARRUDA, Ângela. O ambiente natural e seus habitantes no imaginário brasileiro. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **Representando a alteridade**. Petrópolis: Vozes, 1998, p. 17-46.

AUGÉ, Marc. **Por uma antropologia da mobilidade**. Tradução Bruno César Cavalcanti, Rachel Rocha de Almeida Barros. Revisão: Maria Stela Torres B. Lameiras. Maceió: EDUFAL: UNESP, 2010.

\_\_\_\_\_. **Não lugares**: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução de Maria Lúcia Pereira. 9 ed. Campina, SP: Papyrus, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do ato**. Tradução Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza. Disponível em: [http://minhateca.com.br/niltonvarela/Documentos/Ebooks/Marx+e+marxismos+\\*5bAK\\*5d/B AKHTIN\\*2c+M.+Para+uma+filosofia+do+ato,1315607.pdf](http://minhateca.com.br/niltonvarela/Documentos/Ebooks/Marx+e+marxismos+*5bAK*5d/B AKHTIN*2c+M.+Para+uma+filosofia+do+ato,1315607.pdf)>. Acesso em: 22 set 2014.

\_\_\_\_\_; VOLOSHINOV, V.N. **Discurso na vida e discurso na arte: sobre poética sociológica**. Disponível em: <<https://www.passeidireto.com/arquivo/2230920/m-bakhtin-discurso-na-vida-discurso-na-arte>>. Acesso em: 22 set 2014.

BAUMAN, Zygmund. Identidade. In: **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BOURDIN, Alain. **A questão local**. Tradução: Orlando dos Santos Reis. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

BORGES FILHO, Oziris. Em busca do espaço perdido. In: **Espaço e literatura**: introdução à topoanálise. Franca, SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

CONNOR, Steve. Pós-modernismo e academia. In: **Cultura pós-moderna**: introdução às teorias do contemporâneo. Tradução: Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1993.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura Brasileira contemporânea**: um território contestado. Rio de Janeiro: UERJ, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. Introdução: Rizoma. In: **Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Vol. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, p. 10-37.

DURANTE, Daniel Castilho. **Alteridade e reflexão intercultural**: seus objetivos no quadro das práticas artísticas em geral e da fala literárias em particular. Tradução Fernanda Abreu Coutinho. Revista online Sociopoética. Vol. 1, n. 1, Filosofia do intercultural, 2007. Disponível em:



<http://eduep.uepb.edu.br/sociopoetica/publicacoes/v1n1pdf/4%20Filosofia%20do%20intercultural.pdf>. Acesso em: 22 set 2014.

GARCIA, Antonia dos Santos. **Desigualdades raciais e segregação urbana em antigas capitais**: Salvador, cidade D'Oxum e Rio de Janeiro, cidade de Ogum. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

GLISSANT, Édouard. Línguas e linguagens. In: **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GUARESCHI, Pedrinho. Alteridade e relação: uma perspectiva crítica. In: ARRUDA, Angela (Org.) **Representando a alteridade**. Petrópolis: Vozes, 1998, p. 149-168.

HALL, Stuart. A identidade em questão. In: **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JODELET, Denise. A alteridade como produto e processo psicossocial. In: ARRUDA, Angela (Org.) **Representando a alteridade**. Petrópolis: Vozes, 1998, p. 47-68.

JOVCHELOVITCH, Sandra. Re(des)coabrindo o outro. In: ARRUDA, Angela (Org.) **Representando a alteridade**. Petrópolis: Vozes, 1998, p. 69-82.

LÉVINAS, Emmanuel. O eu e a totalidade. In: **Entre nós: ensaios sobre a alteridade**. Coord. de Tradução: Pergentino Stefano Pivatto. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997, p. 34-65.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**: enunciação, escritor, sociedade. Tradução de Marina Appenzeller. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. A propósito do ethos. In: MOTTA, A. R. ; SALGADO, L. (Org.) **Ethos discursivo**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

MORETTI, Franco. **Signos e estilos da modernidade**: ensaios sobre a sociologia das formas literárias. Tradução Maria Beatriz de Medina. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

NEGRI, Antônio. **Para uma definição ontológica da Multidão**: a potência da multidão. Revista online: Lugar Comum: estudos de mídia, cultura e democracia. Vol. 19-20, janeiro – 2004 – junho – 2004. Rio de Janeiro: Universidade Federal do rio de Janeiro. Disponível em: [http://uninomade.net/wp-content/files\\_mf/113003120823Para%20uma%20defini%C3%A7%C3%A3o%20ontol%C3%B3gica%20da%20multid%C3%A3o%20-%20Antonio%20Negri.pdf](http://uninomade.net/wp-content/files_mf/113003120823Para%20uma%20defini%C3%A7%C3%A3o%20ontol%C3%B3gica%20da%20multid%C3%A3o%20-%20Antonio%20Negri.pdf). Acesso em: 22 set 2014.

\_\_\_\_\_. **A constituição do comum**. Conferência Inaugural do II Seminário Internacioanl Capitalismo Cognitivo – Economia do Conhecimento e a Constituição do Comum. 24 e 25 de outubro de 2005, Rio de Janeiro. Organizado pela Rede Universidade Nômade e pela Rede de Informações para o Terceiro Setor (RITS).

PROUDHON, Pierre. **O que é a propriedade?** Tradução de Marília Caeiro. 2 ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1975.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos**: expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre**: crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessôa. Espaço e literatura. In: **Sujeito, tempo e espaço ficcionais**: introdução à Teoria da Literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SPIVAK, GayatriChakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Tradução Sandra Regina Goulart de Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

TODOROV, Tzvetan. Entre medo e ressentimento. In: **O medo dos bárbaros**: para além do choque das civilizações. Tradução de Guilherme J. F. Teixeira. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

VIRNO, Paolo. **Multidão e princípio de individuação**. Revista online: Lugar Comum: estudos de mídia, cultura e democracia. Vol. 19-20, janeiro – 2004 – junho – 2004. Rio de Janeiro: Universidade Federal do rio de Janeiro. Disponível em: [http://uninomade.net/wpcontent/files\\_mf/113003120835Multid%C3%A3o%20e%20princ%C3%ADpio%20de%20individua%C3%A7%C3%A3o%20%20Paolo%20Virno.pdf](http://uninomade.net/wpcontent/files_mf/113003120835Multid%C3%A3o%20e%20princ%C3%ADpio%20de%20individua%C3%A7%C3%A3o%20%20Paolo%20Virno.pdf) Acesso em: 22 set 2014.

ZUNTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.