



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

MARIENE DE FÁTIMA CORDEIRO DE QUEIROGA

RADUAN NASSAR E A MULTIDÃO COMO PRODUÇÃO DE SINGULARIDADE

**CAMPINA GRANDE – PB
2022**

MARIENE DE FÁTIMA CORDEIRO DE QUEIROGA

RADUAN NASSAR E A MULTIDÃO COMO PRODUÇÃO DE SINGULARIDADE

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade – PPGLI – da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Doutora

Orientador: Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino

**CAMPINA GRANDE – PB
2022**

É expressamente proibido 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 do trabalho.

Q3r Queiroga, Mariene de Fátima Cordeiro de.
Raduan Nassar e a multidão como produção de singularidade [manuscrito] / Mariene de Fátima Cordeiro de Queiroga. - 2022.
159 p.

Digitado.

Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2022.

"Orientação : Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino, Departamento de Letras e Artes - CEDUC."

1. Literatura. 2. Multidão. 3. Narrativas de formação. 4. Singularidade. I. Título

21. ed. CDD 801.95

MARIENE DE FÁTIMA CORDEIRO DE QUEIROGA

RADUAN NASSAR E A MULTIDÃO COMO PRODUÇÃO DE SINGULARIDADE

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade – PPGLI – da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Doutora.

Aprovada em 17 de março de 2022

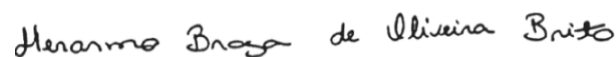
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino (UEPB)
Orientador



Profa. Dra. Vanessa Neves Riambau Pinheiro (UFPB)
Examinadora Externa



Prof. Dr. Herasmo Braga De Oliveira Brito (UESPI)
Examinador Externo



Prof. Dr. Wanderlan da Silva Alves (UEPB)
Examinador Interno



Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães (UEPB)
Examinador Interno

AGRADECIMENTOS

Agradeço especialmente ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da UEPB pela oportunidade e acolhimento.

Ao professor Luciano Barbosa Justino pela inspiração, paciência e orientação para o desenvolvimento desta tese. Agradeço por acompanhar e acrescentar positivamente na minha trajetória acadêmica, bem como por ter me apresentado às obras de Raduan Nassar nas aulas de literatura da graduação.

Aos professores Antonio Carlos de Melo Magalhães e Rosilda Alves Bezerra (*in memoriam*), pelo incentivo e pelas ricas contribuições para a qualificação deste trabalho.

Aos professores examinadores, Vanessa Neves Rimbau Pinheiro, Herasmo Braga De Oliveira Brito, Wanderlan da Silva Alves e Antonio Carlos de Melo Magalhães, pelo olhar crítico e atento e contribuições para o aprimoramento desta pesquisa.

Aos professores que, durante o meu percurso acadêmico, foram exemplos de profissionais e medida de rigor: Sébastien Joachim, Luciano Justino, Antonio Carlos de Melo Magalhães, Geralda Medeiros e Elisa Mariana.

Ao professor Yoon Taek Dong pelo estímulo, compreensão e conselhos amigáveis.

A Sébastien Joachim pela motivação e amizade sempre presentes.

À minha mãe, Fátima, pelo maior ensino e por ser uma potência em todos os momentos da vida.

À minha família pelo amor e dedicação.

À amiga Fabiana, pela força e apoio constantes.

Aos colegas do curso com os quais pude dialogar e discutir questões teóricas e da vida.

À Eleonora, Paula e a Victor, pelo acolhimento amigável.

A todos os amigos que, de alguma forma, contribuíram para a construção deste trabalho, minha terna gratidão.

A Raduan Nassar, pelo café e pela prosa.

Como conhecer as coisas senão sendo-as?

Jorge de Lima, *Audição de Orfeu*, Canto VII, estância XIV

RESUMO

Propomos uma leitura de Raduan Nassar que se efetuará na perspectiva da produção imaterial da multidão. São três as narrativas de nosso corpus: *Menina a caminho* (1997), *Um copo de cólera* (1998) e *Lavoura arcaica* (1989). O objetivo deste trabalho é analisar essas obras de modo a mostrar que cada personagem é multidão. Sumariamente, não só a produção de singularidades encena a multidão como rede de indivíduos que, em muitos, produzem numerosas singularidades cooperantes entre si, mas também cada personagem é, ele mesmo, uma multidão constituente de distintas subjetividades. A literatura de multidão aplica-se, assim, não apenas às obras densamente povoadas, mas às narrativas de um único personagem. Mediante uma análise detida desses textos, dos diversos discursos, das relações de todas as ordens, inclusive do sistema simbólico dos diferentes ambientes e lugares, mostraremos como ao advento da multidão subjaz a recusa da identidade imposta para fazer brotar novas singularidades em suas alteridades irreduzíveis. A produção de singularidades opera pela ruptura com a tradição e rebeldia a tudo que é instituído pela vontade de instaurar o novo. Apresentaremos uma síntese teórica dos termos dessa dialética, com ênfase na maneira como a multidão atravessa a História. Na tensão da autonomia como característica da modernidade face a preceitos convencionais, a luta para a construção da consciência de minoria e conquista de novos territórios resiste, na maioria das vezes, por meio da linguagem e da transgressão de normas e valores. Essas análises terão como fio condutor a hipótese de que cada corpo é uma multidão configurada por processos de singularização advertidos potencialmente em desmedida, tanto pela intensidade quanto pela precarização. Essa hipótese ganha impulso quando uma fábula política e sexual atravessa o eixo das ficções ao produzir singularidades assimiláveis às narrativas de formação. Investigaremos como os personagens se posicionam, a partir de que valores, desejos e até mesmo a posição do próprio autor em seu modo de narrar, ao reter certas coisas, silenciar e adicionar outras no jogo da escrita. Os fatores ideológicos poderão influenciar e encobrir a cumplicidade do autor com seus narradores. Com efeito, a poética de Raduan Nassar empenha-se no agenciamento de entradas e fluxos de linhas de fuga pluralizadas. Daí os personagens encontram-se em um quadro político “tradicional” que contraria o seu desejo. A produção de singularidades em luta com a tradição será analisada em *Lavoura arcaica*, particularmente, pela impossibilidade de André corresponder à identidade a que o pai e, por extensão, a tradição exigem que

ele pertença. É nesse sentido que consideramos, portanto, a ubiquidade do silêncio que perpassa as obras para questionar o uso dos signos verbais que levará o autor a outros modos de vida e produção. Nossa análise está orientada pelos fundamentos de Luciano Justino, Antonio Negri, Michael Hardt, Suely Rolnik.

Palavras-chave: Literatura. Multidão. Narrativas de formação. Raduan Nassar. Singularidade.

RÉSUMÉ

Nous proposons une lecture de Raduan Nassar qui se effectuera du point de vue de la production immatérielle de la multitude. Il y a trois récits dans notre corpus: *Menina a caminho* (1997), *Um copo de cólera* (1998) et *Lavoura arcaica* (1989). L'objectif de ce travail est d'analyser ces œuvres afin de montrer que chaque personnage est une multitude. En résumé, la production de singularités non seulement met en scène la multitude comme un réseau d'individus qui produisent de nombreuses singularités coopérantes, mais aussi chaque personnage est lui-même une multitude constitutive de subjectivités distinctes. La Littérature de Multitude s'applique donc non seulement aux œuvres densément peuplé, mais aux récits d'un personnage. Par une analyse détaillée de ces textes, des discours divers, des relations de tous ordres, y compris de la symbolique des différents milieux et lieux, nous allons montrer comment l'avènement de la multitude sous-tend le refus de l'identité imposée pour faire surgir de nouvelles singularités dans leur altérités irréductibles. La production de singularités s'opère avec la tradition et en se rebellant contre tout ce qui est institué par la volonté d'asseoir le nouveau. Nous présenterons une synthèse théorique des termes de cette dialectique, en insistant sur la manière dont la multitude traverse l'Histoire. Dans la tension entre l'autonomie comme caractéristique de la modernité face aux préceptes conventionnels, la lutte pour construire la conscience minoritaire et conquérir de nouveaux territoires résiste, dans la plupart des cas, par le langage et la transgression des normes et des valeurs. Ces analyses auront pour fil conducteur l'hypothèse que chaque corps est une multitude configurée par des processus de singularisation à la fois par son intensité et par sa précarité. Cette hypothèse prend de l'ampleur lorsqu'une fable politique et sexuelle traverse des fictions pour produire des singularités proches des récits de formation. Nous étudierons comment les personnages se positionnent, en fonction de leurs valeurs, de leurs envies et même de la manière de raconter de l'auteur, en retenant certaines choses, en les faisant taire et en en ajoutant d'autres dans le jeu d'écriture. Des facteurs idéologiques peuvent influencer et masquer la complicité de l'auteur avec ses narrateurs. En effet, la poétique de Raduan Nassar est engagée dans l'agencement d'entrées pluralisées et de flux de lignes de fuite. Les personnages se retrouvent ainsi dans un cadre politique "traditionnel" qui va à l'encontre de leur désir. La production de singularités en lutte avec la tradition sera analysée dans *Lavoura arcaica*, notamment en raison de l'impossibilité d'André correspondant à l'identité que son père et, par extension, la tradition exigent qu'il appartienne. Donc, l'ubiquité du silence qui imprègne

les œuvres, pour questionner l'usage de signes verbaux qui conduiront l'auteur à d'autres modes de vie et de production. Notre analyse est guidée par les fondamentaux de Luciano Justino, Antonio Negri, Michael Hardt, Suely Rolnik.

Mots-clés: Littérature. Multitude. Raduan Nassar. Récits de formation. Singularité.

ABSTRACT

We propose a reading of Raduan Nassar that will take place from the perspective of the immaterial production of the Multitude. There are three narratives in our corpus: *Menina a caminho* (1997), *Um copo de cólera* (1998) and *Lavoura arcaica* (1989). This work focus on analyzing in order to show that each character is a Multitude. In summary, the production of singularities not only stages the multitude as a network of individuals who, in many, produce numerous cooperating singularities, but also each character is itself a constituent multitude of distinct subjectivities. Multitude Literature thus applies not only to densely populated works, but to narratives of a single character. Through a detailed analysis of these texts, the various discourses, the relationships of all orders, including the symbolic system of different environments and places, we will show how the advent of the multitude underlies the refusal of imposed identity to bring forth new singularities in their irreducible alterities. The production of singularities operates by breaking with tradition and rebelling against everything that is instituted by the desire to establish the new. We will present a theoretical synthesis of the terms of this dialectic, with emphasis on the way the multitude crosses History. In the tension between autonomy as a characteristic of modernity in the face of conventional precepts, the struggle to build minority consciousness and conquer new territories resists, in most cases, through language and the transgression of norms and values. These analyzes will have as a guiding thread the hypothesis that each body is a multitude configured by singularization processes warned potentially in disproportionate terms, both for their intensity and for their precariousness. This hypothesis gains momentum when a political and sexual fable crosses the axis of fictions to produce singularities similar to the narratives of formation. We will investigate how the characters position themselves, based on what values, desires and even the author's own way of narrating, by retaining certain things, silencing and adding others in the writing. Ideological factors may influence and cover up the author's complicity with his narrators. Indeed, Raduan Nassar's poetics is engaged in the agency of pluralized entries and flows of lines. Hence the characters find themselves in a "traditional" political framework that runs counter to their desire. The production of singularities in struggle with tradition will be analyzed in *Lavoura arcaica*, particularly due to the impossibility of André corresponding to the identity that his father and, by extension, tradition demand that he belongs. It is in this sense that we consider, therefore, the ubiquity of silence that permeates the works, to question the use of verbal

signs that will lead the author to other ways of life and production. Our analysis is guided by the fundamentals of Luciano Justino, Antonio Negri, Michael Hardt, Suely Rolnik.

Keywords: Literature. Multitude. Narratives of formation. Raduan Nassar. Singularity.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
1.1 Semeadura da imagem	10
2. CONGREGAÇÃO DAS SINGULARIDADES	23
2.1 Pensamento liminar da multidão	23
2.2 Multidão emoldurada	31
2.3 Caminhos da multidão	35
2.4 Poética da produção	37
2.5 Corrente humana	43
2.6 Morada do tempo	46
2.7 Subjetividade constituinte	51
3. MENINA A CAMINHO: COMPOSIÇÃO GEOMÉTRICA DA MULTIDÃO	57
3.1 Introdução	57
3.2 Sujeito e Multidão	60
3.3 Diversidade e potência	64
3.4 Indiferença a caminho.....	71
3.5 Trama viva do corpo	73
3.6 Composição em cena.....	76
3.7 Cena I – Na Rua.....	77
3.8 Cena II – Na Barbearia.....	82
3.9 Cena III – No Bar	83
3.10 Cena IV – Na Selaria	83
3.11 Cena V – No Armazém	85
3.12 Fábula política.....	86
3.13 Sexo de piche.....	89
3.14 Destino ficcional	90
4. UM COPO DE CÓLERA: GEOMETRIA PASSIONAL DOS CORPOS	94
4.1 O corpo da escrita	94
4.2 Modos de vida	97
4.3 Poética do espetáculo.....	98
4.4 Singularidades do desejo	100
4.5 Do maravilhoso à queda ao inferno	103
4.6 <i>Esporro</i> : “Performance catártica”	106
4.7 Retorno da narrativa	112

5. LAVOURA ARCAICA: LAMENTO MILENAR DO DESTINO.....	114
5.1 Desdobramentos da narrativa	114
5.2 Potência da produção	115
5.3 Arcabouço de leitura	117
5.4 Corpo da multidão	118
5.5 Nome & “geometria barroca do destino”	120
5.6 Expressão imaterial.....	128
5.7 Lavoura da multidão	130
5.8 O limiar	138
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	143
REFERÊNCIAS.....	151

1. INTRODUÇÃO

1.1 Semeadura da imagem

Filho de imigrantes libaneses, Raduan Nassar vivenciou desde o seu nascimento, em 1935, em Pindorama-SP, o ambiente intercultural da família. Entre 1958 e 1996 escreveu contos, uma novela, um romance e teve uma vida literária de aproximadamente 38 anos, desde o primeiro conto escrito até o último conto publicado. Toda a sua produção condensa em pouco mais de 400 páginas momentos de “epifania da literatura brasileira”, de acordo com os *Cadernos de literatura brasileira* (NASSAR, 1996, p. 5), e foi reunida em um único volume, a *Obra completa* (2016)¹.

Para o trabalho de análise do conjunto da obra, optamos por abordar a cronologia de produção do autor. O conto inicial *Menina a caminho* (1997) será fundamental para se ter um melhor entendimento acerca do contemporâneo de seus escritos e do papel modernizador que se estabeleceu mais claramente a partir da publicação de *Lavoura arcaica* (1989) no âmbito da literatura brasileira. Embora o próprio autor aponte que o veio rural em suas produções está numa fração alegórica ambientada, pois “o pensamento que corre nos livros é predominantemente urbano” (NASSAR, 2017, p. 22), tornou-se um lugar comum na crítica literária dizer que Nassar teria trazido o espaço rural e doméstico para dentro da narrativa quando a narratividade da época evidenciava o espaço citadino.

As produções *Lavoura arcaica* e *Um copo de cólera* surgiram numa atmosfera cultural constrangedora, compatível com o plano político da época, o que não significa que *Menina a caminho*, publicada nos anos 1990 no Brasil, esteja desconectada dos constrangimentos do seu tempo. Dentro do contexto literário brasileiro, a alteridade dessas obras está fora dos padrões da época, da herança do realismo e do naturalismo dos textos de reportagem, o que torna difícil agrupá-las em laços rígidos de algum estilo periodizante.

¹ Em 2016, a editora Companhia das Letras lançou a *Obra completa* do autor como parte das comemorações do aniversário de 30 anos da editora.

Sobre o entorno da obra, perfila-se um ponto de interseção entre a dissimulação e o referencial: o jogo de ocultar os rastros da época, com quase nenhuma informação substancial de marcadores de tempo e espaço do contexto de produção – as décadas de 1960 e 1970, anos de fogo do regime militar no Brasil. A pedido do escritor, foram suprimidas as *Notas do Autor* das edições posteriores à primeira publicação das obras, em que constavam suas influências de leitura, os intertextos, os trechos citados de outros autores e as dedicatórias. Entretanto, essas informações reaparecem na *Obra completa* (2016). Faz parte do jogo autoral para endossar a verdade ficcionalizada, na qual tudo o que está no interior do texto conduz a um referente subversivo, que se desfila em subterfúgios lacônicos e secretos ao informar a intervenção “externa” no mundo narrado.

De acordo com Sabrina Sedlmayer (2020), a recepção dessas obras tem acontecido de forma gradual e expressiva, numa “cadeia de eventos em efeito cascata”, com o reconhecimento da crítica, as premiações, as versões cinematográficas das obras², as traduções para outras línguas³, impactando cada vez mais públicos distintos e distantes. Apesar disso, a obra mais estudada continua sendo *Lavoura arcaica*. A novela *Um copo de cólera* e, sobretudo, o conto *Menina a caminho* não têm sido objetos de uma quantidade acentuada de pesquisas. Poucos são os trabalhos⁴, assim como este, que se lançam a fazer um estudo do conjunto dessas narrativas, o que nos parece ser um campo promissor e fértil para novas descobertas e interpretações.

Esta tese irá estudar as obras de Raduan Nassar *Menina a caminho*/MC (1997), *Um copo de cólera*/UCC (1992) e *Lavoura arcaica*/LA (1989), a partir da crítica literária contemporânea na perspectiva dos estudos culturais. Para tal, dois eixos orientam nossos objetivos: o conceito de Literatura de multidão, de Luciano Justino (2015), fundamentado no trabalho imaterial como potência ontológica produtora de singularidades, e a problematização de toda forma de identidade fechada num sujeito, num viés único e unificador, como resistência à supremacia de valores dominantes.

² *Um copo de cólera* e *Lavoura arcaica*.

³ Atualmente o autor tem obras traduzidas nos idiomas espanhol, alemão, croata, italiano, francês, inglês e árabe.

⁴ Pela relevante contribuição, destacam-se: Rassier (2002), Lemos (2004) e Azevedo (2015).

Esta pesquisa estrutura-se, portanto, em duas linhas: 1 – Crítica e Literatura de multidão, e 2 – produção de singularidade como lugar de fala contra a hegemonia erigida por uma tradição de valores dominantes. Cada uma dessas linhas será esclarecida em parte no primeiro capítulo, em parte ao longo do segundo, terceiro e quarto capítulos, quando trataremos frontalmente o vetor fundamental deste trabalho: analisar obras de poucos personagens de modo a mostrar que cada corpo já é multidão. A Literatura de multidão não se aplica apenas a obras densamente povoadas, como veremos no coletivo de *Menina a caminho*, mas a livros de até um único personagem, perceptível na individuação dos narradores de *Um copo de cólera* e *Lavoura arcaica*.

Pensar as obras de Nassar sob a luz do conceito da Literatura de multidão se deve pelo fato de que essa leitura “pressupõe uma ética crítica que faz falar as bordas e as dobras do um” (JUSTINO, 2019, p. 7). De acordo com Justino (2019, p. 7), “a Literatura de multidão é uma literatura que só pode ser compreendida num contexto de multiplicidade, de contaminação ininterrupta entre o texto e os seus foras, pois o primado epistemológico da multidão implica a consciência de nunca se estar só”. É, portanto, uma proposta de leitura pautada na diversidade de enfoques e práticas discursivas dificilmente redutíveis a uma identidade unificadora.

A fim de entender a diversidade discursiva dos textos de Nassar, o conceito de multidão nesta tese se deve à percepção de que, com base nas “relações sociais que se encenam sempre em face dos muitos, todo ato se insere numa rede cooperativa de múltiplos agenciamentos, sociais, afetivos, econômicos, de lugar e memória, de etnia e classe, de gênero e geração” (JUSTINO, 2019, p. 7). A partir do fundamento da Literatura de multidão, propomos outro modo de ler os textos de Nassar, compreendendo seus personagens para além da identidade e da representação, ou seja, essa é uma leitura de abertura “contra toda forma de identidade apriorística e contra todo fechamento num território, num sistema, num sujeito, num ‘campo’” (JUSTINO, 2019, p. 7). Para dar conta das singularidades múltiplas dos personagens, partimos da problematização da identidade e de seus métodos de abordagem para poder fazer brotar as diferenças em suas alteridades irreduzíveis.

Temos em nosso corpus uma narrativa demasiadamente povoada, de espaço urbano, e dois livros de poucos personagens, ambientados no espaço doméstico e

rural. Partimos do pressuposto que uma fábula política e sexual⁵ atravessa o eixo das ficções e desdobra os acontecimentos advindos do modo de vida dos personagens de diferentes idades e desenvolvimento.

Os textos constituem-se e constituem a história de vida de personagens desejantes que se voltam à origem, ao ponto de partida, para tentar solucionar algo que ficou mal resolvido no passado, e mostram como eles se posicionam, a partir de que valores, desejos e até mesmo a posição do próprio autor em seu modo de narrar, ao reter certas coisas, silenciar e adicionar outras no jogo da escrita. Os textos de Nassar são, portanto, narrativas de formação⁶ de singularidades dos protagonistas em transição.

Embora essas narrativas de formação estabeleçam linhas de fuga pluralizadas e contínuas dentro das mais diversas operações de relações e “proliferação de atividades criativas, relações ou formas associativas diferentes” (NEGRI, 2003, p. 148),

cada traço não remete necessariamente a um traço linguístico. As cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 4).

Pretendemos ver como o leitor implícito *participa de* ou *assiste a* tudo que acontece: descolonização de vozes, tentativas de liberação de preceitos hierarquizantes e produção de singularidades em luta com a tradição, mesmo em obras de poucos personagens. Cada indivíduo é multidão conjugada de singularidades. Esse postulado é evidente no jovem protagonista André em *Lavoura arcaica* e vale também para *Um copo de cólera*, considerando os dois protagonistas

⁵ Tendo em vista a distinção entre *fábula* e *trama* feita pelos formalistas russos, a noção de *fábula* que trazemos neste trabalho é a matéria básica da estória desfigurada dentro da narrativa, enquanto a *trama* é a fase em que essa matéria está textualmente configurada no texto. A fábula que atravessa as narrativas dá as cartas do jogo político, cultural, econômico e social, nos ambientes e espaços coletivos e individualizantes das obras.

⁶ Narrativa de formação ontológica dos personagens em que é exposto de forma pormenorizada o processo formativo do conjunto de traços singulares e intensivos do desenvolvimento físico, moral, psicológico, sexual, estético, social e político de um personagem. A noção de narrativa de formação abordada neste trabalho distingue-se da concepção de narrativas de formação ou de educação de Denis Pernot, autor do verbete “roman de formation”, no *Dictionnaire du littéraire* (2006). Para Pernot, a literatura de formação obteve os seus traços definidores no século XIX, particularmente nos países de cultura germânica onde a importância da formação dos jovens decorre da influência da didática e dos modelos escolares e estatuto das fases da vida.

(a mulher e o homem), aparentemente jovens adultos, em fase de adolescência prolongada, e para a menina pré-adolescente em *Menina a caminho*.

O coletivo citadino de *Menina a caminho* dá início ao percurso dessa formação. Visto que a identidade que se impõe de fora é contra a insurgência de processos de singularização, a incansável luta dos personagens por diferença dentro do conjunto das narrativas de socialização impulsiona a expressão social de resistência à subalternização, pois “eles têm em comum resistir, resistir à morte, à servidão, ao intolerável, à vergonha, ao presente” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 142).

Para compreender o modo como os narradores se constituem e constituem suas histórias, além desta parte introdutória, esta tese organiza-se em quatro capítulos e uma última parte integrante com interpretações finais. Tentamos construir uma proposta teórico-analítica que visa à quebra de paradigmas de análise dos fenômenos culturais, na medida em que propomos apreender o interior de nosso objeto.

Nesse sentido, organizamos os capítulos de modo a dar conta dos muitos interesses deste estudo na analogia da política ficcional de Raduan Nassar. Para começar, implantamos o quadro geral de ação subjacente aos futuros acontecimentos em que serão envolvidos os protagonistas dos textos.

Para tanto, em termos de organização estrutural, no Capítulo I o conteúdo da nossa exposição é um pouco mais abstrato, por serem as dominantes a Antropologia cultural, a Sociologia e a Filosofia. Saltam aos olhos os inevitáveis cruzamentos e desdobramentos de abstrações indexadas nessa parte. Iniciamos a discussão mostrando como o debate das Ciências Sociais e de diversos autores sobre o conceito estigmatizado de multidão atravessa a História pelas práticas controversas da fundação do Estado moderno centralizado. Com efeito, veremos pela Literatura de multidão como, da própria concepção de ser moderno, provém o pensamento sobre a literatura ao longo do século XX. Concluo expondo como o pensamento contemporâneo atualiza a concepção de multidão baseada na noção de potência e em operações de ruptura com a tradição dominante face à rebeldia da vontade de instaurar o novo e novas conexões para compreender os modos de estar no mundo e um novo olhar sobre o literário.

O Capítulo II, primeiro exercício de análise, objetiva mostrar como a menina protagonista de *Menina a caminho* se fundamenta numa “anatomia dos pobres” que libera sua potência imaterial. A menina é o protótipo de toda a pesquisa, o início da formação da consciência de autonomia e de desenvolvimento da potência de ser pela “comunalidade periférica” das relações coletivas estabelecidas na cidade interiorana da obra. Ela caminha suja e descalça pela cidade, e a sua única fala no texto é para reivindicar ao dono do poder econômico da cidade, o seu Américo, o direito à partilha igualitária dos bens de cidadania para a mãe e, por extensão, para ela também: “Minha mãe mandou dizer que o senhor estragou a vida dela, mas o senhor vai ver só”, disse a menina. Seu anonimato é também dos “muitos” inomináveis e irrepresentáveis que lutam pelo lugar de fala. A menina metaforiza a potência do pobre e o avesso da invisibilidade estigmatizada de seus papéis secundários.

Demonstramos como a menina pobre é potencialmente advertida em desmedida, tanto pela intensidade de sua atuação nos espaços da cidade quanto pela precarização de recursos. Ela é “o sujeito social cuja diferença está em construção e não pode ser reduzida a uma uniformidade, [pois é] uma diferença que se mantém diferente”, em permanente produção (NEGRI, 2003, p. 148). As leituras dessa obra instauram novos processos de significação enquanto política de identidade e colocam a cidade como um espaço de disputa por cidadania e por direitos nas relações com a instância do grande Outro, que coincide amiúde com os “Aparelhos Ideológicos do Estado” (AIE)⁷.

O Capítulo III, que abre a segunda parte da pesquisa, analisa a singularidade do conflito no relacionamento amoroso do casal de *Um copo de cólera* com o objetivo de demonstrar como tanto o chacareiro quanto a namorada jornalista problematizam os modos convencionais de abordagem da própria construção da identidade que define a linguagem, o discurso totalitário, a subordinação. Partimos da Literatura de multidão aqui aplicada numa obra de poucos personagens (JUSTINO, 2015) no intuito de mostrar que o chacareiro e a namorada são, cada um, multidão. Acreditamos que a ligação entre os protagonistas é realizada pela

⁷ De acordo com Louis Althusser (1980, p. 43-44), os Aparelhos Ideológicos de Estado (AIE) “são um certo número de realidades que se apresentam ao observador imediato sob a forma de instituições distintas e especializadas”, como a Religião, a Família, a Escola, a Justiça.

cooperação dos afetos desmedidos. *Ele* e *ela*, narradores e personagens anônimos, produzem uma oralização como potência de processos autônomos de caráter formativo de singularidades múltiplas. A multidão é cada personagem e é constituída nos espaços de partilha, a partir de desejos e necessidades diferentes. Tal processo impulsiona a constituição da individuação do personagem-multidão, cada um à sua maneira.

A abordagem da multidão está na correspondência de pensar a resistência ativa, ou seja, não é apenas uma negação à ordem dos valores, mas “um processo de criação”, “criar e recriar, transformar a situação, participar ativamente do processo” (FOUCAULT, 1984b, p. 741). As ações criativas e produtivas, contra a ordem dos valores, esmaecem as fronteiras para agir contra o conservadorismo da tradição soberana. Veremos como o modelo majoritário que sobredetermina as atividades improdutivas é confrontado pela produção de singularidades dos sujeitos. Aqui tentamos propor um exercício de análise de como a realidade plural dos modos de vida subsidia as relações pactuais de solidariedade e faz advir novas formas de luta e resistência, de afeto e potência, mas também encena conflitos e cria suas próprias formas de produção de novas diferenças.

O Capítulo IV analisa a obra *Lavoura arcaica* com o objetivo de mostrar como a impossibilidade de André corresponder à identidade a que o pai e, por extensão, a tradição exigem que ele pertença está no limiar das relações familiares entre a polivalência da singularidade e a identidade patriarcal.

Embora a tradição e o novo climatizem uma tensão sexual e política, a alteridade inescapável de André evidencia o confronto das vertentes culturais e faz compreender um todo social complexo que cabe na dialética tradição/novo de múltiplos engendramentos, à revelia de estruturas imobilizantes.

Conforme demonstraremos, a alegoria do poder pelas instâncias totalitárias da tradição patriarcal repressora impõe o castigo a quem se desvia desta e põe em relevo a lei para todos os membros da família. O discurso de ordem e educação performativo encena tanto os “modos de vida” específicos e distintos que cada personagem (re)vela via práticas sociais da “vida interior” quanto as formas mais acessíveis e seculares de ruptura (WILLIAMS, 1979).

Assim, o que parece novo nessa narrativa, o personagem-multidão André que produz singularidades múltiplas, remodula aquisições dos capítulos precedentes. A

multidão aplicada tanto na obra populosa quanto nas narrativas de poucos personagens traz sob novos ângulos a sistemática da potência individual das diferenças que os textos esboçam no âmbito da família de *Lavoura arcaica*.

A ênfase de tal procedimento define-se pelo deslocamento das diferenças singulares. Ainda que minoritária (GUATTARI; ROLNIK, 1986), a diferença constitui-se substancialmente de regimes de intensidades em redes distintas e variáveis conjuntos multitudinários. Nas narrativas de formação, cada personagem-multidão salienta essas diferenças produtivas em seus acontecimentos significantes entre retornos e partidas, entradas e saídas dos espaços de convívio. Assim, a Literatura de multidão é o caminho “impertinente” que abre margem para esmaecer limites e entender a problemática da identidade, por meio de processos e relações ininterruptos de fluxos conectivos abertos. É o enlace entre lugar de fala e um novo estatuto ontológico que nos interessa aqui.

Analisar o conjunto das obras possibilita observar as proximidades e os distanciamentos intensificados de diferentes formas nos textos e as singularidades de cada personagem.

Para salientar os dois parâmetros de leitura desta tese – a Literatura de multidão e a produção de singularidade em luta com a identidade moderna –, a delimitação e análise de nosso objeto relacionam-se à noção de Literatura de multidão (JUSTINO, 2015) e de potência constituinte dos sujeitos (HARDT; NEGRI, 2005), teorias discutidas e aprofundadas no Capítulo I. A multidão estabelece um processo indissociável entre a problematização da identidade, pelo sistema de produção de singularidades do processo formativo do personagem das narrativas de Nassar, e as “maneiras de ser” de cada corpo, suas relações e possibilidades (RANCIÈRE, 2007), pois tudo no texto fala.

Situada no campo da Literatura de multidão, lugar por excelência das narrativas dos diferentes modos de vida, nossa proposta, nesse contexto, tem como objetivo indagar a tradição discursiva que difere ontologicamente massa, povo e multidão.

De acordo com Hardt e Negri (2004, p. 101), massa e povo não são singularidades e pressupõem unidade e identidade. Isso é óbvio pelo fato de suas diferenças desmoronarem facilmente, pois são fundamentalmente passivos socialmente no sentido de não poderem agir por si mesmos e devem ser liderados.

Embora povo e massa possam ter efeitos sociais terrivelmente destrutivos, eles não podem agir por conta própria. É por isso que são tão suscetíveis à manipulação externa. Por outro lado, a multidão designa um sujeito social ativo que não é unificado e permanece múltiplo e atua a partir de suas singularidades. “A multidão é um sujeito social múltiplo, internamente diferente, cuja constituição e ação não se baseiam na identidade ou na unidade, mas no que ela tem em comum” (HARDT; NEGRI, 2004, p. 101, tradução nossa).

Essa definição conceitual inicial apresenta um claro desafio para toda a tradição de soberania. Como explicaremos no Capítulo I, as singularidades cooperantes apresentam-se como uma *network*, um conjunto de diferenças que se relacionam umas com as outras.

Esse fato suscita um problema, e é preciso esclarecer que são as singularidades que se movem dessa maneira e que se colocam nessas relações. A primeira característica que aparece vem definida pelo fato de que “não estamos aqui diante de individualidade e sim diante de singularidades”, de diferenças solidárias (HARDT; NEGRI, 2005, p. 12).

Após um período de rupturas e “crise de identidade”, no qual os estudos culturais buscaram dialogar com as ciências humanas, vivemos um processo amplo de mudanças, a partir do questionamento da identidade pautada no referencial e na representação sociais. Embora o pensamento ocidental possua uma longa tradição discursiva sobre esse questionamento, testemunhamos um tempo em que as transformações dos modos de vida continuam reinventando novas paisagens culturais e novos modos de pensar os sujeitos.

A problematização da identidade parte do abandono do princípio de fronteira e da perda de âncoras sociais, pois não há mais uma identidade prévia e transcendente.

A identificação torna-se não uma busca desesperada por um *nós*, mas um processo constante e constitutivo de diferenças em transformação. A noção de diferença refere-se a um movimento do pensamento pós-estruturalista que está relacionado com as diferentes formas de pensar e se direciona para a singularidade. A ideia de diferença para Deleuze (2000), e que é utilizada neste trabalho, é algo que surge a partir do acontecimento, da expressão do ser e das condições para a criação de novas formas de existir e pensar.

Assim, a formação de identidade não está subordinada à diferença, ao contrário, ela fortalece os processos de diferenciação⁸ e afirma a singularidade. Nesse sentido, “as singularidades são os verdadeiros acontecimentos transcendentais” (DELEUZE, 2011, p. 105).

Da perspectiva acadêmica, os desdobramentos dos novos questionamentos levam-nos a apreciar três aspectos do exercício do pensamento que afirma o sistema da diferença cultural:

1 – Toda estrutura é atravessada por uma falta constitutiva que desafia a estabilidade de hierarquias fundamentadas na ideia de *essência* e *origem* que envolvem a identidade;

2 – A noção de identidade estabelece-se enquanto diferença e põe em evidência posturas singulares, diversas, não só em relação aos outros, colocando em xeque as evidências que são criadas, mas à ênfase em si, ao que o sujeito criou em si mesmo, sempre em transformação;

3 – O pensamento é capaz de criar a *Vontade de Potência*⁹ como afirmação. Para Deleuze, a problemática do *Eterno Retorno*¹⁰ tem a problemática da identidade e a problemática da diferença. Ou seja, o eterno retorno da vontade de potência é a vontade de afirmação, de pensar diferencialmente a diferença afirmativa e de afirmar a singularidade, a diferença. A leitura que Deleuze (2006) faz de Nietzsche dirá que “a vontade de potência é a diferença”¹¹, a vontade afirmativa da diferença é fazer aquilo que dá vontade e que dá intensidade.

⁸ Com base nas discussões do Seminário temático Filosofia e Linguagem, tecidas no texto “Deleuze e a filosofia da diferença”, proferido por Roberto Machado (2014).

⁹ Esse conceito da filosofia de Nietzsche trata da capacidade que a vontade tem de se efetivar no contágio com outras forças. A vontade de potência é uma força ativa plural e múltipla e se dá por meio da superação e articulação na relação com outras vontades para criar as próprias condições de potência, dar seus próprios sentidos e tornar-se maior. Todas as forças estão em luta para expansão e superação dos próprios limites. É no campo de lutas e constante instabilidade de forças que a permanência é banida, assim como a noção de identidade, para fazer brotar a diferença. Para uma leitura minuciosa do conceito, Cf. Marton (1997).

¹⁰ De acordo com a leitura que Deleuze faz do conceito de *Eterno Retorno* de Nietzsche, a única coisa que retorna eternamente é a diferença. O *Eterno Retorno da Diferença* “deve ser pensado como síntese do tempo e suas dimensões, da diferença e sua repetição, do devir e do ser que se afirma [no] devir, síntese da dupla afirmação. O eterno retorno depende de um outro princípio que não o da identidade” (BARBÉ, 2015, p. 78).

¹¹ Nietzsche realiza uma genealogia, não reconhece aliados, pensa sua problemática como radicalmente diferente de qualquer outro pensador e intensifica a diferença. Por outro lado, o procedimento de Deleuze estabelece a relação da diferença sem subordinação ou sem total identificação com o outro, “por mais que se tirem as máscaras, nunca se chegará ao rosto”.

Um aspecto relevante na delimitação e análise de nosso objeto de estudo está relacionado à noção de diferença. Para Deleuze (2006), as diferenças brotam a partir de um acontecimento, de manifestações irrepresentáveis e inéditas, como uma potência constituinte e inventiva que vai além das representações e que se constrói fora de matrizes fixadoras tradicionais. Elas são irrepresentáveis, porque, ao contrário da representação, que tem apenas um centro e uma única perspectiva, podem ser múltiplas e criar potencialidades para fazer surgir o novo; são intensidades de devires¹² e sempre novidade. A diferença coloca-se, portanto, como um conjunto de singularidades. Ou seja, o que não é nem individual nem pessoal, ao contrário, são as emissões de singularidades enquanto se fazem sobre uma superfície inconsciente e gozam de um princípio móvel imanente de autounificação por distribuição nômade, que se distingue radicalmente das distribuições fixas e sedentárias como condições das sínteses de consciência (DELEUZE, 2011).

O pensamento proposto por Deleuze estabelece relações diferenciais, sem subordinação, pois cada diferença tem a sua singularidade própria, assim como também não se identifica totalmente com o outro. Por outro lado, explicitar as relações diferenciais pode ser considerado uma invariante das variações, e isso diferencia o seu próprio modo de pensar.

Dito isso, é preciso esclarecer que o sujeito do eterno retorno não é o mesmo, nem semelhante, nem uno, ele é, sobretudo, diferente e múltiplo. A repetição no eterno retorno implica a destruição de todas as formas e categorias de representação encarnadas no caráter prévio do mesmo, do uno, do igual.

[O sujeito] não é o mesmo nem o semelhante que retornam, mas o eterno retorno é o único mesmo e a única semelhança do que retorna. Eles não se deixam também abstrair do eterno retorno para reagir sobre a causa. O mesmo se diz do que difere e permanece diferente (DELEUZE, 2006, p. 184).

Com base nessas proposições, as discussões traçadas neste trabalho constroem-se visando colocar em destaque as questões que estabelecem o jogo de produção e conexão das singularidades. Ou seja, estabelecer uma ponte, uma ligação, um canal para a formação de fluxos de novas singularidades, e não necessariamente intensificar e radicalizar as diferenças.

¹² Para Deleuze e Guattari (1995), o devir é a constituição própria do desejo da realização de transformação. Não está, portanto, relacionado à reprodução ou imitação de um padrão.

Nesse sentido, seguindo a proposição hardt-negriana, interessa-nos, na abordagem de nosso objeto, analisar como Raduan Nassar constrói em seus textos as singularidades de seus personagens e como essas singularidades se constituem não só em rede composta de conjuntos de diferenças cooperantes, mas em cada indivíduo, pois cada corpo é uma multidão de singularidades.

Partimos do pressuposto de que cada protagonista é configurado por processos de singularização, ou seja, por uma multidão que se encontra em um quadro político “tradicional” que contraria o seu desejo. Trata-se de observar o modo como o autor elege a composição do cenário e da máquina de conflitos em que, na relação com as diferenças, cada sujeito constitui a si mesmo multidão.

Entre as muitas linhas de contato que cruzam a prosa de Raduan Nassar, duas pungentes alegorias conectadas entre si destacam-se no horizonte desta pesquisa.

A primeira é a linguagem como ferramenta de inscrição, gestação e dinamização dos processos singularizantes. O embate é intensificado até o paroxismo ou emudecimento que culmina na violência física e verbal. É pela linguagem que o abuso de poder coíbe a cultura subalternizada e pauperiza a protagonista que resiste às instituições simbolizadas pelo Estado, em *Menina a caminho*; pelo discurso fascista que se dá na ordem do conflito decorrente da insubordinação do casal em *Um copo de cólera*; e pela impossibilidade de André corresponder à identidade das tradições paternas da Família, em *Lavoura arcaica*. Nesses textos podem ser identificadas passagens secretas que os conectam.

A segunda é a memória, as lembranças da infância e da juventude como um tipo de “musa tutelar” que nutre os relatos reminiscentes de ressonância com o passado e acontecimentos do presente. Enquanto “fenômeno ideológico por excelência” (BAKHTIN, 1986, p. 194), a linguagem é tanto um campo de luta para a contestação e a transgressão de normas e valores quanto lugar de fala e instrumento de interação social.

A poética de Raduan Nassar empenha-se no agenciamento de entradas e fluxos articulados de linhas de fuga pluralizadas (de diferentes culturas, etnias, classes sociais, desejos, formas de trabalho, gêneros e orientação sexual). É este o diálogo que as narrativas de Raduan Nassar fazem com o seu entorno.

Portanto, a produção de singularidades está em todos os lugares das narrativas apresentadas, entretanto, aparentam ser distintas as formas pelas quais se materializam em cada texto. A partir de divergências e convergências de naturezas diversas, as singularidades brotam sob a pluralidade de pontos de vista. Para problematizar de que forma essas singularidades são constitutivas dos personagens, da relação entre eles e os narradores de Nassar, os conceitos de Antonio Negri, Luciano Justino, Michael Hardt e Paolo Virno ajudarão a descobrir, a evidenciar e a dinamizar aquilo que potencializa a formação dessas diferenças.

A leitura que aqui se processa toma, portanto, um caminho à revelia da referencialidade e da representação para fazer advir o acontecimento de novas significações. Dito isso, a pregnância do poder nas três obras traz na cauda deste trabalho os traços distintivos dos elementos sistemáticos da escrita nassariana. O regime de intensidades que atravessa os personagens dessas narrativas em pauta valerá a leitura que está por vir.

CAPÍTULO I

2. CONGREGAÇÃO DAS SINGULARIDADES

2.1 Pensamento liminar da multidão

Preocupados com a variedade de processos contemporâneos emergidos numa nova forma de ordem global, Michael Hardt e Antonio Negri, em *Multidão* (2005), procuraram interpretar essa tendência global, a qual os autores chamam de Império, no curso de sua formação. Esse livro é a sequência do livro *Império* (2000), de mesma autoria, e reivindica uma nova forma de soberania, ou seja, um poder em rede, uma rede aberta e expansiva, na qual as diferenças se expressam de forma livre e igualitária, proporcionando meios de encontros para trabalhar, comunicar e viver em comum.

