

Universidade Feevale
Doutorado em Processos e Manifestações Culturais

ÉDERSON DE OLIVEIRA CABRAL

**RELAÇÕES DE FORÇA: LITERATURA E TRABALHO NA OBRA DE
RONIWALTER JATOBÁ**

Novo Hamburgo
2020

**Universidade Feevale
Doutorado em Processos e Manifestações Culturais**

ÉDERSON DE OLIVEIRA CABRAL

**RELAÇÕES DE FORÇA: LITERATURA E TRABALHO NA OBRA DE
RONIWALTER JATOBÁ**

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais da Universidade FEEVALE como requisito final para a obtenção do título de Doutor em Processos e Manifestações Culturais.

Orientador: Prof. Dr. Ernani Mügge

Coorientador: Prof. Dr. Roberto Vecchi (Universidade de Bolonha – Itália)

**Novo Hamburgo
2020**

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

Cabral, Éderson de Oliveira.
Relações de força : literatura e trabalho na obra de Roniwalter
Jatobá / Éderson de Oliveira Cabral. – 2020.
147 f.; il. color. ; 30 cm.

Tese (Doutorado em Processos e Manifestações Culturais) –
Universidade Feevale, Novo Hamburgo-RS, 2020.
Inclui bibliografia e anexos.
“Orientador: Prof. Dr. Ernani Mügge; coorientador: Prof. Dr.
Roberto Vecchi (Universidade de Bolonha – Itália)”.

1. Realismo. 2. Soberania. 3. Literatura brasileira. I. Título.

CDU 869.0(81)



*Para Valério e Nena,
meus pais.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço...

...a todos que, de alguma forma, cruzaram comigo nesta trajetória, tanto no Brasil, como na
Itália.

...imensamente ao Professor Roberto Vecchi, pelo acolhimento, orientação e por ser
um oceano de generosidade.

...ao Professor Ernani Mügge, que, com entusiasmo, aceitou o desafio de correr comigo nestes
últimos anos. Agradeço pela parceria e solidariedade.

...à Professora Juracy, por sempre me incentivar.

...ao Professor Daniel Conte, por tudo que me ensinou.

...ao meu pequeno Ravi, pelo sorriso constante.

.... a pequena Sara, que cresceu tanto quando estive fora, pela alegria e energia intensa.

... ao Kirtan, meu enteado, por ser meu amigo e me estender a mão sempre que necessito.

... a Lauren, minha esposa, por tudo. É infinita a gratidão que tenho por você. Minha
companheira maravilhosa.

... a Denise Blanco Sant'Anna, minha colega de doutorado no início deste percurso. Hoje,
minha grande amiga.

... aos *The pioneers* 132, meus colegas italianos, meus amigos que tanto tenho saudades,
Giula, Sally, Sara, Roby e Mattia.

... ao meu irmão mais velho, Adriano, por me mostrar o caminho.

... ao meu irmão caçula, Jeferson, pela escuta.

... a minha mãe...

... ao meu pai...

... é muito difícil expressar a gratidão que tenho e a saudades que sinto de vocês.

E giù la schiavitù,
Vogliam la libertà,
Siamo lavoratori,
Vogliamo la libertà!

Noi vogliamo l'uguaglianza (Canto di risaia 1870-1914)