De acordo com esses autores, à medida que o Império expande a sua rede de hierarquias e novos mecanismos de controle e conflito, fornece a possibilidade de, na diferença, se descobrir a semelhança que permite comunicar, agir em conjunto e permanecer diferente, pois a comunicação e a cooperação não se baseiam unicamente no comum, mas também na produção do comum, numa relação em “espiral” e expansiva.

Hardt e Negri (2004) destacam que a produção do comum é a principal característica de todas as formas de produção social das novas formas de trabalho dominantes. O próprio trabalho tende, por meio das transformações econômicas, a criar produtos imateriais, incluindo ideias, afetos e relacionamentos, e se incorporar em redes cooperativas e comunicativas. Os autores chamam de “produção biopolítica” essa produção que não somente cria bens materiais, mas também abrange todos os desdobramentos da vida social, cultural e política.

Além do desejo por um mundo de igualdade e liberdade, o projeto da multidão de Hardt e Negri não só exige uma sociedade global democrática, aberta e inclusiva, como age para a criação de novos circuitos de colaboração em rede que se estendem globalmente por um número ilimitado de encontros.

Numa abordagem inicial, Hardt e Negri encontram no pensamento singular de Espinoza (1677)¹³ os contornos para a formulação do conceito contemporâneo de multidão. A premissa espinozana de que o sujeito político é a multidão responsável pela transformação do espaço social tem em vista que cada corpo é constituído internamente de uma multidão de indivíduos diversos.

Para Hardt e Negri (2004, p. 190, tradução nossa),

Espinoza dá uma ideia inicial de como poderia ser a anatomia de tal corpo. “O corpo humano”, escreve ele, “é composto de muitos indivíduos de naturezas diferentes, cada um dos quais é altamente composto” – e o homem como um só corpo. Se a multidão for formar um corpo, em qualquer caso, ela permanecerá sempre e necessariamente uma composição aberta e plural e nunca se tornará um todo unitário dividido por órgãos hierárquicos.

Trata-se não só da relação composta de certa proporção de movimento e repouso entre a multidão de corpos, mas cada corpo é multidão constituída de um grande número de indivíduos de naturezas diversas, em função de relações estabelecidas entre os muitos corpos.

Em um nível conceitual, a distinção entre a multidão e outras noções de sujeitos sociais, como povo e massa, é posta em evidência. De acordo com Hardt e Negri (2004), as inúmeras diferenças internas da multidão nunca poderiam ser reduzidas a uma unidade ou a uma identidade ou confundidas com a essência das massas, em que todas as diferenças são reduzidas a uma unidade ou identidade.

Hardt e Negri (2005) dirão que o exercício de pensar a multidão a partir de si é praticar o pensamento que encara sem ilusões as formas de poder, exploração e opressão contemporâneas, é considerar o potencial efetivo do pensamento político atual, como base que possa formular alternativas potenciais de libertação dessas formas de dominação. A priori, a noção de multidão que persegue este trabalho não é só a de produção de singularidades da rede de indivíduos que, em muitos, produzem numerosas singularidades cooperantes entre si, mas de que cada sujeito é, ele mesmo, uma multidão constituinte de distintas subjetividades. A noção de subjetividade desenvolvida por Foucault (2016) acompanha-nos como matriz interpretativa e está atrelada à liberdade de criação de formas de vida para compreender a conduta dos indivíduos e as *relações de si* como formas de governabilidade de si.

¹³ *Ética*, Parte II, Proposição XIII, Postulado I.

Antes de mostrar de que modo a categoria de multidão ajuda a explicar certo número de comportamentos sociais contemporâneos, é útil precisar o objeto que aqui se persegue.

Ao longo da história, a imagem da multidão aparece em muitas passagens conceituais que se definem e apontam labilmente para o passado e para o presente. Tais circunstâncias evidenciam os limites do léxico na ampla e divergente conexão entre um tempo e outro. Portanto, dois períodos de significativa relevância destacam-se na constituição do pensamento social sobre a multidão: 1) a formação filosófica e política dos Estados nacionais soberanos e 2) a noção das sociedades de massa, até a atualização mais contemporânea do termo.

Mesmo fundamentados numa perspectiva morfológica reminiscente, a distinção e o contraste entre os períodos acentuam-se sensivelmente quando se trata da noção de sujeito e dos modos de produção. A própria concepção de multidão também vivenciou momentos de polarização e antagonismo históricos.

Dito isso, é na contemporaneidade que essa expressão parece ganhar os contornos de uma proposta ontológica revolucionária em sua formulação conceitual, tanto nos modos de ser quanto nos modos de produzir. Tal hesitação e incerteza históricas impõem o questionamento: o que é multidão?

Etimologicamente a palavra *multidão* tem origem do latim *multitudīnem*, e, mesmo que esse vocábulo tenha sofrido mudanças ao longo do tempo, o seu significado em algumas enciclopédias parece não se ressentir das transformações sociais dos tempos. Os modos de produção pautados na cooperação, no trabalho em rede, nos processos transculturais, comunicativos e informatizados definem a multidão como sinônimo de “povo, plebe, massa, desordem”, “um grande ajuntamento de pessoas, unidas temporariamente, em resposta a um estímulo exterior comum” ou um “conjunto de pessoas da camada social menos favorecida”, “com tendência à prática de atos violentos”¹⁴.

Por assim dizer, a definição parte de uma “ausência de ordem” que precisaria de uma casualidade exterior para ser constituída. Essa ideia parece ter semelhanças com o conceito do século XVII, quando a noção de multidão estava atrelada a uma conotação negativa de sentido e a um pensamento fundamentalmente político, como

¹⁴ Consulta realizada no dicionário Michaelis on-line (MICHAELIS, 2020).

uma “matéria a ser formada, ao invés de uma matéria que tinha em si um princípio formativo” (NEGRI, 2003, p. 139). Tal percepção coincide com os riscos que ameaçavam o estadismo, a “grande máquina”.

A leitura de Antonio Negri, em *Cinco lições sobre o Império* (2003), e de Paolo Virno, em *Gramática da multidão* (2013), sobre o pensamento de Espinoza (1677) discorre sobre a mudança conceitual do termo, que ganhou uma nova expressão a partir da interpretação subversiva de *multitudo* (multidão) e significa: a multiplicidade das singularidades que se situam em “alguma ordem” (NEGRI, 2003, p. 139), uma “pluralidade que persiste como tal na cena pública, na ação coletiva” (ESPINOZA *apud* VIRNO, 2013, p. 5). Partimos da premissa que o princípio de multiplicidade é “quando o múltiplo é efetivamente tratado como substantivo, multiplicidade, que ele não tem mais nenhuma relação com o uno como sujeito ou como objeto, como realidade natural ou espiritual, como imagem e mundo”. O pensamento de Espinoza é substancialmente marcado pela ideia de multiplicidade.

De acordo com Deleuze e Guattari (1995), uma multiplicidade não tem nem sujeito nem objeto, mas somente determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que mude de natureza” (DELEUZE; GUATTARI, 1995. p. 16)¹⁵. Essa mudança marca significativamente o pensamento político moderno pela ideia de oposição entre os conceitos de povo e de multidão, que se diferem por “produzir multidão” e “produzir-se multidão”¹⁶, respectivamente, e substanciam novas atualizações que serão posteriormente detalhadas. Hardt e Negri (2005) colocam pontualmente essas diferenças:

O povo é uno. A multidão, em contrapartida, é múltipla. A multidão é composta de inúmeras diferenças internas que nunca poderão ser reduzidas a uma unidade ou identidade única – diferentes culturas, raças, etnias, gêneros e orientações sexuais; diferentes formas de trabalho; diferentes maneiras de viver; diferentes visões de mundo; e diferentes desejos. A multidão é uma multiplicidade de todas essas diferenças singulares (HARDT; NEGRI, 2005, p. 12).

Entretanto, o antagonismo “povo e multidão”, forjado na trama do fogo cruzado das práticas controversas da fundação do Estado centralizado do século

¹⁵ De acordo com Deleuze e Guattari (1995, p. 16), “as multiplicidades são rizomáticas e denunciam as pseudomultiplicidades arborecentes. Inexistência, pois, de unidade que sirva de pivô no objeto ou que se divida no sujeito. Inexistência de unidade ainda que fosse para abortar no objeto e para ‘voltar no sujeito’”.

¹⁶ Encontramos em Tarin (2017) a distinção entre “fazer a multidão” e “fazer-se da multidão”.

XVII, encontrou em Thomas Hobbes a reencarnação das bases teóricas do Estado soberano moderno. Conhecido pelas teorias de “contrato social” e “estado de natureza”, para a formulação do conceito de povo, Hobbes eleva ao grau máximo a rivalidade política entre povo e multidão. De acordo com Virno (2013, p. 5), “o conceito de povo, segundo Hobbes, está estreitamente associado à existência do Estado; não é um reflexo, uma reverberação: se for Estado, é povo. Se faltar o Estado, não pode haver povo”, ou seja: “os cidadãos, quando se rebelam contra o Estado, são a multidão contra o povo; o povo é Uno porque tem a quem lhe pode atribuir uma vontade única” (HOBBS, 1642, XII, 8; VI, 1, *apud* VIRNO, 2013, p. 5).

Para Virno (2013), tal composição fundamenta não só a unificação das diferenças, como propõe a uniformização dos sujeitos e desejos, a partir da unidade política feita pela aliança entre Estado e povo para combater a multidão, esta que era considerada a forma de natureza antiestatal. De acordo com Negri, “tanto Hobbes como Rousseau e Hegel produziram, cada um a sua maneira e de diferentes modos, um conceito de povo assentado na transcendência do soberano: nas cabeças desses autores, a multidão era considerada como caos e como guerra” (NEGRI, 2004, p. 15). Desse modo, a forma pela qual a concepção de povo foi alinhada dentro da tradição hegemônica da modernidade se ajusta à transcendência da soberania.

Na medida em que o conceito de multidão se afirma contrário ao de povo,

a identidade é, dessa maneira, concebida não como resolução de diferenças sociais e históricas, mas como o produto de uma unidade primordial. A nação é uma figura completa de soberania *prior* ao desenvolvimento histórico que não esteja prefigurado na origem (HARDT; NEGRI, 2000, p. 118, tradução nossa).

Nas páginas de *Um copo de cólera*, o Chacareiro esclarece os limites performáticos desse conceito:

o povo nunca chegará ao poder! ofendido e humilhado, povo é só, e será sempre, a massa dos governados; diz inclusive tolices, o povo fala e pensa, em geral, segundo a anuência de quem o domina; fala, sim, por ele mesmo, quando fala com o corpo, o que pouco adianta, já que sua identidade jamais se confunde com a identidade de supostos representantes, e que a força escrota da autoridade necessariamente fundamenta toda ‘ordem’, palavra por sinal sagaz que incorpora, a um só tempo, a insuportável voz de comando e o presumível lugar das coisas (UCC, p. 61).

Em *Para uma definição ontológica da multidão*, Negri (2004) vai dizer que o pensamento da modernidade opera de maneira bipolar: 1) por um lado, “abstraindo a multiplicidade das diferenças (‘culturais, étnicas, de gêneros e orientações sexuais; de formas de trabalho; de maneiras de viver; de visões de mundo; e de desejos’), unificando-as transcendentemente no conceito de povo”; e, 2) “por outro lado, dissolvendo o conjunto de singularidades (que constitui a multidão), para formar uma massa de indivíduos” (NEGRI, 2004, p. 15). Em outras palavras, trata-se do conjunto de argumentos modernos arranjados para neutralizar a ativa auto-organização da multidão sob a premissa do “temor às massas”, “tirania da maioria”, constantemente usada como forma de chantagem e manipulação para coagir a aceitação da própria servidão, como adverte Negri (2004). As incursões dos modos de vida, associadas ao espírito público dos novos Estados da época, passaram a subnotificar a multidão, discussão que será retomada posteriormente.

Por outro lado, a formação do pensamento à revelia dos argumentos modernos impõe-se para além tanto da consciência da falsa impressão de estabilidade e tirania dos poderes exercidos sobre a vida quanto da compulsória ilusão da sensação de segurança e permanência.

Hardt e Negri (2005) demonstram que as várias mudanças nas formas de vida e as transformações ocasionadas pelo adensamento da produção industrial do final do século XIX passaram do campo de luta da economia política entre o povo e a multidão para o domínio da economia do trabalho e da produtividade. As questões, antes relacionadas ao espírito social e político da soberania, agora passam a se desdobrar nos limites das sociedades de massa.

Em contraste com a multidão, na qual a produção das diferenças é constante, amorfa e dispersa, Hardt e Negri (2005) esclarecem que a constituição do conceito de massa tem suas bases alicerçadas na “multiplicidade indefinida de indivíduos”, em “unidade agrupada” e na política econômica do trabalho. Portanto, ela é correlata ao capital, tal como o povo é etnocêntrico, correlato da soberania, e ambos são constituídos pelo conceito de medida.

Por essa perspectiva, nem o conceito de povo nem o de massa dão conta das múltiplas formas de vida e questões por direito à diferença e às singularidades de gênero, etnia, geração, território, trabalho, sob o viver contemporâneo. É importante ressaltar que essa nova ordem e classe social da economia liberal desencadearam a

proliferação dos fenômenos culturais, assim como uma série de lutas contra a opressão e pauperização decorrentes dessa nova organização do capital.

Tais questões problematizam os limites de fronteiras e de alteridade e suscitam novos aportes – político, econômico, educacional, ambiental, migratório, entre outros. Nem mesmo Elias Canetti (2019), quando elaborou sua arqueologia da massa, o novo sujeito social, pôde ver isso. Certamente, ele pensava “na massa ideal” e levou ao extremo a ideia de que na massa “todos são iguais”, padecida de desumanização e banalidade.

Embora ao reconhecer o caráter essencial da massa às engrenagens das máquinas seja possível omitir sua extensão política, o que choca, mas não surpreende, é que o pensamento da Psicologia Social da época, por exemplo, a obra seminal de Le Bon, *The Crowd: A Study of the Popular Mind*¹⁷, enfatizava a irracionalidade da massa justificando a sua natureza “patológica”, a partir da vulnerabilidade de servidão aos instrumentos de poder.

Se é uma expressão da luta de classes ou um fenômeno que põe em risco a ruptura do modelo social valorado, a questão incide em como a produção do pensamento da época buscou fundamentar o trabalho e a produção dos bens culturais e sua ligação com o poder para impedir, pelos mecanismos transcendentais de controle, a ruptura da coesão social fundamentada no capitalismo industrial. E não só.

A virada do século XX para o século XXI muda significativamente as relações de trabalho, de convivência e as prioridades. As novas tecnologias aliadas à concentração do capital financeiro produzem novas formas de comunicação em rede, expansão e disseminação de novas formas de vida e de um novo arranjo social que afeta diretamente tanto os modos de existência quanto os modos contemporâneos de produção, nos quais a literatura está inserida.

Lazzarato e Negri (2001) discorrem sobre as mudanças das condições de produção do novo tipo de trabalho, que tem como base os afetos, o conhecimento, a comunicação e a colaboração como dinâmicas centrais de produção. Tais transformações, conseqüentemente, estão imbricadas e organizadas por redes de comunicação em proporções globais.

¹⁷ Obra publicada originalmente em 1895.

Os novos engendramentos de extensão coletiva do capitalismo contemporâneo problematizam os mecanismos comuns que antes eram operados por vias sociais que estruturavam as sociedades e sua produção. Essas transformações já têm sido objeto de estudos, que mostram como no novo regimento de trabalho estão implicados diretamente a produção de literatura, cultura e conhecimento; Justino (2019), Lazzarato e Negri (2001), Hardt e Negri (2000, 2005) e Paolo Virno (2013) também discorrem sobre o assunto, que ficou conhecido como “capitalismo cognitivo”, por ter como princípio o par germinal de produção riqueza/linguagem.

Em Hardt e Negri (2005) encontramos o novo regime de trabalho colocado prioristicamente na produção do “trabalho imaterial”, que também ficou conhecido como “biopolítico”, pois cria, além de bens materiais, novas relações e vida social.

De acordo com Negri (2005), o poder é biopolítico, porque

implica efetivamente a vida, envolve formas de vida que são conseqüentes umas das outras, que estão ligadas umas às outras; porque a estrutura social e política entra como elemento absolutamente fundamental na vida de cada pessoa; porque já não é possível distinguir, como se fazia na velha tradição marxista, o valor de uso e o valor de troca; porque estamos totalmente dentro da capitalização e, portanto, da exploração da vida (NEGRI, 2005, n. p.).

A produção imaterial e o trabalho cognitivo, ao mesmo tempo que alargam seu campo visionário, criam resistências e um novo ambiente ideológico.

Hardt e Negri (2005) acrescentam que, ao contrário do poder soberano, o poder biopolítico está estreitamente ligado ao conceito de revolução¹⁸. É, portanto, pensar a *resistência* e a *insurreição* como estratégias que não querem a exploração ou a hierarquia, mas anseiam pela produção de uma nova potência de vida e de organização que opere em tensão com o poder absoluto. Essa complexidade atua diretamente no núcleo da narrativa contemporânea.

De acordo com Justino (2015, p. 132), essa consciência transformadora “faz das narrativas tanto um sintoma quanto uma utopia” e responde por uma nova estratégia de produção da linguagem que agrega fortuna à literatura contemporânea.

¹⁸ De acordo com Paz (1984, p. 16), ser revolucionário é se propor a mudar as ideias de beleza de sua época.

Tantas são as singularidades possíveis conjugadas na posição enunciativa do narrador-protagonista contemporâneo que fala e, quando fala, se difere tanto do povo quanto da massa. Ele dá voz aos muitos diferentes que habitam em si, pois ele é multidão e mostra-nos a luta histórica por processos singularizantes e por direitos suprimidos pelos “supostos representantes de toda ordem”. Esse corpo, que “desafia qualquer representação por se tratar de uma multiplicidade incomensurável” (HARDT; NEGRI, 2005, p. 18), é tão atual à complexidade quanto contemporâneo às lutas. Na esteira desse pensamento, a discussão da multidão reabre-se distanciada da percepção negativa que tomava os contornos do seu passado.



2.2 Multidão emoldurada

Ao olhar uma superfície interna constituída de articulações heterogêneas e espelhadas, posicionadas diante da luz, apreciamos imagens únicas que provocam múltiplos efeitos. A cada acontecimento, o reflexo de dentro cria combinações distintas e diversas imagens assimétricas, nenhuma é igual à outra, e, em contato, elas se multiplicam e dão origem a novos conjuntos articulados de diferentes imagens.

A definição sensível da multidão, de algum modo, remete-nos a *Victory Over Eternity*, pintura do russo Pavel Filonov. Ruidosa desde a sua realização em 1920¹⁹, o complexo vórtice labiríntico de fluxos geométricos e fracionários satura o plano pictórico e parece retratar o olhar de dentro de um objeto. A visão de sua geometria interna provoca a sensação vertiginosa decorrente da produção de diferentes imagens, como se elas estivessem a ponto de explodir da moldura. Esses segmentos, quando postos em contato uns com os outros, multiplicam-se e

¹⁹ A produção passou por períodos acentuados de censura. Filonov foi acusado de formalismo, e a exibição pública da pintura ocorreu somente em 1988 na Rússia e, em 1990, teve a sua primeira exposição estrangeira, em Paris.

expandem-se em diferentes dimensões. As diferentes imagens são caracterizadas por uma estrutura cobrejada no plano do quadro, semelhante ao movimento de uma hélice.

Elaborada minuciosamente em detalhes, a composição não possui elementos figurativos, o que desafia qualquer classificação estilística. Cada movimento é a produção de uma “unidade de ação” que se vê múltipla e dá a impressão de que um contorno e uma cor específica só existem por causa de outros contornos e cores em volta, organizados e constituídos sem um padrão geral determinado.

Se a moldura da pintura realmente exerce uma função essencial, questionamos o que precisa ser detido. O que está na iminência de fugir caso não lhe sejam impostos limites?

Os questionamentos escondem certa ironia “oculta” entre o controle e a libertação, ao mesmo tempo fazem advir a esperança de novos projetos de libertação e novas formas de trabalho. De acordo com Deleuze e Guattari (1995), não é, portanto, pensar outro mundo, mas sim pensar de forma que seja capaz de criar modos de liberar a vida da captura e produzir linhas de fuga para escapar à participação na expansão das operações subalternizantes de controle do grande poder. Em outras palavras, “é preciso fazer o múltiplo, não acrescentando sempre uma dimensão superior, mas, ao contrário, da maneira simples, com força de sobriedade, no nível das dimensões de que se dispõe” para constituir-se, expandir-se e multiplicar-se (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 15).

De acordo com Deleuze (1987), o homem já é uma forma de aprisionamento da vida, o que faz lembrar o super-homem de Nietzsche: “nunca quis dizer outra coisa: é no próprio homem que é preciso libertar a vida” (DELEUZE, 1987, p. 125). Trata-se de libertar os fluxos contidos que constituem a existência. Para Artaud (1995), é preciso lutar contra o “organismo” que aprisiona, domina e despotencializa a vida, ou seja, contra toda transcendência opressora na qual é preciso declarar “guerra” e rebelar-se contra os órgãos de poder valorados socialmente.

O cerne dessa experiência parece coincidir com o pensamento que vem questionando a epistemologia de modo a reivindicar não só o lugar de fala, mas a criação de novos espaços. Já não basta mais ser o objeto de preterimento e estar entre os excluídos, é preciso tornar-se sujeito que reivindica a proliferação de suas

formas de ser – e fazer do Corpo a *multidão excitada*, “uma espécie de caixa de fundo falso que nunca mais acaba de revelar o que tem dentro. E tem dentro toda a realidade” congregada de singularidades (ARTAUD, 1995, p. 78).

Ademais, o que precisou ser contida, colocada dentro da moldura e fechada em limites seguramente foi a multidão. Constituída de diferenças, a multidão ameaça sistemas fechados e unificadores. Suas singularidades vêm como proposta de ruptura e libertação das linhas fronteiriças e de cercos penosos ou demandas de autoridade, censura e contenção, que desencadeiam crises convulsivas, conflitos e mal-estar.

A multidão em Hardt e Negri (2005) desenquadra as diferenças emolduradas. Trata-se da teoria da multiplicidade que determina tanto o sujeito quanto a prática coletiva. O novo sujeito interage a partir de: 1) um novo processo de trabalho; 2) uma nova maneira de se relacionar; 3) e uma nova temporalidade. Esse conceito parte do princípio autoprodutivo, ou seja, na medida em que produz singularidades, diferenças, está ao mesmo tempo produzindo a si e o todo.

A abordagem de singularidade para o sentido da multidão, conceituada por esses autores, parte da premissa pós-estruturalista, em particular, pela compreensão espinozana de Deleuze. De acordo com Deleuze (2011, p. 105),

as singularidades são os verdadeiros acontecimentos transcendentais: o que Ferlinghetti chama de “a quarta pessoa no singular”. Longe de serem individuais, ou pessoais, as singularidades presidem à gênese dos indivíduos e das pessoas: elas se repartem em “potencial” que não comporta em si mesmo nem Ego (moi) individual, nem Eu (jê) pessoal, mas que os produz atualizando-se, efetuando-se, as figuras dessa atualização não se parecendo em nada ao potencial efetuado.

Segundo Negri (2005), a ideia de produção pressupõe o processo formativo de um sujeito multitudinário, interiormente constituído de uma multidão de singularidades que se diferem, cuja estrutura, que se estabelece na dinâmica relacional de partilha dos afetos e dos desejos, constitui a potência constituinte da multidão – imanência constituinte dos sujeitos.

Pensar a individualidade implica pensar algo que está inserido em uma realidade substancial, “algo que tem uma alma, uma consistência, por separação em relação à totalidade, em relação ao conjunto”. Já o conceito de indivíduo é de fato um “conceito que é colocado a partir da transcendência em que a relação não é algo

entre *eu*, *tu* e *ele*, mas uma relação do indivíduo com uma realidade transcendente, absoluta, o que dá a essa *persona* a consistência de uma identidade irreduzível” (NEGRI, 2005, n. p.). Na perspectiva de Hardt e Negri (2005), a potência de cada sujeito é múltipla e composta de inúmeras diferenças internas que nunca poderão ser reduzidas a uma unidade ou identidade única – diferentes culturas, raças, etnias, gêneros e orientações sexuais, formas de trabalho, maneiras de viver, visões de mundo e desejos.

“A multidão é uma multiplicidade de todas essas diferenças singulares” (HARDT; NEGRI, 2005, p. 12), está engajada na produção de singularidades, criações e modos de vida e deve, assim, causar uma “explosão de singularidades” que se potencializam e se multiplicam na socialização dos contatos. “Essas singularidades são interligadas e coordenadas de acordo com um processo constitutivo sempre reiterado e aberto” (HARDT; NEGRI, 2005, p. 20). Não seria uma variedade de conjuntos conectados, não se trata disso. Na verdade, os sujeitos são impelidos a falar por si mesmos, organizados pela capacidade de agir em conjunto, mas sem qualquer unificação.

Para esses autores, o sujeito em vivência com os outros, assim como em reconhecimento do outro, também em transformação, está “implicado por uma nova forma de conhecimento e, pelo fato de estar inserido em um processo de trabalho que é cada vez mais cooperativo” (HARDT; NEGRI, 2005, p. 20), é colocado em uma nova temporalidade. Enquanto a singularidade “é o homem que vive na relação com o outro”, que se define na relação com o outro. Sem o outro ele não existe em si mesmo.

A partir da premissa de que “todo corpo é uma multidão”, Hardt e Negri (2005, p. 21) usam a metáfora da oscilação das ondas do mar em perene movimento para explicar a perpétua e recíproca metamorfose que acontece ao corpo-multidão na multidão de corpos. A pluralidade mistura-se – mestiçagem, hibridização, contágio, nomadismo – e tem efeito multiplicador de experiências singulares agenciadas continuamente, produzindo-se da multidão. Parece ser uma alquimia a forma contínua de relação aberta com que os encontros põem em movimento as singularidades de todos os tipos e relações de todas as ordens (HARDT; NEGRI, 2006). À medida que cria multidão, o sujeito é constituído por ela.

A multidão negriana constitui-se e constitui cada corpo a partir de duas recusas fundamentais: ser reduzida a uma eventual função vitalista, sempre igual a si mesma e, por isso, não se vincula à plana “repetição”; tampouco ser seduzida pelo seu avesso todo-poderoso dono do poder – a soberania –, porque a “existência da multidão não busca seu fundamento fora de si mesma, mas somente dentro de sua própria genealogia” (NEGRI, 2004, p. 25). Para Negri, o sujeito é implicado por uma nova forma de conhecimento e, conseqüentemente, está inserido em um novo processo de trabalho cada vez mais cooperativo e transformador. O espaço da atividade, que antes era concentrado nas relações disciplinares e nas estruturas formais de trabalho, converte-se em espaço de relações sociais contínuas, de todos os níveis e formas de trabalho difusos – é uma dimensão ontológica diferente.

2.3 Caminhos da multidão

O viés do pensamento de abertura ontológica sobre a multidão está amparado pela leitura da nova força de trabalho e seus produtos cognitivos comuns, cujo cerne é a criatividade, as artes, o consumo, os afetos, a cultura, o lazer, pois engendram subjetividades que põem a vida para criar uma vasta e *excedente* produtividade dentro do capitalismo contemporâneo.

De acordo com Negri (2005), a linha fronteira das distinções tradicionais entre o político e o econômico, o social e o cultural torna-se cada vez mais tênue. O trabalho imaterial articulado em redes de sociabilidade mobiliza a produção e a partilha de produtos cognitivos comuns e potencializa uma nova formação social direcionada ao coletivismo e à expansão da vida social.

Na obra *Império*, Hardt e Negri (2000, p. 327, tradução nossa) explicam que o novo paradigma baseado na “hierarquia, na construção centralizada de normas e produção de legitimidade de longo alcance, espalhadas pelo espaço mundial”, é capaz de oprimir a liberdade em troca da satisfação desmedida e do prazer sem limites.

Por outro lado, essa imersão da vida em fluxo contínuo, regulamentada por ciclo de tempo e espaço de produção, envolve “formas de vida que são

consequentes umas às outras, que estão ligadas umas às outras” (NEGRI, 2005, n. p.). Desse modo,

no momento em que a força de trabalho é cognitiva, o desejo de expressão artística apresenta-se em todos os lugares; quando a massa de trabalhadores se transforma em uma multidão de trabalhadores singulares, o ato artístico investe as formas de vida, e estas formas de vida transformam-se na carne do mundo (NEGRI, 2012, p. 121).

A vida, como obra de arte e “carne do mundo”, transforma-se. A metamorfose é a face profunda do corpo sensível em devir. Segundo Negri (2012), a transformação é entendida como a reorganização da multiplicidade por tornar a multidão produtiva de inúmeros sentidos e formas de vida singulares. Em outras palavras, a carnalidade ou corporeidade da palavra adquirida pela multiplicidade de imagens se manifesta no pensamento fecundo que se desdobra em linguagem, trabalho, criação, poder, sexualidade.

É, então, a multiplicidade e a singularidade a resposta de Hardt e Negri (2005) para interpretar a multidão como expressão da potência criativa capaz de suscitar múltiplas estratégias de engajamento para a produção de diferenças, invenções e modos de vida atuais. É, também, de acordo com Justino (2019), a literatura de multidão o novo olhar para a produção da literatura brasileira, a partir da produtividade do trabalho imaterial dos muitos, e a chave que se propõe a modificar as leis dominantes de leitura da obra fora do “sistema de formas”.

A literatura, que tem a linguagem como o cerne da produtividade entre as diferentes formas de expressão contemporânea, é o expediente para discutir as coisas que preocupa o autor, pois “de alguma forma ele quer se resolver através dos textos”, ou seja, “existe, num texto, essa tentativa de compensar o desequilíbrio e a desordem instalada em toda sua extensão à sua volta” (NASSAR, 1995, n. p.). Tornam-se inelutáveis os horizontes dialógicos e contraditórios dos percursos de consciência pelos espaços, os gêneros, as formas, os formatos, o *locus* e o interlocutor contemporâneos.

Na leitura sobre a produção literária contemporânea, Justino (2019, p. 15-16) vai dizer que as “coalisões cotidianas”, em que vivem a riqueza e a produtividade da literatura contemporânea, demonstram que só num contexto de diversas alteridades é possível uma produção de subjetividade não padronizada. É por essa razão que a

literatura de multidão é extremamente produtiva para nós, pois sua base conceitual leva em conta a compreensão do cotidiano e da produtividade dos muitos invisibilizados historicamente, “dos personagens secundários” que, para Justino, definem a grandeza das obras e que lhes dão “densidade literária, poética, política, humana”.

Parece ser essa a “consciência que liberta” à qual o Chacareiro de *Um copo de cólera* se referia, como veremos mais à frente. E parece também ser essa a consciência libertadora que permite ultrapassar os muros e *démarches* e esmaecer fronteiras no plano da linguagem, do “sistema literário” e sua correlata associação com a “cultura erudita” e alteridades asseveradas. Trata-se da ligação efetiva da produção dos “muitos movimentos e os movimentos dos muitos na literatura brasileira contemporânea”, como afirma Justino (2019, p. 13). Portanto, para o Chacareiro são “outras agora as preocupações”: agir em comum, mantendo a produção de diferenças, e resistir aos mecanismos de submissão que desarticulam a produção do “ser diferente” e os fluxos de singularidades.

2.4 Poética da produção

“Por que uma certa lâmpada ou uma casa podem ser obras de arte e minha vida não pode ser?” (FOUCAULT, 1984a, n. p.). A dúvida de Foucault parece responder a outra questão apontada por Merleau-Ponty (2014) em seu ensaio *A dúvida de Cézanne*²⁰ sobre a produção do pintor. Foucault impressiona-se pelo fato de, em nossa sociedade, a arte se tornar algo que diz respeito a objetos, e não à vida, aos sujeitos. Enquanto a pergunta de Cézanne se apresenta no viés da comunicação entre a vida e a obra, a de Foucault coloca a própria vida como obra de arte a produzir.

De acordo com Justino em *Literatura de multidão e intermidialidade* (2015), a vida trabalha e passa a ser produtiva. Ela atravessa e é atravessada por outras

²⁰ “Pode a obra retratar, dizer a vida do autor?”. Merleau-Ponty responde “é certo que a vida não explica a obra, mas é certo também que elas se comunicam [...] essa obra por fazer exigia essa vida” (MERLEAU-PONTY, 2014, p. 92).

visibilidades por meio da experiência transformadora da convivência. Trata-se de fluxos transversais que também atravessam o literário, colocam a linguagem no cerne da produtividade imaterial, da consciência do lugar de fala, dos sistemas culturais e de suas relações. Como afirma o autor, esses fluxos põem a literatura sob outro olhar, um olhar que encena as diferentes formas de viver e transforma sua consciência e seu modo de ver o mundo. Em outras palavras, a potência da produção literária, que passa a ser concebida como um circuito integrado de sistemas de escrita, na medida em que essa produção cria superfícies para novas produções, situa as obras na materialidade da cultura e institui uma nova tradição literária reacionária.

Nesse sentido, Justino (2015) diz que é preciso, portanto, um novo estatuto de leitura e novos aportes que deem conta do excedente de produção imaterial do personagem, dos espaços secundários e da sua potência constituinte imensurável. É por esse motivo que os personagens não poderiam ser encenados dentro de um sistema fechado em si mesmo. A literatura de multidão responde, como estratégia de leitura das obras literárias, à maneira de relacionar equitativamente as diferenças que constituem cada personagem e ao modo de compreender os textos. Encontramos nessa abordagem a chave de leitura que demonstra a multiplicidade de encontros dos muitos e diversos modos de produzir novos sentidos e devires.

Para Justino (2015), esse reconhecimento mostra a tomada de consciência da posição de enunciação, ao passo que evidencia a existência de uma complexidade mais acentuada que não se prende a polaridades e dicotomias. É na esteira da desconstrução de estruturas apriorísticas que está a riqueza da potência produtiva dos muitos subalternizados.

A partir desse ponto, propomos certo atravessamento do olhar da crítica sobre a produção de singularidade de Raduan Nassar. Tentaremos observar no segundo capítulo, a partir de outro foco, os personagens secundários pauperizados, os modos de vida, a relação com a linguagem, com os movimentos de sentido do narrador, dos personagens e a tendência de ser o “subalterno da subalternidade” (JUSTINO, 2015, p. 133). Para Justino (2015), é no cerne das experiências em convívio que o personagem multidão se reinventa e se reconfigura em lutas estratégicas. Nesse sentido, partimos do pressuposto de que a literatura de multidão não só se aplica a tramas densamente povoadas, como também a obras de poucos

personagens. Tal é a lógica de que cada sujeito é multidão e está conectado a ações que vigoram encontros e contatos cooperativos.

Os personagens, apesar de estarem fixos aos lugares, seja no limite da clausura dos espaços domésticos, na intimidade, ou no regime citadino, sozinhos ou em pares, na sociedade, vivem de forma desigual a partilha dos espaços, nas mais diversas relações. Nesse sentido, acreditamos que cada sujeito é uma multidão,

em estado de copertencimento. Os muitos são tanto do lugar, partilham uma vizinhança próxima e os problemas comuns de toda proximidade, quanto o operam no cotidiano com diversos alhures, econômicos, culturais, linguísticos, tecnológicos, literários (JUSTINO, 2015, p. 132).

Em nossa proposta de leitura das obras de Nassar, veremos como certas coisas cruzam as questões políticas externas às obras com os personagens, lugares, a instituição familiar e com a forma com que o autor fabula sua produção.

A hipótese subjacente a essa reflexão é a de que Raduan Nassar aponta também para a produção de diferenças pelo modo como cada personagem vive – pensa, age, suprime e acrescenta coisas, silencia e tagarela outras, ou mesmo balbucia e jorra virulentamente suas diferenças, excessos ou faltas, afetos, desejos que se multiplicam nos encontros, contatos e contágios do texto. Todos esses elementos estão articulados na dinâmica das relações do plano político da escrita ficcional.

O autor usa termos comuns do dia a dia para fazer sua arte a partir do cotidiano. Ele dicionariza cada vocábulo da forma como entende o termo para combinar estruturas de sentido e criar a sua própria língua, uma morfologia, uma semântica particular, codificadas para constituir sua obra. Por meio do glossário do escritor, transitamos em sua linguagem usando outras para criar um pensamento novo. Suas obras fazem brotar a sua filosofia, a sua política e maneira de fazer, de aproximar, de encontrar o outro, de relacionar-se com ele e consigo mesmo, de gerar afetos, dor, alegria, medo, ansiedade, reflexão, ou seja, de fazer-se multidão.

Dada a importância da expressão conquistadora de novos sentidos, o campo da literatura de multidão estimula mais o trabalho do pensamento do que o encerramento de determinado conhecimento em proprietário de sentido. De acordo com Merleau-Ponty (2002, p. 61), a operação de significação na linguagem cumpre uma intenção de significação na qual ela mesma é a expressão e o produto de

sentidos provisórios. Dito de outro modo, se a expressão é tão melhor quanto mais instigar o pensamento, a criação do que ainda não foi pensado antes, por meio do que já se tem produzido, faz brotar o mistério do ato, de novos gestos e enunciados que suportam outros modos de significação que estão por vir.

A expressão de significação do escritor parece ser a do pintor para a produção de novos sentidos. Nem o autor nem o pintor poderiam dar conta das diversas possibilidades de intencionar um significado. De acordo com a transcrição poética de Campos (2011), a intencionalidade do sentido é um modo até certo ponto provisório de pôr em discussão uma operação de libertação da língua, do vocabulário; ao mesmo tempo, ela é a possibilidade de correlação com outros modos de significação que estão por vir.

Nesse sentido, as obras de Nassar traduzem o seu modo de significar por uma linguagem expressiva, rica e diversa de possibilidades de sentido, de correspondências e divergências para intencionar outros significados. A cultura *sui generis*, característica do meio e da história, imprime sua marca, a maneira de ser e de se relacionar, para pensar além da fronteira e entender as diferenças – como um *ele* é diferente e parecido com um *outro*. Portanto, são muitas as especificidades características da humanidade plural e múltipla que constroem conceitos de trânsito na terra do nascimento até a morte.

O palimpsesto que há nas obras é a ideia holística de que nada está separado. A política do texto define-se pelo pluralismo e pelo domínio da transculturalidade e pluriculturalidade. O trabalho de política e literatura ou de sociologia e literatura começa com o texto literário ou de criação. Como afirma Campos (2011), as categorias de fora são apenas definições brevíssimas, e o texto não vai necessariamente ratificar como elas estão.

É dentro dessa mundividência que estão efetivamente conectadas as singularidades do autor em seu modo de narrar e produzir. É dentro da “fábrica social” de cada corpo, criado na economia das obras, que está a multidão formando e transformando os diferentes modos de vida, inclusive o do autor: “eu encontrava na escrita uma espécie de tábua de salvação. Era uma atividade que, enquanto eu me ocupava dela, de certa forma, preenchia minha vida” (NASSAR, 2020, n. p.).

O trabalho imaterial de Nassar não cessa de produzir singularidades, e os efeitos multiplicativos dessa produção continuam imensuráveis, inclusive quando ele

potencializa a não escrita e o não dito. O silêncio do escritor é uma potência produtiva e revolucionária aos modos quantitativos de produção já conhecidos. A “não escrita” do autor maximiza outras formas de existir e outros modos de produzir, pois não escrever é, portanto, a potência limite da imaterialidade do trabalho do autor e faz congrega um valor singular às suas lutas.

Para Negri (2004, p. 22), as lutas, os movimentos e os desejos de transformação são investidos de singularidades conjugadas no corpo múltiplo e prolífico de cada sujeito. A origem dessas transformações aposta na multidão como um conjunto de diferenças. Enquanto nas obras de Nassar a diversidade dos modos de vida se prolifera e se desdobra em múltiplas diferenças cooperativas de cada personagem, a partir delas o trabalho imaterial, fundamentado na linguagem, faz advir novas produções, como a *transcrição* cinematográfica da obra, a produção do conhecimento e tudo que é cooperativo ao autor e seus textos. Em outras palavras, Raduan e suas obras continuam produzindo singularidades cognitivas diferentes. A história de desenvolvimento humano (trabalho, transformação, vontade, potência) implica a metamorfose singular do corpo e do desejo em constante transformação.

O comum da multiplicidade refere-se, portanto, não ao número de personagens na obra ou à “quantidade infinita de encontros”, mas a ações que potencializam a produção de singularidades em contato de cada corpo. Damos como exemplo a passagem de *Um copo de cólera* em que o Chacareiro e a sua namorada mantêm, cada um a seu modo, as diferenças irreduzíveis sob o disfarce do jogo interlocutivo emotivamente exacerbado. Sobre isso, Bakhtin esclarece que

tudo que está situado fora de mim está correlacionado com eles [...] eu vou encontrar apenas um duplo de mim mesmo [...]. Tudo que eu posso fazer aí é assumir, como uma máscara, a carne de um outro. Mas a responsabilidade estética do ator e de todo o ser humano [...] permanece na vida real, porque [...] é uma ação responsável executada por aquele que interpreta (BAKHTIN, 1993, p. 36).

Encontramos na perspectiva de Bakhtin (1993) a premissa do *eu* constituído primordialmente da presença do *outro* para a produção de novas subjetividades, conexões e transformações. Nesse aspecto, a determinação do ato ou do evento é marcada pela singularidade da experiência vivida que desarticula as possibilidades de um *eu* que se basta em si mesmo. Do contrário, as práticas seriam alienantes e passivas de manipulação.

Para Bakhtin, é na experiência do evento “que cada pensamento meu, junto com o seu conteúdo é um ato ou ação que realizo o meu próprio ato ou ação individualmente responsável” (BAKHTIN, 1993, p. 21). Portanto, é pela consciência do ser determinado que se faz toda a historicidade concreta de sua realização na experiência da relação com o outro, com o domínio da cultura e da realidade.

Por outro lado, ao considerar que “a articulação social da diferença cultural, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica” (BHABHA, 1998, p. 20-21), Homi Bhabha confere novas implicações às estratégias de subversão das diferenças culturais que podem fazer o campo visionário do periférico se voltar para o poder soberano. Nesse sentido, como afirma o autor, a ambivalência operada pela recusa, variação e repetição constituiria uma ameaça às singularidades, e acordar com tal premissa implicaria também os acordos de representação hierárquicos.

Mesmo que a sua proposta nos conduza a uma categoria de diversidade de uma ética e uma estética voltadas ao jogo de negociação cultural, admitido da compreensão das diferenças, ainda assim se constata a ideia de permanência e representação operando, de certa forma, no deslocamento entre as fronteiras da casa e da rua.

Em contrapartida, a nossa afinidade com a concepção de Hardt e Negri (2004, p. 189, tradução nossa) nos conduz a entender que as singularidades comuns às diferenças levam a produzir e a se organizar de forma autônoma por meio de uma espécie de “poder da carne”. É essa nova “carne social” que pode ser formada nos órgãos produtivos do corpo social do capital. É nesse sentido que o poder constituinte dos indivíduos é o poder para desarticular estruturas tradicionalmente totalitárias erigidas historicamente.

Doravante, nosso objeto de análise é vasto, tal como a existência humana subjacente “[à] aventura e [ao] destino” dos personagens e do leitor, sujeito adveniente na hermenêutica da obra. Esse sujeito, também imerso na recepção das singularidades da narrativa, é submetido à tarefa de desvendar e trazer à tona outras histórias que ressoam o não dito dos textos de superfície.

Dito isso, as atribuições dos personagens de Nassar, o andamento dialético texto-autor-repertório do leitor e a produção de subjetividade salientam os

fenômenos do texto. Estimamos que, antes de qualquer ingerência filosófico-teórico-sociológica-biográfica, o texto fala bastante alto para quem sabe escutar o silêncio das imagens que povoam as obras desse autor. A leitura proporciona possibilidades para elaborar lances intuitivos e criativos em torno das singularidades em processamento, em que se infiltra uma fábula política. Nessa perspectiva, numa sorte de *sombra especular*, o texto vai provavelmente indicar junto a um poder político o conluio do poder econômico. Daí a relevância da opinião de Michel Foucault sobre a ubiquidade do poder.

2.5 Corrente humana

A leitura das obras de Raduan Nassar se efetuará nos próximos capítulos, de modo geral, na correspondência da multidão como produtora de singularidade e ampla perspectiva das narrativas de formação. A tensão causada por essa produção estabelece linhagens entre a tradição e a modernidade.

Essas reflexões fazem-nos pensar como a História cultural é pavimentada de mudanças de perspectiva que opõem as gerações. Disso resultam inevitáveis tensões nas relações de cunho sociológico, político e econômico. Partimos da premissa de que a concepção de ser do sujeito moderno vai de encontro ao sujeito intérprete e à liberdade de compreensão de novos mundos. Trata-se, nas palavras de Justino (2019, p. 8), “do modo de estar no mundo, cujas consequências nos modos de entrar e sair das obras se tornaram determinantes no pensamento sobre os estudos literários ao longo do século XX”. Nesse sentido, Justino explica que a discussão sobre a literatura e as ciências humanas na modernidade sempre compreendeu “a multidão como uma metáfora de tudo o que o sujeito moderno deveria evitar, padecendo assim do incômodo lugar comum” (JUSTINO, 2019, p. 8).

As tensões decorrentes do projeto imperialista estão além do seu tempo e das fronteiras cidadinas da modernidade europeia. No momento em que o Império se desdobra diretamente não só sobre as formas de vida, como sobre os modos de produção e exploração do trabalho, surge a imagem da subalternidade dos povos. Se por um lado a sucessão de ideias antagônicas teve como consequência o próprio

reposicionamento do lugar dos subalternizados, por outro, conforme reconheceu Hardt e Negri,

existe, na base da moderna teoria da soberania, outro elemento muito importante – um conteúdo que preenche e sustenta a forma da autoridade soberana. Esse conteúdo pode ser representado pelo desenvolvimento capitalista e pela afirmação do mercado como fundamento dos valores de reprodução social (HARDT; NEGRI, 2005, p. 103).

Essas reflexões desenvolvem-se na confraria das grandes metrópoles ocidentais e nos engendramentos de sociedades complexas, fortemente marcadas pela articulação em classes, modos de trabalho e produção.

Hardt e Negri (2000) destacam que, no momento em que o Império incide diretamente sobre os modos de vida, o “apagamento” da figura campesina é o sintoma de como essa modalidade de poder determina diretamente os modos de vida não só pela priorização econômica, mas precisamente pelas formulações culturais. O excedente valor urbano e industrial avançou sobre a vida moderna e sobre o prisma simbólico, e a produção literária é a versão mais nítida dessa mudança. É desde a literatura de Machado de Assis, Flaubert, Dickens, entre outros, que observamos o esboço sensível da ambiência citadina de seu tempo – a organização política e formação dos estados nacionais, a produção fabril, o trabalho maquinal, o senhorio dos meios de produção de centro e de periferia – e os desdobramentos dos modos de produção do capitalismo sobre a formação de uma corrente humana.

O processo de *secundarização*, tal como apresentado por Justino (2015), tem em vista a potência produtiva dos personagens secundários. Estes atravessam as narrativas urbanas sob um viver congregado no espaço circunscrito da velha nação e reagem produtivamente ao silenciamento que lhes foi imposto.

É por esse motivo que, de acordo com Justino (2015, p. 149), a potência dessas vidas não poderia ser tratada apenas como uma lógica de sentido imanente no texto. Isso ocorre porque muitas das principais questões que se colocam nos estudos da literatura de multidão implicam uma “literatura-ponte”, constituída por uma “escrita-ponte”, que partilha seu modo de produzir e conectar a tradição literária das elites intelectuais e as formas de vida dos conglomerados urbanos (JUSTINO, 2015, p. 149). Dito de outro modo, se na multidão os sujeitos não se constituem no

Eu, mas em algo que socializam no “*devenir-Nós*”, nossa leitura vai ao encontro do sujeito que 1) atravessa fluxos sociais de demandas políticas, comunicativas, afetivas, profissionais e 2) recusa padrões de “ser” por não se deixar enquadrar por imposições externas (de teorias, de convenções, de religião, de Instituições, de Estado, de sexualidade).

Um exemplo disso é *Um copo de cólera* e *Lavoura arcaica* trazerem a ambientação rural na voz dos protagonistas, o Chacareiro e André. Entretanto, a problemática que corre nessas narrativas predomina no fluxo de consciência do veio urbano. São textos que tangenciam a interiorização da consciência urbana endereçada à dinâmica rural, pelo contingenciamento da produtividade da cultura brasileira. Sedlmayer (1997) diz que essa consciência faz, tanto em *São Bernardo* como em *Um copo de cólera*, o processo escritural desembocar no empreendimento com a palavra, “na descoberta de que só através dela é possível ser levado até o outro e só por ela a história pode ser revisitada” (SEDLMAYER, 1997, p. 38). A linguagem, por sua vez, é um sintoma disso. É por ela que o Chacareiro vai ao encontro de Paulo Honório.

Outro sintoma é o surgimento do modernismo. Foi por ele que o realismo descobriu seu passado arcaico, este que reaparece sob um novo olhar na cena literária, em outra roupagem, visto por outro ângulo. Decorre dessa concepção que, “no plano da linguagem e da literatura como um de seus gêneros do discurso privilegiado, a multidão se alimenta e só existe de fato, como enquanto devir do comum” (JUSTINO, 2015, p. 140). Desde logo, conforme Justino (2015) destacou, o realismo é o devir do comum da multidão contemporânea e a forma de partilha dos espaços, das narrativas e da cooperação.

Nesse sentido, além de seus aspectos econômicos e culturais, o trabalhador rural também terá sua forma política, semeando conflitos regionais direcionados à preservação do solo de sua tradição. Isso diz respeito não apenas à sua geografia, mas também à sua condição, historicamente colocada como periférica, posicionada diante dos centros urbanos, mas que ganha potência e visibilidade na nova ordem mundial.

Nessa perspectiva, uma nova consciência faz o homem do campo olhar para a herança do período colonial, de desigualdades, de diferenças sociais, e o torna capaz de formar uma consciência politizada, engajada em questões de plena

consonância com a materialização do projeto literário peculiar que se realizou em Raduan Nassar. Suas narrativas pouco povoadas parecem conter um excedente, algo indefinido que fica anexo aos desfechos, e, por causa disso, o suplemento parece ser também uma falta, esta que talvez só poderia ser suprida por outro olhar e outra narrativa que se faz necessária aos cuidados da leitura da multidão.

2.6 Morada do tempo

O domínio estético das artes, apesar de experimentar períodos de acentuação formal diferenciados, parece manter-se em ligação com certa tradição por meio do sujeito-intérprete dimensional e pelo poder que se infiltra à maneira tal como são dados seus pertencimentos e protagonismos.

A propósito da dialética Tradição e Modernidade, o sujeito moderno é representado por uma genealogia de possibilidades, sentidos e acontecimentos que, supostamente, se contrapõem ao sujeito tradicional. Ambos se expressam por discursos, monumentos e lugares, ocupação de espaços, nascimento, morte, gestos, que configuram a criação de artistas como Raduan Nassar.

Quanto à Tradição, nem todo mundo tem o mesmo entendimento. Alguns cientistas tendem a pensar que é ligada a realidades remotas ou tida por arcaica, antiga e ultrapassada. Nessa categoria, a Tradição é associada ao conservadorismo, à continuidade, à transmissão, à ideia de religião, a uma concepção da família nuclear sempre igual de pais e filhos, ou da sexualidade que proíbe a liberdade sem limite sob todas as formas. É à tal percepção da Tradição que se oporia a noção de Modernidade. Esta vem escoltada de uma ideia de sujeito autônomo em ruptura com o passado, de um *Eu* até descumpridor da Lei, desafiador de toda autoridade externa, quer religiosa, quer paterna ou política, na contramão do império da razão. Dito de outro modo, a razão moderna elege como leme o tripé “autonomia, inovação e (r)evolução”. Tal percepção é intimamente solidária à noção de tradição que se opõe à noção de sujeito moderno.

Nesse sentido, vale o questionamento: até que ponto o sujeito tradicional e o sujeito moderno parecem antagônicos? Por ora, nossa tarefa limita-se a construir

uma síntese dos termos e da maneira como o sujeito tradicional atravessa a História, a despeito de uma ideia muito estreita da modernidade de mediação cartesiana.

No que diz respeito aos estudos da tradição, em “*A Invenção das Tradições*”, Eric Hobsbawm e Terence Ranger (1997, p. 10) apresentam a concepção de tradição como uma *invenção* de práticas desnaturalizadas por estabelecer “com o passado histórico uma continuidade artificial”, padecida de um “conjunto de práticas reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas”. Tal “tradição inventada” tem em suas narrativas a fixidez histórica erigida pelos contornos da repetição e continuidade em relação ao passado e desnaturalização, portanto, sem nenhuma correspondência com a realidade histórica.

A consequência da leitura do caráter inventivo da tradição recai subitamente nos meios de sociabilidade entre o indivíduo e a diferença social.

Acontece que, mesmo nas sociedades modernas, a identidade e tudo o que ela implica parecem ser centrais, e a tradição parece permanecer fundamental entre os elementos que a compõem. Por meio da repetição esboçada por Hobsbawm e Ranger (1997), a “tradição inventada” pode se manter como operadora de sentido em determinado contexto e definir identidade às múltiplas formas de relações de pertencimento, identificação coletiva, valores e graus de coesão grupal, ou até mesmo de exclusão.

Por outro lado, encontramos em Octavio Paz (1984) as reflexões sobre o eixo dinâmico dos impasses e polêmicas no que diz respeito à tradição da história humana. Em seu texto *A Tradição da Ruptura*, o autor chama atenção para a ruptura do discurso histórico considerado precário em face das novas produções artísticas. O “novo”, dentro dessa concepção, na qual a ruptura da tradição é o começo, consiste, paradoxalmente, em uma nova tradição. Entretanto, esta é uma tradição aberta a interrupções, interseções, inserida na consciência, na criticidade e na heterogeneidade, de modo a refletir sobre os acontecimentos.

Nesse sentido, Paz (1984) propõe uma concepção de modernidade distinta da modernidade de outras épocas, não somente pela celebração do “novo”, embora isso também seja relevante, mas fundamentalmente por sua ruptura com o passado. Essa ruptura, por sua vez, é a interrupção da continuidade e produto de uma idade crítica, que faz a crítica de si mesma.

Se a modernidade não postula a ruptura como instrumento de evolução de seu caráter distintivo, em outro sentido, vai demandar sempre a mesma ideia prolongada de inovação, originalidade e unidade entre o passado e o hoje. Assim, a tradição moderna para Paz (1984) é “autossuficiente”, sempre diversa e salienta o paradoxo da “ruptura da tradição”, como, cada vez que algo novo aparece, indefere a tradição antiga, e algo diferente afirma-se, manifesta-se, e uma nova tradição surge:

A modernidade é uma tradição polêmica que desaloja a tradição imperante, seja ela qual for; mas só a desaloja para, no instante seguinte, ceder o lugar a outra tradição, que, por sua vez, é mais uma manifestação momentânea da atualidade. A modernidade nunca é ela mesma: é sempre outra. O moderno não se caracteriza pela novidade, mas pela heterogeneidade (PAZ, 1984, p. 15).

Para esse autor, a tradição moderna é o princípio de uma época que enaltece a mudança e a transforma em seu fundamento. A mudança tem como cerne a heterogeneidade como expressão de um “tempo que ainda não é e que sempre está a ponto de ser” (PAZ, 1984, p. 34), pelo questionamento e ruptura históricos.

Muito embora admitir a concepção de “novo” como valor constitua, para alguns modernistas, a relação de oposição ao “antigo”, está implícito um discurso de domínio materialista de “desenvolvimento” e “subdesenvolvimento” de povo, de cultura e de civilização.

É no cenário filosófico do século XVIII que um novo caminho de possibilidades e experiência sensível surge, em condições de dissolver os entraves do racionalismo extremo. A estética apropria-se do momento histórico, e filósofos e poetas como Herder²¹, Rousseau²², Schiller²³, entre outros, reagem a favor da liberdade do sensível e dos afetos.

O texto literário prepara-nos para sentir e ver a vasta experiência humana do nascimento à morte. Para nós, do ponto de vista das instituições político-sociais e das ideologias, este foi o verdadeiro século dos Modernos, com o baluarte da “*Encyclopédie*”, um compêndio de saberes e, ao mesmo tempo, uma espécie de

²¹ Entre outras obras, o *Tratado sobre a Origem da Língua* (publicado em 1772).

²² Em *Julie ou a Nova Heloísa* (1761), traz a ideia de libertação dos sentimentos contra a hipocrisia e corrupção social.

²³ A trilogia *Wallenstein* (1799), por exemplo, aborda aspectos da liberdade humana e expressões impulsivas para a autopreservação e expressão do sensível.

meio de comunicação oficial dos cientistas e dos chamados “ideólogos” da época²⁴. Foram, em geral, os artesões da Revolução que, em princípio, encerraram e enterraram o antigo regime. Que esse baluarte fosse dirigido por Denis Diderot não significaria que o domínio da estética tenha entrado de corpo inteiro na categoria das “ideias claras e distintas da razão triunfante”.

Nessa perspectiva, os agenciamentos envolvidos no texto literário categorizam elementos estéticos de valorização poética desde a Antiguidade clássica e máxima categoria da poética aristotélica. Aristóteles e Platão aproximam-se da criação, sentem-se estimulados para escrever dentro da aventura, a imersão na (sur)realidade e possibilidades abertas pelo acontecimento primeiro.

Entretanto, junto do acontecimento vêm as novas possibilidades, e uma nova realidade vive em curso. Não obstante, tanto no texto artístico como na pintura, mesmo antes da projeção na tela, a maneira de interpretar antes e depois dos eventos está na dinâmica ambivalente de acontecimentos.

Na apresentação do estudo sobre o romance moderno, Mendilow (1972) parece concordar com a ideia que sustenta a hipótese de que o romancista é a soma de todos os momentos vividos e produto das experiências que o constituem como ser. Para ele, o autor captura no passado algo que faz parte da essência de cada obra, mas que aparentemente pode escapar aos amantes dessa arte. É justamente aquela protorealidade despercebida que suscita o problema, que o interroga e que lhe cabe tornar realidade.

O romance moderno reinventa com maestria narradores ensimesmados, voltados à própria consciência, imersos num universo de possibilidades, no limiar de frustrações, desejo, dor, alegria, tristeza, pelas tessituras do fluxo narrativo. Tanto é que um dos expoentes literários do século XVII, Laurence Sterne²⁵, abre o horizonte para a evolução da autoconsciência narrativa, percebida no narrador da *Recherche proustiana*. Assim como Barthes (2004a) afirmava em *Aula*, tal estética enigmática, localizada na primeira pessoa, articula eixos narrativos complexos, de diversas ordens, que recria seu tempo e parece dissolver a ação. Em *Albertina Desaparecida*, uma estética voltada para a memória dimensiona os sintomas dos acontecimentos.

²⁴ Destutt de Tracy, La Mettrie, D'Alembert, entre outros.

²⁵ Particularmente pela publicação da obra *A Vida e as Opiniões do Cavalheiro Tristram Shandy* (publicada em nove volumes, entre 1759 e 1767), considerada a precursora do fluxo de consciência.

O *eu* cartesiano, “pé no chão”, dissolve-se na memória em busca do significado dos acontecimentos na sua aventura, que está longe do fim.

Concernente a isso, a Hermenêutica da aventura humana, de Claude Romano (1998), potencializa o sensível e as experiências humanas. Ele mostra-nos a delegação histórica de acontecimentos, ao citar poetas, romances, peças de teatro que fazem da arte a aventura humana desde o nascimento até a morte.

Assim, se a filosofia não fala do pós-morte/pós-vida, a subjetividade vem do acontecimento de um novo modo de se relacionar com si mesmo e com outrem. Por outro lado, os modos de se relacionar são também condutas autovigiadas, segundo a ideologia das pessoas, do tempo, da política e da poética, no que tange à formação de subjetividades. Em *A constituição do comum* (2005), Antonio Negri afirma que o conceito de modernidade, entre 1500 e 1900, reivindica uma série de tradições de luta, de pensamento e, sobretudo, de consciência biopolítica. Essa consciência aquece a discussão frente a conceitos polêmicos de soberania, Estado-Nação, imperialismo ou colonialismo, cidadania, sujeito político, de forma globalizada, com todas as diferenças. Decorre disso a problematização dos processos valorados de unificação e homogeneização da tradição histórica.

Negri (2005, n. p.) esclarece que “o moderno era um mundo que herdamos e superamos”. Para o autor, estamos vivendo em outra situação, ou seja, “estamos imersos em outra vida, em outra água, num mundo cada vez mais novo, que se desdobra em formas diversas e tempos distintos retroalimentados pela cooperação de acontecimentos e extratos sociais” (NEGRI, 2005, n. p.). Assim, mais do que herança e superação, convém deter-se à transformação dos sujeitos e ao papel fundamental de sua produção.

Dito isso, ao tratar de matéria literária e criação artística, o que dizer de processos contemporâneos emergidos numa nova forma de viver global? A literatura de multidão proporciona-nos uma leitura à revelia dos papéis hierarquizantes que atravessam a história, de modo a perceber que a atividade literária de autores como Raduan Nassar, de certo modo, consiste na ruptura de processos produtivos de subjetividade pautados numa “identidade mercadológica” predominante no capitalismo cognitivo.

De acordo com Justino (2019), uma nova abordagem de leitura das grandes obras de criação literária faz-se necessária para problematizar a fonte

“transcendente” de pensar a condição humana e, assim, realçar o novo olhar para a produção dos muitos secularizados e que, portanto, não poderiam ser subalternizados ou reduzidos em sua complexidade, visto que está nesses sujeitos a encarnação de uma modalidade ética advinda de pensar e interpretar poderes que se desenvolvem em todos os níveis da sociedade sem uma ruptura institucional histórica entre dominantes e dominados. Portanto, é na produção de singularidades do “subestimado homem dos trópicos” e do “homem comum” que se encontram a riqueza e a potência, enquanto multidão proliferante, do discurso artístico contemporâneo.

As lutas dos personagens constituem verdadeiramente o ser e estão sempre abertas. Em vez de uma passividade que beira a doença, inação, inércia da identidade bloqueada ou depressiva, o personagem-multidão procura ir em frente, realizar seu potencial ativo e tornar-se, paulatinamente, um sujeito engajado em atividades que fortalecem cada vez mais o desenvolvimento do conjunto de suas faculdades mentais, afetivas e conscientes de si mesmo, para seu desenvolvimento tão pessoal quanto social.

2.7 Subjetividade constituinte

O princípio da produção de subjetividade põe o sujeito em luta e resistência e opera no sentido de autodesenvolvimento. Por esse sentido, Paul Ricoeur (2014) e Michel Foucault (1984c) começaram a pensar numa ética voltada para si mesmo. Depois, pouco a pouco, ambos evoluíram para algo mais dinâmico, no qual as possibilidades humanas respondem à vontade de se autossuperar e de se aprofundar por um aproveitamento autodirecionado e não meramente passivo de provocações do meio social e histórico.

Encontramos em Michel Foucault (1984c) uma concepção de subjetividade vinculada às condições próprias para a criação de modos de vida. A propósito dessa percepção, no interior do processo de constituição da subjetividade está a relação de forças que necessariamente não pressupõe uma identidade modulada advinda da soma de experiências, mas um constante movimento de (des)integração que se abre para possibilidades desvinculadas de qualquer tradição essencialista.

A Foucault interessa compreender as forças que envolvem o caráter criativo e produtivo das relações que fazem brotar a subjetividade advinda de práticas por ele chamadas de “técnicas de si”. Trata-se, portanto, do sujeito constituído pela relação de forças de si para consigo, capaz de se relacionar numa atitude *reflexiva* ou *crítica* consigo mesmo e com outras formas de vida, outras forças que surgem e atravessam sobre ele em zonas de contágio.

A noção de subjetividade de Foucault volta-se para a prática do sujeito, e esse procedimento confere um trabalho refletido e voluntário por meio do qual os indivíduos se transformam, se modificam em seu ser singular para fazer de sua vida uma obra operada e operadora de modificações e transformações. Assim, para Foucault o sujeito é uma singularidade tanto por ser distinto quanto por ser a potência da distinção e por nunca ser o mesmo. Ele é composto de um “conjunto de processos de subjetivação aos quais os indivíduos foram submetidos ou que executavam em relação a eles mesmos” (FOUCAULT, 2016, p. 287).

Ao acompanharmos em Maurice Blanchot (2011, p. 127) a unidade do sujeito que questiona em favor de uma subjetividade estruturada na “pluralidade de posições e uma descontinuidade de funções”, temos a oportunidade de observar na subjetividade desses autores o desprender-se de si mesmo e a superação de algo que aprisiona.

A questão da subjetividade é a de uma realidade que conhecemos pela atividade ou passividade do sujeito. Seja por um trauma em sua ipseidade ou o que faz com que ele seja capaz de reagir ao meio, a problemática recai sobre impedimentos.

A filosofia de Descartes altera sensivelmente a concepção do real na metafísica clássica ao propor a separação do corpo e da alma. A partir da liberdade de pensamento e mecanicismos do corpo, o sujeito passa então a ter autonomia para estabelecer a verdade. O fundamento da consciência é a base do indivíduo que conduz tal realidade.

Para o filósofo George Berkeley, a nossa relação com o *outro* influi em nossos eventos e nos projeta numa série de possibilidades. Em seu *Tratado sobre os Princípios do Conhecimento Humano*²⁶, Berkeley faz-nos refletir sobre os

²⁶ Obra publicada originalmente em 1710.

acontecimentos quando usa a metáfora da árvore para distinguir o *Eu* real do *Eu* metáfora. Na fenomenologia, essa distinção surge como um “choque” para explicar o conflito entre o real e as possibilidades de existir: *se uma árvore cai na floresta e ninguém está por perto para ouvir, será que faz um som?* A ubíqua faculdade humana de *ser* e o que pode *se tornar* está na ética enraizada no fundo da arte poética e no acontecimento universal. Postulam-se, assim, a existência do real e as composições que podem não ser visíveis ou audíveis, como o som da árvore ao cair na floresta sem que ninguém o perceba, mas que são reais.

Para entendermos “as novas subjetividades” advindas de uma “recomposição social”, voltamos no tempo com outros filósofos do trabalho imaterial (NEGRI; LAZZARATO, 2001). A lição é que esse tipo de trabalho vem escoltado da ideia de sujeito autônomo em ruptura com o passado, não somente por questões morais ou ideológicas, mas por uma metafísica do tempo moderno, que é, ela mesma, a subjetividade imanente.

Essa percepção é resultante do encontro das diferenças e corresponde às conexões entre fluxos heterogêneos, impessoais e coletivos. Para Antonio Negri (2012), a produção de subjetividades é também a capacidade de estar aberto ao acontecimento, mediante a possibilidade de novos acontecimentos das diferentes formas de vida. Como percebe Jacques Rancière (2007), toda forma de vida tem a sua potência de significação esculpida nos corpos e é, portanto, marcada pela aventura histórica e signos de sua destinação.

A noção de subjetividade abordada está intimamente ligada à relação singular com uma temporalidade e com a vontade constituinte que define o seu próprio tempo. É nesse sentido que as revoluções literárias se diferem entre si. Embora os textos artísticos possam servir, até certo ponto, de prisma para a época que os viu nascer, como Barthes (2004a) advertia em *Aula*, de algum modo as narrativas de Raduan Nassar reportam-se, apesar do viés desistoricizante, à década de 1970 no Brasil.

A produção e a racionalidade do sujeito moderno foram sempre postas em xeque pela tradição artística. Desse modo, a consciência ganha a soberania do sujeito que vive em vigília a interpretar o mundo. Como disse Ezra Pound, os “artistas são as antenas de nossa raça”. Tal é o modo como Nassar capta com suas “antenas” as questões relacionadas às demandas humanas.

Para Negri (1992, p. 22), a questão está em “como as estratégias diferentes ou, pelo menos, como os diferentes momentos históricos da estratégia revolucionária” podem provocar ou dar conta de novos acontecimentos. A revolta no âmbito literário recria o mundo, por conta própria, com o traço que lhe falta. Por esse motivo, a literatura é prolífica em sua arte de ensaiar revoltas: a “revolução melancólica” de Oswald de Andrade, a “musicalidade do sertanejo” de Guimarães Rosa, a “potência de não querer ser” de Melville, “o mosaico de imigrantes” de Julio Cortázar, “a revolução do improvável” de Carolina Maria de Jesus, “a revogação dos valores” de Nassar, e tantos outros.

Sobre as subjetividades e a relação com o outro, na obra *A Náusea*, Paul Sartre (1987) fala, através do seu personagem Roquentin, que “talvez seja impossível compreender o próprio rosto. [...] As pessoas que vivem em sociedade aprenderam a se ver nos espelhos tais como aparecem aos seus amigos”. Trata-se, assim, da experiência com si mesmo e com o outro. Uma vez que o sujeito é constituído de decisões e de subjetividades em devir, ele está advertido

pelo seu trabalho e pelas condições sociais da produção [...] o homem (sic) existe ao mesmo tempo no meio de seus produtos e fornece a substância dos “coletivos” que o corroem; a cada nível da vida, um curto-circuito se estabelece, uma experiência horizontal que contribui para modificá-lo sobre a base de suas condições materiais de partida: a criança *não vive somente* sua família, ela vive também – em parte através dela, em parte sozinha – a paisagem coletiva que a circunda (SARTRE, 1987, p. 146).

A experiência da qual o autor fala é o encontro e o contágio que acontecem e as coisas vêm, continuam e descontinuem. Logo, a experiência de compreensão dos momentos singulares potencializa a percepção da vida e reflete a experiência em sua totalidade.

Nesse panorama, a pesquisadora Sueli Rolnik (2000) mostra as ressonâncias da “dupla febril” Deleuze e Guattari na leitura dos modos de subjetivação subordinados ao regime identitário no Brasil. Na interpretação do *Movimento Antropofágico*, a autora traz para a esfera da subjetividade os preceitos constitutivos dos domínios estético e cultural brasileiros. Esses preceitos fazem sentido para esta discussão, uma vez que as identidades locais e fixas se diluem e dão lugar aos sujeitos flexíveis, expressivos e integrados globalmente.

Assim como foi afirmado desde o início, no que concerne à literatura de multidão, a produtividade do personagem multidão coloca em tensão conceitos cristalizados dos modos tradicionais de produção e representação literárias. No domínio específico da história, protestar contra a representação de identidades centradas em si mesmas, ao longo do modernismo e após, de acordo com Justino (2019), é também questionar os modos de abordagem das obras e da leitura centralizada nos sujeitos, objetos de representação.

Se a literatura transcende os limites de tempo e espaço, necessariamente também questiona seus próprios meios e instrumentos de criação e expressão em busca de sentido. Sobre esse aspecto, os engendramentos da leitura da multidão respondem à diversidade de enfoques e práticas discursivas operadas por uma dialética implacável de: 1) produção e abertura; 2) demolição e oposição de toda forma de identidade fechada num sistema ou numa linguagem; 3) resistência de território ou sujeito.

Sob a égide de Paz (1984, p. 98), de que o “texto é o mundo”, veremos nos próximos capítulos de análise como as zonas de conflitos das obras decorrem da crise de autoridade e da soberania de identidades hegemônicas. Esse é o cenário convidativo da literatura de multidão aplicada à produção da multidão de Raduan Nassar. As narrativas desse autor orquestram a multiplicidade de códigos emocionais e sensoriais de imersão e são marcadas pela “simbiose do visível e do legível”. Nelas estão amalgamados o signo linguístico e o signo icônico da maneira de escrever que explora a variação infinita das palavras, da “imagem” dessas palavras (MILANO *apud* JOACHIM, 2008) como matrizes culturais geradoras de vínculos temporários com o espaço e que se estabelecem por inter-relações dialógicas.

Sobre as obras de Nassar, a ambientação das narrativas, especificamente de *Um copo de cólera* e de *Lavoura arcaica*, é febril e escatológica. Quanto à escatologia, é no sentido de pensar no limite as questões mais transcendentais e limítrofes das relações. Os textos não trazem histórias que vão desdobrar a vida dos personagens e construir relações; ao contrário, trazem personalidades que incorporam crises radicais decorrentes de relações passadas.

Enquanto escritor, Nassar esboça a fisionomia da singularidade daqueles que se sentem inadaptados e que nunca se encaixam dentro daquele contexto inóspito.

A memória é o lugar em que acontece e perdura a crise fundamental não resolvida. Ela traz para o presente a implosão dessa abóboda tranquila dos valores e do relativismo ético. Se compararmos os personagens André e o casal de *Um copo de cólera*, encontraremos neles a ambiência na qual se constitui um personagem-multidão. Em outras palavras, cada personagem é multidão produzindo singularidades congregadas na captação do sentido de uma época e ação temporal da trajetória de vida.

Concebida dentro do esquema de contradição lógica, para além da linguagem na sua materialidade escritural, a trilogia de Nassar ressoa um acento trágico, mesmo se o autor convoca o potencial estético de outros modos de discurso. Sentimos logo a que busca nos convidam as narrativas na leitura da multidão e no trabalho de memória.

De fato, essas ficções são movidas pela constante inovação. Elas passam a ser percebidas não apenas como narrativas, mas também como uma potência complexa de fenômenos culturais que fomenta a criação e disseminação de possibilidades de abertura para novas formas de vida cada vez mais interativas.

A seguir, propomos um percurso de leitura que vai ao encontro do sujeito-multidão, este que abre espaço para o sujeito intérprete e para a liberdade de compreensão de novos mundos, e da experimentação de novos agenciamentos de forças, de fluxos e de intensidades.

Como veremos no próximo capítulo, a literatura de multidão traz luz à potência dos muitos da Menina pobre de *Menina a caminho* e constitui a narrativa por um novo estágio ontológico. Trata-se justamente de localizar as lutas interativas que não partem da necessidade de aplainar a diversidade (HARDT; NEGRI, 2005), pois elas dialogam para que seus respectivos sistemas sejam realizados livremente.

CAPÍTULO II

3. MENINA A CAMINHO: COMPOSIÇÃO GEOMÉTRICA DA MULTIDÃO

*Vivem em nós inúmeros [...]
Há mais eus do que eu mesmo.
Existo todavia
Indiferente a todos
Ricardo Reis*

3.1 Introdução

Este trabalho é uma proposta de leitura posta a serviço da interpretação de *Menina a caminho*, *Um copo de Cólera* e *Lavoura arcaica* para emancipação de personagens secundarizados. O primeiro texto é um conto, mas também pode ser alinhado, até certo ponto, à categoria dos demais. Veremos como essa obra apresenta as características de uma “narrativa de formação” por um princípio absolutamente autônomo para a organização dos modos de vida da comunidade de *Menina a caminho*. Assim como no capítulo anterior, desejamos pôr em confronto as vertentes culturais para compreender um todo social complexo que cabe na polivalência da dialética tradição/novo. Nossa hipótese capital é que a tradição e o novo climatizam uma tensão sexual e política nos textos de Raduan Nassar. O problema emergente consiste na abordagem imaterial não só da produção dos indivíduos, como da constituição do sistema social no qual eles estão imersos.

A análise neste capítulo passa a investigar a topografia do espaço urbano percorrido pela menina protagonista para mapear as hierarquias do sistema de poder e suas relações desiguais na cidade interiorana narrada em *Menina a caminho*. Essas relações espaciais de controle e subordinação são fundamentais para entender a potência dos pobres como produção de singularidades e como as contradições do sistema político e econômico se transformam em antagonismo e conflito no texto.

Para tanto, é preciso fazer compreender as contingências e as determinações que estabelecem a produção de distintos fenômenos manifestos em diferentes

lugares, momentos, instituições políticas e sociais ficcionalizados que mantêm as hierarquias da comunidade e a geografia da pobreza e da subordinação no ambiente citadino.

Uma vez que começarmos a reconhecer, do ponto de vista da crítica da economia política da obra, as figuras que vão cruzar o caminho da menina, por meio da comunicação e colaboração a convergir para a formação do ser social comum, devemos passar ao nível da análise e mergulhar nesse ser social que é ao mesmo tempo rico e miserável, cheio de produtividade e sofrimento e desprovido de forma e de nome.

A menina é esse ser social comum e matriz poderosa na produção e propagação de transformação, pois tem o potencial de criar uma sociedade nova e alternativa. Veremos como isso é possível e como essa leitura se estende ao casal de *Um copo de cólera* e ao narrador André nos capítulos seguintes. Devemos, portanto, considerar essa forma comum de ser social como uma nova carne, a “carne amorfa como corpo”, nos termos de Hardt e Negri (2004).

De acordo com esses autores, “o poder da carne é o poder para transformar os sujeitos por meio da ação histórica e criar um novo mundo” (HARDT; NEGRI, 2004, p. 190, tradução nossa). A partir dessa perspectiva abstrata e metafísica, o conflito político e econômico é colocado entre duas formas com as quais o personagem multidão pode se deparar no âmbito social.

Não obstante, pode surgir uma questão dialética importante nesse ponto: em que tipo de corpo as singularidades comuns formarão a menina? Uma possibilidade é que ela seja alistada a serviço do poder político e econômico e subjugada nas estratégias de “inclusão servil e marginalização violenta” – o que não parece ser o caso. A outra possibilidade, entretanto, é que as singularidades comuns que ela produz se organizam de forma autônoma por meio de uma espécie de “poder da carne”, em afinidade com a concepção de Hardt e Negri (2004, p. 189, tradução nossa). Em outras palavras, essa nova “carne social” pode ser formada nos órgãos produtivos do corpo social do capital. É nesse sentido que o poder constituinte dos indivíduos é o poder para desarticular estruturas tradicionalmente totalitárias erigidas historicamente.

Nossa estratégia de leitura está pautada pela literatura de multidão (JUSTINO, 2015) e pelos fundamentos de Hardt e Negri (2004), e o nosso percurso

consiste na sucessão alternada de reflexões teóricas sobre a multidão pela nossa experiência de leitura em geral e, em particular, pela experiência de leitura das obras. Portanto, momentos teóricos e de análise estão por vir para dar a consistência de tal procedimento heurístico. Não seria surpresa se *Menina a caminho* viesse alavancar essa proposta de leitura ontológica das obras. De fato, este estudo atravessa as narrativas, e estas ilustram uma abordagem, suscitam outras ou retomam e aprofundam uma proposição teórica que não tem dito a sua última palavra.

O potencial político para a leitura dos textos ficcionais está comprometido com as reivindicações feitas às margens do discurso hegemônico. Nesse sentido, a multidão e a singularidade estão aqui em todos os cenários expositivos. Os conceitos-chave são: 1) a composição “geométrica” das dimensões internas e superfícies do cotidiano dos personagens nassarianos, ou seja, as relações entre os movimentos dos corpos e de cada corpo em movimento – ao formar conjuntos de experiências distintas e colaborativas; 2) e a convergência cooperativa das “relações de diferenciação, criação, inovação”, nos termos de Foucault (1994), advinda do sujeito engajado com ele mesmo e com o outro, na tentativa de conciliar as diferenças em processos de transformação. A serviço do projeto cooperativo: deseja-se explorar, em prol de um método de leitura dito ontológico, o cerne da multidão presente na poética de Nassar.

Menina a caminho é uma narrativa alteritária, porque nela a diversidade não pode ocultar a presença de personagens secundários. Nesse sentido, precisamos fazer uma leitura que dê conta do que está além da superfície visível e jogar luz naquilo que o texto não faz ou manifesta.

Desse modo, emergem a discussão e a problematização das noções de identidade, de política ficcional e leitura criativa nas quais o diverso é a anatomia interna densamente povoada que salta à consciência de cada personagem.

A teorização tende a ressaltar a hermenêutica constitutiva da potência do processo de individuação em engendramentos sucessivos. A diversidade composta na trama de afetos está na particularidade dos “muitos corpos que habitam um só corpo”. De posse dessa premissa espinozana, de que há muitos corpos em um só corpo, Negri (1992) encontrou condições para refutar as articulações constitutivas

decorrentes dos novos modos de organização social e política da produção imaterial.

Quando descermos ao nível das análises detalhadas, focalizaremos especialmente os elementos que giram em torno da singularidade dos personagens, a saber: nomes, gestos, lugares, enunciados, indiferenças, ausências e excessos. No plano teórico, em relação aos achados da multidão, definiremos os conjuntos de novos modos de vida envolvidos tanto nas questões socioeconômicas quanto na produção de sentidos e demandas políticas, implicadas na organização e interpretação da leitura.

3.2 Sujeito e Multidão

Para o sistema interpretativo da produção de singularidade da multidão nas obras de Raduan Nassar, tal como Hardt e Negri (2005) verificam, impõe-se um parágrafo sobre *sujeito* e *multidão*. Para esses autores, as novas formas de aparelhamento da produção social e da política dos sujeitos estão fundamentadas nos modos do trabalho colaborativo e partilha, a partir de interesses comuns. Se o sujeito coletivo é capaz de produzir por vias de interesses comuns, ainda que esses interesses advenham de extensões distintas e distantes, o trabalho consciente de toda a produção de diferenças articuladas é a formação de cada sujeito multidão em expansão.

Nesse sentido, *sujeito* e *multidão* são duas palavras-chaves em nosso discurso, pois, nos termos da hermenêutica deste trabalho, elas têm a mesma semântica, uma vez que temos optado por considerar os textos de Nassar narrativas de formação de singularidades. Mas antes é preciso lembrar que a noção de narrativa de formação apresentada está para além do deslocamento espacial dos jovens personagens e de certo afastamento do lar paterno/materno por razões diversas, como suposto sob a influência da didática e dos modelos escolares da infância e da adolescência.

O desafio apresentado incide em mostrar não só a multidão como rede de indivíduos, mas que cada indivíduo é multidão como produção de singularidade. Tendo em vista que a literatura de multidão não se aplica apenas a obras com

muitos personagens, como *Menina a caminho*, em que os personagens se constituem e cooperam em comum no espaço coletivo da cidade, mas também a livros de poucos personagens, veremos como a dupla de *Um copo de cólera* e André de *Lavoura arcaica* constituem-se, cada um, multidão, no confinamento do espaço doméstico.

O sujeito social ativo da comunidade de *Menina a caminho*, bem como o sujeito do ambiente familiar, é múltiplo e capaz de multiplicar-se, comunicar-se, agir coletivamente em comum e, ao mesmo tempo, manter-se inteiramente diferente, ou seja, “o sujeito é sempre uma derivada. Ele nasce e se esvai na espessura do que se diz, do que se vê” (DELEUZE, 1992, p. 134).

Portanto, a produção de si na relação com os outros alcança uma nova organização ontológica. A tendência é o engenho constituinte de novas singularidades e as diferenças sociais manterem-se diferentes e em constante transformação.

Dito isso, o sujeito político é capaz de cooperar coletivamente e produzir a partir de interesses comuns. Em vez de somente metamorfosear-se, ele sabe também reunir todos os seus avatares em uma única figura arcimboldiana. Mesmo quando esses interesses incidem na produção social e individual, a figura humana é múltipla e complexa em sua in-essência, como observamos em *O Homem múltiplo*, de Bernard Lahire (2003).

Nesse ambiente de produção de si face ao outro, o cientista social Anselm Strauss (1999), em seu livro *Espelhos e Máscaras*, desenvolve uma dialética identidade/alteridade e recoloca automaticamente a questão entre o identificável e o não identificável. Visto que a identidade imposta de fora contraria a insurgência de novos processos de singularização, um ponto central do conceito de multidão e que, particularmente, nos interessa levar adiante é a relação margem-centro. Essa relação é intrínseca à pobreza da menina e dos demais personagens que convivem no espaço urbano do conto.

A literatura de multidão confere a essa narrativa sua equivalência a uma fábula política de grande vetor para a produção de diferentes formas de vida da comunidade de Nassar. Trata-se da leitura reacionária para desarticular a abordagem estigmatizada do pobre, pouco atenta à sua potência e ordem produtiva, e a precariedade de seus papéis secundários.

Nesse sentido, a literatura de multidão aplica-se não apenas a obras e lugares densamente povoados, mas também às narrativas de um único personagem (JUSTINO, 2015).

O fragmento a seguir do conto *Menina a caminho* auxilia o esboço de análise deste trabalho na tentativa de delimitar uma provável particularidade em relação às outras pesquisas que integram a fortuna crítica do autor. Para refletir sobre os embates culturais do tempo ficcional referenciado ao contexto político ficcional, mais explicitamente a Era Vargas, nesse conto específico, o narrador mistura-se aos indivíduos que falam por si e por outros e mobiliza discursos e visões múltiplas de ângulos de convívio e recortes sociais que reivindicam, denunciam e privilegiam acontecimentos:

Coitado do seu Zé-das-palhas, ele pensa que o rádio que toca-e-fala serve também pra levar de volta a voz da gente. No fim, todo mundo dá risada.

“O seu Zé vai fazer um discurso de lascar, cadê o rádio? Um discurso sobre o filho do Américo, com sal e pimenta, né, seu Zé?” (MC, p. 28).

“Doutor Getúlio Vargas, o povo brasileiro tá cansado, cansado, cansado: não aguenta mais apertar o cinto, não aguenta mais passar com farinha de mandioca, não aguenta mais o senhor mandar as pessoas pra cadeia; o xadrez já tá apitando, seu Getúlio, tá assim de bêbado, assim, ó, de pau-d’água.” [...]

“Getúlio é nosso pai!” diz uma voz de trovão lá da porta (MC, p. 30).

Nesse trecho, sintomaticamente, o nome do ativista político, o inimigo do par seu Américo/Getúlio Vargas, é Zé-das-palhas, nome deveras perigoso, uma vez que, no Bar, a sua fala é dada por incendiária. Entretanto, no engajamento político, predomina nele o aspecto do palhaço sugerido por seu nome, mais do que o aspecto do ativista capaz de pôr fogo nas palhas e desencadear uma revolução. É dada por subestimada a potência da fala que reclama por direitos, como foi demonstrado na chegada do vigoroso defensor de Getúlio Vargas. No entanto, o discurso solitário de Zé-das-palhas contraria a estrutura do poder político e é a diferença no corpo social que reivindica e joga luz na situação dos muitos que, assim como ele, estão na mesma condição de pobreza.

É expressivo que, para dar vida à ficção com ares de narrativa fílmica, carregada de imagens fotográficas em movimento, de propósito crítico feito pelo *zeitgeist* contemporâneo, no conto *Menina a caminho*, Nassar tenha escolhido a multidão da cidade interiorana, pelo olhar da menina pobre.

Se, por um lado, o conceito de multidão se torna cada vez mais eficiente para dar conta da produção imaterial dos personagens pela cooperação social em redes de colaboração para uma vida produtiva, por outro, potencializa a constituição de novas formas de diferença e resistência a mecanismos hegemônicos. Essa concepção hardt-negrina (2005) escancara não apenas a “condição de resistência” do pobre, mas também a sua “vida produtiva”. O acontecimento em si e em rede tem muito a ver com a fábrica subterrânea da produção social baseada em modos de partilha e multiplicidade do ser. O trabalho colaborativo da comunicação e o múltiplo sob a cara de *um* e de *muitos* em solidariedade proporcionam os meios de convergência para que se possa trabalhar e viver em comum.

Temos observado em Raduan Nassar, pela leitura da multidão, a desconstrução das tradicionais formas de organização escrita, social e individual, por meio da qual se espera fisgar novas e múltiplas imagens do objeto. Partimos do pressuposto de que os textos desse autor apresentam tanto movimentos revolucionários quanto direções opostas e possibilidades de subversão.

Nesse sentido, a epifania de devires²⁷ expande-se por trás do processo que requer a tal ponto o acontecimento “em rede aberta e em expansão, na qual todas as diferenças dos sujeitos podem ser expressas livre e igualitariamente” (HARDT; NEGRI, 2005, p. 12).

Com efeito, o discurso literário agencia o diverso e as relações. Na aventura das palavras não há elementos adventícios no texto de criação. Tudo fala, inclusive o itálico, a multiplicação de maiúsculas ou, como nas *Memórias* do presidente Schreber analisadas por Freud, a omissão constante de uma letra, tornada instrumento de medo e de angústia e que se revela muito significativa. Sujeitos e objetos operam as mais ambíguas e insuspeitas modalidades de relacionamento. Os personagens povoam-se de heterogeneidades e hibridismos, e as singularidades são indexadas paradoxalmente em sistemas cooperativos.

No tônus da narrativa da diversidade, a multidão não focaliza apenas um sujeito, pois ela pode se derivar ora de um *e/e*, cuja perspectiva narrativa é

²⁷ Com base na concepção de *devenir* de Deleuze e Guattari (1995), a epifania de devires consiste na ideia de movimento permanente que, a partir dos encontros constituídos por experiências distintas e irreduzíveis, cria-se, transforma-se e modifica-se tudo o que existe e está implicado mutualmente, e pressupõe uma reciprocidade.

privilegiada, ora de um *eu*, cujos enunciados coincidem com os do narrador da ficção homodiegética. Graciliano Ramos escolhe tanto uma (o *ele*, em *Vidas Secas*) quanto a outra (o *eu*, em *São Bernardo*). Em *Mondo et autres histoires*, J. M. G. Le Clézio usa a terceira pessoa de maneira a conferir ao leitor a sensação de um *eu* enunciativo por parte da personagem posta em perspectiva. É possível que Raduan Nassar tenha conseguido o mesmo.

Temos em nosso corpus duas narrativas em *eu*, *Um copo de cólera* e *Lavoura arcaica*, e uma em *ele*, *Menina a caminho*. O ângulo das cenas da primeira narrativa alterna-se entre o casal. É uma irreverência implícita e explícita do foco narrativo compartilhado entre o masculino e o feminino, e, progressivamente, obtêm-se os traços que tendem a formar diferenças e relações produtivas derivadas. Já o segundo texto reforça a intensidade de presença do jovem André. Não resta dúvida de que, no conto, a menina rouba a cena sob a influência das relações emergentes que coabitam o único espaço citadino entre as obras citadas. Desde então, a função didática responde, para além dos afetos e da partilha, e adquire o estatuto sociológico para a formação de singularidades.

Os textos nassarianos são criações dinamizadas pelo desejo e habitadas por uma reflexão sobre a tradição e o novo. Já temos percebido que a força particular e a importância primordial desses processos não estão na capacidade de produzir consensos com as linguagens ditas centrais. Elas têm sido reveladas pela energia pulsional em liberdade para reconhecer a potência coletiva de cada sujeito, materializada transversalmente em conexões e redes de lutas.

Os conflitos frontais caracterizam o traço belicoso e polêmico e atenuam-se, amenizam-se, configurados no ambiente de conjunto dos diversos e dos contraditórios. Essas considerações, porém, reivindicam não “o conflito das interpretações”, como diz Paul Ricoeur, mas, de preferência, a sua convergência em vista de dar conta da multidão de cada corpo que habita a obra de Raduan Nassar.

3.3 Diversidade e potência

Anônima, descalça, suja, malvestida, a menina do conto *Menina a caminho* caminha muda e despercebida pela cidade interiorana. Suas deambulações vão ao

encontro de personagens secundários empobrecidos (como ela) e donos do poder, em fluxos contínuos de saída e entrada da trama, e assinalam outros movimentos de sentido consciente.

A pobreza da menina sob a forma pressuposta de silêncio, visto que a menina não tem fala no texto, é o operador lógico de tensões e demandas de toda ordem. A diversidade, com suas indiferenças, mostra o deslocamento circular e a condição de presença da menina na ambiência de todos os espaços narrados, desde a saída até o seu retorno à casa. São muitas as possibilidades robustas e potencialmente transformadoras da leitura dessa narrativa.

A quantidade excessiva de cenas e de personagens em ações curtas, incompletas e pontuais dá ao enredo a característica fílmica em microclímaxes, histórias fragmentadas, interrompidas e cenários estáveis, postos aparentemente à espera do olhar curioso da menina. São cenários de grande diversidade étnica, geracional, socioeconômica, de gênero, que, quando não sugestionam a consciência social da condição de pobreza, contrastam os projetos subalternizantes ou potencializam expectativas dessa consciência no futuro.

[*Na rua*]

Vindo de casa, a menina... andando descalça no meio da rua... deve dormir e acordar, dia após dia, com as mesmas tranças, uns restos amarrotados... toda esfiapada, mal apanhadas no alto por um laço encardido [...]

Descalços, sem camisa, os corpos arcados, os meninos arrastam os sacos, que puxam por um dos cantos como se os puxassem pela orelha... (MC, p. 09-11).

a menina de uniforme... tranças curtas... sai de casa ajeitando a bolsa escolar e a lancheira a tira colo, recendendo limpeza da cabeça aos pés... faz uma careta bisbilhoteira e mostra a língua, pondo em pânico a menina (desprezada) de trás (MC, p. 19).

[*No bar*]

“O seu Zé vai fazer um discurso de lascar [...] um discurso sobre o filho do Américo, com sal e pimenta, né, seu Zé? (MC, p. 28) [...]

[Zé-das-palhas:] “Doutor Getúlio Vargas o povo brasileiro tá cansado, cansado, cansado...” (MC, p. 30).

[Homem da União Operária:] “Getúlio é nosso pai!” (MC, p. 31).

Quando Raduan Nassar não confere potência e heroísmo aos sujeitos em condição semelhante à da menina, projeta essa potência para o futuro. É um conto da diversidade que, paradoxalmente, se constitui pela violência do Estado sobre seu povo e pelo individualismo dos abastados e dos indiferentes projetos de vida que a

menina cruza em seu caminho, nos instantes de encontros. Por onde ela passa e onde convive, as cenas intervalares alternam-se entre sessões de teor político e conotação sexual. A noção de identidade sexual e política, assim como supostamente toda identidade, são realidades em devir.

Desde já, podemos antecipar sumariamente que o percurso da menina, na medida em que pode invisibilizar o reconhecimento da sua alteridade, diante das indiferenças e distanciamentos, potencializa a sua condição a todo momento como estágio pressuposto da trama. O enredo do cotidiano a envolve em situações de denúncia, protesto, parentesco, filiação, desprezo, superação, semelhanças e diferenças.

A identidade, nesse sentido, está em transição, ou seja, mostra-se não necessariamente pela memória ou pelo passado que se queira trazer à lembrança. O uso dos verbos no presente, diálogos diretos, situações contínuas e interruptas são índices constitutivos de processo, e não necessariamente de resultados. Trata-se de personagens em vias de identificação, no limiar de trânsitos, de entrada e saída das cenas, com potencial ruptura e revolta.

O discurso da cena política atualiza e registra o dissenso dos princípios de equidade, e a presença dos sujeitos significa a constante negociação nas relações sociais. Por hipótese, quando os personagens empobrecidos não reconhecem minimamente uma identidade comum na menina, desconhecem a sua outridade e a expõem à violência simbólica que inibe a superação da posição de exclusão da qual a maioria faz parte. A diversidade e a diferença são, portanto, potências transformadoras.

Por outro lado, em termos sociais, nada garante que mesmo o diverso, ainda que transformador, esteja livre de projetos hierarquizantes. Embora a diversidade e a alteridade caminhem juntas no fundamento da diferença, certas implicâncias desapropriam paradoxalmente a partilha igualitária de bens e espaços de demandas.

No conto, o autoritarismo, o desprezo, a violência e as ameaças são do Estado arregimentado por seus representantes civis e donos do poder econômico da cidade. Zé-das-palhas, com quem a menina e os muitos da trama partilham pontos em comum, como a condição de pobreza, potencializa a consciência política para demandas comuns. Ao mesmo tempo, o encontro constitui-se da indiferença e

zombaria capazes de irromper lutas, resistências e pressupor a alteridade como potência futura.

A seriedade do discurso de Zé-das-palhas é logo posta em xeque quando “um dos frangotes cata o que acha na caixa do lixo e atira [nele]”. Protesto ou diversão? “No alvoroço contra o discurso [do seu Zé], ninguém saberia dizer se o dono do bar e os sujeitos dos cochichos estão mesmo protestando ou se divertindo” às custas dele (MC, p. 30).

Para a comunidade, protestar ou é um insulto à ordem coletiva, ou é o descrédito da capacidade de articulação política dos pobres, quando não há empatia ao projeto de luta. Entretanto, o conflito emerge da formação de consciência política potencializada, de estratégias e demandas comuns por direitos e de novos tipos de relações sociais ativas e indulgentes. Nesse sentido, a cooperação é a projeção da coletividade fundamentada na produção de singularidades baseadas não só na diferença por si mesma, mas no comum.

Na perspectiva de Denise Jodelet (1998), a noção de alteridade aberta no contexto plural é elaborada na relação social em torno da diferença e, portanto, distancia-se da concepção de identidade. Essa é uma questão cuja premissa é compreender a constituição de si a partir das relações com o outro, de como passamos do *próximo* ao *outro* e da *diferença* à *alteridade*.

De acordo com Jodelet, o *outro* pode sinalar o que não é *eu*, o diferente, o alter. A concepção de *outro* é imprescindível para entender o real, posto que essa compreensão repercute sobre a própria consciência que se tem do *eu*.

Nesse sentido, o *outro* é de um *eu* mesmo, ou seja, mesmo diferente e distante o *outro* é capaz de manifestar algo que é de *nós* mesmos. A partir do contato com a diferença podemos eleger algo que nos parece ser relevante e levamos isso em nosso modo de ser e operar no mundo.

Procuramos observar os personagens e seus modos de vida e experiências socioafetivas, bem como conhecer o olhar que é produzido pelos sujeitos uns sobre os outros na vivência de suas relações e nos impactos dessas experiências, compreendendo o *eu*, o *alter* e o *mundo* como experiências dialógicas e constitutivas. Como mostra Justino (2014), a premissa da alteridade, paradoxalmente, é o futuro da diferença como uma utopia política. Essa leitura aplicada à *Menina a caminho* faz surgir: de relações de intimidação e autoritarismo a

utopia de superação da subalternidade a partir da potência da alteridade dos pobres. Veremos adiante como isso ocorre no texto.

Ao longo do seu caminho, a menina encontra pares em função de parentesco. Esses personagens percebem a presença da garota, “esboçando um sorriso franco pra [ela]”, como seu Tio-Nilo (MC, p. 37) ou a vizinha que não se contém para proteger as crianças e defender a mãe da menina, que apanhava do marido. Dá para prever também que o trabalho posto aqui em perspectiva vai ressaltar os modos de vida dos personagens em provação nos diversos percursos e paradas dentro do espaço campestre ou urbano.

Se esse espaço é urbano, entram logicamente em discussão as temáticas de cidadania, do processo de socialização junto ao *devir-sujeito* da atriz-criança e do *devir-Brasil*²⁸ do par Américo/Getúlio, dono do maior armazém da cidade, como é posto na perspectiva da narrativa de formação. Associado a essas temáticas, há um questionamento sobre o dever do Estado para prover uma estrutura econômica que atenda a relação entre as esferas públicas e o cidadão comum – pois a cidade é, em sua etimologia, um lugar de encontros e de transações diversas, como atestam sociólogos e antropólogos.

Nessa perspectiva, por detrás da formação dos personagens ou, de preferência, junto dela, as imagens da multidão como texto, ou do texto como multidão, tecem uma dupla fábula: a do devir-mulher da menina, em *Menina a caminho*, do devir-adulto do adolescente André, em *Lavoura arcaica*, e do casal adulto de *Um copo de cólera*, considerando sua adolescência prolongada.

Em outras palavras, as imagens dessas obras proporcionam à leitura possibilidades de elaborar lances intuitivos em torno da respectiva formação de singularidade sexual dos sujeitos, na qual se enxerta, provavelmente, uma consciência política. A identidade, portanto, mostra-se transicional, visto que, nessa perspectiva de leitura, o texto vai provir, junto a um dono de poder político, um dono

²⁸ Giuseppe Cocco utiliza-se desse termo em seu livro *MundoBraz: O devir-mundo do Brasil e o devir-Brasil do mundo* (2009) para se contrapor à homogeneização de rótulos neoliberais e propor a via da diversidade em direção ao futuro, em que o cerne desse processo é a “*brasilianização* do mundo”. De acordo com o autor, “*brasilianização*” é a extensão, por todo o mundo, de um modelo que configura “um arquipélago de brancos privilegiados sobre um oceano de pobreza branca, negra e mulata”, articulado com a propagação dos impactos perversos da desigualdade econômica, violência, segregação social e espacial.

de poder econômico, pois o poder nunca é exercido sem *alter* ou uma *sombra especular*. Por isso é que ele se infiltra em todos os lugares (FOUCAULT, 1984).

Quando falamos de política em Literatura, não tratamos de outra coisa a não ser a política da escrita, ou seja, como o ambiente é descrito, os tipos de personagens, as situações e os deslocamentos. O discurso proferido no texto faz parte da invenção do autor. Independentemente do ensinamento da Ciência Política e, até certo ponto, da ideologia praticada pelo autor, é a sua obra que fala. Por essa razão, como bem entendia o epítome da Literatura, Marcel Proust, devemos distinguir cuidadosamente o *eu* do escritor do seu *eu* cotidiano, pois estamos aqui num domínio estético que cria seu próprio universo, ou seja, os dois mundos não têm o mesmo DNA.

Isso bem entendido, vale a pena saber pelo menos o que o termo política significa. Philippe Braud (1982), professor de Ciência Política da Sorbonne, em seu livro *La science politique*, diz-nos que o político é um campo social de interesses coletivos e contraditórios ou de aspirações antagonistas que regula um poder detentor da coerção legítima. Tal é o modo como vivemos uma boa porção da nossa vida em sociedade. Ora, quem diz sociedade, diz relações de conflitos de todos os níveis: meio familiar, meio de trabalho, grupos étnicos, grupos religiosos, instâncias de poder do estado-nação. Sempre há conflitos por falta de complementaridade e de convergência no mundo, da vida em sociedade.

No que concerne aos romances de Raduan Nassar, o nível predominante parece ser a família, cujas falhas na governança podem desaguar em conflitos internos aos indivíduos, objetos da Psicanálise. Outro terreno de eventuais conflitos políticos é o mundo dos pequenos negócios em aldeia ou pequena cidade, que habitualmente ambientam as narrativas desse escritor.

Seja qual for a tarefa, o leitor não vai ter de partir para um estudo de política ou de ideologia, que pertence aos estudiosos das áreas de Ciências Sociais e Políticas. Caso contrário, o texto artístico passará a ser apenas um pretexto e será desvirtuado de sua finalidade própria, que é propor um mundo *sui generis*, aprofundado em si mesmo, mediante descrição e interpretação. Aliás, como diz o filósofo da Literatura Claude Romano (2012), “uma boa descrição já é uma interpretação”. Voltando à nossa ideia de uma política que seja a política da própria

escrita, a referência que faz jus a essa concepção é, a nosso ver, o texto “Narrativa e Resistência”, de Alfredo Bosi (2008).

Dado isso por entendido, prosseguimos em direção à relação entre Estudos Culturais e Literatura, esta que já teve espaço em diversas publicações, em particular, de Ana Pizarro (1993), Luciano Justino (2015), Maria Elisa Cevasco (2003), Mattelart e Neveu (2004) e Raymond Williams (1979). A maioria desses trabalhos mostra-nos possibilidades de ver a literatura como uma “experiência humana plena, central, imediata”, ou seja, um processo dialético da “consciência prática em transformação dos sujeitos, mas também dentro do qual eles podem se distinguir, nas variações complexas do uso prático da linguagem” (WILLIAMS, 1979, p. 49-50).

É a partir dessa base teórica que Mattelart e Neveu (2004, p. 91) reconhecem a necessidade de horizontalizar a literatura para inseri-la num “confronto total com os fatos culturais”.

Com efeito, um vetor pulsante leva-nos às vias comuns da cultura: o poder em conluio com as forças políticas e econômicas. Essas forças contestam os modos de produção de estratégias de resistência das minorias sociais, em face das diversas formas de dominação socioeconômica e cultural. Além disso, a produção de práticas culturais discursivas de resistência e a aferição das relações materiais de poder são capazes de nos livrar dos “essencialismos que, à guisa de viés contra-hegemônico, só repropõem o estigma em outra base” (JUSTINO, 2014, p. 150).

O espaço de trânsito da cidade é ambientado com potencial valia para revolta, inclusive entre a própria vizinhança. A menina é portadora de um segredo da mãe e cruza a cidade para levá-lo ao seu Américo, figura do poder econômico da cidade. Apesar de o encontro surgir apenas no final da narrativa, o texto deixa pistas de que a presença do poder econômico é sentida como uma *sombra especular*, que marca a partilha desigual dos bens e serviços sociais. O espectro econômico do seu Américo acompanha e movimenta a vida da comunidade desde o início, antes mesmo da saída da menina de casa, e também é visível nos burburinhos e conversas mais exaltadas pelas ruas.

Alguns outros exemplos ilustram a consciência do poder constituinte projetado na diferença. Por outro lado, a diferença sem solidariedade, movida pela tirania, mantém o empobrecimento e a exclusão. A cena da discussão política no bar traz

um fato revelador sobre o conluio do poder econômico com o poder político. Mesmo sendo uma narrativa desistoricizante, os marcadores simbólicos do poder político na cidade da obra são materializados na presença do retrato emoldurado de Getúlio Vargas, acima da porta dos ambientes comerciais e privados, no falatório de denúncia e defesa e na própria condição econômica imposta aos moldes de vida dos moradores da cidade. No bar, essa presença é marcada paradoxalmente tanto no discurso de revolta de seu Zé e seus apoiadores – como o dono do bar – como no culto à personalidade do “pai dos pobres”.²⁹

É por essa razão que, quando Hardt e Negri (2005) falam de multidão, falam também do pobre como expressão comum de todo trabalho criativo encarnado não apenas em sua condição ontológica, mas também na resistência da vida produtiva, inclusive como própria condição paradigmática da riqueza e conexão com outras formas de resistência.

3.4 Indiferença a caminho

Ao longo de poucas páginas, *Menina a caminho* traz uma grande quantidade de formas diversas de vida e de projetos de mundo que demandam direitos a bens culturais e cidadania. Se a realidade plural desses modos de vida, quando consciente, subsidia as relações pactuais de solidariedade contra a partilha desigual desses direitos, por outro lado, encena conflitos em torno das relações assimétricas de poder.

Maria José Lemos (2020) elencou a indiferença e a dissimetria social nas produções de Nassar como uma questão intertextual por: 1) repetição temática não só dentro das obras, mas no intenso diálogo com os textos de outros autores; 2) cinismo em vias da construção de uma filosofia da liberdade absoluta; e 3) dramatização no limiar de acontecimentos da vida.

Em nossa leitura, *Menina a caminho* é, em muitos aspectos, a metáfora da indiferença, no sentido de desprezo, sobretudo contra os pobres, e realça a sua riqueza constituída da diversidade paradoxal. O lastro da alteridade nesse texto,

²⁹ Getúlio Vargas tinha o epíteto de “pai dos pobres”.

assim como nas demais produções do autor, pode tanto potencializar quanto refazer ou desfazer conflitos. O conto é ambivalente, porque, na medida em que põe rigor nos domínios político e econômico, abre linhas plurais de fluxos cooperativos e de resistência à subalternidade da própria relação de poder.

A indiferença na obra de Nassar encena uma faceta paradoxalmente relacionada ao destino dos personagens por vias de possibilidades para o futuro. Trata-se de um “transcendente mimetismo” sob os encadeamentos da vida, de também fingir indiferença às situações, aos valores, à ordem, às obrigações, ao desejo e até mesmo ao verbo, quando preterido pelo silêncio: “por baixo do seu silêncio ela se contorcia de impaciência, e sabendo acima de tudo que mais eu lhe apetecia quanto mais indiferente eu lhe parecesse” (UCC, p. 10).

Conforme apresentado, o jogo da indiferença simulada não é só em relação ao desejo. O personagem recusa-se radicalmente a pensar em algo no qual ele diz não acreditar mais, “seja o amor, a amizade, a família, a igreja, a humanidade”, o que faz lúcida a sua escolha pelo exílio, “bastando hoje o cinismo dos grandes indiferentes” (UCC, p. 55). Daí o ato mais extremado não ser a aparente recusa e subversão de tais valores, mas a performance consciente da “farsa toda”, de fingir apatia e indiferença às coisas em que “não acredita mais”. A suposta indiferença é tanto o índice de rebeldia quanto de resistência.

A hipótese da narrativa como uma fábula política embasa ainda mais a nossa leitura. A cumplicidade secreta do autor com os seus personagens, não apenas pela aventura dos deslocamentos, mas por certos descatos e desafios aos representantes do poder, efetua-se em um duplo registro: a fábula da produção de singularidades via identificação sexual em devir e o entrelaçamento da alegoria política em conformidade com a alteridade.

Nassar sempre esteve atento à realidade política do país e do seu tempo. Não nos parece estranha a suposição de que ele se aproxime da perspectiva narrativa mediante uma alma desejosa de liberdade política e de outros protestos, tal qual seus atores e actantes narrativos.

Tivemos a chance de cair sobre o capítulo intitulado *Sobre uma retórica profunda: Baudelaire e o oximoro*, de Léon Cellier (1977), do qual nos interessa particularmente neste estudo a oportunidade que a figura oferece: de um lado, relacionar a alteridade ao oximoro da retórica clássica e, do outro, aproveitar dessa

ponte para voltar à questão da indiferença. Esta última confere conformismo ou recusa às convenções sociais e aos limites da ação dos sujeitos sobre os acontecimentos da vida e resultados dessas ações.

A indiferença, por conseguinte, pode ser uma figura de ligamento, de avizinhamo de atributos ou de elementos antes marcados por uma diferença profunda. O epíteto “profundo”, que qualifica a retórica do estudo em Baudelaire como dominante metafórica, é a demonstração de um parentesco, ou mesmo uma similaridade com a união dos contrários do oximoro, e revela-se como traço essencial para a construção de uma nova visão do mundo. Em outras palavras, o ambiente de indiferença configura-se na “aliança” dos opostos, dos contrários e mesmo dos contraditórios. Até mesmo a ameaça de finitude metamorfoseia-se em atemporalidade no paradoxo da eternidade no tempo.

O jogo de oposição compreende o ciclo cotidiano da vida. Qualquer forma de diferença e repetição acertada por Deleuze (2000) encaixa-se numa lógica sequencial e é o instrumento que nos aproxima da organização de interpretação do texto. Nesse sentido, a criança pode ser o lugar de um adulto, ou mesmo o feminino a cara do masculino. Machado de Assis mostra-nos em *Quincas Borba* a tônica irônica quando escreveu que o menino é o pai do homem. As decorrências interpretativas dessas sugestões levam em conta as ausências, as conversões e as transposições, ou seja, o devir. Portanto, o princípio regente é: não há signo nem imagem isolada, tampouco personagem, ambiente ou acontecimento discursivo. *Menina a caminho* não faz restrição à regra.

3.5 Trama viva do corpo

No que tange aos personagens de Nassar, o projeto ontológico de fonte spinoziana esboça tanto um conjunto de heróis quanto cada herói como um conjunto produtivo de diferenças. Partimos do pressuposto de que as diferentes e reiteradas experiências dos personagens operam a constituição de singularidades e a superação de limites num quadro sucessivo de evolução narrativa.

Ao admitir essa afirmação, é evidente que depois do primeiro passeio em torno do seu mundo, dos personagens e dos acontecimentos em seu caminho, a

menina de *Menina a caminho* precise empreender outras viagens para novas lutas, novos encontros e provocações constitutivas para o seu desenvolvimento. O projeto é extensivo e abrange sucessivamente os personagens de outras obras: em *Lavoura arcaica*, os fluxos da aventura de André na ambivalência da tradição e do novo; em *Um copo de cólera*, o chacareiro e sua namorada no conflito de autoridade.

A experiência produz diferentes empreendimentos, seja qual for a diversidade de modos de aparição dos sujeitos e sua prestação na narrativa. Nessa perspectiva, a produção de singularidade está presente em toda a energia que movimenta os heróis de Nassar. No texto passam vários fluxos, sem um ponto determinado que seria um fim ou um começo dessa produção. Todavia, no seu dinamismo, as novas singularidades obedecem a uma ordenação secreta governada por uma lógica de várias entradas, saídas e direções.

O princípio geral por trás de tudo isso é uma nova função “decifradora dos signos ocultados por trás da parada social” (RANCIÈRE, 2007, p. 177, tradução nossa). Esse princípio sugestionado por Rancière sanciona, a partir da manifestação heterodoxal do texto, não só a obra como um “acontecimento heterogêneo à ordem das figurações”, mas digamos também à ordem das variações. Sobre as variações, é preciso, portanto, desvendar as invariantes e mostrar as diferenças nas repetições.

Por uma sombra de sorte, a concepção de Rancière, não obstante a sua abstração, reforça a tarefa hermenêutica em literatura respaldada no princípio de inteligibilidade de pôr luz nas múltiplas variações de personagens.

Para esse autor, de uma época a outra ou num mesmo período, existem “personagens-tipos” que circulam de uma obra a outra desempenhando papéis “solidários”. Esses “personagens-ocorrências”, cujas vertentes se revelam por um princípio que origina a definição heterodoxal da literatura, mostram seus traços distintivos.

Rancière (2007, p. 177, tradução nossa) ressalta a distinção personagens/autores para mostrar que o conteúdo de uma obra “é a tessitura das coisas” e dos signos que são lidos em qualquer lugar e em qualquer entidade.

Portanto, o prolongamento sobre a leitura dos personagens ultrapassa a facticidade descrita no texto para olhar em direção ao fenômeno humano e à potência vital interrogados além das contingências no texto.

Nessa amplitude, a distinção por decorrência da fixação, do ponto de vista da produção de singularidade, tanto em *Menina a caminho* como nas demais obras de Nassar, independentemente do espaço urbano ou campestre, cenário aberto ou fechado, masculino ou feminino, faixa etária convocada, pode ser neutralizada. A leitura dos jogos de deslocamento está susceptível a detectar a ironia disfarçada, a seriedade dissimulada e o deboche jocosos da crítica política que reivindica direitos e movimenta os diferentes modos de vida nas obras desse autor.

A leitura que Vinciguerra (2005) faz de Espinoza oferece a reflexão para uma abordagem que interroga o corpo, sede das sensações, dos afetos, da memória e das operações conectadas a cada conjuntura histórica, que muda e pode ter mudado. Qual seria então a ligação dos personagens e dos textos além do vínculo linguístico?

O questionamento que Vinciguerra faz no texto *Spinoza e o signo* (2005) remete à ideia goetheana de afinidades eletivas de proximidade e distanciamento entre personagens diferentes, nome, sexo, aptidão e até mesmo obras diferentes, que são levadas pela mesma energia vil e tenaz que corta a sociedade.

Para Espinoza, o corpo é “uma potência” que determina as ações e constitui fluxos, hábitos, práticas, memórias. O desejo incita a realização contraditória da vontade de potência de um personagem a outro. Como observamos, é o poder político e econômico dos grandes nomes Getúlio Vargas e seu Américo que, até mesmo ausentes nas cenas, mobiliza forças pungentes em outros personagens. Mas também está na vontade inescrupulosa de ascensão de Julien Sorel, em *Le rouge et le Noir*, ou, ainda, na potência do desejo de “não dizer” e de “não fazer” do Escrivão de Melville, ainda que seja capaz de realizá-lo.

Essa força impulsiva não se deduz de estados aparentes da representação. Deleuze (2000) acrescenta, com naturalidade, que os signos se leem em qualquer lugar e em qualquer entidade. O conjunto de signos, de diferenças, de atos interconectados desencadeia novas inflexões que constituem a “trama viva do corpo”.

Essa posição reforça o nosso postulado de que as experiências dos personagens agem para a formação de novas singularidades e transformações do corpo. Se por um lado “nada nasce do nada, tudo se transforma, mas as diferenças admitem certas coisas em comum”, por outro, “nenhuma forma poderia nascer nua:

ela sempre é revestida de certas figuras (mesmo que temporárias) e expressa a composição de suas partes” (VINCIGUERRA, 2005, p. 159-160, tradução nossa). Portanto, os fluxos das diferenças transmitem-se, reiteram-se e transformam-se constituindo novas projeções ontológicas e as que estão por vir.

3.6 Composição em cena

A fantasia central de natureza política confere abrangência e densidade aos projetos constitutivos em *Menina a caminho*. Descobrimos que a convivência secreta do autor com os seus personagens autoriza uma leitura que configura a formação de singularidades, à luz de uma política de identificação do sujeito pela liberação de toda autoridade. Esse projeto está em conformidade com a priorização da autonomia como característica do novo face à tradição. Por hipótese, os sujeitos, pelo modo como estão inscritos na história, assinalam textual-sexual-politicamente a complexidade da modalidade factiva do *fazer-ser* e do *fazer-fazer*.

A sequência de ações dominantes e de significação profunda dessa narrativa pode exceder possíveis experiências subliminares do autor e do leitor implícitos no texto. O projeto ontológico que ronda este trabalho ultrapassa os limites da obra em pauta e valida a estrutura do percurso da experiência vivida, e as emoções que acompanham essas experiências são o que torna possível essa validação.

A menina e seus herdeiros ontológicos desfrutam de um destino mais amplo. Muitas são as possibilidades de sorte no caminho. Ela encontra a figura materna em dona Engrácia (MC, p. 34) e desenvolve o apego a uma figura paterna, de autoridade comedida, em Tio-Nilo (MC, p. 35-37), bem como o sentimento do sagrado diante da morte (no episódio do enterro de uma criança) (MC, p. 39) ou diante das três bandeiras que estampam as figuras dos três Santos no Armazém-paráiso, lugar que logo se transformará no Armazém-inferno (MC, p. 41-44).

Em uma primeira aproximação, dividimos os acontecimentos da narrativa em cinco cenas de momentos entrecortados de duras provações. As cenas acontecem no espaço urbano, na rua ou em lugares fechados. O objetivo é tornar a formação de singularidade mais densa e mais rica em significação. Os cinco cenários fundamentais para o cumprimento das experiências constitutivas da menina

remetem as provações ao aspecto do maravilhoso e sexual, numa série de situações constrangedoras e eufóricas.

Contudo, a variedade de experiências das primeiras cenas na rua é crucial para o desenrolar dos acontecimentos seguintes. Para Roberto DaMatta (1997a), “a rua é uma sociedade”, um terreno etnológico de histórias pessoais e “uma arena simbólica” de caráter dialógico. A rua é um conjunto de lugares propícios à interação e participação ativa de cooperação pelo olhar, pelos sinais de aprovação e de desaprovação, de acolhida ou de rejeição – um quadro para identificação mútua. A seguir, as cenas da produção de singularidades da menina são sugeridas pelos seguintes espaços citadinos:

- 1) Cena I – Na Rua (MC, p. 9-19; p. 24-27);
- 2) Cena II – Na Barbearia (MC, p. 20-23);
- 3) Cena III – No Bar (MC, p. 27-35);
- 4) Cena IV – Na Selaria (MC, p. 35-37);
- 5) Cena V – No Armazém (MC, p. 41-44).

3.7 Cena I – Na Rua

“Vindo de casa, a menina caminha sem pressa, andando descalça no meio da rua, às vezes se desviando ágil pra espantar as galinhas que bicam a grama crescida entre as pedras da sarjeta” (MC, p. 9). Sair de casa conota tanto o distanciamento e a liberação da autoridade parental quanto o desejo e a possibilidade de empreender a autonomia da aventura por conta própria nessa liberação. O caminhar da menina tem um ritmo próprio em seu movimento de formação contínua. Nesse sentido, partimos do pressuposto de que seus deslocamentos potencializam o encontro dos diversos com a sua multidão e com a multidão de cada sujeito com que ela se depara no caminho. O percurso da menina-multidão realiza uma plausível veleidade de rupturas com certa ordem vigente na cidade-estado, a saber, no modo de controlar e subjugar as formas de vida.

Subjazem a essa saída a suspeita de abertura para novos acontecimentos e a partilha de experiências para a produção de novas singularidades. A conotação do desejo político vem progressivamente à tona, na medida em que se desfilam os

encontros nos espaços comuns da trama, para a formação de singularidades desejanter: pelos olhares dúbios dos meninos para ela (MC, p. 11, 17, 27, 28, 40), pela escuta da conversa na Barbearia (MC, p. 20-23) e no Bar (MC, p. 28-34) da cidade e, sobretudo, pelo fato de ela conviver numa comunidade de contrastes entre ricos e pobres, fortes e fracos.

A ausência de identificação, não somente pela falta de nome, como de toda referência familiar, endereço, passado, apresenta a menina sob o signo da pobreza, da sujeira e da privação. Mas qual é o intuito de conferir a uma protagonista a restrição de nome próprio? Sendo a menina sem nome, ela está engajada num processo narrativo de construção para suprir as suas carências e identificação com os muitos da comunidade.

A própria condição de pobreza dela parece ser a mesma condição dos meninos descalços, sem camisa, que trabalham carregando sacos de palha (MC, p. 10-11) ou dos que não possuem uniforme para frequentar a escola, como aqueles que estão perambulando pelas ruas. Todos eles são contrapostos aos outros observados por ela, pela janela de vidro, do lado de fora da sala de aula da “velha mestre-escola”, dona Eudóxia (MC, p. 19, 24-26).

Tanto no início quanto nas cenas finais, os verbos de movimento ajudam a identificar o processo constitutivo de singularidades a partir do deslocamento da menina: *andar, sair, se aproximar, atravessar, vislumbrar, observar, pular, disparar, desviar*. Essas expressões acompanham outras em que predomina a alternância de movimento para seguir em frente, por vezes com hesitação: “a menina se aproxima” (MC, p. 10, 27), “se afasta condoída” (MC, p. 24), avança (MC, p. 41), “se aproxima timidamente” (MC, p. 20, 41) ou “se atrapalha” (MC, p. 28); atestam também movimentos de fuga quando a situação se revela insustentável (*escapular e desaparecer*) ou, quando mais grave, “chega sem respiração, tremendo em casa” (MC, p. 44).

Na modalidade emocional, a menina responde às provações com oscilações entre sentimentos positivos e negativos: “se encanta” (MC, p. 11, 25, 43), “sente um entusiasmo gostoso” (MC, p. 11), “se perde admirada”, se alegra, “seus olhos piscam de fantasias”, (MC, p. 11), ao mesmo tempo que se arrebatada espantada e “abre bem os olhos” (MC, p. 40), “arregala uns olhos deste tamanho e fica apreensiva” (MC, p. 13), “assusta-se” (MC, p. 17, 18), fica “aterrorizada” (MC, p. 27),

“treme assustada” (MC, p. 43), a ponto de disparar e perder o fôlego (MC, p. 44), no ápice do seu percurso formativo de passagens.

Nada fica despercebido ao seu “olhar comprido” (MC, p. 27). Ela rotineiramente observa e registra os acontecimentos, os afazeres da vida a que ela “assiste” (MC, p. 26), ao mesmo tempo que explora a rua e, também, vive (MC, p. 49). As reações de deslumbramento, predominantes nos momentos iniciais, dão lugar a fortes sentimentos negativos que irão se potencializar até o susto desmedido final.

A chegada de Zuza chama a atenção para a mudança de foco. Ao saber que as mães de Nice e de Dinho (ausentes) proibiram, uma a sua filha, a outra, todos os adolescentes, de participarem da festa circense que se preparava para as crianças (MC, p. 13-14), ele gesticula brutalmente com as mãos a descrição eloquente do coito. A protagonista “arregala os olhos”, mas, dum jeito “apreensivo” diante da ameaça realista do rapazote: “aqui que eu não entro nesse cirquinho”, disse o rapaz, “movimentando lentamente o braço teso da banana, pra cima e pra baixo, os olhos cheios de safadeza” (MC, p. 13), demonstrando, indiretamente a ela, a natureza da sedução sexual.

A menina, que tudo observa de perto, muito nova para passar à ação na sua curta vida narrativa, viu o audacioso rapaz subjugado. No alto, de onde sobressaiam os seios protuberantes de dona Ismênia, o rapazote teve a sua altivez vencida. Depois de terminada a breve prosa iniciada pela mulher, Zuza ficou quase incapaz de ir embora, sem conseguir tirar os olhos da mulher debruçada no parapeito da janela (MC, p. 13).

Curiosamente, a menina, na posição de observadora dos dois casos anteriores, ocupa involuntariamente uma função actorial. Ela passa por uma excessiva e acentuada dose emotiva por dois fatos: sua imaturidade pueril (aproximadamente 12 anos de idade) e a saída para uma experiência emancipatória de iniciação e descobertas que nutrem a produção de suas singularidades. O texto deixa-nos inferir, pela grande quantidade de signos sexuais convocados em volta da protagonista, a formação da singularidade sexual da jovem heroína. Em toda probabilidade, ela avança silenciosamente repleta de muitos questionamentos sobre o seu corpo e sobre as relações com o outro.

Na cena seguinte, a menina acocora-se ao lado do cavalo e assiste aos acontecimentos da rua. De repente, o animal distancia as patas traseiras, e ela repara em algo ainda escondido no alto ventre, “entre as pernas, e se mostrando cada vez mais volumoso”, um “sexo de piche” (MC, p. 17). “Ela desmancha rápido a postura”, que inocentemente ocupava, e “se joga pra trás”, mas não consegue evitar “os respingos do esguicho forte, o jato de mijo abrindo uma biroca no chão” (MC, p. 17). Evidentemente, a menina foi surpreendida, daí a dimensão do “susto nos olhos dela”, como nota a narrativa.

Depois da “banana” de Zuza, ela é envolvida em mais uma alegoria sexual, o sexo do cavalo. A ficção metonímica restabelece a posição inicial em situações distintas: a diferença na repetição de uma realidade de mesmo alcance para o percurso iniciativo da protagonista e a mesma reação emocional. Em ambas as vezes, o susto foi inscrito, e a fuga foi o desfecho.

Entretanto, o cenário surpreende com duas notas triviais: as gargalhadas jocosas de dois carregadores musculosos que observavam a menina. O deboche veio do terceiro que os acompanhava: “Num brinca co’a boneca do cavalo, menina”, acenando o chapéu em forma de cuia e engrossando com isso a gargalhada dos dois outros. “Num brinca co’essa boneca que tem feitiço nela” (MC, p. 18). O susto foi redobrado, e ela disparou dali. A câmera mostra a menina desorientada, perdida, “olhando indecisa pra cá pra lá” (MC, p. 18). Entra então em cena o seu Giovanni, “falando sozinho”, para amenizar o susto Zuza/Cavalo.

“Ainda na esquina”, indecisa (MC, p. 19), isto é, na encruzilhada da vida, a menina depara-se com outro episódio chocante, agora, de provação socioeconômica e até mesmo política.

A caminho da manifestação política mais acentuada, nas discussões da Barbearia e do Bar-sorveteria, a menina presencia a prévia do que está por vir. Uma menina de uniforme, “saia azul e blusa branca, sai de casa ajeitando a bolsa escolar e a lancheira”, passa por ela com “o andar pequeno e altivo”, “toda empertigada” (MC, p. 19). O contraste agudo entre as garotas, aparentemente da mesma idade, ressalta as diferentes classes sociais diante da “menina suja e descalça”, como a protagonista é descrita (MC, p. 19).

Encantada, a menina cedeu ao impulso de seguir a tão bem cuidada garota, fosse apenas por um instante, e mal podia imaginar o constrangimento que passaria.

“A menina de uniforme de repente para e se vira pra [menina] de trás” com desdém. “Ô!”, diz ela

e, abanando a mão espalmada, o polegar roçando a ponta do nariz, faz uma careta bisbilhoteira e mostra a língua, tão cumprida e insuspeitada, pondo quase em pânico a menina de trás, que acaba ficando um bom tempo ali parada, vendo a menina de uniforme se distanciar [...] que nem uma boneca de porcelana (MC, p. 19).

A distância e a desigualdade social que separam as meninas marcam no texto a inscrição de uma sociedade que atravessa o espaço urbano em acelerações díspares e descontínuas de oportunidades e recursos.

O caminho percorrido pela menina pobre abre-se como desafio relativo a algo tangencial para produção de diferenças e formação da consciência socioeconômica de sua situação de pobreza em detrimento da “menina empertigada”.

O caminhar é metafórico e está relacionado ao seu desenvolvimento como mulher. A atmosfera lúdica que envolve a menina em um mistério aproxima sua história a uma narrativa de conto de fadas. O percurso é ao mesmo tempo o caminho e o processo de novas descobertas, euforia, trajetos, atalhos e aberturas para chegar a um desfecho de experiências inacabadas, sempre a seguir. Mesmo quando ela sai de casa novamente para recomeçar uma nova aventura, o destino da garota fica a cargo do intérprete para completar a sua história.

As cenas do texto seguem o itinerário do passeio escolhido pela criança. Ela observa da rua o assunto seu Américo e Getúlio Vargas render discussões políticas acaloradas no Bar e na Barbearia da cidade. Depois da polêmica na Barbearia, a menina assiste à aula, encolhida do lado de fora, através da vidraça da sala da professora Eudóxia. A escola, vista da rua por ela, mostra-se um lugar controverso de encantamento e segregação. Ela “se encanta com uma gravura colorida no suporte” da sala (MC, p. 25): a imagem de “um sapateiro examinando a sola estragada de um sapato na sua mesa de trabalho, enquanto uma menina pobre e descalça” (como ela) “espera ao lado”.

Depois da primeira impressão de admiração, o senso de identificação social aproxima as meninas, a da imagem plástica e a menina passante: “Que pena, pela cara do sapateiro, o sapato não tem mesmo conserto [...] Que história será que cada um vai contar?” (MC, p. 25). A reflexão conduz a uma série de inacabamentos tanto da menina-imagem quanto da própria narrativa de vida delas. São histórias

singulares que podem ser contadas de diferentes formas, mas que se espelham e, por sorte de *mise en abyme*, trazem a mesma problemática implícita: a situação de precariedade e escassez de recursos que acena para a discussão no Bar e é objeto da crítica política antigetulista.

No momento em que é descoberta, ouve-se o grito de reprovação da mestrescola como se a menina fosse uma intrusa e o espaço escolar não pertencesse a ela. “Aterrorizada, a menina some da janela, ressurgindo caída feito peteca que tivesse sido atirada do bar da esquina” (MC, p. 27). Desprezada pela garota de uniforme, desde o episódio anterior, a menina sente novamente a hostilidade da rejeição potencializada na figura coletiva da professora Eudóxia.

Após o constrangimento na rua, ela se dá conta da roda barulhenta “de homens dentro da Barbearia ao lado, conversando animadamente” (MC, p. 19). “Ela então se achega timidamente” (MC, p. 20), possivelmente para mais uma prova da sua identificação por confronto e afinidades, agora com adultos, sujeitos conscientes e experientes, não mais com crianças e adolescentes como antes.

3.8 Cena II – Na Barbearia

Além dos episódios anteriores, inicia-se na Barbearia uma nova experiência sexual e política de aprendizado fora da rua. A articulação do político como o sexual é logo apanhada visualmente, de relance, pelo olho da menina “na loira pelada da folhinha na parede” e no “retrato emoldurado de Getúlio Vargas, pendurado no fundo, acima da porta” (MC, p. 20).

Outro sintoma é a atmosfera descontraída, pavimentada de falatórios e provocações gozadoras de teor sexual sobre o seu Américo e seu filho. A infantilização dos adultos prevalece na encenação por trás do palavrão “filho-da-puta” para fofocar em torno do nome do homem a quem a menina deve entregar o recado (seu Américo) e de outros sujeitos da cidade.

O gesto constrangedor de conotação sexual, compatível com a indecência de Zuza, vem de um sujeito baixinho que “desce a mão até o sexo e, apanhando-o como uma bola através do pano da calça, diz sacudindo-o: ‘Aqui que a flor do filho dele [seu Américo] se safa’” (MC, p. 23). “A menina não desgruda mais o olho da

bola de pano do baixinho”, e eles logo dão conta da presença dela e tentam protegê-la: “Vai embora, menina”. “Escapulindo-se num zás-trás, ela desaparece dali” (MC, p. 23) para uma nova experiência, agora no Bar.

3.9 Cena III – No Bar

No Bar ninguém dá por conta da menina além do rapazote Isaías, atrás do balcão de sorvete. O lugar é ambivalente, de deslumbre e desejo para a jovem. Ela é logo arrebatada pelas “brevidades, queijadinhas e bombocados, cavalinhos de bolacha salpicados de confeitos coloridos e amontoados” do balcão de vidro (MC, p. 27). O encantamento da cena reveste-se de ousadia. Diferentemente da tensão com que ela olhava assustada a performance da “banana” do Zuza, dessa vez ela “lança um olhar comprido”, “lambe os lábios de vontade”, “espreita a atenção do Isaías” e “mergulha os olhos gulosos dentro da caldeira que gira, a pá correndo ali num mesmo ritmo contra a parede interna, revolvendo de alto a baixo uma pastosa massa cor-de-rosa” (MC, p. 28).

O teor erótico conota o movimento da pá na caldeira para a contemplação especular da fantasia revestida da ousadia que potencializa a formação sexual da menina. Dessa vez, ela avançou menos assustada no conhecimento da sexualidade. A passagem da narrativa para a cena política seguinte aconteceu de forma amena, “quando ela se vira pra porta com a barulheira que se aproxima” (MC, p. 28).

A experiência do maravilhoso e do desejo é transposta para a experiência política como possibilidade de formação de uma consciência crítica. O Bar torna-se o lugar que potencializa a manifestação política da discussão socioeconômica e crítica antigetulista de Zé-das-palhas e dos defensores do “pai dos pobres”, como temos antecipado.

3.10 Cena IV – Na Selaria

A experiência no Bar-sorveteria, ao mesmo tempo que demonstra avanço no controle das emoções diante do mistério da realidade sexual, mistura aspectos mais

pueris da fantasia lúdica da criança. Os acontecimentos convergem de modo acumulativo e transformador para a consciência em torno do desenvolvimento da personagem. A chance de uma nova experiência para a produção de singularidades duplica-se com a chegada dela na Selaria do Tio-Nilo.

A oficina sanciona mais uma oportunidade de euforia e encantamento. A “menina se acanha, mas se aproxima” para viver outros momentos de deslumbre eufórico e de desprendimento. Ela “se perde admirando selas, arreios e bainhas, trabalhos lindos enfeitados com franjas e metais” (MC, p. 36), e realiza-se em compensação da festa circense que ela perdeu no início da aventura.

No interior da oficina, ela “logo procura pelo passo-preto” que estava fora do poleiro – “coisa estranha” (indício de que sua visita na Selaria já aconteceu outras vezes) – e o encontra “todo encolhido justamente no pau seco do macaco sem vergonha” (MC, p. 35). Ao invés de escapar do “bicho sem vergonha”, dessa vez a menina não se scandalizou com a postura ousada do animal e desfrutou do registro do “macaco convencido” que “guarda, apesar de empalhado, a desenvoltura elegante de um movimento ousado, [...] olhos espertos, o rabo comprido acabando quase em caracol” (MC, p. 36).

Apesar da fama de artesão severo, de “palavra curta” e ar plácido, Tio-Nilo é ouvido com respeito pelos peões-boiadeiros, “proseando sobretudo a vida dura no campo” (MC, p. 37). “Desviando-se da tarefa”, ele “franze a testa, [...] esboçando um sorriso franco pra menina”. Num instante de alegria “ela nem acredita, seu coraçãozinho dança!” (MC, p. 37).

A oficina é para a menina um parque de diversões. Foi “cheia de leveza” que ela deixou o lugar num jogo equilibrista, “abrindo as asas” no meio-fio da calçada, “cruzando as pernas”, “como as de uma bailarina suja”, e voltou a circular pelas ruas entre outros brinquedos, em particular, diante do pinguço sentado na sarjeta “feito um brinquedo de feltro maltratado, rindo no ritmo do mundo” (MC, p. 38). O índice comum da pobreza acompanha os diferentes personagens. Todos são vítimas sodomizadas pelos poderes e assistem à condição semelhante de precariedade diante da imposta partilha desigual do espaço coletivo. Entretanto, eles mostram a diversidade da potente riqueza de resistir.

O percurso da menina até aqui parece apaziguar a emoção negativa sofrida, ao mesmo tempo que a tem preparado para a prova dolorosa máxima em que se constituirá o grande encontro com o seu Américo.

3.11 Cena V – No Armazém

A menina está a caminho de mais uma aventura. Ela entra inibida pela súbita escuridão na maior casa de comércio da cidade, o Armazém do seu Américo. As sete portas fechadas do lugar não foram empecilho. Ela “avança alguns passos entre sacos de cereais expostos [...] e não vê ninguém” (MC, p. 41). O lugar bivalente revela-se paradisíaco na sua primeira cena. Livre de impedimento, ela “arregala os olhos quando descobre a barrica de manjubas secas”, e a fome incita a transgressão. A criança sente “a boca vazia e se vê perdida ao vislumbrar um compartimento cheinho de torrões de açúcar redondo”, então “afunda logo a mão na barrica em busca de manjubas, come muitas, sofregamente. [...] Pega depois um torrão de açúcar redondo, em seguida outro, mais outro [...] e continua lambendo o torrão enorme que tem na mão, enquanto passeia livre sem ninguém” (MC, p. 41).

Os signos da pobreza anunciados anteriormente por Zé-das-palhas no Bar, como lição de denúncia e protesto para o aprendizado da menina, reivindicam uma série de lutas contra a partilha desigual dos bens sociais. A consciência da menina sobre a sua condição de pobreza redobra-se nessa cena em particular e intensifica previamente a cena que está por vir. A menina cruza o “labirinto obscuro do lugar”, e o seu caminho agora vai ser bem mais conflitivo do que nas experiências especulativas vividas antes.

Ela cumpre o seu curso passando pela prova final e “explora atrapalhada a composição geométrica dos ladrilhos [do armazém] sob os pés” (MC, p. 42). As novas descobertas mostram o olhar da criança para o alto, admirando a imagem estampada de três Santos no quadro das festividades juninas junto “de um retrato de Getúlio Vargas”, numa atmosfera de quermesse. “A menina se encanta, não hesita, vai até o fundo, contorna o balcão, mas os dedos afrouxam” (MC, p. 43). E acontece o que deveria acontecer por falta de cuidado: “o torrão na altura da boca se desprende, cai e se espatifa no chão, espirrando sobre os sapatos do seu Américo”

(MC, p. 43). A sua expulsão do paraíso era prevista. A menina é duplamente castigada, tanto pela vertiginosa condição de precariedade quanto pela punição de confrontar o poder econômico, o seu Américo. É assim que ela caminha a passos fundamentais para a formação de si e da consciência de sua potência.

3.12 Fábula política

A leitura dos textos de Nassar como fábula política deve-se pela sequência lógica de experiências constitutivas das narrativas. O emparelhamento estrutural que corresponde a algo similar nos protagonistas enquanto sujeitos desejantes dos três livros enxertar-se de uma fábula política no dinamismo fundamental da sexualidade. Para o historiador Serge Gruzinski (2001), a fábula é uma fonte inesgotável de inspiração artística para todos os tempos, porque ela é uma ferramenta ubíqua. As suas operações de metaforização e de simbolização sustentam sistemas de interpretação da relação de pares opositivos ou de duplo semelhante, em conformidade com as relações actanciais e lexemas transmissores de realidades distintas.

Por outro lado, Robert Silhol (1984) dá pistas de certas figurações quando nos fala da “fantasia central” na origem de toda obra literária. Os estados pré-verbal e emocional em que se dão essas produções também movimentam os textos e sua organização. A potência do desejo por adesão ou recusa sugestiona o ambiente de jogo de máscara do sujeito, que instintivamente se abriga em expressões indiretas e astuciosas para a estruturação habilidosa dos significantes.

O poder em *Menina a caminho*, atualizado em toda parte, particularmente, na barbearia, no bar e no Armazém de seu Américo, confere os diversos cruzamentos desta dinâmica diversa de lugares distintos que sentimos a necessidade, para avançar em nossa leitura, de articular a hermenêutica da multidão. Os acontecimentos estão concisos na ordem cronológica no espaço público da Rua e em quatro espaços particulares: na Barbearia, no Bar, na Selaria e no maior Armazém da cidade, do seu Américo. Não é à toa que este nome suscite especulações onomásticas. O seu Américo é o proprietário do maior poder econômico da cidade e, como tal, é aliado à supremacia política. Seu

estabelecimento é descrito no texto como o Armazém dos armazéns, a casa de comércio mais grandiosa, um lugar capaz de suprir todos os desejos da menina pobre (MC, p. 41-43).

Depois de percorrer os labirintos do Armazém, ela finalmente encontra o homem mais comentado da cidade. Tanto no evento da Barbearia quanto na reunião do Bar, o falatório e as discussões políticas vinculam o nome de seu Américo ao de Getúlio Vargas. A *polis* (cidade-estado, Tebas) faz de um a dupla do outro.

Mesmo de portas fechadas a menina consegue entrar no Armazém. No lado paraíso de dentro da casa comercial ela saboreia as manjubas, os torrões de açúcar proibidos até ter a sua “barriga estufada”. Junto à entrada ela dá de cara com o retrato de Getúlio Vargas pendurado acima da porta (como na parede da Barbearia). Ela caminha até o fundo e encontra o seu Américo, o Minotauro, com “a cara carregada com tanta força e horror quanto as histórias de cemitério da sua imaginação” (MC, p. 43). A menina mal podia imaginar o que o destino tinha reservado para ela no lado inferno do Armazém – o seu Américo: “puxa já daqui, sua cadelinha encardida, já agora senão te enfio essa garrafa com fogo e tudo na bocetinha, e também na puta daquela tua mãe” (MC, p. 44). O castigo e a violência ameaçadora do estupro aparentam a violência do Estado Novo sobre o seu povo (a menina-nação), já que o chefe do Estado é o seu pai (consoante ao grito ouvido no Bar: “Getúlio é nosso pai”). Por hipótese, a hostilidade no Armazém/Estado, de seu Américo/Getúlio, advém de figuras geminadas.

No confronto com o seu Américo, a menina foi maltratada com palavras violentas de conotação ao estupro, ao revelar que ele havia estragado a vida da sua mãe (MC, p. 44). Se o seu Américo está na posição de duplo econômico e político, o cenário impõe a covardia do algoz contra o povo humilde e oprimido. O caráter sexual das ameaças respalda a asserção política de que o povo é realmente sodomizado pelo poder. Uma vez admitida a hipótese de seu Américo estar em caráter de duplo econômico/político, a fábula indexa a lei do mais forte imposta à multidão anônima (a menina pobre do conto não tem nome).

A alegoria profana abriga intertextos da narrativa sagrada: a menina passeia no jardim das delícias, na primeira parte do Armazém, e em seguida é punida por ter provado os frutos do paraíso. A fábula política antecipou esse evento no episódio da Barbearia, onde está exposto o retrato de Getúlio, e no Bar, pela polêmica que

envolve o nome de Getúlio, o dono do poder político. Nesse sentido, o seu Américo é o representante e dono do poder econômico da cidade, a *Tebas* do conto.

O par Américo/Getúlio não protege a criança (nem a sua mãe ausente, que é a sua dupla anônima). Elas foram simbolicamente violadas e deserdadas pelo Estado. A violência exercida por ele contra a menina equivale também à violência do Estado Novo sobre o seu povo-brasileiro, o maior, em demografia, da América Latina, homônima do soberano da cidade.

A alegoria do poder na época do Estado Novo, “quem reclama, apanha”, vira cena para a protagonista e sua mãe. A violência verbal no Armazém, a fúria de seu Américo, entrega a violência do poder contra o povo e repercute na casa “familiar”, onde a menina se abrigou depois do conflito. A mensagem de violência do seu Américo volta em outro espaço como resposta violenta sobre o corpo dos mais fracos. Pouco após a chegada da menina na casa, ela conta à mãe o ocorrido no Armazém. Como se o marido da mãe, Zeca Cigano, fosse também um receptor da mensagem para executar o comando advindo do poder, ele bate com violência na frágil mulher que ousou desafiar a sua supremacia masculina. A tirania de baixo duplica especularmente a tirania do alto. A violência em ambas as extremidades se encarna para torturar o corpo da pobre mulher.

Esse episódio confere simbolicamente ao dono da maior casa comercial da cidade a função de duplo de Getúlio Vargas, figura gêmea do seu Américo, algoz das dores da criança. O conto é *ipso facto* “uma sucessão de imagens como num filme organizado por um fio narrativo” (RIVERA, 2008, p. 33). Postulamos que esse fio narrativo de matriz política impulsiona também a produção de singularidades do desejo da menina protagonista. Dito isso, por trás dos jogos de máscara de um *ele* narrador, a intencionalidade do sujeito pode estar camuflada em primeira pessoa. Nesse sentido, paradoxalmente, tanto a menina e a sua mãe quanto o Zé-das-palhas constituem o confronto e a resistência que, como menciona Denise Jodelet (1998), abrem possibilidades para o futuro da diferença.

Tão grande foi a angústia da menina que saiu de casa para viver novas experiências e descobertas. São experiências singulares constituídas em trânsito, em processos que a fazem desvendar os mistérios do seu corpo como pessoa ou como mulher. Sua constante transformação suporta, sem voltar atrás, duras provações, principalmente na cena final. O caos induzido por seu Américo desperta

nela a necessidade de uma nova saída de casa para aventurar-se em novas experiências.

3.13 Sexo de piche

Depois de mais uma leitura sobre as carências e os excessos sociopolíticos confiados à comunidade ficcional pelos seus líderes e representantes, a outra leitura, cuja faceta é a singularidade da produção do desejo sexual, prepara o caminho da menina.

O avanço da narrativa e dos eventos acontece simultaneamente à formação de singularidades e experiências da criança nos espaços urbanos. Os signos que a acompanham em seu caminhar nas ruas são índices do processo constitutivo de uma singularidade sexual em formação. A movimentação da comunidade intensifica-se com a chegada dela, mesmo que a sua presença, em alguns momentos, seja quase despercebida.

A saturação da fábula política e sexual subjacente, sintomaticamente, suporta o projeto político predominante no potencial ativismo de personagens como Zé-das-palhas, inimigo do par seu Américo/Getúlio Vargas. Mais do que o ativista capaz de pôr fogo no Bar com a sua fala revolucionária, predominam nele o engajamento na causa social e a consciência de resistência. O aspecto do palhaço sugerido por seu nome e o deboche em resposta ao seu discurso (censurado pelo musculoso defensor de Getúlio Vargas) são índices da repressão e do terror do Estado contra o seu povo.

A narrativa torna-se, assim, muito mais complexa de funções e de papéis que cruzam o social, o político e o sexual. Mesmo os lugares – como a escola, o bar, o cirquinho das crianças – e as situações – a cópula dos cachorros na rua, os maus-tratos à cadela, a condução da violência do Estado – exercem a função de educação, na qual a autoridade se reconstitui por pares figurados pela cooperação.

Em geral, a presença masculina no conto é autoritária e sexualizada. As mulheres têm papéis solitários, claramente transitórios, e liberadas da função materna: a mãe sujeita a filha à ira do seu Américo e a lança às ruas sem cuidados de higiene ou de proteção. Nem a dona Ismênia, nem a dona Engrácia lhe deram

atenção na saída do Bar quando a menina tentava segui-las. Até mesmo a dona Eudóxia, a velha professora, mostrou-se autoritária e discriminatória, como o Estado que ela representa.

Entretanto, o artesão Tio-Nilo tem a fibra de um pai, mas passa ao largo da função educativa de que necessitaria a experiência vivida pela menina e pelos peões boiadeiros que frequentam a selaria. Com exceção da garota de uniforme a caminho da escola, apenas os jovens manifestam simpatia à menina, como os três garotos que preparavam a festa no cirquinho, Isaias, atendente do Bar-sorveteria, e o adolescente de bicicleta que tentou seduzi-la.

O caminhar solitário constitui a menina multidão em transformação e desenvolvimento para a formação-mulher. O que não significa, porém, que a multidão seja centrada e constituída por ela mesma. Em outras palavras, ainda que as melhores e diferentes relações do seu percurso assaz distanciadas a tornem consciente da sua sexualidade e condição de pobreza, especialmente em relação aos papéis masculinos e femininos da trama, tudo é algo a ser enfrentado por si, para si, por meio do outro. Seu percurso constitutivo, assim como o percurso dos que cruzam o seu caminho, acrescentará algumas definições em torno do processo formativo e do seu lado penoso e salientará o enfrentamento de obstáculos dentro e fora de si.

3.14 Destino ficcional

Quando a menina sai de casa suja, descalça e sozinha, sociologicamente estamos diante de sinais de descuido e de pobreza. Porém, esses sinais também podem revelar o plano ontológico de uma epifania em potência, um processo de passagem construtivo de projeções futuras.

O fato de a menina sair sozinha refere-se à condição de muitos que, assim como ela, se arriscam nos primeiros passos da maturidade e dos cuidados de si, distantes da família para iniciar a recusa de companhia. A aventura errante envolve o seu desenvolvimento e a possibilidade de formar a consciência crítica do diverso que a constitui como sujeito em transição.

Mesmo quando passa despercebida, ela, apesar da pouca idade, da fala escassa e ausência de nome, captura tudo o que está em sua volta. Em outras palavras, o processo formativo da menina nutre-se das diferenças operadas pela matriz de experiências e convívio com os demais diversos (lugares, tempo, idade, gênero sexual, estatuto socioeconômico, seres e entes da respectiva convivência) e faz brotar suas singularidades.

Mesmo que a partilha dos espaços seja desigual, para Jacques Derrida “tudo que afeta” constitui uma irrupção do outro em nós. Nesse sentido, essa irrupção produz automaticamente um efeito de possibilidades para a produção de novas singularidades. Os percursos iniciáticos são parametrizados pelo discurso cultural: de proximidade e distanciamento, de espaços intermediários onde ela se confronta com outrem, de sofrimento corpóreo, de censura e ameaças que sancionam rupturas radicais pelo advento do novo.

Orientar a menina ao confronto direto com o todo poderoso da cidade é, também, uma forma de instruí-la desde cedo a questionar a pauperização e subalternização das formas de vida das quais ela também faz parte. Tanto a mãe quanto a criança afrontam padrões hegemônicos do poder econômico e do poder patriarcal.

A conscientização da partilha desigual dos espaços, bens e serviços faz advir a criação de mecanismos capazes de produzir diferenças desierarquizantes. Todos os acontecimentos formam uma rede de causas e efeitos multiplicativos que impactam potencialmente os projetos de vida e resistência da comunidade de *Menina a caminho*.

O espaço inicial do Armazém configura-se como a metáfora bíblica do Jardim do Éden, e a menina encanta-se nessa parte do percurso, antes de vivenciar a dupla ameaça de estupro, dela e da mãe, no encontro com seu Américo. Após a hostilidade do encontro com o “todo poderoso”, a menina chega à casa e “começa a vomitar: o feijão do almoço, manga, pedaços de manjuba, açúcar redondo. Bota o estômago pra fora e cai finalmente num berreiro tão desesperado que põe a mãe descontrolada” (MC, p. 45). O vômito dela é a resposta do corpo à sua dor. Ao tomar conhecimento da reação de seu Américo, a mãe põe-se a gritar, despertando a ira do marido, o Zeca Cigano. As duas confrontam, sofrem e permanecem em resistência na luta pela equidade dos espaços.

As ameaças de seu Américo desencadeiam mais violência e, dessa vez, no corpo da mulher pelo esposo. Enfurecido, o homem inicia o martírio de violentas chicotadas contra a mãe da menina, ao ponto de a vizinha intervir com o pedido de trégua do açoite.

Existe um jogo de desdobramentos de papéis emblemáticos em torno do poder que vigora a estrutura da trama. É algo semelhante ao que tem sugerido Greimas em seu Modelo actancial. Sujeitos actantes afetam outros personagens, distanciados ou não, pela função análoga e diversa que ocupam, como: a aproximação das figuras de Getúlio Vargas e seu Américo, principalmente pela associação dos nomes na discussão do bar e pela presença emoldurada de Getúlio nos espaços; ou mesmo a mensagem da mãe transmitida pela menina, provocando a fúria contagiante de seu Américo e Zeca Cigano.

Em meio a esse imbróglio, a menina refugia-se no espaço mais íntimo da casa, o banheiro: ao levantar-se da privada,

os olhos pregados no espelho de barbear do pai, [...] [ela] desengancha o espelho da parede, deixando-o em seguida no chão de cimento. Acocora-se sobre o espelho como se sentasse num penico, a calcinha numa das mãos, e vê, sem compreender, o seu sexo emoldurado. Acaricia-o demoradamente com a ponta do dedo, os olhos sempre cheios de espanto (MC, p. 49).

A menina permanece sem entender a sua sexualidade. Nem mesmo a peregrinação pela cidade foi suficiente para ela desvendar o mistério do seu sexo. Entretanto, ela não volta para casa da mesma forma que partiu. Mas o que mudou? Como ela pode voltar ao ponto de partida sem compreender nada do que lhe aconteceu sexualmente, inclusive a anatomia sexual que lhe é atribuída? Seria necessária uma nova partida para uma nova aventura de formação, de encontros e de descobertas.

Para além de tudo, o que se sobressai nessa história é o inacabamento da instância do desejo e da sua identidade em formação. A menina é uma multidão constituída de muitas singularidades advindas dos distintos encontros e contágios manifestos pelos acontecimentos do seu percurso formativo incompleto, o que significa a continuidade de fazer germinar novas singularidades em seu caminho.

A narrativa termina como começou: “a menina sai do banheiro, [...] deixa a casa e vai para rua, brincar com as crianças da vizinha da frente” (MC, p. 49), como

se os momentos de angústia não tivessem acontecido. Ao transpor as dores vividas em vários momentos de sua aventura relâmpago, ela resiste e volta a brincar como antes.

O texto constrói uma passarela por esse retorno. A circularidade da trama transita por momentos de idas e vindas, claro e escuro, secos e molhados, encanto e espanto, desprezo e acolhimento, coragem e medo, e acúmulo de experiências pela cidade-labirinto, de eternas partidas e retornos. A familiaridade da menina com Tio-Nilo e o fato de ela entrar sem hesitação no Armazém de seu Américo pressupõem que a saída e a volta para casa já têm acontecido outras vezes.

O trânsito periódico da menina é a produção de vida, ou seja, é a sua multidão produtora de singularidades pré-adolescentes em (trans)formação. Se acrescentarmos a esse fato o parâmetro de idade que a tornou tacitamente apta a participar da festa do cirquinho (Cena 1), supostamente, a sua nova aventura reveste-se de uma importância marcante para o seu desenvolvimento como mulher.

Temos reparado o enxertar-se de uma fábula política nesse dinamismo fundamental da sexualidade, pois o poder, presente em toda parte, mas mais especificamente na Barbearia, no Bar e no Armazém de seu Américo, é uma figura que suscita emoções e paixões: ele é amado e detestado, defendido e criticado. É para dar conta dos diversos cruzamentos, da dinâmica diversa em lugares diversos que recorreremos à convergência da menina-multidão como produtora de singularidades.

Tal é a fatalidade do destino do escritor paulista e de seus personagens. O advento da multidão, aplicada a essa narrativa densamente povoada, permitiu-nos analisar como a menina é formada no trânsito pelos espaços públicos, em convívio social. Veremos nos próximos capítulos como essas considerações ganham corpo na construção de singularidades aplicadas às obras de poucos personagens, em histórias testemunhais. Pois tanto o casal de *Um copo de cólera* quanto André de *Lavoura arcaica* vivem confinados e contam seu passado de confrontos à ordem dos valores das tradições e da identidade improdutiva do poder na luta por espaços igualitários.

CAPÍTULO III

4. UM COPO DE CÓLERA: GEOMETRIA PASSIONAL DOS CORPOS³⁰

4.1 O corpo da escrita

Vimos no capítulo anterior como ocorre a formação da menina no corpo socioeconômico da comunidade citadina, um espaço coletivo dividido geograficamente por hierarquias de trabalho e riqueza e governado por uma estrutura de vários níveis de exploração econômica, política, social e poder.

Assim, reconhecemos o processo de metamorfose e constituição da formação de uma anatomia interna do corpo da multidão-menina, um corpo fundamentalmente novo que se modifica constantemente. Nessa espiral, cada movimento de partida e chegada sucessivo da produção de subjetividade é uma inovação que resulta em uma realidade mais rica.

Sob a égide da literatura de multidão, a leitura aplicada neste capítulo permite ampliar a discussão para obras com poucos personagens de modo a mostrar que cada corpo é multidão. Nossa tarefa é investigar a possibilidade de que o corpo produtivo da multidão em luta contra a tradicional soberania se organiza mesmo em obras pouco povoadas, como veremos no casal de *Um copo de cólera* e, no próximo capítulo, no personagem André de *Lavoura arcaica*.

Ao propor a leitura das obras do autor Raduan Nassar no esteio dos Estudos Culturais, a partir do princípio da multidão, procuramos analisar a luta dos personagens por seus processos de singularização.

Partimos do pressuposto de que a multidão é o personagem intrinsecamente diferente que encena “modos de vida” específicos e distintos. Para lembrarmos Raymond Williams (1979), cada sujeito evidencia práticas sociais da “vida interior” de formas mais acessíveis, seculares e colaborativas.

Veremos como as experiências do chacareiro da narrativa *Um copo de cólera* corporificam não só variações e complicações, como também contradições. A

³⁰ Expressão utilizada pelo narrador (UCC, 1992, p. 16) para referir-se às premeditações de conquista da amante.

multidão desenvolve-se, produz diferenças, por meio da linguagem, do paroxismo, do fingimento, da histeria do indivíduo que reclama, e se constitui em oposição às estruturas de poder. Para tal hipótese, temos à disposição a variabilidade e a complexidade de forças ideológicas atuantes na obra e que dão forma à estrutura do texto em seus múltiplos engendramentos.

Pautada no destino ficcional dos personagens, tal como eles se reinventam na voz narrativa de memória, a leitura dos acontecimentos suscita mudanças no olhar da vida factual até o pensamento literário singular sobre os eventos do texto. Certamente, estamos diante de uma Hermenêutica que se propõe a pensar a alteridade dos sujeitos e como as “formas de vida moldam seus projetos e obras” (CEVASCO, 2003, p. 65). É por essa razão que a literatura oferece um “dispositivo de observação” e “colocação em ação de personagens”.

Dividida em sete partes, *Um copo de cólera* chama-nos a atenção pela forma aguda como o discurso está estruturado, de maneira inconformada no texto, como se o plano escrito fosse explodir os sentidos produzidos. As seis primeiras sessões da novela são construídas na voz narrativa do personagem masculino anônimo, que mora numa propriedade rural e recebe a visita da namorada jornalista. Mesmo quando a mulher narra a última parte, é pela voz do narrador homem que ouvimos o texto. É ele quem pretende demolir todo o fingimento que ele mesmo criou, ao mesmo tempo que não cede o privilégio da narração.

A partir dos acontecimentos comuns, inicia-se o conflito erótico discursivo entre o casal. A narrativa foi escrita em quinze dias, “mas esses quinze dias foram só o tempo de descarga. É que a novela deveria estar em estado de latência na cabeça, e sabe-se lá quanto tempo levou se carregando, ou se nutrindo – e se organizando em certos níveis, até que aflorasse à consciência” (NASSAR, 1996, p. 29).

O texto condensa em 85 páginas um experimentalismo estético, em que 80% da novela correspondem a um único capítulo, “O Esporro”. O título bivalente desse capítulo diz muito da forma como o texto foi construído em 1970: cerca de 54 páginas de um único período, sem ponto final, e, como já dá a entender pelo nome, é um jorro de palavras com conotação sexual. Não bastam o sentido e a forma, o texto transborda o plano discursivo e fala além do que é dito.

Quanto ao levante da multidão que conceitua a produção de singularidades do casal protagonista, as muitas vezes que cada um fala advêm do acontecimento, do conflito de não corresponder à identidade de pertencimento a qualquer sobreposição improdutiva e reducionista.

Tal percepção não extingue a veleidade de corporificar o devir pueril do protagonista adulto (UCC, p. 82), da figura materna da caseira dona Mariana (UCC, p. 82) e da namorada (UCC, p. 78, 85), nem da figura paterna de autoridade comedida como a do seu Antônio, caseiro da chácara e esposo de dona Mariana (UCC, p. 82).

Os desdobramentos do texto mantêm vivo o jogo de contrastes do traço neobarroco³¹. Presenciamos também o sentimento do sagrado perante as obscenidades (no episódio da cama após a “confusa experiência do gozo” (UCC, p. 16), no olhar “pro alto da colina, no lugar onde o Seminário estava” (UCC, p. 19)), diante de imagens profanas (embora seja uma impressão acoplada ao discurso da protagonista feminina e do narrador) advindas da chácara-inferno (UCC, p. 62-80), e também, como não poderíamos esquecer, o “cão hidrófobo”, Bingo, e seu “farto reforço na arruaça” (UCC, p. 64, 77).

A novela de Nassar confirma, portanto, a complexidade humana na luta de (auto)conhecimento, que conduz o leitor ao caminho das singularidades de si, do outro e do mundo. Tal procedimento emancipa o discurso literário da tutela de qualquer domínio alheio à sua genialidade. Como temos anunciado, há uma poética central impulsionando a multidão nas obras de Raduan Nassar. Como veremos detidamente, a narrativa *Um copo de cólera* é um prato cheio de acontecimentos escoltados de toda uma comitiva produtora de singularidades.

Parece-nos que o narrador personagem desse texto, pelo seu modo de inscrição na história, confere abrangência e densidade à obra. Descobrimos também que a cumplicidade secreta do autor com o seu protagonista autoriza um discurso autoritário e conservador, à luz da política de identificação do sujeito pela liberação

³¹ Com base na concepção de Severo Sarduy (1979), a noção de *neobarroco* expressa atitudes subversivas diante do poder autoritário e “reflete estruturalmente a desarmonia, a ruptura da homogeneidade, do logos enquanto absoluto, e a carência constitui o fundamento epistêmico. Neobarroco do desequilíbrio [é o] reflexo estrutural do desejo [...] da Arte do destronamento e da discussão” (SARDUY, 1979, p. 178) contra todo tipo de autoritarismo.

de toda autoridade. É em conformidade com a priorização da autonomia, como característica do novo face à tradição, que perseguimos a leitura.

4.2 Modos de vida

A luta do casal anônimo de Nassar assinala-se textual/sexual/politicamente. Uma sequência de verbos de ação, de “paixão” e “fingimento”, permite estruturar a potência do discurso, apreciar as modalidades da experiência vivida e o valor eufórico ou disfórico das emoções que acompanham os acontecimentos.

Em *Um copo de cólera*, as falas narrativas dos personagens são soberanas na recapitulação do seu passado e no estatuto da sua própria história. O grau de intensidade e de ressonância dessas valorações será examinado de maneira a conferir a significação dominante da novela e sua relação com uma ou outra narrativa desse autor.

A forma de composição do texto será interativamente interrogada, e com ela faz-se advir o seu caráter múltiplo. Os lugares do autor e do leitor no fazer literário nassariano anunciam-se a ponto de eleger o exercício sobre os pormenores de *Um copo de cólera*. Dado que o projeto ontológico e hermenêutico que ronda este trabalho supera os limites da obra em pauta, a leitura dos textos abarca as possíveis experiências subliminares do autor implícito e do leitor implícito.

Henry Giroux (2003) chama-nos a atenção para as questões de propriedade, de acesso e controle, as quais são cruciais para o entendimento do modo como o poder é empregado para regular imagens, significados e ideias que organizam as agendas que moldam a vida cotidiana. Perfila-se na vida comum o poder infiltrado na política dos agentes de controle, como nos mostra o crítico cultural Giroux.

Disso está ciente o autor Raduan Nassar quando, em seu texto estético, numa perspectiva mais ampla, testemunhamos as condições mais ou menos subjetivas da percepção dessas vivências.

Portanto, temos nessa aproximação as fases de produção de singularidades de *Um copo de cólera* divididas em três atos. Destes, colocaremos particularmente em destaque o momento nuclear “Esporro” e os interlúdios das mais duras provocações. Uma segunda avaliação contestará a organização anteriormente

adotada e nos orientará para a multidão dos personagens e suas experiências. As novas considerações reabrirão as portas da discussão teórica sobre a dupla leitura/criação.

4.3 Poética do espetáculo

A produção de singularidades em *Um copo de cólera* acontece numa chácara, no espaço da casa totalmente fechado ou na área aberta da propriedade rural, com comedidos contatos.

De saída, Roberto DaMatta (1997), em sua gramática social da casa, faz uso de uma linguagem moralizante que manifesta ligações dramáticas com a rua. Tal constituição exprime visões de mundo e éticas particulares por meio de perspectivas distintas da realidade. Todavia, a multiplicidade de experiências cruciais acaba por desencadear acontecimentos e reações exasperadas, de linguagem própria e função superestrutural das relações coletivas no espaço privado do corpo.

Essa condição comprova-se na elaboração precisa de detalhes da obra literária e em implicações no conjunto narrativo, enquanto acontecimento. Doravante, o objeto da análise é vasto, singular e colaborativo. A interação acontece no lugar de participação ativa e de cooperação pelos olhos e sinais de aprovação e desaprovação, de acolhida e rejeição sob uma arena de reconhecimento mútuo ou autoconhecimento. Logo, “uma arena simbólica” de caráter dialógico, como declara Issac Joseph (1998, p. 46, tradução nossa).

No domínio da arte-literária de Nassar, com o objetivo de evidenciar o jogo de máscaras capaz de produzir devires, sensações e interação possíveis, veremos como o autor desfralda as artimanhas do narrador e sua prolífica singularidade.

Para tal análise, eis aqui o desvelamento de um possível significado:

- 1) Ato I – *A chegada I*: Singularidades do desejo – Faces do fingimento – Interlúdios;
- 2) Ato II – *Esporro*: “Performance catártica” – Interlúdios;
- 3) Ato III – *A Chegada II*: Retorno da narrativa.

Os atos são suscetíveis de justaposição por remeterem, com manifesta evidência, à mesma temática: o fingimento. O chacareiro, em sua fala, “ator, eu só

fingia, a exemplo, a dor que realmente me doía” (UCC, p. 39), faz alusão ao engenho amplificador do poeta de Fernando Pessoa³², que lida com a materialidade da linguagem e, portanto, com a parte verbal e a ideia de concreção da qual falava a fenomenologia da poética de Haroldo de Campos.

De acordo com Campos (1996), a dor quando passa a ser ficcionalizada na narrativa, no poema, já não é mais dor, “é a dor fingida, é a dor ficta, é a função fictiva que está ligada à função poética da linguagem”. Tal é o modo como o poeta configura as emoções em palavras e faz com que a dor se converta em poema, em narrativa, em arte. Ou então, “de qualquer forma, [o chacareiro] tinha sido atingido” (UCC, p. 39).

O Ato I remete a relação do casal à produção singular do desejo e casa o político com a sexualidade, ao passo que o cínico exibicionismo sexual do narrador põe em emergência um espaço em forte afinidade com o cenário seguinte. Em particular, o Ato II, com efeito de escândalo e de perturbação, é devidamente registrado pelo discurso narrativo.

A função dos interlúdios é amenizadora: eles vêm ora presumir possibilidades e reações, como no café da manhã, quando o narrador começou a pensar no que “poderia passar pela cabeça da encabulada dona Mariana” (UCC, p. 27) ao se deparar com a “mesma cama escancarada”, após a noite de núpcias, ora apaziguar ou preparar a provocação que eleva à máxima potência o acontecimento que constituirá o “Esporro” – o rombo da cerca-viva feito pelas “malditas saúvas filhas-da-puta” (UCC, p. 31) e a performance catártica do final. A esse papel de preparação para a discussão moral, contribuirão a primeira e a segunda entradas no palco para a produção de singularidade. O desfecho, no Ato III, é o recomeço da narrativa na voz feminina.

³² “O poeta é um fingidor. Finge tão completamente que chega a fingir que é dor, a dor que deveras sente”, Fernando Pessoa, *Autopsicografia*.

4.4 Singularidades do desejo

Ao chegar à chácara, o narrador é recepcionado pela amante, que abre o portão para que ele entre com o carro. Analista de possibilidades, o narrador logo confere ao leitor o jogo de sedução a que está disposto para atrair o desejo da mulher: “sabendo acima de tudo que mais [ele] lhe apetecia quanto mais indiferente lhe parecesse”, o chacareiro “displícite” fingia não perceber que “ela se contorcia de impaciência” (UCC, p. 10).

É nesse sentido que o desejo é a potência constituinte das singularidades sexuais do casal. Ao mesmo tempo que o personagem masculino não se põe como objeto desejante, ele mesmo se faz objeto de desejo. O que causa prazer nele é ser desejado, ser notado e visto por ela. Ele coloca-se como objeto de desejo e quer o desejo da personagem feminina o tempo todo. Ter sido o alvo da sedução, apesar da ambivalência do sedutor, já é um ato de valorização da personagem feminina, mesmo com a indiferença sofrida por ela.

Dito isso, o jogo de simulação disfarça o engenhoso trabalho de conquista em que, “sempre na mira dos olhos dela”, ela acompanhava “cada movimento que [ele] fazia”, “sabendo que seus olhos não desgrudavam da boca” do narrador (UCC, p. 10). Cabia, então, “aos dois ficar de olho no que [ele] ia fazendo, não no que ela ia fazendo” (UCC, p. 12).

“Ator em carne viva” (UCC, p. 79) de disfarces e contradições, ele vigia e articula todos os seus movimentos para impressionar a personagem feminina, “sabendo que ela arrebatada pelo [seu] reverso haveria sempre de gritar ‘é este canalha que eu amo’” (UCC, p. 14).

Sobre esse feito, o plano de conquista do chacareiro conota uma advertência: trata-se do plano de simular o fingimento, ou seja, é “outro lance trivial do jogo” manifesto ao leitor e, do plano latente, é o “preâmbulo de insuspeitadas tramas posteriores”. É todo um esforço para conquistar a mulher que, por conveniência, se submete à autoridade e ao convívio com o masculino para correr a aventura.

Sociologicamente, não há como negar a dimensão política da narrativa que se oculta por trás do desafio ou da subversão do controle masculino, como, aliás, também é aparente nas outras obras de Nassar.

Em *Menina a caminho*, o livro cuida do fabuloso percurso da sexualidade da fase pré-adolescente da menina; já em *Lavoura arcaica* a experiência terá seu complemento lógico, enquanto experiência humana e problematizadora da sexualidade, no papel do protagonista André, ou da adolescente Ana, sua irmã, ou, ainda, do irmão caçula, o Lula. Veremos no próximo capítulo como essas operações estão conjugadas face à tradição patriarcal e à imposição de identidade.

Tal é a lógica do narrador dissimulado de *Um copo de cólera*, “sempre remoto e frágil, rebento do anarquismo” (UCC, p. 62), que “só fingia, a exemplo, a dor que realmente [lhe] doía” (UCC, p. 39). É nesse sentido que a singularidade da obra se entretece em desdobramentos anacrônicos de intensidades potencializadas. O narrador de “passos calculados”, “sempre fingindo”, “simulando motivos pequenos” para chamar a atenção da amante, deu um “salto perigoso do reverso” para protestar sua “segurança e ousadia na condução do ritual”, “fascinando-a com as contradições intencionais (algumas nem tanto) do [seu] caráter” (UCC, p. 13, 17).

Esse narrador já nos provou o conjunto de singularidades a que se presta e a multidão que o constitui à base de paixões que caminham junto da resistência e das tentativas de construção de perspectiva de uma nova via, como diz Antonio Negri (2014)³³.

A produção de singularidades na primeira fase narrativa mostra a preparação dos personagens para a noite do casal. Ele tira calmamente os sapatos, “tomando os pés descalços nas mãos e sentindo-os úmidos, como se tivessem sido arrancados à terra”, com o propósito certo, e começa a andar pelo assoalho para sentir-se rente à terra-mãe, numa espécie de nudez metonímica da sua alma.

Os pés descalços, parcialmente cobertos com algum mistério, “incorporavam poderosamente [sua] nudez antecipada” (UCC, p. 13). Vemos um feixe de possibilidades articuladas que emerge sob um novo horizonte de sentido, de desejo alheio, que produz o seu próprio desejo. O pé tem uma característica ambivalente no texto. Do ponto de vista da sexualidade, da problemática dos pés no jogo macho e fêmea, no panorama tradicional controlador, é uma submissão desejá-los. Ele sente prazer que ela queira seus pés. Entretanto, é por meio deles que, posteriormente,

³³ Entrevista concedida ao Instituto Humanitas Unisinos em 2014.

virá a humilhação: “não faça mais devaneio, nunca mais do meu corpo, nada!” (UCC, p. 76).

Em outra passagem da narrativa, sabemos pelo narrador que a sua namorada “já se abandonava ao desespero, atrapalhando-se ao tirar a roupa”. Ele “sabia que tudo aquilo era verdadeiro conhecendo como conhecia, esse seu pesadelo obsessivo por uns pés, e muito especialmente pelos [dele]” (UCC, p. 13). Os pés são a parte do corpo que também pode ser a unidade de medida da força moral e emocional desses personagens.

Na cena do quarto, por um instante, de repente a amante se dirige ao banheiro, e ele tira “rápido a calça e a camisa, [se] atirando na cama”. Ele ficou “aguardando por ela já teso e pronto”, diferentemente da dissimulada calma que demonstrava ter na presença feminina. O narrador passa então a fruir em silêncio “pensando nas artimanhas que empregaria” e foi “repassando sozinho na cabeça as coisas todas que [faziam]” (UCC, p. 13-14). Por sorte de *mise em abyme* da narrativa completa, essa reflexão sugere, por seu conteúdo latente, o inacabamento da obra de arte que a descrição da relação do casal figura e, também, do próprio texto, especificamente, quando ela, “no suspiro breve e denso”, sempre dizia: “eu não tive o bastante, mas tive o suficiente” (UCC, p. 26). Há todo um jogo de significantes dentro do texto, espelhando-se e repetindo-se, mas nunca da mesma forma.

Nossa hipótese de leitura confirma-se, uma vez que o desejo, para os adultos desse enredo, na linha compulsória do instinto genésico, é a ânsia da produção de singularidades que, em conjunto, constituem a multidão colaborativa de cada personagem. Assim como nas demais narrativas desse autor, a experiência humana é problematizadora da sexualidade e da operação constitutiva das diferenças desejantes.

É nesse sentido que ao espaço da casa subjaz uma dupla conotação: aproximação e articulação. Aproximação pelos afetos, “ainda que só debaixo dos estímulos” (UCC, p. 16), e articulação de provocações do desejo e da possibilidade de empreender uma nova aventura de liberação amorosa.

Os universos heterogêneos do homem e da mulher cruzam-se no lusco-fusco da produção de singularidades ambivalentes, antropofágicas e autofágicas em que eles se constituem, se relacionam e são, cada um, muitos. A potência de

diferenciação, portanto, dá-se no campo da resistência dos eventos manifestos, velados e fingidos, como nos mostra Justino na obra *A potência oralizante da multidão* (2014).

Nessa via crucis de produzir singularidades desejanter, servem de pontos estratégicos de parada os trechos narrativos que chamamos de interlúdios.

A exemplo do breve episódio que assinala um sopro fugidio do sagrado na composição das singularidades sexuais, o narrador surpreende ao “arrolar insistentemente o nome de Deus às [suas] obscenidades” (UCC, p. 16).

Todos esses fatos emitem uma significação em nada gratuita à lógica da formação de singularidades da obra. Sabemos que o sagrado não abandonará a primeira parte da narrativa, bem como o profano a cena do *Esporro*. Mais uma vez, nada é deixado ao acaso na obra de um escritor de talento como Nassar. Convém notar que esse estágio condensa em um dia – como nas aventuras de *Ulisses*, de Joyce – uma soma de experiências detalhadas que poderiam levar uma vida inteira.

4.5 Do maravilhoso à queda ao inferno

O percurso do casal avança, e o espaço da casa é a unidade de medida do peso “do maravilhoso”, dentro da formação que, por nós, não foge, em princípio, da dupla vertente céu e inferno emblematizada pela figura evangélica cristã, sugerida pelos títulos de Arthur Rimbaud, *Uma estação no inferno* e *As iluminações*, ou mesmo pelo *Paraíso Perdido*, de John Milton.

A lógica da ficção escolhe introduzir os personagens por um estado de coisas eufóricas seguidas de uns ou vários momentos alternados de disforia resgatados por uma euforia final. O que mais nos interessa é apresentar os momentos felizes, verificar a importância que eles preenchem na economia narrativa e, com isso, identificar as experiências disfóricas que também condicionam a produção de singularidades que compõem a multidão interna de cada protagonista. Tal como “o maravilhoso” na dominante prazerosa dos eventos, com efeito, na primeira parte da novela, “a queda ao inferno” potencializa a respectiva sequência de acontecimentos da trama. Assim, essa leitura flexibiliza de diversas maneiras o esquema da produção em vias de passagem, ligeiramente análogo ao modelo proposto por Van Genep.

Continuando a nota eufórica e estética, na manhã após a intensa noite do casal, o narrador vive outros momentos de deleite:

1) *o banho* – na medida em que ele se entregava inteiramente nas mãos da personagem feminina, “para que fosse completo o uso que ela fizesse do [seu] corpo” (UCC, p. 24), ela “tramava a coisa mais gostosa do mundo em [seus] cabelos”, “acumulando de afagos” e lhe “fazendo rir sob a toalha”. O episódio é um misto de regressão à fase infantil e, ao mesmo tempo, é o avanço espontâneo das emoções perante o mistério provocado pelo jogo cênico adicionado aos demais momentos fabulosos;

2) *o café da manhã*, tal como descrito na cena do terraço, quando ele “só ouvia o ruído alegre do alumínio das panelas, e estava achando muito bom que fosse tudo exatamente assim”, “sentindo o cheiro poderoso do café que já vinha em grossas ondas do coador lá na cozinha” (UCC, p. 27-28);

3) na cena subsequente, quando ele ficou “pensando que *o primeiro cigarro da manhã*, pouco tempo depois do café, era, sem a menor sombra de dúvida, uma das sete maravilhas” (UCC, p. 28, grifo nosso).

Dado que toda aventura traz peripécias, como a de Ulisses, a forma de vida do narrador molda seus projetos pela totalidade de lutas que constitui suas diferenças. Concernente a isso, a narrativa é, portanto, a metamorfose do narrador, na medida em que o narrador é também a metamorfose da multidão que vai compondo singularidades e dando corpo ao sujeito.

Nesse caso, verificamos, do ponto de vista político, moral e do ponto de vista da arte, não só o nascimento de lutas pela resistência, mas também a proposta de liberdade e igualdade de direitos. A narrativa de Nassar tonifica essas lutas em desmedida, tanto pela escassez quanto pelo esboroamento de intensidades discursivas, o que não regula os estágios de recusa e supressão, ou mesmo de censura.

Por outro lado, a modalidade de uso do pronome possessivo ao se referir à dona Mariana como “*minha* caseira” traz, no discurso introspectivo em paralipse, uma sombra especular junto à ética e aos valores na relação de trabalho da funcionária. No momento em que ele começa “a pensar quase com cuidado no que poderia passar pela cabeça de purezas” da caseira, ele dispara ao leitor: “bolas! pra sua confusão, dona Mariana, bolas! pra sua falta de entendimento, dona Mariana,

sim, a mesma cama escancarada, mas bolas! pro que a senhora pensa” (UCC, p. 27). O fabuloso desprezo para o que a dona Mariana pensa é, de fato, uma preocupação para o chacareiro.

Apesar de o narrador quase não ter dado voz a essa personagem no texto, tanto dona Mariana quanto o marido, seu Antônio, o caseiro da chácara, não passam despercebidos em seus papéis secundários. Eles são os únicos nomeados no texto, além do Bingo, o cão cúmplice do narrador. Conhecendo os truques do chacareiro, nada fica oculto aos olhos do leitor. O casal – dona Mariana e seu Antônio – é o protótipo do povo, da massa de governados que assiste aos acontecimentos sem confrontá-los, movida por “forças conservadoras, e tem medo daquilo que não consegue prever, tem medo de tudo aquilo que muda” (NEGRI, 2014), pois “o povo nunca chegará ao poder! [...]; ofendido e humilhado, o povo é só, e será sempre, a massa dos governados; o povo fala e pensa, em geral, segundo a anuência de quem o domina” (UCC, p. 61).

De acordo com Hardt e Negri (2004), esses sujeitos sociais são fundamentalmente passivos no sentido de que não podem agir por si próprios, mas muitas vezes podem ter efeitos sociais terrivelmente destrutivos. Eles não podem agir por conta própria, e isso ocorre pelo fato de que são tão suscetíveis à manipulação externa que suas diferenças desmoronam facilmente.

Portanto, a identidade do povo:

jamais se confunde com a identidade de supostos representantes, e que a força escrota da autoridade necessariamente fundamenta toda ‘ordem’, palavra por sinal sagaz que incorpora, a um só tempo, a insuportável voz de comando e o presumível lugar das coisas; claro que o povo pode até colher benefícios, mas sempre como massa de manobra de lideranças emergentes (UCC, p. 61).

Isso explica a desconfiança do chacareiro ao surpreender a namorada “de conversinha ali no pátio” com dona Mariana, angariando apoio para sua razão, forjando na caseira uma plateia (UCC, p. 32-33), enquanto ele se ocupava do rombo causado pelas formigas ordeiras.

De acordo com Negri (2014), começam a nascer novas formas de política de trabalho colaborativo nos extratos sindicalistas sociais que põem a massa “anônima” em transformação. Em detrimento do casal-povo – dona Mariana e seu Antônio –, o *Ele*-multidão e o *Ela*-multidão estão diante de uma “nova forma de organização”, nos

termos de Negri (2014). Assistimos no casal anônimo à construção de uma série de formas de cooperação nova que nasce em contraste com a velha tradição.

Concernente a isso, pelo ângulo da câmera do narrador-multidão assistimos à confissão sobre a namorada: “ela onde estava eu sentia que me olhava e fumava como eu, só que punha nisso uma ponta de ansiedade, certamente me questionado com a rebarba dos trejeitos, mas eu nem estava ligando pra isso” (UCC, p. 30). Nesse caso, “não existe uma tentativa de ser igual ao outro nos comportamentos, mas sim de enriquecer cada um com aquele pouco de felicidade, de alegria e de linguagens, que circulam na mesma forma da luta”, como diz Negri (2014).

Nesse sentido, os personagens são figuras geminadas concentrando certa transcendência sacralizada indexada ao vexame. Em outras palavras, a História, o caudilhismo e a lei do mais forte são subvertidos pela multidão anônima de cada um (o homem e a mulher da narrativa não têm nome). Essa junção faz de um a dupla do outro. No fim do percurso, o encontro inflexível do *Esporro* leva a crer que a violência exercida pelos personagens é a rebeldia à revelia da violência do Estado opressor sobre o seu povo. Vejamos isso mais de perto.

4.6 *Esporro*: “Performance catártica”³⁴

Enquanto o narrador apreciava as amoreiras na paisagem em mais uma cena jubilosa, de repente seus “olhos foram conduzidos, e essas coisas quando acontecem a gente nunca sabe bem qual o demônio, e, apesar da neblina”, eis o que ele vê: “um rombo na [sua] cerca-viva” causado pelas “malditas saúvas filhas-da-puta” (UCC, p. 30, 31).

O surgimento do insólito, tal como o acontecimento do “rombo na cerca-viva”, é um fenômeno que altera a vida dos personagens e induz a uma reorganização e produção mais intensa da linguagem, mudança no posicionamento dos corpos, expressões de perplexidade e espanto, olhares e estímulos. Depois do esporro, a

³⁴ Expressão utilizada pela personagem feminina para referir-se ao comportamento subversivo do narrador na cena do *Esporro* (UCC, p. 59).

vida na chácara nunca será a mesma, a vida do narrador, assim como a da sua namorada, nunca serão como antes, bem como a dos outros personagens.

O *Esporro* é o acontecimento na aventura dos personagens e é vivenciado de diferentes ângulos e intensidades. Mais de 80% da novela de Nassar gira em torno dessa experiência de “compreensão” e de “autocompreender-se”. Tal acontecimento humaniza os envolvidos na atividade paradoxalmente colocada na operação temporalizante.

Dito de outro modo, abre-se um novo tempo que permite discernir fronteiras, mas também esmaecê-las e aferir a temperatura da verdade, imersa no mundo não factual da narrativa. A aventura de toda a novela revela-se uma atividade permanente da experiência na qual “o por vir”, o presente e o “ter sido” se compõem da singularidade dos acontecimentos.

O narrador sabia exatamente o que estava por vir em sua trama. Ao longo do texto ele mobiliza o vocabulário do jogo e do teatro, com tudo bem calculado: *xadrez, camarim, plateia, fingimento, espetáculo, atriz, ator, máscara, disfarce, algarismos, equação*, para citar alguns.

Todo o trabalho é feito por uma linguagem mascarada de estridências, de âmbito teatral e ecos barrocos, ao reivindicar a liberdade e os direitos do corpo que resiste e, muitas vezes, usa da força verbal e violência física. Um exemplo disso é a lucidez do discurso do narrador de *Um copo de cólera*:

já foi o tempo em que reconhecia a existência escandalosa de imaginados valores, *coluna vertebral de toda “ordem”*; mas não tive sequer o sopro necessário, e, negado o respiro, me foi imposto o sufoco; é esta consciência que me liberta, é ela hoje que me empurra, são outras agora as minhas preocupações, é hoje outro o meu universo de problemas; num mundo estapafúrdio – definitivamente fora de foco (UCC, p. 54-55, grifo nosso).

Portanto, ele sabia precisamente tudo o que fazia e premeditava as suas ações articuladas a partir do que os outros pensavam e sentiam. A onisciência do narrador faz de cada cena um feixe de estímulos e possibilidades articulados que abastecem novos horizontes de sentido. Ele “sabia dar ao verbo o reverso das carrancas e das garras, sabia, incisivo como ela [a namorada], morder certo com os dentes das ideias” (UCC, p. 42) e continua:

já que era com esses cacos que se compunham de hábito nossas intrigas, sem contar que – empurrando pra raia do rigor – meus

cacos sabiam inventar a sua lógica, mas toda essa agressão discursiva já beirava exaustivamente a monotonia, não era mais o caso de bocejar em cima de um sono mal-dormido, não era o caso enfadonho de esticar braços supérfluos, as coisas aqui dentro fundiam velozmente com a febre, eu já não tinha sequer pedrisco na moela, quanto mais cascalho que era o indicado pra digerir o papo dela, sem esquecer que a reflexão não passava da excreção totalmente enobrecida do drama da existência (UCC, p. 42).

Por isso, ele é multidão, e sua produtividade advém do que lhe é singular: a produção dos muitos em si. O mesmo acontece à personagem feminina.

Como já demos a entender, o fluxo narrativo masculino acompanha a performance da mulher ao longo da novela, mas de maneira progressiva e litigiosa. Sobre esse aspecto, desde o princípio o chacareiro realça a sua cumplicidade com o leitor, mas faz ressalvas. Ele tem demonstrado a sua arte na trapaça, inclusive ao ser flagrado invertendo as cartas do foco narrativo no último jogo. O que nos leva a crer que ela também finge, e isso só nos é dado pela voz dele mesmo. É como se os personagens lutassem com uma poderosa força interna para filtrar e represar certas falas, gestos, como se estivessem num tabuleiro, um à espreita do jogo do outro, que os leva ao paroxismo limite.

É nesse “tabuleiro” que a produção de singularidade se dá em via de mão dupla: “e sorriu a filha-da-puta, um ‘há-há-há’ que eu esperava e não esperava, ela procurava me confundir” (UCC, p. 44). Portanto, “ela alcançava também um transcendente mimetismo” (UCC, p. 51). Nesse jogo, o chacareiro mostra-nos que a sua namorada também fingia. Assim como ele, ela é múltipla em suas facetas. Confirmamos isso pela confissão do narrador, a partir da fala da personagem:

Ela disse ligeira “só mesmo você consegue ser ao mesmo tempo órfão e grisalho... há-há-há...” e desencaminhando o que eu fazia, seu sarcasmo forjou também um sutil desdobraimento, sugerindo, ao me incluir na geração cinzenta, que isso me aporrinhava tremendamente [...] o que só vinha realçar então o atrevido contorcionismo da tirada (UCC, p. 53).

No auge da fúria, eles discutem descontroladamente, o que pode transmitir certa sinceridade, espontaneidade e improviso. Entretanto, tudo é arquitetado. A agressão discursiva é puro teatro, a gritaria, a falta de controle, até mesmo a explosão é forjada. Considerando que a sua namorada “nunca tinha o bastante, só o suficiente”, o narrador avança, “por isso lubrificava a língua viperina entorpecida a noite inteira” em seu silêncio (UCC, p. 35) para a cena do *Esporro*.

Essa cena tem a forma de um jato de palavras, com conotação sexual e frases longas, que se mantêm por páginas. O conteúdo que Raduan Nassar quis discutir pedia esse formato, sem pontos finais, o que foi essencial para o sentido da novela.

Outro fato marcante são os intertextos sacro e profano nos episódios que conotam também uma fábula política: a chácara-paraíso logo se transformará na chácara-inferno, e os personagens serão castigados. A partir do acontecimento, o narrador e sua namorada confrontam-se em suas relações de intensidades inflexíveis. Uma vez admitida a nossa hipótese de que eles estão em posição de duplo sexual e político-constitutivo, estamos diante do cenário ficcional em que o indivíduo utiliza a força para terrorizar o duelo por meio do sarcasmo, do deboche, da zombaria, da ironia e da violência.

O caráter sexual da fala/ato do homem narrador tem respaldo na asserção política de que o povo é uma mulher sodomizada pelo poder ou de uma masculinidade frágil que usa a força como defesa, metáfora da epígrafe da obra: “Narciso! Sempre remoto e frágil, rebento do anarquismo”. Portanto, é pela intensidade que ele e ela põem em relevo a “transformação muito veloz e muito profunda”, após o acontecimento das formigas.

O texto de Nassar traz um narrador masculino anarquista, cuja virilidade está no ocaso, ameaçada pela imagem do feminino como: a *autoridade*, a *santidade*, a *ordem*, as *formigas*, as “*malditas insetas*”, a “*nanica*”, a “*jornalisticinha de merda*”. Por isso, a voz que ele dá a outro personagem, em seu turno de fala, é comedida e regida por ele.

Nesse ponto, ele apega-se ao próprio discurso. Com o “papo autoritário dum reles iconoclasta” (UCC, p. 59), ele destrói todas as ideologias e possibilidades de verdade que contrariam a produção de sua singularidade. No fundo, ele anseia por um mundo de demarcações precisas, em que ele não se sinta intimidado, como ele diz, mesmo “que tudo venha abaixo, eu estarei de costas”, “já disse que a margem agora é a minha graça, rechaçado quando quis participar, o mundo hoje que se estrepe!” (UCC, p. 59-60), confirmando nossa hipótese de leitura.

No decorrer dos acontecimentos, nada se imobiliza na novela. O narrador domina a ordem do discurso verborrágico e destrói tudo aquilo que esteja à revelia de expressar sua potência. Ele passa todo o tempo quebrando tabus e se afirma na

individualidade renitente e subversiva a qualquer tradição ou espécie de postura moralizante. Entretanto, no fim da narrativa, ele se arrisca num salto conservador.

Portanto, já era esperado que, na trama e na forma do texto singular do autor, o narrador também demolisse a própria estrutura convencional do discurso. A sintaxe, a pontuação, o jogo semântico de orquestrar os sentidos potencializa a própria mimese. Essa é a maneira de mostrar ao longo do texto a destruição da dependência de valores, “coluna vertebral de toda ordem”. Isso acontece sucedido por confrontos, tal como o combate à ordem das saúvas que causaram o rombo em sua “cerca viva”.

O conflito entre os personagens dá-se no plano ideológico e ficcional. Esse é o modo de intencionar no texto a “tentativa de compensar o desequilíbrio e a desordem instalada em toda sua extensão à sua volta” (NASSAR, 1995, n. p.).

O que acontece, sobretudo, na relação do casal anônimo de *Um copo de cólera*, nas definições de trabalho entre o chacareiro e seus funcionários, bem como nas leis paternas à revelia de André em *Lavoura arcaica* ou mesmo no espaço citadino de *Menina a caminho* é que todos os personagens estão em luta contra as “inevitáveis relações de poder, sempre investidas de autoritarismo” (NASSAR, 2016, p. 417). O texto é, portanto, o palco da linguagem. É por ele que nos servimos da forma original, do conteúdo e vocabulário comuns e estilo elaborado de potencializar essas lutas.

Nesse horizonte, as contradições também fazem parte do jogo, “estava na cara que não era a dona Mariana, nem era ela, não era ninguém em particular pra ser mais claro ainda” (UCC, p. 35), muito menos as formigas, o motivo da cólera do narrador. Seu “berro tinha força, ainda que de substância só tivesse mesmo a vibração (o que não é pouco)” (UCC, p. 37).

Como posto pelo narrador, todos os confrontos morais, políticos, sexuais, do passado e do presente, ocorrem no plano da materialização da linguagem. O chacareiro “precisava mais do que nunca – pra atuar – dos gritos secundários duma atriz”. Ele “tinha a lúcida consciência então de que só queria [seu] berro tresmalhado, e ela [a namorada] nem tinha tanto a ver com tudo” (UCC, p. 43).

Portanto, são muitas as formas com que o narrador nos mostra os antagonismos do texto, as inversões e oximoros. Tomemos como exemplos a “hóstia casta”, a afirmação restritiva da mulher que teve a satisfação erótica, mas

que não teve o suficiente, “o biscateiro graduado”, “mão amiga dos assassinos”, “violento e dulcíssimo”, “potência impotente”, ou seja, a maneira como ele articula as palavras do dia a dia é singular e totalmente revolucionária. Nesse sentido, mesmo que a substância da narrativa seja conservadora, a sua estrutura potencializa a produção de novas singularidades discursivas.

A outra constatação é que a personagem feminina precisa da indiferença ou da explosão de fúria do narrador para o gozo erótico, por isso ela também é provocativa. Após a violenta discussão, ela deixa a xícara aos gritos e xingamentos exaltados do narrador. Subitamente, ele sente “o corpo enroscado nas tramas da trapaça, [...] em absoluta solidão – sem plateia, sem palco, sem luzes, debaixo de um sol já glorioso e indiferente” (UCC, p. 79). Ele passa mal e “de repente cai pensando *nela*, no abandono recolhido da sua casa” (UCC, p. 79, grifo nosso), logo após o conflito.

O leitor depara-se com o narrador em mais uma crise. É sutil e quase imperceptível a forma como ele muda os sujeitos femininos em suas reflexões ao se lembrar da mãe, instantes antes de falar da namorada. A ambivalente relação de complementaridade e oposição simultâneas, entre a namorada e a mãe, causa angústia com tudo que está no passado.

Sua sexualidade masculina é fragilmente problematizada e traz à tona o tendencioso e pretencioso jogo de controle da narração e da conquista do macho sobre a fêmea. Portanto, ao se lembrar da mãe, após o conflito com a namorada, ele volta ao início, expõe suas fragilidades e retorna à fase uterina.

Para o chacareiro, a única possibilidade de salvação é o passado, a idealização do tempo em que as delimitações eram precisas, é a infância idealizada, nostálgica, em que “tudo era tão delimitado, tudo acontecia num círculo de luz, contraposto com rigor – sem áreas de penumbra – sim-sim, não-não, era, pois, na infância, que se localizava o mundo das ideias acabadas, perfeitas, incontestáveis” (UCC, p. 81). Entretanto, o passado conservador da infância idealizada não tem retorno nem possibilidades futuras.

Assim termina o Ato II, com o narrador “prostrado ali no pátio, a cara enfiada nas mãos, os olhos formigando, numa tremenda explosão de soluços” até ser amparado por dona Mariana e seu Antônio, “os dois tentando [erguê-lo] do chão como se erguessem um menino” (UCC, p. 81-82).

Para a explicitação do Ato III, temos a versão em sobrevoo da fábula política rente ao texto que remete à tônica de retorno à fase inicial da narrativa.

4.7 Retorno da narrativa

Ao apresentar o desfecho na voz feminina, a narrativa retorna *À Chegada*, ao início de tudo, mas nada será o mesmo. Nassar mostra-nos que a palavra pode servir a qualquer um, mesmo que licenciada pelo fiador-narrador, autorizado pelo autor. A manipulação da linguagem predominantemente masculina vai oferecendo contrapontos, simulação de situações, premeditação de ações, eventos e dicotomias em relação ao feminino. Para o papel do ritual do desejo, contribuirão a primeira e a segunda entradas no palco da singularidade angustiada do narrador.

A incompletude da identidade sexual em vias de formação mostra a estrutura circular que potencializa o desejo e designa o retorno ao início da novela na versão da mulher. Ela retematiza a saturação do discurso patriarcal, que culmina no amor constrangido, tempestuoso, delirante e desequilibrado do casal.

Pode ser que a imaturidade sexual dos personagens de Raduan Nassar seja um indicador da imaturidade política da terra de Pindorama, visto que, quando ainda não se dá por satisfeita, a mulher volta para a chácara e, aparentemente, esquece a angústia vivida nos vários eventos de sua aventura passada.

Enquanto a ficção constrói uma passarela para esse retorno por uma nova via de maturação, renovação, recriação e revitalização capazes de colocar a vida sob o espírito analítico, a imaturidade política de Pindorama utiliza critérios que são sempre idênticos ao modo como está habituada. A violência do Estado sobre o seu povo pressupõe a possibilidade de recusa da partilha igualitária dos espaços que coincide com a fragilização da estrutura de diferenças que a sustenta.

Nesse sentido, descrever o fenômeno narrativo a partir dele próprio é a luta da compreensão de si, do outro e do mundo aperfeiçoado pela competência literária. Além disso, há também a contestação do novo face à tradição e à crise de soberania nos episódios da criação e gestão do poder dentro da novela.

Dito isso, a circularidade da narrativa e os fluxos que transitam o espaço da casa parecem arrastar os intertextos do eterno retorno pela familiaridade da mulher

com o ambiente doméstico, com os demais personagens e animais da chácara, o que dá a entender que a sua saída e o seu retorno à casa já têm acontecido algumas vezes. Essa experiência parece reduplicar-se por ter sido provavelmente incompleta em eventos anteriores.

Além disso, o imaginário do autor não dá garantias de sucesso dessa vez. Daí o retorno da narrativa ao ponto de partida. Talvez esse seja o reinício para uma nova experiência do processo constitutivo da singularidade sexual, que também é adicionada às demais obras desse autor.

Portanto, nada comprova textualmente o êxito da produção de singularidades acabadas desses personagens. Esse é um assunto sempre a seguir, pois, tanto no encontro do casal de *Um copo de cólera* quanto no cruzamento de caminhos da menina e na relação de André e Ana, nada assegura o acabamento da formação dos sujeitos.

A nova aventura marca a importância do desenvolvimento dos personagens e, dessa vez, do desenvolvimento da mulher como narradora, soberana e protagonista do seu lugar de fala. Os acontecimentos do texto são, portanto, os fios de tear da produção de um autor singular, que pensou a potência de um mundo para embuti-lo na multidão de sua obra.

Veremos no próximo capítulo como os fluxos intensivos operados pela tensão entre a tradição e o novo criam rupturas, ao mesmo tempo que abrem novas potencialidades de luta dramática e resistência por meio de linhas de fuga da moldura narrativa tradicional.

CAPÍTULO IV

5. LAVOURA ARCAICA: LAMENTO MILENAR DO DESTINO

5.1 Desdobramentos da narrativa

Esta proposta de leitura sociocultural vai ao encontro da alteridade da multidão, posta, sobretudo, a serviço da interpretação das obras de Raduan Nassar. Conferimos a essas narrativas estratégias de leitura para dar conta da produção de singularidade dos personagens e do trabalho imaterial e oralizante desses textos.

Neste capítulo, empreenderemos um olhar no contexto da multiplicidade e sistema de singularização dos personagens das obras em geral e, em particular, de *Lavoura arcaica*. Levamos em consideração a análise das práticas discursivas, das relações econômicas, de gênero, políticas, sociais, afetivas, geracionais, nas redes de agenciamentos do texto e de seus foras³⁵.

Inferida, como se deve, dos processos de realização e de estruturação das obras do Nassar, nossa hipótese de leitura encontra-se em afinidade com os apontamentos deduzidos de Paolo Virno (2013), pela luta dos indivíduos, e tem como pano de fundo um clima de tensão política. Este é, portanto, o modo como os conflitos se desdobram na estrutura dramática dos textos criativos.

Assim, almejamos pôr em confronto as lutas por autonomia, que cabem na polivalência da produção de singularidade, no limiar das relações, entre a impossibilidade de certos personagens corresponderem à identidade patriarcal e, por extensão, à tradição. Tal hipótese é o princípio ativo dos percursos narrativos e dos questionamentos de diversas ordens, que serão desenvolvidos a seguir.

³⁵ O termo retomado por Foucault e Deleuze está no contexto do espaço de resistência, de devires e de potência que constitui novas subjetividades e formas de viver.

5.2 Potência da produção

Uma vez que a produção é inseparável da recepção, uma dupla problemática nessa poética está implicada no trinômio Autor-Texto-Leitor em torno da gestação e gestão dos destinos dos personagens, frente à luta pela produção de singularidades individuais e coletivas.

Como veremos no quadro de uma poética, esse tabuleiro é sem fronteira. Nossa estratégia de percurso consiste em uma sucessão alternada de “reflexões teóricas” sobre o texto de Nassar e está alavancada pela leitura de dupla natureza: a) como os narradores se posicionam, a partir de que valores, desejos e intensidades e b) até mesmo como o próprio autor se posiciona, em seu modo de narrar, ao reter certas coisas, silenciar e adicionar outras no jogo da escrita. Sobre isso, em meio à autorização de leitura da produção de diferenças e modos de vida, atendemos à dinâmica do narrador, ao ritmo, à temporalidade e aos fatores ideológicos que podem influenciar e encobrir a cumplicidade do autor com seus narradores.

Nossa experiência de leitura das obras de Nassar permitiu-nos ir além de fronteiras disciplinares e modelos de abordagem do texto literário para questionar a subalternização de certos personagens e de seus produtos culturais. Passamos a observar a minoria e a sua produção de subjetividade face à relação de singularidade e cooperação.

Portanto, é de uma análise detida dos diversos discursos, inclusive do sistema simbólico dos diferentes ambientes e lugares, que se necessita aqui. Assim, iniciaremos nossa caminhada numa forma de leitura do texto literário ou até de uma poética de leitura da alteridade.

Após essas considerações iniciais, o sujeito leitor será submetido à tarefa de descobrir e trazer à tona outras histórias que ressoam o não dito dos textos de superfície. Os atores do texto em suas experiências se ressentem da subalternização no decorrer do processo de socialização que, ao encontro das especulações de Claude Dubar (2006, p. 21), abona “identidades legitimamente asseveradas”. Portanto, estamos diante de imagens textuais em devir.

A pluralidade das formas de vida demanda empenho por direitos à prolífica singularidade dos personagens e tem nos levado até as atribulações dos

protagonistas nassarianos. Entramos na dialética texto-autor-repertório e nos efeitos de contexto que pesam sobre o imaterial do texto literário. Estimamos que, antes de qualquer ingerência filosófico-teórico-sociológica-biográfica, o texto fala bastante alto para quem sabe escutar o silêncio e as imagens que povoam as obras de Raduan Nassar.

Dito isso, essas narrativas proporcionam possibilidades de elaborar lances intuitivos e criativos em torno de uma alteridade em processamento em que se infiltra uma identidade política. Daí a relevância do conceito de Michel Foucault (1981) sobre a ubiquidade do poder, pois, provavelmente, o texto vai ressaltar um dono do poder político em conluio com um dono do poder econômico. A obra de Nassar fala alto para quem consegue ouvir as relações do texto que se articulam e potencializam a sua produção, a sua maneira de criar, de gerar os personagens e encontrar um outro.

Conforme anunciamos anteriormente, nas narrativas de formação de singularidades os personagens passam necessariamente por certas provações.

Nas duas obras pouco povoadas de Nassar, *Um copo de cólera* e *Lavoura arcaica*, a produção de singularidades é intensificada pela memória. Enquanto o confinamento do casal e a clausura de André atualizam o enredo das experiências vividas no decorrer da socialização por pares, encontros e especulações, a formação da menina, em *Menina a caminho*, é narrada em tempo real, no presente contínuo dos acontecimentos e no decorrer de suas entradas e saídas dos espaços, em que o leitor testemunha a potência dos eventos na sua formação.

Portanto, é pela experiência que o personagem multidão se ressentir mediante o prisma da produção de singularidades integradas em práticas discursivas e zonas de contágio. No que tange a eles, abriremos a leitura contra as práticas discursivas fechadas num sistema, território ou sujeito que reduzem a potência da singularidade a um viés único e unificador. No fundo, a questão da produção remete a uma discussão plurissecular entre poeticistas e historiadores da literatura, entre antropólogos, estudiosos da História e da filosofia.

5.3 Arcabouço de leitura

As narrativas de Raduan Nassar, apesar de muito diversas, partilham e coincidem em alguns pontos. Todas ressaltam o conflito de ideologias antagônicas, em desagrado a uma ordem social/familiar estabelecida, disputas de poder e conflitos amorosos, o que parece ser o *leitmotiv* de suas ficções. Esses pontos de contato, confronto e contágio tomam o pano de fundo dos enredos e, em *Lavoura Arcaica*, ganham a voz do narrador-personagem André. A recusa aos valores da ordem familiar, no embate das tradições com seu pai Iohána, conservador da unidade cultural familiar, é o marco da singularidade dessa obra.

Como vimos, o ambiente campestre e o conflito com o poder se repetem em *Um copo de cólera*, por meio dos narradores-personagens que recusam e confrontam a submissão e o discurso totalitário redutor e são reacionários à ordem.

A teatralização dos afetos e o conflito político-ideológico norteiam a leitura da multidão que habita os personagens e dão lugar à briga do casal por causa de um acontecimento banal do cotidiano. Já o último livro publicado e o primeiro escrito pelo autor, *Menina a caminho*, coloca em terceira pessoa a trama percussiva da menina anônima pela cidade interiorana. A observação externa flagra, mesmo sem dar voz à menina, os fluxos de iniciação e socialização pelos diálogos e pelas ordinárias relações por que ela passa. Como constatamos, nessas narrativas o poder, a ordem e o autoritarismo se configuram nas microesferas sociais, na intimidade, na vida privada e no cotidiano dos personagens.

As narrativas de multidão desse escritor ressentem-se da subjetividade e dos atritos existenciais. Elas tratam da universalidade e de questões que permeiam a aventura humana e luta por individuação que, para o autor, é “o patrimônio da espécie” (NASSAR, 1996, p. 34). As obras são autônomas pela forma como “plasmam: impressões, paixões, ideias, fatos, acontecimentos, que são a matéria-prima do ato criador” (CANDIDO, 2000, p. 33). Portanto, o trabalho imaterial da multidão nesses textos, especificamente em *Lavoura Arcaica*, como veremos a seguir, está relacionado à noção de redes virtuais e às vivências em “ativismos interativos”, que nos permitem analisar as estratégias de resistência dos modos de subjetivação integrados à narrativa contemporânea.

Validamos a proposta de Hardt e Negri (2005) para compreender o insumo da obra e a multiplicidade de singularidade que se prolifera da multidão. Temos, assim, redes de representações ou de a-representações que dialetizam relações de inversão e ambivalência em destaque nos livros em pauta. Como vimos em *Menina a caminho* e *Um copo de cólera*, os pares opostos estão na relação de inversão das figuras retóricas do texto de multidão. Vigora entre as obras uma relação dialética da qual participam diversas imagens do universo humano. A criação de realidades visíveis e invisíveis, abstratas e concretas, reais e irreais institui, quando não, superposições inconciliáveis e irrepresentáveis.

Os caminhos interpretativos convidam a ir além do sentido literal das palavras, dos intertextos de diversas proveniências, da simbologia dos gestos, da razão de ser dos movimentos e dos lugares em uma luta de formas culturais ou prevalência da visão de mundo entre épocas e gerações. Georges Balandier (2006) chama a atenção para uma ontologia da imanência que potencializa e constitui ações produtivas e integradas. Abre-se, assim, o espaço para a resistência e linhas de abertura para o futuro.

No que tange às narrativas, no fim das contas, essas linhas de abertura e resistência são indicadoras do dinamismo que orienta nosso horizonte de leitura. Em nossas próximas considerações, mediante uma observação atenta, prosseguiremos aprofundando essas aproximações preliminares para nos facultar uma melhor compreensão das palavras e enunciados, além de suas conotações, omissões, redundâncias, incoerências e incompletudes.

5.4 Corpo da multidão

A respeito das narrativas em pauta, esperamos produzir leituras que façam advir não ditos, que restituam ou evidenciem trechos ou elementos omitidos, subtraídos ou mascarados pela censura – por uma lei ou autoridade externa ao desejo do sujeito personagem e do sujeito escrevente.

Como enfatizamos no capítulo anterior, o discurso literário promove diferenças e relações. Sujeitos e objetos sucedem às mais equívocas e insuspeitas modalidades de relacionamento, pois, “em vez de um corpo político que comanda e

os outros obedecem, a multidão é carne viva que governa a si mesma” (HARDT; NEGRI, 2004, p. 100, tradução nossa). Nesse sentido, o texto artístico povoa-se de heterogeneidades e hibridismos, paradoxalmente indexados para fazer brotar multiplicidades do sujeito plural e múltiplo.

Veremos como André é multidão, um personagem social múltiplo e ativo que constitui, por conta própria, a partir de seus desejos e necessidades materiais e corporais, singularidades e, assim, é capaz de agir em comum e governar a si mesmo. É por isso que ele e o casal de *Um copo de cólera* não são suscetíveis à manipulação externa. Eles impulsionam a luta por individuação e são um claro desafio para toda a tradição de soberania.

Segundo Hardt e Negri (2004, p. 100-101), é por meio das lutas que começa a emergir a figura biopolítica produtiva da multidão. Essa figura biopolítica, entretanto, tende a mobilizar o que ela compartilha e produz em comum contra o poder dominante. Por outro lado, desenvolvendo a sua figura produtiva a partir do comum, o sujeito social múltiplo move-se pelo poder soberano para “se expressar de forma autônoma e se governar”.

Nos textos artísticos, três alegorias simbólicas do poder e da libertação estão conexas. A primeira, criada por Nassar, encena o discurso transcendente do controle “emoldurador” e se infiltra nas narrativas em diferentes roupagens: em *Lavoura arcaica* é o relógio do avô, o “veio ancestral” e “o guia moldado em gesso”, que marca o tempo e conduz “a direção dos passos em conjunto” do mundo patriarcal da família, como uma entidade social (LA, p. 44); a segunda, em *Um copo de cólera*, são as formigas que respondem eloquentemente pelo conjunto da “ordem” social hipócrita e autoritária da chácara e assiste ao casal, dona Mariana e seu Antônio; e outra, em *Menina a caminho*, é a “águia de asas ainda abertas no topo da fachada” (MC, p. 39) da casa do todo-poderoso seu Américo, dono do maior armazém da cidade, que põe a menina e toda a cidade encalacrada.

É dessa forma que, mesmo no contexto tributário de toda a herança constrangedora do poder, tanto na obra populosa como nas narrativas de poucos personagens, temos observado eventos como a epifania de libertação de novas singularidades, de modo a perceber que, como constatamos no casal de *Um copo de cólera*, tanto o chacareiro como a sua namorada se constituem múltiplos. É por

essa razão que a literatura de multidão não opera apenas em textos densamente povoados, como *Menina a caminho*.

Para dar conta do trabalho imaterial dessas obras, partimos do conceito negriano de multidão como premissa de leitura da produção dos sujeitos. Nesse sentido, é preciso empreender abordagens que mostrem como suprir trechos faltantes no discurso narrativo desses textos.

A favor da interpretação de *Lavoura arcaica*, nosso ambiente de pesquisa vai ao encontro da dialética identidade/alteridade, além da problemática do desejo, que é encarada na ocasião do conflito maior da impossibilidade de André corresponder à identidade a que o pai e, por extensão, a tradição exigem que ele pertença.

Os textos nassarianos são criações dinamizadas pelo desejo e habitados pela potência de variadas formas de vida em expansão ética, estética e política. Encontramos nesse autor a ideia de Jean Château (*apud* ELLRODT, 2001) de que a criação está umbilicalmente ligada aos afetos. Sobre isso, Julio Cortázar (1993, p. 63) traz-nos um panorama da aventura que nos espera: um romance moderno com enfoque nos problemas de sempre, mas com uma intenção nova e especial, ou seja, conhecer e apoderar-se do comportamento psicológico humano e narrar isso em vez de consequências fatuais de tal comportamento.

5.5 Nome & “geometria barroca do destino”³⁶

Depois da breve apresentação de leitura do que está por vir na análise dos textos de Raduan Nassar, interrogamos acerca das relações do produtor de texto, de uma obra à outra, e possíveis recomposições ou recondução do fazer literário criador dos nomes e destinos dos personagens. A propósito dessa leitura, que surge da “clarividência de um presságio escuro” (LA, p. 54), partimos para o encontro polifônico dos meandros da produção desse autor.

1975 foi o ano de *Lavoura arcaica*. Desde então, a crítica tem lançado diversas leituras sobre Nassar e seu destaque entre os grandes nomes da literatura

³⁶ Expressão usada pelo personagem André para referir-se ao destino determinado pelas tradições do pai (LA, p. 5).

brasileira. A singularidade de seus textos rompe paradigmas da literatura de seu tempo e, com seus “ecos barrocos”, escapa às “narrativas cidadinas, no que se convencionou chamar de literatura pós-moderna” (SEDLMAYER, 1997, p. 20). Esse romance de multidão retém influências das tradições familiares e dos textos sagrados (a Bíblia e o Alcorão) e está imbuído de metáfora, que conota a ordem familiar de poder do sistema patriarcal da família campestre.

Iohána, “o abençoado por Deus” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1989), o “guardião da ordem” dissimulada de união e amor, sugestiona um ambiente sufocante e aprisionador em sua missão paterna civilizadora. Entretanto, Nassar adverte: “nenhum grupo, social ou familiar, se organiza sem valores; como de resto, não há valores que não gerem excluídos. Na brecha larga desse desajuste é que o capeta deita e rola” (NASSAR, 1996, p. 29). André, o narrador de *Lavoura arcaica*, comunga da mesma crença de seu criador:

Toda ordem traz uma semente de desordem, a clareza, uma semente de obscuridade, não é por outro motivo que falo como falo. Eu poderia ser claro e dizer, por exemplo, que nunca, até o instante em que decidi o contrário, eu tinha pensado em deixar a casa; eu poderia ser claro e dizer ainda que nunca, nem antes e nem depois de ter partido, eu pensei que pudesse encontrar fora o que não me davam aqui dentro (LA, p. 68).

André reivindica em sua singularidade o direito de individuação e seu lugar “na mesa da família”. A família de *Lavoura arcaica* é uma “unidade em agrupamento”, nos termos de Hardt e Negri (2005), e surge como um lugar sufocante para os integrantes do lado esquerdo da mesa – a mãe, em seguida André, Ana e Lula.

André e Ana dispersam-se da unidade destra da família e, ao potencializar suas singularidades, bifurcam o caminho do agrupamento familiar – pela resistência e linha de abertura ao futuro: após o ato incestuoso com o irmão, enquanto Ana ficou icônica na casa, “ninguém mudou tanto como [ela]”, “foi só [André] partir e ela se fechou em preces na capela, quando não anda perdida num canto mais recolhido do bosque ou meio escondida, de um jeito estranho, [...] ninguém em casa consegue [tirá-la] do seu piedoso mutismo” (LA, p. 19). André deixou a casa e abriu precedentes, linhas de fuga, para romper o discurso compulsório da família e “poupar-lhes o olho torpe de [o] verem sobrevivendo à custa das [suas] próprias vísceras” (LA, p. 68).

Sobre esse aspecto, Hardt e Negri (2000, p. 245, tradução nossa) notam que a ordem e a relação familiar “parecem ser só um indício, entre muitos outros, de uma situação: a de um pensamento sem fora num mundo sem exterioridade”. À revelia dos valores patriarcais, pulsa na família de Iohána o desvio que origina o conflito.

Também em *Um copo de cólera* o casal de narradores de Raduan Nassar esboça parentesco nessa discussão. O narrador diz:

força escrota da autoridade necessariamente fundamenta a “ordem”, palavra por sinal sagaz que incorpora a um só tempo a insuportável voz de comando e o presumível lugar das coisas [...] entenda, pilantra, que toda “ordem” privilegia [...] não aceito, pois nem a pocilga que está aí, nem outra “ordem” que se instale (UCC, p. 58-59).

E a personagem feminina continua: “entenda, seu delinquente, que toda desordem também privilegia, a começar pela força bruta” (UCC, p. 59). Diferentemente da ruidosa luta do casal de *Um copo de cólera*, o conflito de André é silencioso e pulsante até o momento final. Embora a narrativa de Retorno traga o esboço de sua conversa comedida com o pai, ele não exterioriza diretamente o seu conflito. É pela voz do primogênito que o pai descobre o segredo que desmorona a família. Apesar disso, é desde cedo que André começa a desarticular as imposições da identidade paterna e agir subterraneamente, implodindo as estruturas soberanas e territorializando-se entre os membros da família, ou seja, fazendo-se multidão.

O narrador-personagem André sabe dos processos totalitários que envolvem a estrutura fechada dos relacionamentos domésticos e explica como sua família está dividida, para além dos lugares à mesa na hora das refeições:

O pai à cabeceira; à sua direita, por ordem de idade, vinha primeiro o Pedro, seguido de Rosa, Zuleika e Huda; à sua esquerda, vinha a mãe, em seguida eu, Ana, e Lula, o caçula. O galho da direita era um desenvolvimento espontâneo do tronco, desde as raízes; já o da esquerda trazia o estigma de uma cicatriz, como se a mãe, que era por onde começava o segundo galho, fosse uma anomalia, uma protuberância mórbida, um enxerto junto ao tronco talvez funesto, pela carga de afeto; podia-se quem sabe dizer que a distribuição dos lugares na mesa (eram caprichos do tempo) definia as duas linhas da família. [...] O avô, enquanto viveu, ocupou a outra cabeceira; mesmo depois da sua morte, que quase coincidiu com nossa mudança da casa velha para a nova, seria exagero dizer que sua cadeira ficou vazia (LA, p. 66).

Para Lóhana, a diversidade dos membros da família ameaça a identidade tradicional e as matrizes do seu controle patriarcal. A divisão dos lugares à mesa da família sugere ligações ideológicas e instala uma narrativa anexa à identidade múltipla na dialética da tradição em oposição ao novo, subversivo à ordem. O período desistoricizante da narrativa interliga a função paterna inscrita nas duas engrenagens da família. Mas também introduz aqui a temática do duplo, que será acionada em outras circunstâncias na análise detalhada por vir.

Os nomes, assim como a ausência deles, têm concentrados função, papel e até mesmo uma fábula segunda. Não causa espanto se Nassar multiplica apelativos carregados de significado subliminar em seus personagens. O narrador de *Um copo de cólera* já sabia disso:

ao mesmo tempo em que acreditava, piamente, que as palavras – impregnadas de valores – cada uma trazia, sim, em seu bojo, um pecado original (assim como atrás de cada gesto sempre se escondia uma paixão), ocorrendo que nem a banheira do Pacífico teria água suficiente pra lavar (e serenar) o vocabulário (UCC, p. 81).

Nessa perspectiva, os narradores dão-nos pistas do poder das palavras análogas ao texto literário, como o sinuoso contexto político da produção de *Um copo de cólera* que aparece de forma indireta na narrativa por meio de um jogo de palavras alusivo. Já em *Menina a caminho* o viés político de época é quase zero. O índice de protesto é uma manobra de escritura do autor e refere-se à única autoridade política mencionada na obra, Getúlio Vargas. No mais, convém notar o seguinte: sete são os filhos de Lóhana e o número que simboliza a totalidade e a renovação, ou seja, o fim de um ciclo e o início de um novo (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1989); dez são os mandamentos bíblicos, os membros da família e seus lugares definidos, pois as tradições do falecido avô perseguem a família e ainda ocupam o outro lado da cabeceira da mesa. A ambivalência desse número está em forma de “ausência, e também completude, da totalidade” da família (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1989) e do totalitarismo das leis paternas.

À medida que os personagens se abrem para novas interpretações, a “atopia” do pai “curador impertinente das virtudes coletivas” (LA, p. 55), por múltiplas e complexas razões, desautoriza novos discursos e traz hipersensibilidade e mecanismos de controle do ambiente familiar para que “nenhuma sabedoria devassa contamine os modos da família” (LA, p. 72).

Em outras palavras, todo poder soberano do pai forma necessariamente o corpo político da família, na qual há um cabeça que comanda e membros que obedecem e funcionam juntos para apoiar o governante. Entretanto, André e Ana desafiam essa verdade de soberania aceita. Embora ambos tenham transgredido a tradição do pai, André foi o único a partir e ultrapassar os limites da casa. Ana permanece no espaço geográfico da família, e, apesar de não serem unificados, ela e André permanecem múltiplos e inteiramente diferentes. Imaginamos qual seria a história contada a partir do ponto de vista dessa personagem feminina que, mesmo sem fala no texto, tem uma participação abundantemente eloquente. Seu silêncio fala alto e protagoniza sua diferença que resiste ao verbo do pai.

A leitura que fazemos de Hardt e Negri (2004, p. 158-159) nos ajuda a entender como as estruturas de poder e controle social operadas pelo Estado e pelo dono do poder econômico da cidade de *Menina a caminho* são correlatas ao discurso de poder atuante no microcosmo da família de André. Uma vez que tanto a topografia da cidade quanto a da família mapeiam as hierarquias do sistema de poder e suas relações desiguais, esses espaços contam com sujeitos fundamentalmente inertes que não podem agir por si mesmos, pois são a massa de governados e não são singularidade pelo fato de que suas diferenças desmoronam facilmente. É por isso que “o ramo direito do pai” é suscetível à manipulação externa.

Para André, a família está sob o signo da multiplicidade ambivalente e é submetida à precarização das leis paternas em detrimento da fragmentação de formas de vida social intrinsecamente diferentes. O “lado esquerdo do pai”, cuja constituição e ação não se baseiam na unidade, mas na resistência e abertura ao novo, expande-se: de um lado, “se o pai, no seu gosto austero, quis fazer da casa um templo, [do outro] a mãe, transbordando no seu afeto, só conseguiu fazer dela uma casa de perdição” (LA, p. 56).

Ampliamos nossa poética da alteridade por uma nova inquirição sobre os nomes dos personagens. Assim como se estima de uma boa porção de tradições culturais bíblicas e alcorânica, em nossa leitura, o índice onomástico dos personagens do romance e a ausência de Nome próprio têm relação com o destino reservado para eles.

A respeito disso, no texto *Proust e os nomes*, Roland Barthes esclarece que, “se o Nome é um signo, é um signo volumoso, um signo sempre prenhe de uma substância abundante de sentido”. Ele continua:

O nome próprio é um signo, e não, bem entendido, um simples índice que designaria sem significar, como o quer a concepção corrente de Peirce a Russel. Como signo, o Nome próprio se oferece a uma exploração, a um deciframento: é ao mesmo tempo um meio (no sentido biológico do termo) no qual é preciso mergulhar, banhando indefinidamente todos os devaneios que ele carrega, e um objeto precioso, comprido, perfumado que é preciso abrir como uma flor (BARTHES, 2004b, p. 149).

O Nome próprio está, portanto, intimamente ligado à programação de uma vida por forças superiores ou pelo genitor/representante, quando vem reconhecer e triunfar façanhas realizadas ou quando não resulta de uma desafiadora autoproclamação, desonra de um ato infame ou covarde. Nestes dois últimos casos, o nome é um título em oposição depois do nome ou mais exatamente um sobrenome. Seja qual for, o nome sanciona um destino a montante ou a jusante.

Em nossa leitura, os personagens, de uma obra a outra, podem apresentar semelhanças além da onomástica. Ou seja, o nome pode circular no mesmo texto por meio de uma sílaba ou de um par de letras iniciais, criando, assim, uma associação ou uma comunidade de destino entre dois atores (por exemplo, em *Lavoura arcaica*, An(dré) e o nome da sua irmã An(a) – “Ana” corresponde ao pronome *eu* em árabe).

Mediante uma aproximação histórica ou bíblica conhecida de uma fração do público, temos: André e Pedro, no mesmo livro de Nassar, são dois irmãos, assim como nas narrativas evangélicas, em que são discípulos de Jesus. Pedro, o filho mais velho, “que abriu primeiro a mãe [...] e foi brindado com a santidade da primogenitura” (LA, 1989, p. 46), “cuja palavra persuasiva beirava a autoridade do pai” (LA, p. 65), cumpriu a missão de devolver André de volta ao seio da família.

Ademais, um nome pode também percorrer de um texto a outro do mesmo autor. Isso se verifica não apenas nas narrativas policiais, mas nos romances de gerações de William Faulkner, em que o neto e o tio têm o mesmo nome e, singularmente, carregam as mesmas taras, ou, ainda, nos romanescos de Balzac e de Zola.

Além do parentesco dos nomes que acabamos de frisar em *Lavoura arcaica*, é interessante notar a ausência de nome da menina no conto *Menina a caminho*, do casal protagonista de *Um copo de cólera* e da mãe em *Lavoura arcaica*. Esse fato parte de uma estratégia de privação ou esboroamento de singularidades inomináveis, irrepresentáveis, que remetem à temática principal: um devir multidão a adquirir, no caso de *Menina a caminho*; a singularidade da identidade múltipla, no caso dos adultos de *Um copo de Cólera*, considerando o contexto político de produção do livro (a ditadura militar); e o anonimato da mãe de *Lavoura arcaica* que, face à cultura patriarcal, projeta sua copresença em devir nos filhos do ramo canhoto da família e, portanto, define-se múltipla.

Sob o signo da multiplicidade no percurso das personagens em deslocamento, registramos a mobilização de pais e mães simbólicos, os quais vão cruzar o caminho dos andarilhos – a menina e André –, que partem do ambiente doméstico e descobrem algo de que a mãe não falou. Há aqui toda uma série de mensagens criptografadas, como os arcanos de um mistério velado, que se está a decodificar tanto nessa primeira narrativa como nas ligações perigosas no seio da família de *Lavoura arcaica* e no ambiente de mutismo obstinado do casal de *Um copo de cólera*.

Na mesma economia subliminar, Nassar faz atribuir o nome do pai a Getúlio Vargas, em meio à discussão política. O implícito dessa rasura de nome em *Menina a Caminho* ocorre não somente por a jovem protagonista ser privada de nome, mas lhe falta também toda a estrutura familiar, pois não há menção de ascendente; nem mesmo o nome da mãe é revelado. O leitor é então convidado a inventar uma genealogia para a escrita do autor. Uma vez que *Menina a caminho* é a primeira obra de Nassar, resta-nos como leitores fabular uma descendência de suas futuras produções.

Além disso, os personagens sem nome próprio engajam-se justamente no processo narrativo em devir, no qual subjaz a produção de singularidade que se dá ou pelo excedente de referenciais coletivos, ou pela censura e inibição. Assim, questionamos: Que sentido a mais conferir a um protagonista sem nome? Qual outra explicação do laço entre personagem e escritor pode ser acrescentada?

É por não ter nome que os personagens facilitam a identificação com todos nós, inclusive com o autor, nas proporções guardadas, que transita em suas obras.

Mas também é devido a essa falta que a multiplicidade opera em diferentes desdobramentos da singularidade, entre partidas e retornos, a saber: 1) no percurso da menina em seu ato de brincar – como mostra a última página do livro em flashback invertido (pois a saída e a chegada estão na experiência do brincar, no relâmpago intervalar de um movimento em dois tempos); 2) nas distintas versões dos narradores de *Um copo de cólera* sobre o mesmo momento – a chegada à casa (início e fim da trama) –, em que a casa é o lugar comum onde ambos potencializam suas intensidades e ampliam suas múltiplas faces num “feixe de relações mais ou menos organizado”, nos termos de Foucault (1981, p. 248); e 3) na partida de André da casa, na luta por autonomia, “num momento profeta da [sua] própria história” (LA, p. 89), assim como seu controverso retorno pródigo ao domínio familiar.

Isso posto, de repente, enviesadamente, talvez possamos ver um novo avatar nas diferentes metanarrativas que oscilam entre o laço social, que as mantém correlatas, e o traço singular do escritor. Em outras palavras, constatamos em Deleuze e Guattari que devemos

a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de devir, e através das quais devimos. É nesse sentido que o devir é o processo do desejo (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 67).

Podemos, assim como o autor, no desfraldar desse percurso, atender as demandas do texto por interação, tentativas sucessivas, perdas e ganhos, instantes de admiração e de encanto, mas também de indecisão, de medo, de decepção, de vexames, de susto e mesmo de pânico (JOSEPH, 1998; PEIRANO, 2003). Em *Menina caminho*, a narrativa inicia e termina com a menina saindo para brincar. Ela parte de casa e dá a entender que a saída e a volta já têm acontecido e que a experiência se reduplicou por ter sido, provavelmente, inacabada no primeiro percurso.

De acordo com o contexto dessa narrativa, percebemos que, para ajudar a menina de aproximadamente 12 anos (MC, p. 12), Nassar providencia uma porção de homens e mulheres em função simbólica de pais e mães no caminho daquilo que parece ser a formação de algo. Além da menina, o jovem André, “conduzido e sempre fortalecido por [suas] reflexões profanas de adolescente” e “volúpia de um

coleccionador de ligas de mulheres” (LA, p. 30), também parte e retorna à casa, e temos a experiência repetida no casal em *Um copo de cólera*, cujo fim da narrativa é o recomeço na versão da mulher.

O retorno ao ponto de partida é, talvez, a volta a uma nova produção de experiências e produção de novas singularidades da fábula sexual dos textos. Tanto nos encontros dos pretendidos adultos quanto no encontro crucial nos seguintes cruzamentos de caminhos de André e Ana, nada comprova, textualmente, qualquer êxito da dimensão autenticada da identidade dos personagens em devir.

A alteridade é, portanto, sempre um assunto a seguir. Mesmo a morte não sanciona definitivamente o destino desse tema nas obras. Pela cifra do *Fatum* marcado pelo retorno do A em seu nome AnA, os personagens de Raduan Nassar estão engajados num caminho provavelmente incompleto.

5.6 Expressão imaterial

Para dar conta da produção de singularidades múltiplas em *Lavoura arcaica*, partimos do trabalho imaterial que essa obra concebe. Convém mencionar que essa narrativa “não deixa de ser uma forma de tentar, num espaço muito confinado que é o texto, organizar um mundo que não é exatamente uma reprodução do real, mas um mundo que você imagina” (NASSAR, 1995, n. p.).

Desse modo, “existe no texto a tentativa de compensar o desequilíbrio e a desordem em toda sua extensão à sua volta” (NASSAR, 1995, n. p.). Tanto é que entendemos o conceito multidão a partir de abstrações e métodos de abordagem da narrativa contemporânea, pois ela “inova continuamente as formas e as condições da comunicação (e, portanto, do trabalho e do consumo)” (LAZZARATO; NEGRI, 2001, p. 45). Para Negri (2000), além de uma nova experiência de exploração, estamos também numa nova experiência de “constituição ontológica do literário”, pois acompanhamos mudanças significativas tanto no capitalismo contemporâneo quanto nas sociedades que engendram esse modo de produção socioeconômico (NEGRI, 2000, p. 21).

Como vimos no casal de *Um copo de cólera*, a literatura de multidão não se aplica apenas a obras densamente povoadas. A tensão do chacareiro e da

namorada nos prova que cada corpo já é multidão, que articula uma “nova estratégia produtiva de bens e serviços, de linguagem e subjetividade” (JUSTINO, 2019, p. 19). Pensamos tal procedimento como um conjunto de práticas, de hábitos e de signos que constitui “a trama viva do corpo” de cada sujeito capaz de agir em comum e governar a si mesmo (VINCIGUERRA, 2005, p. 156, tradução nossa) pelo trabalho de interconexão e encadeamento da memória que atuam na profundidade das diferenças.

Isso posto, as obras de Nassar partem da premissa operacional que consiste na construção de novos devires de singularidade em cooperação, pois protestam a pluralidade de formas de vida de seus personagens informes e visibilizam papéis secularizados historicamente. Por vezes, presume-se de um personagem secundário a função acessória, hierarquizada, associada a um juízo de valor superlativo, inadequado e insuficiente, para servir de suporte ao protagonismo narrativo nascido de inflexões particularizadas.

Entretanto, acordamos com a ideia de que cada personagem, em sua relação com os elementos do texto, produz e ecoa multiplicidades de diversas ordens, valores, afetos, em potencial produção multitudinária de singularidades. Sob a égide da literatura de multidão, o protagonismo “está sempre em face dos muitos, com os quais precisa ‘cooperar’ na medida em que estes produzem um tipo de trabalho que não pode ser subsumido ao trabalho material, ao trabalho braçal, ao trabalho muscular” (JUSTINO, 2019, p. 21). Portanto, para concluir esta etapa de nossa exposição, o trecho do comentarista da *Ética*, de Espinoza, vem matizar essa análise:

Figuras podem acompanhar as transformações do corpo (entendam: do “corpus”). Pois de um lado nada nasce de nada; tudo se transforma segundo leis precisas, mas as diferenças entre formas admitem certas coisas em comum. De outro lado, nenhuma forma poderia nascer nua: ela sempre é vestida de certas figuras que expressam de maneira determinada a lei de composição de suas partes (VINCIGUERRA, 2005, p. 159-160, tradução nossa).

Nassar dá protagonismo e suporte à rica produção dos sujeitos que, ao longo da história da literatura moderna, foram personagens secundários identificados com grupos sociais subalternos e minoritários, pobres, com epilepsia, imigrantes, serviçais, desqualificados, de pouco ou nenhum reconhecimento imaterial.

Contudo, é a partir da literatura de multidão (JUSTINO, 2015) que lançamos um novo olhar sobre *Lavoura arcaica* e seus foras, com abordagem de discursos, situações e gestos, acontecimentos de contestação da autoridade ou de certas práticas sociais aptas a desinibir o jovem André em sua luta por liberdade e autoafirmação face ao grande Outro. Esse “Outro”, para Lacan, pode ser a Família, o Estado ou, para Louis Althusser (1980), todo representante do Poder e suas Instituições, por extensão, a Igreja e os Donos de capital.

Nossa leitura da fábula política do personagem-multidão reveste aqui o duplo sentido fabuloso a conferir. A subjetividade dos jovens personagens empenhados num trabalho de superação de si mesmos está além dos obstáculos impostos pelas autoridades dos adultos da família e formas de sociabilidade fora da casa. O progresso ou o amadurecimento de cada corpo-multidão constituinte se dá em resistência face à tradição e à identidade de poder e tem, na liberdade de suas lutas, a condução de nossa leitura até aqui.

5.7 Lavoura da multidão

Ninguém conhece mais André que o leitor. Ciente, inclusive, dos não ditos, (in)confissões, excesso e esboroamento, omissão, fingimento, o leitor cumplicia sua narrativa de memória, supondo uma “evolução mental e social” do narrador, nos termos de Gabriel Tarde (1992). No exílio do espaço das tradições do pai, André inicia a história sobre a sua partida e seu subsequente retorno à casa. O leitor assiste atentamente às cenas. Nem mesmo Pedro, conhecendo as motivações de sua saída, sabe o que realmente se passa na interiorização do irmão, pois o narrador omite informações.

Para Kosik (1976), o passado não esvaziado se faz presente na constituição das cenas como forma de superação, evolução, desenvolvimento e registro em etapas “baseadas na faculdade racional-sensível” (KOSIK, 1976, p. 135). A narrativa divide-se em duas partes – Partida e Retorno –, não só pela mudança de espaço ficcionalizado, sequência dos fatos descritos, mas também pela forma como o tempo se estrutura na memória e no traço linguageiro do narrador.

A estrutura dos parágrafos, pontuação, falas, diálogos, ausências, seleção do repertório linguístico, paralipse, mudanças de discurso (direto e indireto) estão, sobretudo, à disposição da fluidez do texto, que decorre em pensamentos e adensamentos dos sentimentos. Estes, por sua vez, estão aptos a arrolar grandes unidades sintáticas e semânticas para além das microunidades (lexemas, morfemas, prefixos, sufixos).

As microunidades estão dispersas na narrativa da Partida com a predominância de verbos no pretérito perfeito e imperfeito, ações concluídas, aspas para as falas do irmão Pedro, da mãe, do pai Iohána, monólogos com Ana e falas do próprio narrador³⁷ e falta de rigor lógico na cronologia sequencial dos fatos narrados.

Por outro lado, na narrativa de Retorno, há mais expressões em modo contínuo; o uso do gerúndio e travessões de diálogo e fala direta dos personagens³⁸ nos fazem crer na inflexão temporal no presente. A esse respeito, o texto sugere a narrativa dentro dela mesma, como uma imagem espelhada ou parte do processo de desconstrução da imagem em *mise en abyme*, que nos faz lembrar *As Meninas* (1656), de Diego Velázquez, a narrativa fílmica *La Nuit Américaine* (1973), de François Truffaut, e o texto *The Purloined Letter*, de Allan Poe, para citar alguns exemplos.

Um espectro ronda Raduan Nassar na plêiade de imagens que brotam nos textos e estabelece uma série de características próprias de uma literatura que desnormaliza a forma. A linguagem exaustivamente trabalhada possibilita alcançar a materialidade que aqui se faz entender elaborada a partir da minoria, que transpassa todo o tempo narrativo, em luta por um ponto de vista diferente do já instituído.

Na medida em que André avaliza os acontecimentos enquanto revive e narra a própria história, os eventos passados são a chave da memória somática corpórea, e, portanto, base para os eventos posteriores ao seu Retorno. Ele substancia sua subjetividade e produz novos e múltiplos desdobramentos de poder que integram o novo às tradições da família.

Para ele, tudo começa no amor de Ana, este que “é o núcleo, é a semente, é o princípio do mundo” (LA, p. 128). O narrador encontra o prazer e a plenitude no passado, na infância e no gozo que transgride a identidade paterna e as tradições

³⁷ (LA, p. 6, 9, 12, 13, 16, 18-23, 24-27, 30-32, 34-36, 46, 50, 52-56, 58, 84).

³⁸ (LA, p. 63, 67-72, 74-76, 82).

“impertinentes das virtudes coletivas” quando comete o incesto com a irmã. “O fio atávico desta paixão” exorta o relativismo de “o que é bom para uns é muitas vezes a morte para outros” e vai ponderar a consecução de uma vida e a “geometria barroca do destino” calculado para os personagens (LA, p. 134).

Em nome do rigor, “o pai, no seu gesto austero”, forja uma política da humanidade que permite a “pureza dos espíritos exigentes”, sem o lastro da eternidade e a noção de falta cometida por ser revista na continuidade da existência. Nesse sentido, fundar uma sociedade, nos moldes do microcosmo regido pelas tradições paternas, implica dizer o bem sem ter uma base ética para fazê-lo e perfazê-lo.

A leitura nos leva ao *Übermensch*³⁹ de Nietzsche, quando o texto nos impõe outro questionamento. Por que o *super-homem* André, lascivo, desejoso da irmã Ana, deveria refrear-se? A consecução do utilitarismo, da vontade de poder, de gozo até o fim, nos mais diversos sentidos, é múltipla e extensiva à potência do desejo da personagem feminina. Apesar da mudez e permanência no espaço familiar em aparente subordinação, o silêncio de Ana fala alto e nos diz muito. A alteridade dessa personagem está em todas as cenas. Ela é multidão que envolve os elementos marcadores da ruptura da tradição e recusa da identidade paterna tanto quanto André.

A singularidade cooperante do desejo desses personagens é ora desmedida de intensidades esboroadas, ora reprimida pelo pai. Como “vítimas da ordem”, a situação inóspita marca as vidas e rompe o legado da família em duas fases distintas e sucessivas: a partida de André abre precedentes para os demais irmãos transporem os limites da fazenda; e a morte de Ana abre o futuro e instaura o nascimento de possibilidades para “escapar ao fogo deste conflito”, “ignorar o edital empertigado do fariseu [o pai]”, “forjar tranquilamente as máscaras e apelar inclusive para o deboche” (LA, p. 133-134).

³⁹ É um conceito do pensamento de Friedrich Nietzsche, mencionado em *Assim Falou Zaratustra* (1883-1885), que se refere ao *super-homem*, um homem com potencial superior capaz de dominar completamente a si mesmo, superar limites e se desvencilhar da moralidade convencional para criar seus próprios valores e se libertar da tirania da razão. Para esse autor, o homem não deve ser limitado pela tradição nem ser restringido por convenções sociais, mas precisa ter valores próprios e independentes. De acordo com Claus Zittel (2018, p. 36), por esse conceito, Nietzsche sinaliza amiúde a necessidade de diferenciação e “suscita provocações que perturbam e destroem uma identificação imediata com o herói [da narrativa convencional] e que exigem do leitor atenção para com as contradições e rupturas” no texto.

Portanto, André e Ana são, cada um, multidão cooperante. Eles são plurais para além dos muitos da família, esta que “permanece massivamente controlada por dispositivos de poder” (GUATTARI, 2012, p. 190), a serviço da figura arcaica do pai.

Nesse sentido, “era um tempo que se dissolvia entre cão e lobo” (LA, p. 131), entre a tradição e o novo. André leva em si cada um dos integrantes da família, entretanto, sente-se inadaptado aos preceitos identitários da tradição regida por ela. A ruptura da partida e o desejo de partilha escancaram o múltiplo familiar disperso e organizado nas singularidades desse personagem:

era o pedaço de cada um que eu trazia nelas quando afundava minhas mãos no cesto, ninguém ouviu melhor o grito de cada um, eu te asseguro, as coisas exasperadas da família deitadas no silêncio recatado das peças íntimas ali largadas, mas bastava ver, bastava suspender o tampo e afundar as mãos, bastava afundar as mãos pra conhecer a ambivalência do uso, os lenços dos homens antes estendidos como salvas pra resguardar a pureza dos lençóis, bastava afundar as mãos pra colher o sono amarrotado das camisolas e dos pijamas e descobrir nas suas dobras, ali perdido, a energia encaracolada e reprimida do mais meigo cabelo do púbis, e nem era preciso revolver muito para encontrar as manchas periódicas de noqueira no fundilho dos panos leves das mulheres ou escutar o soluço mudo que subia do escroto engomando o algodão branco e macio das cuecas, era preciso conhecer o corpo da família inteira, ter nas mãos as toalhas higiênicas cobertas de um pó vermelho como se fossem as toalhas de um assassino, conhecer os humores todos da família mofando com cheiro avinagrado e podre de varizes nas paredes frias de um cesto de roupa suja; ninguém afundou mais as mãos ali, Pedro, ninguém sentiu mais as manchas de solidão, muitas delas abortadas com a graxa da imaginação (LA, p. 44-45).

A chegada de Pedro no quarto da velha pensão interiorana cumpre “a sublime missão de devolver o filho tresmalhado ao seio da família” (LA, p. 10). Logo no início da narrativa tivemos nosso primeiro encontro com a multidão de André: ao abraçar Pedro, André sente “a força poderosa da família desabando sobre [ele] como um aguaceiro pesado, enquanto Pedro dizia ‘nós te amamos muito, nós te amamos muito’” (LA, p. 9).

A voz “calma e serena” de Pedro “era uma oração que dizia quando começou a falar (era o pai)” (LA, p. 16), e “vinha caminhando sereno e seguro, um tanto solene (como o pai)” (LA, p. 23). André sente no irmão a presença de todos da casa. Pedro, o primogênito, tem sua identidade representada pelas instâncias paternas de

potência invariável. No entanto, André percebe sutilmente no irmão o desejo pulsante de liberdade e individuação reprimida, quando

um ímpeto ruivo fisco nos seus olhos, sua mão desenhava garranchos no ar, assustadores, essa mesma mão que já ensaiava com segurança a sucessão da mão do pai, mas tudo se apagou num instante, senti seus olhos de repente dilacerados, meu irmão chorava minha demência, discretamente, longe de suspeitar que percebido assim eu acabava de receber mais uma graça: liberado da loucura, eu que só estava a meio caminho dessa lúcida escuridão (LA, p. 32).

Percebemos em Pedro uma discreta inclinação às motivações da partida do irmão. A tênue abertura para conexões de novas alianças não filiativas acontece a partir do diálogo com o irmão, uma vez que, em André, há a multiplicação de si no reencontro. O campo da multidão define-se, assim, pelo deslocamento da diferença. Ainda que minoritária, como nos mostra Guattari e Rolnik (1986), a diferença constitui-se substancialmente em redes distintas e variáveis conjuntos multitudinários.

Dito de outra forma, o reencontro dos irmãos é o acontecimento, pois é o momento em que Pedro sente a fragilidade das tradições do pai no próprio irmão. Entretanto, André não demora a sentir a copresença paterna no irmão: “foi a mão do meu pai que eu vi levantar-se no seu gesto ‘eu não bebo mais’ ele disse grave, resoluto, estranhamente mudado, ‘e nem você deve beber mais, não vem deste vinho a sabedoria das lições do pai’” (LA, p. 19).

Após a partida de André uma nova produção de singularidade se desfila na casa. É, portanto, uma “força de autoafecção, autoafirmação e autoposicionamento” que desafia o “poder e os saberes em curso” (LAZZARATO, 2014, p. 21), “sugerindo discretamente que [a partida do narrador] fosse um mau exemplo pro Lula, o caçula, cujos olhos sempre estiveram perto [dele]” (LA, p. 12).

Na voz do personagem André também percebemos o silêncio de Ana e o emparelhamento de estruturas múltiplas, à revelia da ordem paterna:

me ajude, portanto, querida irmã, me ajude para que eu possa te ajudar, é a mesma ajuda a que eu posso levar a você e aquela que você pode trazer a mim, entenda que quando eu falo de mim é o mesmo que estar falando só de você, entenda ainda que nossos dois corpos são habitados desde sempre por uma mesma alma (LA, p. 54).

Lavoura arcaica é, plausivelmente, uma alegoria do poder pelas instâncias totalitárias da tradição repressora imposta a quem se desvia dela: quem reclama apanha, esta é a lei para todos os membros da família. Tudo na “casa é morbidamente impregnado da palavra do pai” (LA, p. 43). Iohána “dizia sempre é preciso começar pela verdade e terminar do mesmo modo”, “sua palavra angular” era “pedra de tropeço desde a infância” dos filhos “e vinham daí [as] surras e [as] marcas no corpo” (LA, p. 43).

Eram “inconsistentes os sermões do pai” (LA, p. 22), “pois bastava que um pisasse em falso para que toda a família caísse atrás; e ele falou que estando a casa de pé, cada um estaria também de pé, e que para manter a casa erguida era preciso fortalecer o sentimento do dever, venerando [os] laços de sangue”, “não afastando[-se] da porta, respondendo quando ele perguntasse”, “participando do trabalho na família, ajudando a prover a mesa comum (LA, p. 23). Entretanto, “só os tolos [...] tomam de empréstimo [...] a régua que estes usam pra medir o mundo” (LA, p. 55).

Lavoura arcaica cuida da impossibilidade de o “ramo esquerdo” da família pertencer à lógica patriarcal. O regresso pródigo do narrador é involuntário ou até mesmo indesejado. Seu retorno está previsto tanto quanto está previsto o acaso. O conflito maior está na contradição de André não poder corresponder à identidade a que a tradição do pai exige que ele pertença. A recusa da identidade terá seu complemento lógico enquanto experiência humana e problematizadora da sexualidade pela atuação dele e da irmã Ana.

Os dois destinos sofrem um emparelhamento incestuoso das letras iniciais dos seus respectivos nomes (An- / An-). Aconteceu que Ana, “em algum lugar da casa, imóvel, [...] se encontraria esmagada sob o peso de um destino forte”, fatalmente maculado pelo pai (LA, p. 43). Ioh-Ana detém em seu nome o poder de vida e de morte, início e fim de todo o ciclo ficcional da filha AnA, além de ter em seu nome as letras de todos os filhos (Pedro, Rosa, Zuleika, Huda, André, Ana e Lula).

Nesse caso, a função do nome paterno emana a dupla figuração: instâncias que compreendem tanto o coletivo quanto o individual e põem em jogo a confluência no singular, apontando para uma dimensão plural. O nome estabelece interação e possibilidades de pluralização ao “romper com pares antinômicos para buscar

[estabelecer] uma relação dialética” (AZEVEDO, 2001, p. 49) entre os demais nomes dos filhos.

Para o pai, ninguém da casa “há de dar um curso novo ao que não pode desviar” ou confundir “o que não pode ser confundido” (LA, p. 71). No entanto, uma pedra está no caminho da produção de singularidade dos membros da família: Pedro, o representante do Pai e irmão bíblico de André, mais precisamente no Evangelho de Lucas. Essas constatações feitas à margem de *Lavoura arcaica* são apenas indicadoras do caráter significativo dos nomes e do anonimato, assim como do destino ficcional a eles ligado na produção de Raduan Nassar. No discurso vigilante do autor, nada acontece por acaso. Os textos falam para serem escutados.

A leitura de *Lavoura arcaica* seria totalmente insignificante sem a personagem mãe, “destecendo desde cedo a renda trabalhada a vida inteira em torno do amor e da união da família” (LA, p. 18). A figura de André ocupa “uma região intermediária entre ‘individual e coletivo’” (VIRNO, 2013, p. 8), também por causa dos afetos maternos.

O olhar desatento sobre a obra ignora o raio de simbolismo sexual deixado após a saída de André da casa. Antes, ele e a mãe já haviam começado a “demolir a casa” (LA, p. 29), “atingidos pelo vírus fatal dos afagos desmedidos” (LA, p. 54) da mãe. A cena memorável dos “olhos da mãe que suspeitavam” a partida do filho evoca a conexão entre eles e remete à interpretação feita por Lacan de *Daphnis et Chloé* a propósito do caráter cultural e enigmático do ato crucial da reprodução humana: “Não há relação sexual ou reprodução humana, a não ser mediante e pela iniciação de uma velha mulher, figura da tradição, que cabe aos jovens imitar” (LACAN, 1987, p. 95, tradução nossa). Essa frase ressoa em *Lavoura arcaica* e testemunha a intuição analítica de Nassar.

Pensamos a multidão nas obras desse autor para compreender as formas de vida e produção de singularidade na relação que os personagens “estabelecem entre si e com tantas outras produtividades” (JUSTINO, 2019, p. 26) no arranjo familiar. Para o narrador, foi um milagre descobrir que Ana e ele são “tão conformes em [seus] corpos que, acima de tudo, se bastam dentro dos limites da própria casa”, confirmando, com ironia, a palavra do pai de que “a felicidade só pode ser encontrada no seio da família” (LA, p. 120).

A estrutura circular enuncia-se no suposto incesto entre os irmãos André e Ana. A saturação do discurso de ordem religiosa-patriarcal de Iohána culmina em amores constrangidos e jamais equilibrados.

Em *Lavoura arcaica*, a contestação do novo a favor do tradicionalismo soberano faz manobras de poder para garantir o “caminho da união” familiar. Uma vez que a família “sempre foi conduzida pela figura do avô” (LA, p. 21), o advento do novo, que “não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta” (FOUCAULT, 1996, p. 26), constitui ações que não se baseiam na unidade ou indiferença, mas na capacidade de agir em comum e, mesmo assim, permanecer múltiplo e diferente.

Nessa perspectiva, Octavio Paz considera que aquele “pertencente a uma tradição implicitamente já se sabe diferente dela, e esse saber leva-o, cedo ou tarde, a interrogá-la e, às vezes, a negá-la. A crítica da tradição inicia-se com a consciência de pertencer a uma tradição” (PAZ, 1974, p. 25). Entretanto, para Iohána, o mandachuva de *Lavoura arcaica*, só é

humilde o homem que abandona sua individualidade para fazer parte de uma unidade maior, que é de onde retira sua grandeza; só através da família que cada um em casa há de aumentar sua existência, é se entregando a ela que cada um em casa há de sossegar os próprios problemas, é preservando a união que cada um em casa há de fruir as mais sublimes recompensas (LA, p. 148).

No entanto, os valores tradicionais confrontam a identidade múltipla que designa o repertório pródigo de André. A complexidade de tais valores não se reduz, portanto, a um único ponto de vista e é a munição para a produtividade “do ramo esquerdo da família”, irrepresentável pelos valores do pai. Desse modo, as tradições ora criam linhas de fuga e ruptura, ora envenenam e põem em questão a suposta “saúde da família”. Para o narrador: “por ora, não me interessa pela saúde de que o senhor fala, existe nela uma semente de enfermidade, assim como na minha doença existe uma poderosa semente de saúde” (LA, p. 162).

Em princípio, um texto assim assediado por tão grande quantidade de recursos interpretativos acaba por oferecer uma mina inesgotável de exploração em todos os níveis. Nada escapa a tal mobilização dos meios de ação: cenários, percursos, fatos, eventos, sequências de ações, discursos, as faltas, os silêncios, as tagarelices, as redundâncias e repetições.

5.8 O limiar

Nas narrativas de Raduan Nassar sobressai a ambivalente pulsão da tradição e do novo ao eleger seus papéis na trama. A luta pela “homogeneização especular” da família ou a multiplicidade incomensurável de novas singularidades de seus membros fazem explodir os múltiplos de cada copo. Muitas vezes isso é evidenciado por meio do silêncio, do fingimento e da verborragia, expressões de produções corporais e formas de ser.

Concernente a isso, as tradições paternas recusam e apartam-se da singularidade e da diferença, do desvio e da “desordem” e confrontam outras formas de existir divergentes de sua identidade. Por outro lado, a singularidade do ser irrepresentável no espaço coletivo da casa vive o adensamento da interiorização, no sentido de fazer surgir o múltiplo de cada corpo.

O convívio familiar exerce a função pedagógica da identidade paterna em expansão e confronta, por uma sorte especular, uma realidade que não se encontra antes, mas depois de sua consumação em outra figura em desenvolvimento, ou seja, toda expressão cultural vem pensar a si mesma e multiplica-se em zonas de contato e contágio.

Por outro lado, Ricoeur diz que a imaginação é a potência do agir para a abertura da ação transfiguradora de uma nova experiência com o outro, pois não é necessário destruir o mundo para transformá-lo, nem, para inovar as tradições, ignorá-las. Na leitura que fazemos de Deleuze e Guattari (1995), a maioria dos personagens supõe um estado de dominação e orientação de forças, enquanto o devir é minoritário, tal como vemos no casal de *Um copo de cólera* e nos irmãos à esquerda do pai de *Lavoura arcaica*.

Isso posto, os personagens são vítimas da ordem patriarcal. A subversão das tradições paternas é articulada de maneira a escapar do fogo conflitivo, sendo necessário, portanto, “apelar ao deboche” e “forjamos tranquilamente nossas máscaras, desenhando uma ponta de escárnio na borra rubra que faz a boca” (LA, p. 51).

Em meio à luta pelo direito de individuação, André partilha o desejo comum de integração entre os que o acompanham. Em todas as suas relações, ele luta por cooperação e coesão do grupo, apesar de seus esforços redundarem na derrocada

da família: “quanto mais estruturada, mais violento [é] o baque, pois a força e a alegria de uma família assim podem desaparecer com um único golpe” (LA, p. 14). Ao mesmo tempo, ele confia ao leitor, que assiste atento a sua angústia:

Estou cansado, quero fazer parte e estar com todos, eu, o filho arreado, o eterno convalescente, o filho sobre o qual pesa na família a suspeita de ser um fruto diferente; não é por princípio que me rebelo, nem por vontade que carrego a carranca de sempre, e a raiva que faz os seus traços ásperos, e nem é por escolha que me escondo, ou que vivo sonhando pesadelos como dizem: quero resgatar o barro turvo desta máscara, eliminando dos olhos a faísca de demência que os incendeia, removendo as olheiras torpes do meu rosto adolescente (LA, p. 52).

A aventura de André tem uma importância marcante em seu desenvolvimento como homem. O desejo por liberdade impulsiona sua luta no movimento circular de sua partida e de seu retorno. Esse é o fio de tear da sua vida adolescente. Por isso, ele não volta à casa da mesma forma que partiu. O retorno não espontâneo, visto que o irmão mais velho foi buscá-lo na antiga pensão, oculta a forja do engajamento de André na unidade identitária do pai e expansão subterrânea de linhas de fuga da moldura patriarcal. É por isso que os períodos de transição da narrativa levam ao caos e à insegurança das inconsistentes tradições asseveradas, sendo “difícil determinar onde acaba [a] resistência” e ao mesmo tempo “ver nela o traço mais forte do homem” (LA, p. 73).

Analista de possibilidades, na narrativa de retorno, André finge aceitar as condições do pai e antecipa ao leitor a vulnerabilidade do alicerce familiar e do que está por vir. Ele percebe “tudo tão frágil que basta um gesto supérfluo para [afastar] de perto o curador impertinente das virtudes coletivas; e que guardião da ordem é esse?” (LA, p. 55) – Iohána, o seu pai, ou melhor, a pulsante representação de dominância familiar dos movimentos de sentido “do gado [a família] que sempre vai ao poço” umbilicalmente unido (LA, p. 84) pela tradição de soberania paterna.

Assim como a partida de André, a morte de Ana também é mais um índice de ruptura das tradições do pai e da vigilante “manipulação misteriosa”, de inquestionáveis valores e desígnios insondáveis de controle sinuoso sobre a família. Iohána retém improdutiva a singularidade de cada um em decorrência dos “puros planos” de unidade e agrupamento familiar. Ele submerge as diferenças da família a “trilhas tortuosas, debaixo dos cascos, e traça nos pastos” o destino do seu

“rebanho”. Por outro lado, ao deixar a casa, André abre precedentes à revelia dessa ordem.

Após sua partida, Lula, o irmão mais novo, só vivia pensando em sua aventura, “sonhando com estradas, esticando os olhos até onde podia [...] partir para nunca mais voltar”, sem “ceder a nenhum apelo”, quando diz: “tenho coragem, André, não vou falhar como você” (LA, p. 179). Na cena subsequente, André resvala mais uma de suas pesquisas insólitas: a dúbia descrição do ato interdito da sodomia entre os irmãos na noite que antecede a festa de retorno do filho pródigo (LA, p. 179-180). Os limites emocionais e territoriais da casa e de seus foras e o infinito conjunto de possibilidades se desdobram no destino ficcional dos personagens. Temos percebido o teor político no dinamismo fundamental da teoria do autor nas relações em pares da obra. O poder está presente em toda parte, em especial na casa, no desejo sexual, na iminência de novas transformações, e suscita emoções e paixões. É por isso que, para o “ramo esquerdo da família”, o pai representa dois pesos e duas medidas: inspiração e ameaça, amado e temido, defendido e criticado.

No ápice da ira, da ríspida e culminante reação do pai, após a “sombria revelação” do segredo de Ana e André, emerge subitamente a necessidade de redefinição espacial e emocional da família e seu entorno: “a partir daí todas as rédeas cederam” (LA, p. 82).

A figura de Ana irrompe para desaparecer na narrativa. Ou seja, como um indício de sua partida e desaparecimento, a narrativa nos fala da performance da esterilidade sob o signo de uma existência decaída. A sua partida é o novo acontecimento e a forma de (re)existir na tradição devastada do pai. A imagem dialética denuncia a infertilidade que habita as tradições familiares, ao mesmo tempo que evidencia a intenção de superar essa improdutividade. A aparição como desaparecimento é o retorno figurado de Ana e a fuga para a memória preservada de André e dos testemunhos que conservam a ambiguidade inerente da Tradição.

Novas e múltiplas singularidades reorganizam-se em fluxos provisórios para os (re)alinhamentos de afetos. Tanto é que a mãe, no auge do desespero, após o golpe fatal de Iohána em Ana, “passou a carpir em sua própria língua, puxando um lamento milenar que corre ainda hoje a costa pobre do Mediterrâneo: tinha cal, tinha sal, tinha naquele verbo áspero a dor do deserto” (LA, p. 83).

O grito da mãe é o desespero que pulsa “um sussurro de lamentação materna” e aproxima-nos dos versos de Eliot na figura dos “sussurros dos exilados”, pertencentes aos escombros nos quais a vida é amparada. As modulações sonoras trazidas pela narrativa no espaço do deserto parecem uma “árida sussurrante” daquilo que é materno, ou seja, é capaz de gerar e operar fertilidade, ainda que no deserto, mas também os ruídos perigosos da morte na iminência do desastre.

O “lamento milenar” carrega em si a tensão dialética da maldição e da salvação, da tradição e do novo, da imposição e da possibilidade de abertura. Esse parece ser o tónus das efígies nassarianas da devastação. O “verbo áspero” potencializa a dor que é a promessa de vida na aridez desértica da catástrofe dos vivos-mortos em meio à ruína da tradição familiar.

Nesse aspecto, Guattari (2012) esclarece que a composição das múltiplas intensidades se encarna no abstrato; o que acontece em um nível “particular-cósmico” não deixa de estar relacionado ao que acontece com a alma dos sujeitos. Em outras palavras, esses processos de subjetivação não são centrados em operações individuais (“instâncias psíquicas, egoicas, microsociais”) nem em agentes grupais.

De acordo com Guattari e Rolnik (1986), estes são processos duplamente descentrados que implicam o funcionamento de máquinas de expressão que podem ser tanto de natureza extraindividual (“sistemas maquínicos, econômicos, sociais, tecnológicos, icônicos, ecológicos, etológico, de mídia, sistemas que não são imediatamente antropológicos”) quanto de natureza infra-humana, infrapsíquica, infrapessoal (“sistemas de percepção, de sensibilidade, de afeto, de desejo, de representação, de imagens, de valor, de modos de memorização e de produção ideica, sistemas de inibição e de automatismos, sistemas corporais, orgânicos, biológicos e fisiológicos”) (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 31).

Assim terminamos, por uns últimos olhares sobre o estatuto textual da multidão na tríade de Raduan Nassar. Para nós, fica inevitável a ruptura dos agenciamentos internos e externos das relações. As obras podem ser postas como uma fenomenologia e um desdobramento cênico, pragmático e factual dessa abóboda de vida que explode, que é tensionada e fragmentada pelas leis patriarcais.

A poética nassariana permite refletir criticamente e apropriar-se desse incômodo, pois encena uma aporética de becos sem saída e contradições sem

soluções. Ao lançar luz e dar corpo ao personagem-multidão, ela dá vida dentro do corpo social. O tormento é o seu ponto de partida, e a luta por reflexão parece ser algo insuportável ao ponto de esboroar as fronteiras do silêncio e do jorro verbal. A necessidade e a impossibilidade de espaço permitem refletir criticamente a apropriação desse incômodo e dessa luta escritura-tormento, que desloca o mal-estar e o transforma em literatura. É como arrastar um arado construindo e abrindo novas vias para fertilizar relações produtivas de singularidades e fazer brotar outras ontologias.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para conhecermos os mecanismos e potencialidades mais intrínsecos da produção de singularidades que formam a assimilação e o antagonismo em nosso objeto, analisamos nesta tese como a multidão é constituída nas três obras de Raduan Nassar. O método analítico que utilizamos permitiu mostrar que a literatura de multidão não se aplica apenas a obras densamente povoadas, como também a livros de um único personagem, uma vez que pudemos perceber que cada personagem é multidão. Para a construção de uma análise coerente, coube a nós encarar cada personagem como sujeito social ativo que se expressa como conjunto de múltiplas singularidades em redes expansivas, em que todas as diferenças podem agir livremente.

Por meio do estudo aqui proposto, percebemos que os personagens se expressam como um conjunto de minorias atuantes, uma multiplicidade sem unidade política agrupada ou pretensões de ocupar o poder, e que são, assim, capazes de resistir à subalternidade de identidades rígidas criando uma rede de alternativas com novas formas de ação para obstruir mecanismos hierárquicos. Foi nesse sentido que, ao pensar a resistência como estratégias diferentes ou, pelo menos, como diferentes momentos históricos da estratégica revolucionária, encontramos o caminho para compreender as estruturas vigentes nas obras de Nassar.

Ao logo do trabalho pudemos registrar que o personagem-multidão atua na mesma circunferência em que o poder exerce o seu domínio. Entretanto, ele aspira desenvolver a sua potência produtiva de vida e de organização dentro e fora dos limites do poder, e isso, habitualmente, se dá numa constante variável de tensão e constituição. É essa a força capaz de romper com o instituído e que faz insurgir as lutas por cidadania nas periferias, por um “lugar à mesa” na família, por “um lugar de fala” nos relacionamentos, ou seja, é a “força que rompe com o passado instituído de forma violenta e radical”, na medida que o “presente está voltado ao futuro a partir de um processo de ruptura com o instituído até então” (NEGRI, 2004, p. 21-22).

Como colocamos, a multidão é o caminho inteligível capaz de dar conta dos conflitos das ficções, pois sua rede em expansão – não só a rede narrativa de indivíduos, mas cada sujeito – se constitui de singularidade, cuja diferença não pode

ser reduzida a uma uniformidade. Notamos que, seja qual for o plano considerado, está sempre implicado um jogo de confronto com o poder, um caminho para pensar outra forma de reconhecimento do outro e o encontro com a alteridade que envolve a construção de novas linhas inteligíveis de compreensão.

Essa perspectiva ajudou-nos a entender a produção de singularidades das narrativas de formação. Como apresentamos, os personagens posicionam-se e constituem-se por uma infinidade de elementos diferentes, ao mesmo tempo que se mantêm diferentes uns dos outros, a partir de valores, de desejos, ao reter certas coisas, adicionar e criar outras, e, mesmo assim, cooperam, agem em comum, produzindo novas formas de colaboração e comunicação.

Sobre essa perspectiva, o advento da diferença subjaz à problematização da identidade para fazer brotar novas singularidades em suas alteridades irreduzíveis (JODELET, 1998). Para tanto, partimos, no decorrer do trabalho, de uma perspectiva de leitura da política ficcional das obras que buscou colocar em destaque a constituição de multiplicidades feitas de linhas que desafiam estruturas hegemônicas. Constatamos, por sua vez, que dentro dessas estruturas são instituídas a ruptura e a rebeldia a tudo que é convocado a ser estabelecido pela tradição. A questão da identidade, nesse sentido, foi apresentada não como ideal normativo, categorizado historicamente, pois não está baseada na permanência e na continuidade como características da personalidade, mas como fluxos socialmente constituíveis de operadores descritivos da experiência (BUTLER, 2003).

Por meio do estudo aqui proposto, pudemos perceber a epifania de devires expandindo-se por trás do processo que requer a tal ponto o acontecimento “em rede aberta e em expansão, no qual todas as diferenças dos sujeitos podem ser expressas livre e igualitariamente” (HARDT; NEGRI, 2005, p. 12). Sobre isso, “as singularidades que constituem a multidão são múltiplas”, e o modo pelo qual elas se conectam é cooperativo e não evidencia necessariamente a predominância de uma busca de identidade, mas sim a recusa de um referencial identitário para poder brotar as singularidades em suas alteridades irreduzíveis.

Por outro lado, verificamos que o reforço da identidade se articula à exclusão da diversidade, pois o que ainda é desconhecido ou é novo é excluído, ou seja, “o que não pode ser assim apreendido, articulado ao já conhecido e,

consequentemente, tornado previsível e passível de controle, deve ser domesticado, quando não excluído, para não dizer eliminado” (CUNHA, 2009, p. 100).

Conforme mostramos, o encontro com a alteridade é algo que vai além do reconhecimento do outro por meio da linguagem e da composição que envolve a construção de novos inteligíveis. É, portanto, dentro dos padrões de inteligibilidade que são potencializadas as dinâmicas de produção de novas singularidades e retorno das diferenças.

Dito isso, ao longo deste trabalho, evidenciamos o fato de as narrativas agregarem, em suas constituições, diferentes projetos de vida. As obras passaram a ser entendidas nesta tese como uma complexa composição que se dá na ambiência ambivalente por três matrizes constitutivas: diferença de intensidade, repetição da diferença e resistência. Conforme tentamos ressaltar no decorrer dos capítulos, há ainda aqui estruturas de controle e poder que, embora dominantes e centralizadoras, são contestadas pelo conflito de transformações, de novas intensidades, de novas singularidades e de retorno da vontade de potência. Por outro lado, a resistência a essas estruturas faz surgir, em tal ordem, lutas que brotam de novos projetos ontológicos. Todavia, diferentemente de uma proposta para a resolução de conflitos, as diferentes expressões dos modos de vida põem em evidência as narrativas, constituindo-se, portanto, de singularidades por excelência.

Para que isso se efetive, nas obras não há, predominantemente, qualquer projeto identitário de sobreposição de poder; no entanto, o que percebemos é que há em sua constituição um eixo de sustentação que correlaciona, tanto por movimentos revolucionários quanto por direções opostas, diferentes possibilidades de subversão: uma fábula política e sexual constitutiva de singularidades.

Como registramos, a avidez dos textos de Nassar apresenta conjuntos de focos autônomos que aparecem como linhas de fuga da moldura narrativa convencional e vórtice que arrasta tanto os grupos-sujeitos quanto os modos de produção da história e da linguagem. Além de problematizar os métodos de análise de seus objetos, a poética dos textos é revolucionária e desestrutura a linguagem sacra que escapa de superfícies totalizadoras. A obra não é, portanto, um agrupamento, ela é precisamente um agenciamento que cresce de dimensão “numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões”. Conforme vimos, nesses textos não existem pontos ou posições, e,

assim como um rizoma, existem neles “somente linhas” produtivas pluralizadas de sentido.

Como constatamos, há em nosso objeto a vetorização de uma fábula política e sexual que atravessa o eixo das ficções ao produzir singularidades assimiláveis às narrativas de formação, pois tanto a menina de *Menina a caminho*, o casal adulto de *Um copo de cólera* quanto o adolescente André e seus correlatos de *Lavoura arcaica*, cada um é multidão. A configuração das diferentes idades faz advir intensidades de produção de singularidades diversas. Tal é a lógica da multidão nos textos de Nassar assimiláveis a narrativas de formação. Os modos de vida dos personagens engendram novas experiências e acontecimentos que dão ao comum a mobilização de uma nova intensidade. A intensificação do comum produz a transformação dos personagens, e o conflito direto com o poder eleva a potência de intensidade do comum a um grau muito mais elevado.

Na medida em que há ainda aqui, conforme tentamos ressaltar no decorrer dos capítulos, um reforço e uma reverberação de identidade pautada, sobretudo, nas instâncias da tradição patriarcal, na família, no estado pelo poder político e econômico, representado por meio do discurso de ordem performativo, notadamente, há nessas linhas potencialidades em vias de proporcionar a fruição por meio de novos fluxos, nova produção de singularidades.

As narrativas de multidão revelam-se, portanto, como uma rede que organiza o diverso sistema de singularidades, tornando possível a cooperação entre as diferentes matrizes de constituição, tanto em obras com poucos personagens quanto em livros mais populosos. Dito de outro modo, a multidão não se reduz à quantidade de personagens conectados em rede na narrativa. Ela tanto é como constitui múltiplas singularidades articuladas em ação performativa por meio da vivência numa nova corporalidade: a do sujeito-multidão e de suas singularidades interprodutivas. Trata-se de singularidades operantes em rede, e não necessariamente de cooperação entre indivíduos.

Após a prova da constituição da multidão, pudemos perceber que o conflito maior de *Lavoura arcaica* é a impossibilidade de André corresponder à identidade a que o pai e, por extensão, a tradição exigem que ele pertença. O mesmo se dá no conflito de *Um copo de cólera*, pois a jornalista não corresponde, assim como o

chacareiro, à subalternidade da autoridade, nem a menina pobre no confronto com o duplo poder político/econômico da cidade.

Essa perspectiva ajudou-nos a entender como a problemática da identidade, face a preceitos convencionais, é tensionada pela entrada de fluxos pluralizados que transgridem normas e valores. Como vimos, tal delegação de singularidades em produção expande-se e expressa as diferenças, os novos modos de vida em comum e dá ao comum uma nova intensidade, novos afetos, conhecimentos, relações sociais e formas de vida que só podem ser produzidas em conjunto. Temos entendido que “a multidão é o reconhecimento” de que, por de trás de identidades e diferenças, pode existir “algo em comum” e que o conflito direto com o poder potencializa as diferenças e a vontade de partilha igualitária dos espaços comuns.

Para nós, a pertinência do debate exposto entre tradição e novo reside, para além de fazer ressaltar a excepcionalidade da produção de singularidades da multidão que é cada personagem, no realce da questão das tensões milenares da política hegemônica entre gerações no seio da família em *Lavoura arcaica*, ou na esfera pública em *Menina a caminho*, ou na esfera privada das relações intersexuais em *Um copo de cólera*. Na tensão entre a tradição e a autonomia, como característica do novo face a preceitos convencionais, a luta para a construção da consciência de minoria e para a conquista de novos territórios resiste, na maioria das vezes, por meio da linguagem e da transgressão de normas e valores.

Nos limites deste trabalho, constatamos também que a alteridade da multidão se configura na recusa da identidade de poder nas operações correlatas à produção de singularidade. O espaço coletivo da cidade do conto *Menina a caminho* potencializa a condição da menina pobre para a conquista de civilização por consecutivas viagens, como a de *Ulisses*, cheia de armadilhas, que estão em nós e fora de nós e que se vencem por uma dinâmica de superação e de lutas.

Conforme mostramos, as linhagens dessa formação apontam para uma profunda herança de produção cultural de margem. Essa produção cresce nos subterrâneos das obras, por caminhos labirínticos e secretos, ao tocar em pontos da complexidade humana e se espalhar horizontalmente, sem uma direção clara e precisa de referenciais de origem, fim ou ligação definitiva de sentido. Para tal resolução ficcional, o conjunto de acontecimentos condensa-se cá e acolá em impulsos de avanços, no escapulir-se dos personagens, por pontos de fuga.

Também verificamos que as experiências de formação sexual da menina têm seu complemento lógico como experiência humana, assim como na problematização da sexualidade no protagonista adolescente, em *Lavoura arcaica*, que, por sua vez, anuncia a imaturidade dos protagonistas adultos de *Um copo de cólera*.

Os cenários estão em estreita cumplicidade com certas frustrações que vêm assediar os personagens e atender a resolução, de uma maneira ou de outra, no convívio, cada um a seu modo. A produção de singularidade mostra como o confinamento do casal de *Um copo de cólera* e de André está na correspondência do conflito à ordem dos valores e do desejo que eles movimentam. É por adesão ou recusa, num cenário que é puro jogo de máscaras, paroxismo, paralipse, expressão indireta ou astuciosa, que instintivamente o casal se abriga contra a censura. O fingimento e a vontade de potência movimentam o texto todo em sua organização por ondas de desejos insaciáveis que empurram os personagens a performances complexas e multifacetadas, de toda a força de violência verbal e física, de âmbito teatral, performada em intensidades extremas.

A contestação do novo contra o tradicionalismo no plano do manejo do poder de *Um copo de cólera* é retomada e culmina nos amores constrangidos de *Lavoura arcaica*, no jogo de recusa da identidade paterna de André e, potencialmente, do ramo esquerdo da família. Percebemos que a sequência de acontecimentos da narrativa vai implodindo silenciosamente as linhas fronteiriças dos limites de controle do pai. Uma vez que André age, subterraneamente, exigindo o que lhe é de direito e nunca se encaixa nos padrões paternos, ele não se conforma por estar ali entre os excluídos. A partida de André da casa é um índice e um sintoma. Se, por um lado, os fluxos da sua partida realinham um novo modo de vida, que difere do destino que o pai escolheu para ele, por outro fazem potencializar a constituição de novas formas de diferença e resistência aos mecanismos hegemônicos. A multidão de André produz novas linhas de abertura para o futuro. É, portanto, no âmbito paradoxal do ambiente familiar que a multidão de cada personagem se constitui e tende a se proliferar, potencializando a vontade de diferença.

As obras de Raduan Nassar a que temos acenado nestes percursos fazem um caminho sinuoso e parecem ser um ruído, de vários pontos de vista, na cena literária. Elas propõem cenários constitutivos e inacabados de fracassos ou vitórias

que servem de advertências para modernosos e tradicionalistas. E sugerem, portanto, uma recomposição da dialética tradição/novo, sobre a qual Paz (1974) convida a meditar em sua reflexão da história cultural. A tradição é incentivadora de inovação se, por inovação, entendemos uma invenção que responda aos gritos de uma geração, a fim de que melhor se conheça e compreenda seu destino.

O caminho para realizar a inovação se dá, portanto, num quadro axiológico que respeita a criação de novas singularidades do sujeito social múltiplo, internamente diferente, cuja constituição e ação não se baseiam na identidade ou na unidade, mas na luta que ele tem em comum. Por isso, é preciso passar ao crivo de toda tradição de soberania, em vez de fetichizá-la apressadamente. Certos itens que a tradição endossa têm erigido em absoluto a sua pasta de trabalho, por exemplo, o que designamos por “centralização”, “unidade”, “padronização”, “referencial”, “sacralização”, “historicismo”, um apego ao passado que, proscurendo o olhar para o futuro, miserabiliza a grandeza e a promessa do projeto ontológico de igualdade de vida.

Sobre uma possível cumplicidade de Raduan Nassar com a modernidade das décadas que recobrem, em parte, os anos da ditadura militar no Brasil, período que viu nascer seus livros e a sociedade ficcional de que acabamos de apresentar alguns traços, podemos arriscar dizer que Nassar produziu narrativas singularmente inacabadas, como se fosse, por decisão amadurecida e de acordo com a tese de leitura cooperativa de Umberto Eco, da incumbência do leitor terminar a obra.

O destino dos personagens, a organização do enredo, os espaços brancos das páginas, a resolução final dos conflitos, tudo é deixado nas mãos do leitor. A literatura aqui praticada é fora do comum, como temos dado a entender. O intérprete entra no palco da obra para arbitrar as contendas entre os personagens em formação. Postos em face de determinados representantes da tradição, esses personagens são impelidos a se inserirem criativamente para conciliar o passado com as veleidades ou forças emergentes, mesmo que opostas se pareçam.

Conseguiu Nassar conferir dessa maneira às suas quatrocentas ou quinhentas páginas um traço neobarroco e engenho singular, uma produção constante de diferenças, no universo que “conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza”. Suas narrativas “não são feitas de unidades, mas de dimensões,

ou antes de direções movediças”, “não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual elas crescem e transbordam” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 32).

Tal multidão narrativa de embates entre tradição e novo, na poética dos gêneros e na poética do texto, talvez requeira a cumplicidade do leitor que vive no indeterminado, em suspensão, segundo um título de Hanna Arendt, ou “entre o passado e o futuro”, para “o tempo que é o tempo da revolução” (NEGRI, 2004, p. 21-22).

Apesar de ter se silenciado à literatura, Raduan Nassar permanece respondendo ao corpo da obra, que continua a dizer e a fazer história, como uma produção prolongada pelo autor e pelo silêncio do escritor, que periodicamente retorna pródigo ao público para redizer que não escreverá mais. As interferências minuciosas que ele faz em sua “poética da leitura” são formas de escrita póstuma às obras, anexa e contínua, e, portanto, produções cognitivas. Mais precisamente, quando interage laconicamente em eventos sobre os seus livros, reescreve trechos publicados, recusa entrevistas, suprime notas, sugere capas para as edições; tal como um leitor que continua apaixonado pela literatura, ele converte-se em seu “autor e produtor instantâneo”. Afinal, a teoria subjacente do autor supre de significados a sua poética que fala por si mesma.

Certamente as concepções delineadas aqui não são somente o resultado, mas o processo, o movimento e a possibilidade de criação de novos pensamentos e aprendizagens. Esperamos que as reflexões desta tese tenham correspondido às expectativas por ela proposta e demonstrado um caminho de análise que pode contribuir para o desenvolvimento de outras pesquisas e leituras de outros objetos. Diante de uma obra tão múltipla como as narrativas de Nassar, outras perspectivas poderiam ter sido contempladas, entretanto, cremos que as discussões desenvolvidas neste trabalho tenham dado uma colaboração viável para o campo de pesquisa da Literatura e dos Estudos Culturais.

REFERÊNCIAS

- ALTHUSSER, Louis. Os aparelhos ideológicos de estado. *In*: ALTHUSSER, Louis. ***Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado***. 3. ed. Lisboa: Editorial Presença/Martins Fontes, 1980. p. 41-52.
- ARTAUD, Antonin. ***Linguagem e Vida***. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- AZEVEDO, Ana Vicentini de. ***A Metáfora Paterna na psicanálise e na literatura***. Brasília: Edunb, 2001.
- AZEVEDO, Estevão Andozia. ***O corpo erótico das palavras***: um estudo da obra de Raduan Nassar. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail. ***Marxismo e filosofia da linguagem***: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1986.
- BAKHTIN, Mikhail. ***Para uma filosofia do ato***. Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza. Austin: University of Texas Press, 1993.
- BALANDIER, Georges. *In*: MESURE, Sylvie; SAVIDAN, Patrick. ***Le Dictionnaire des Sciences Humaines***. Paris: Presses Universitaires de France, 2006. p. 1186.
- BARBÉ, Moreno. O eterno retorno de Nietzsche: as múltiplas análises de um conceito. ***Filosofando***, n. 1, p. 70-80, 2015.
- BARTHES, Roland. ***Aula***: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França. São Paulo: Cultrix, 2004a.
- BARTHES, Roland. ***Proust e os nomes***: O grau zero da escrita. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004b.
- BHABHA, Homi. ***O Local da Cultura***. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BLANCHOT, Maurice. ***Uma voz vinda de outro lugar***. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. *In*: BOSI, Alfredo. ***Dialética da colonização***. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 308-345.
- BOSI, Alfredo. Narrativa e Resistência. *In*: BOSI, Alfredo. ***Literatura e Resistência***. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 118-135.
- BRAUD, Philippe. ***La science politique***. Paris: PUF, 1982.
- BUTLER, Judith. ***Problemas de gênero***: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CAMPOS, Haroldo de. ***Da transcrição***: poética e semiótica da operação tradutora. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2011.

CAMPOS, Haroldo de. Haroldo de Campos: depoimento. [Entrevista cedida a] Leão Serva, Gerald Thomas, Rinaldo Gama, Augusto Massi, João Alexandre Barbosa, Claudio Willer. **Roda Viva**, São Paulo, 1996. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=z7eyMRvd5Ag>. Acesso em: 7 jun. 2020.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura Brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CANETTI, Elias. **Massa e poder**. Tradução de Sergio Tellaroli. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

CAVARERO, Adriana. **Vozes plurais: filosofia da expressão vocal**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

CELLIER, Léon. **Parcours initiatiques**. Neuchâtel: À La Baconnière, 1977.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre estudos culturais**. São Paulo: Boitempo, 2003.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

COCCO, Giuseppe. **MundoBraz: O devir-mundo do Brasil e o devir-Brasil do mundo**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

CUNHA, Eduardo Leal. **Indivíduo singular plural: a identidade em questão**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

DAMATTA, Roberto. **A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **Comum: ensaio sobre a revolução no século XXI**. Tradução de Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo Editorial, 2017.

DELEUZE, Gilles. **Conversações, 1972-1990**. Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. Lisboa: Vega, 1987.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do Sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas. Revisão de Mary Amazonas Leite. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

- DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Forense Universitário, 2000.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. v. 2.
- DELMASCHIO, Andréia. **Entre o palco e o porão**: uma leitura de Um copo de cólera, de Raduan Nassar. São Paulo: Annablume, 2004.
- DUBAR, Claude. **A crise das identidades**: A interpretação de uma mutação. Tradução de Catarina Matos. Belo Horizonte: Afrontamento, 2006.
- ELLRODT, Robert. Réflexions sur la critique et la poétique. In: GAGNEBIN, Murielle; SAVINEL, Christine (org.). **Starobinski em movimento**. Paris: Champ Vallon, 2001.
- FOUCAULT, Michel. **L'Herméneutique du sujet**. Paris: Gallimard, 1991.
- FOUCAULT, Michel. Michel Foucault: El sexo es aburrido. [Entrevista cedida a] Hubert Dreyfus e Paul Rabinow. **El País**, 26 jun. 1984a. Disponível em: https://elpais.com/diario/1984/06/27/cultura/457135204_850215.html. Acesso em: 10 out. 2020.
- FOUCAULT, Michel. Michel Foucault, uma entrevista: sexo, poder e a política da identidade. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento. **Verve**: revista semestral do Nu-Sol (Núcleo de Sociabilidade Libertária/Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da PUC-SP), São Paulo, n. 5, p. 268, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *Michel Foucault, une interview: sexe, pouvoir et la politique de l'identité*. [Entrevista cedida a] Bob Gallagher e Alexander Wilson, Toronto, junho de 1982. In: FOUCAULT, Michel. **Dits et écrits**. 1954-1988. Paris: Gallimard, 1994. v. 4, p. 735-746.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1981.
- FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2**: o uso dos prazeres. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. 8. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984b. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2940574/mod_resource/content/1/História-da-Sexualidade-2-O-Uso-dos-Prazeres.pdf. Acesso em: 10 jul. 2020.
- FOUCAULT, Michel. **Sobre a genealogia da ética**: uma visão do trabalho em andamento. In: FOUCAULT, Michel. O dossier/últimas entrevistas. Organização de Carlos Henrique Escobar. Rio de Janeiro: Taurus, 1984c.
- FOUCAULT, Michel. **Subjetividade e verdade**. Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2016.
- GIROUX, Henry A. **Atos impuros**: a prática política dos estudos culturais. Porto Alegre: Artmed, 2003.

GRAFF, Gerald. **Beyond the Culture Wars**: How Teaching the Conflicts Can Revitalize American Education. Nova York: Norton, 1992.

GRUZINSKI, Serge. **O Pensamento mestiço**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GUATTARI, Félix. Oralidade maquínica e ecologia do virtual. *In*: GUATTARI, Félix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2012.

GUATTARI, Félix. ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Rio de Janeiro: Vozes, 1986.

HABERMAS, Jürgen. **A inclusão do outro**. Tradução de George Sperber e Paulo Astor Soethe. São Paulo: Loyola, 2002.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Empire**. Harvard: Harvard Press, 2000.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Multitude**: war and democracy in the age of empire. Nova York: Penguin, 2004.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Multidão**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. O que é a Multidão? Questões para Michael Hardt e Antonio Negri. [Entrevista cedida a] Brown e Szeman. **Novos estudos Cebrap**, n. 75, jul. 2006. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002006000200007#nt02. Acesso em: 20 nov. 2020.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. The Global Coliseum: on Empire. [Entrevista cedida a] Nicholas Brown e Imre Szeman. **Cultural Studies**, v. 16, n. 2, p. 177-192, mar. 2002.

HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

JOACHIM, Sébastien. **Cultura e inclusão social**: Ariano Suassuna, Paulo Coelho e outros fenômenos atuais. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2008.

JOACHIM, Sébastien. Leitura Literária e Ética na Hermenêutica de Claude Romano. **SocioPoética**, v. 1, n. 14, 2015.

JODELET, Denise. A alteridade como produto e processo psicossocial. *In*: SILVA, Ângela de Arruda (org.). **Representando a Alteridade**. Petrópolis: Vozes, 1998. p. 47-67.

JOSEPH, Isaac. **Erving Goffman et la microsociologie**. Paris: PUF, 1998.

JUSTINO, Luciano Barbosa. A potência oralizante da multidão: por que os estudos culturais ajudam a compreender a experiência dos muitos na literatura contemporânea. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 44, p. 145-164, jul./dez. 2014.

JUSTINO, Luciano Barbosa. *Literatura de multidão: crítica literária e trabalho imaterial*. Rio de Janeiro: Makunaima, 2019. Disponível em: http://edicoesmakunaima.com.br/images/livros/literatura_de_multidao.pdf. Acesso em: 14 maio 2020.

JUSTINO, Luciano Barbosa. *Literatura de multidão e intermedialidade: ensaios sobre ler e escrever o presente* [Livro eletrônico]. Campina Grande: EDUEPB, 2015.

JUSTINO, Luciano Barbosa. *Oralização da Literatura: primeiras detenções*. Disponível em: https://www.facebook.com/permalink.php?id=259196780886826&story_fbid=284756541664183. Acesso em: 14 maio 2018.

JUSTINO, Luciano Barbosa. *Revista Philologus*, v. 25, p. 38-44, 2013.

KOSIK, Karel. *Dialética do Concreto*. Tradução de Célia Neves e Alderico Toríbio. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

LACAN, Jacques. Seminaire XX. In: OGILVIE, Bertrand. *Lacan: Le sujet*. Paris: PUF, 1987.

LAHIRE, Bernard. *O Homem múltiplo*. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.

LAZZARATO, Maurizio. *Signos, máquinas, subjetividades*. Tradução de Paulo Oneto com a colaboração de Hortencia Lencastre. São Paulo: Edições Sesc/N-1 Edições, 2014.

LAZZARATO, Maurizio; NEGRI, Antonio. *Trabalho imaterial*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

LE MOS, Maria José. O silêncio eloquente de um ventre seco. In: CARRETO, Carlos F. Clamote; PAZ, Madalena Vaz (org.). *As mãos precárias: Estudos sobre Raduan Nassar*. Lisboa: IELT, 2020.

LE MOS, Maria José Cardoso. *Une poétique de l'intertextualité: Raduan Nassar ou la littérature comme écriture infinie*. Tese (Doutorado em Estudos Lusófonos-Literatura Brasileira) – Universidade Sorbonne Nouvelle, Paris, 2004.

MACHADO, José Pedro. *Dicionário onomástico e etimológico da língua portuguesa*. Lisboa: Confluência, 1984.

MACHADO, Roberto. Deleuze e a filosofia da diferença. In: SEMINÁRIO TEMÁTICO FILOSOFIA E LINGUAGEM, 2014, Rio Branco. *Conferência...* Rio Branco: UFAC, 2014. Disponível em: https://youtu.be/_ttmrtLORBA. Acesso em: 20 ago. 2020.

MAINGUENEAU, Dominique. Um posicionamento na interlíngua. *In*: MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

MARTON, Scarlett. A Terceira Margem da Interpretação. *In*: MÜLLER, Wolfgang Lauter. **A doutrina da vontade de poder**. Tradução de Oswaldo Giacóia. São Paulo: Annablume, 1997.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. **Introdução aos estudos culturais**. São Paulo: Parábola, 2004.

MENDILOW, Adams Abraham. **O tempo e o romance**. Tradução de Flávio Wolf. Porto Alegre: Globo, 1972.

MERLEAU-PONTY, Maurice. A linguagem indireta. *In*: MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do mundo**. São Paulo: Cosac Naify, 2002. Disponível em: <https://lelivros.love/book/baixar-livro-a-prosa-do-mundo-maurice-merleau-ponty-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/>. Acesso em: 10 nov. 2020.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

MICHAELIS. Dicionário On-line de Português Brasileiro. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=5BMPy>. Acesso em: 20 out. 2020.

NASSAR, Raduan. **Lavoura arcaica**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

NASSAR, Raduan. **Menina a caminho e outros textos**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

NASSAR, Raduan. **Obra Completa**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

NASSAR, Raduan. Pronunciamento concedido na ocasião do Prêmio Camões de Literatura de 2016. Reproduzido em **Shifter**, 20 fev. 2017a. Disponível em: <https://shifter.sapo.pt/2017/02/raduan-nassar-faz-discurso-anti-temer-ao-receber-premio-camoes-2016/>. Acesso em: 20 dez. 2018.

NASSAR, Raduan. Raduan Nassar. **Cadernos de Literatura Brasileira**, Rio de Janeiro, Instituto Moreira Salles, n. 2, 1996.

NASSAR, Raduan. Raduan Nassar: depoimento. [Entrevista cedida a] Elvis Cesar Bonassa. **Folha de São Paulo**, São Paulo, maio 1995. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/5/30/ilustrada/1.html>. Acesso em: 10 jul. 2020.

NASSAR, Raduan. Raduan Nassar: depoimento. [Entrevista cedida a] Marilene Felinto e Luiz Fernando Carvalho. **Perfil da Livraria Megafauna no Instagram**, 2 dez. 2020. (Série de vídeos curtos produzidos pelo cineasta Luiz Fernando Carvalho em parceria com a Megafauna para celebrar os 85 anos do autor Raduan Nassar e os 45 anos da obra *Lavoura arcaica*). Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CIT0E5_HuN8/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 10 dez. 2020.

NASSAR, Raduan. **Raduan Nassar**. O silêncio de uma obra que nunca cessou de falar. *Cult*, São Paulo, n. 224, jun. 2017.

NASSAR, Raduan. **Sabedoria e arte de viver**. depoimento [out. 2020]. [Entrevista cedida a] Marilene Felinto e Luiz Fernando Carvalho. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 7 jan. 2021. Disponível em: https://www.quatrocinco.com.br/br/entrevistas/literatura-brasileira/sabedoria-e-arte-de-viver?fbclid=IwAR1VIF3hxssKd6Gur3azG3Eqa4T-Dx0yUc_Zoip2HjyL0eckVE3AdjO6uBA. Acesso em: 10 jan. 2021.

NASSAR, Raduan. **Um copo de cólera**. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NEGRI, Antonio. [Entrevista cedida ao] Instituto Humanitas Unisinos. 2014. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/532179-antonio-negri-que-a-multidao-que-comanda-a-historiaq>. Acesso em: 10 jul. 2020.

NEGRI, Antonio. **A Constituição do Comum**. 2005. Palestra. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=rGrubIVxzOE&feature=emb_logo. Acesso em: 9 jul. 2017.

NEGRI, Antonio. **Cinco Lições sobre o Império**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

NEGRI, Antonio. **Exílio**. São Paulo: Iluminuras, 2000.

NEGRI, Antonio. Metamorfose – arte e trabalho imaterial. In: BELISÁRIO, Adriano; TARIN, Bruno (org.). **Copyfight**: Pirataria & Cultura Livre. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012. p. 115-125. Disponível em: https://autoriaemrede.files.wordpress.com/2013/07/copyfight_web.pdf. Acesso em: 18 dez. 2020.

NEGRI, Antonio. **O poder constituinte**: ensaios sobre as alternativas para a modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 1992.

NEGRI, Antonio. Para uma definição ontológica da Multidão. **Lugar Comum**: Estudos de mídia cultura e democracia, Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, n. 19-20, p. 15-26, jan./jun. 2004. Disponível em: https://uninomade.net/wp-content/files_mf/113103120455output19-20.pdf. Acesso em: 10 jul. 2020.

NEGRI, Antonio; LAZZARATO, Maurizio. **Trabalho imaterial**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

NEGRI, Antonio; LAZZARATO, Maurizio. Travail immatériel et subjectivité. **Future Antérieur**, Paris, n. 6, 1991.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PAZ, Octavio. A Tradição da Ruptura. *In*: PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974.

PEIRANO, Mariza. **Ritual ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

PESSOA, Fernando. **Poemas de Ricardo Reis**. Edição Crítica de Luiz Fagundes Duarte. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994.

PIZARRO, Ana. Palavra, literatura y cultura en las formaciones discursivas coloniales. *In*: PIZARRO, Ana (org.). **América Latina**: palavra, literatura e cultura. Campinas: Unicamp, 1993.

RANCIÈRE, Jacques. **La chair des mots**: politiques de l'écriture. Paris: Galilée, 2007.

RASSIER, Luciana Wrege. **Le labyrinthe hermétique**: une lecture de l'oeuvre de Raduan Nassar. Tese (Doutorado em Estudos Luso-Brasileiros) – Universidade Paul Valéry, Montpellier, 2002.

REGUILLO, Rossana. Comunicação, cultura, pós-política. *In*: REGUILLO, Rossana. **A (des)ordem global e suas imagens**. Niterói: Contracampo, 2005.

RICOEUR, Paul. Le soi et l'identité narrative. *In*: RICOEUR, Paul. **Soi même comme un autre**. Paris: Seuil, 1990. p. 167-198.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como outro**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

RIVERA, Tânia. **Cinema, imagem e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

ROLNIK, Suely. Esquizoanálise e Antropofagia. *In*: ALLIEZ, Eric (org.). **Gilles Deleuze**: uma vida filosófica. São Paulo: Editora 34, 2000. p. 451-462.

ROLNIK, Suely. Molda-se uma alma contemporânea: o vazio-pleno de Lygia Clark. *In*: LEÃO, Lucia (org.). **Interlab** – labirintos do pensamento contemporâneo. São Paulo: Fapesp/Iluminuras, 2002.

ROMANO, Claude. **L'aventure temporelle**. Paris: PUF, 2010.

ROMANO, Claude. **L'événement et le monde**. Paris: PUF, 1998.

ROMANO, Claude. **L'événement et le temps**. Paris: Quadrige, 2012.

SARDUY, Severo. O barroco e o neobarroco. *In*: MORENO, Cesar Fernández (org.). **América Latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada**: Ensaio de ontologia fenomenológica. 23. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. (Originalmente publicado em 1943).

SARTRE, Jean-Paul. Questão de método. *In: Coleção Os pensadores*. 3. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Originalmente publicado em 1960).

SEDLMAYER, Sabrina. *Ao Lado esquerdo do pai*. Belo Horizonte: UFMG, 1997.

SEDLMAYER, Sabrina. Raduan Nassar conversa com o contemporâneo. [Entrevista cedida a] Alex Fabiano. *Agenciamentos Contemporâneos*, 10 jun. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kLVb3EIH1rE>. Acesso em: 10 jun. 2020.

SILHOL, Robert. *Le texte du désir: la critique après Lacan*. Lausanne: L'Âge d'Homme/Cistre, 1984.

SNAWARERT, Maité; CAUMARTIN, Anne. Responsabilités de la littérature: vers une éthique de l'expérience. *Études Françaises: Université de Montréal*, v. 46, n. 1, p. 5-14, 2010.

STRAUSS, Anselm. *Espelhos e Máscaras: A busca da identidade*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

TARDE, Gabriel. *A opinião e as massas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

TARIN, Bruno. Fazer-se multidão: multiplicidade, classe e comum. *Ciências Sociais Unisinos*, v. 53, n. 2, p. 187-193, 2017. Disponível em: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/938/93853317003/html/index.html#B10>. Acesso em: 10 dez. 2019.

VINCIGUERRA, Lorenzo. *Spinoza et le signe: la genèse de l'imagination*. Paris: Vrin, 2005.

VIRNO, Paolo. *Gramática da multidão: para uma análise das formas de vida contemporâneas*. São Paulo: Annablume, 2013. Disponível em: https://vocabpol.cristinaribas.org/wp-content/uploads/2014/04/Virno_Gramatica.pdf. Acesso em: 18 dez. 2020.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

ZITTEL, Claus. Sentenças, rupturas, contradições. Provocações e problemas de interpretação a partir das relações e das perspectivas narrativas no *Assim falava Zaratustra* de Nietzsche. Tradução de André Itaparica. *Cad. Nietzsche*, Guarulhos/Porto Seguro, v. 39, n. 2, p. 29-48, maio/ago. 2018.