RESUMO

Este estudo visa abordar algumas partes representativas da obra de Roniwalter Jatobá e evidenciar as representações do universo laboral das décadas de 50, 60 e 70 sob o prisma do testemunho, da soberania e da vida nua. A atividade de trabalho está dispersa no conjunto da literatura brasileira e somente a busca e o estudo sistemático permitem visualizá-la como um tema recorrente em diferentes autores. Nessa busca, encontra-se a obra de Jatobá, que mostra o cenário laboral urbano e suas tensões de modo concentrado. Seus textos apresentam uma intersecção entre a realidade e a ficção, servindo como acesso crítico à sociedade. Como aporte teórico, são apresentados conceitos de Giorgio Agamben, tais como a vida nua, a qual se vincula à figura do trabalhador nas narrativas, pois, de modo similar, é exaurido muitas vezes ao extremo, sem que haja responsáveis pelo desgaste e pela desqualificação da vida desses seres humanos que estão na esfera do trabalho subalterno. Para mostrar essa intersecção, explora-se o conceito de realismo. Ao investigar as obras de Jatobá, notou-se que a apresentação de suas narrativas se dá no âmbito do testemunho, conceito explorado a partir de Agamben e de Márcio Seligmann-Silva. Sobre o contexto da narrativa, a investigação se vale do conceito da sociedade disciplinar, elaborado por Michel Foucault, e os seus desdobramentos posteriores pensados por Byung-Chul Han. As narrativas de Jatobá trazem a figura do trabalhador e a ênfase se dá sobre ela, como se o autor fosse um soberano com o “poder de inclusão e de exclusão” das figuras sociais que pretende apresentar em seus textos. Nessa ordem, usa-se o conceito de soberania, como uma figura de pensamento. Ainda, neste estudo, especula-se sobre o poder do autor e as possibilidades da forma breve, pelas suas próprias características, ou seja, os traços formais como a exiguidade, a contenção e a concisão, os quais podem evidenciar um lampejo político. Por fim, este estudo apresenta o elo entre a classe trabalhadora e a pobreza, de modo a registrar seu paradoxo, pois a atividade, que deveria trazer dignidade aos seres humanos, é utilizada como meio de exploração, de exaurimento de um estrato social que raramente é reconhecido como vítima por outras camadas sociais.

Palavras-chave: Roniwalter Jatobá, Realismo, Soberania, *Homo sacer*, Testemunho.

ABSTRACT

This study aims to address some representative parts written by Roniwalter Jatobá and highlights the representations of the labour universe of the 50s, 60s and 70s under the prism of testimony, sovereignty and naked life. The labour activity is dispersed throughout the Brazilian literature and only a search and a systematic study allow it to be seen as a recurring theme among different authors. In this search, one finds the work of Jatobá, which shows the urban labour scene and its tensions in a concentrated way. His texts present an intersection between reality and fiction, serving as a critical access to society. As a theoretical contribution, concepts of Giorgio Agamben are presented, such as the naked life, linked to the image of the worker in the narratives. This is so, because, in a similar way, he is often exhausted to the extreme, without having somebody responsible for the disqualification and overload of the lives of human beings who are in the sphere of a subordinate labour. To show this intersection, the concept of realism is explored. When investigating the works of Jatobá, it was noted that the presentation of his narratives takes place within the scope of testimony, a concept that is explored from Agamben and Márcio Seligmann-Silva. Regarding the context of the narrative, the investigation makes use of the concept of disciplinary society, elaborated by Michel Foucault, and its subsequent developments that are thought by Byung-Chul Han. Jatobá's narratives bring the picture of the worker and the emphasis is on it, as if the author were a "sovereign" with the "power of inclusion and exclusion" of the social pictures he intends to present in his texts. In that order, the concept of sovereignty is used as an image of thought. Still, in this study, it is speculated about the author's power and the possibilities of the abbreviated form, due to its own characteristics, that is to say, formal characteristics such as exiguity, containment and conciseness, which can and show a political flash. Finally, this study presents a link between the labour class and poverty, in order to register its paradox, since the activity, which should bring dignity to the human being, is used as a means of exploitation, of exhaustion of a social stratum and which is rarely recognized as a victim by other social strata.

Keywords: Roniwalter Jatobá, Realism, Sovereignty, *Homo sacer*, Testimony.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
1.1 Sobre a tese.....	14
1.1.1 Literatura e trabalho: achados e ausências	14
1.1.2 Levantamento dos estudos realizados.....	20
2 SOBERANIA E LITERATURA	25
2.1 Soberania, estado de exceção e <i>homo sacer</i>	25
2.2 <i>Homines sacri</i> e a aproximação com as vítimas na literatura brasileira	30
2.3 O “poder” do autor.....	37
2.3.1 O Soberano, o exercício da força e o autor.....	38
2.3.2 A testemunha e o autor	41
2.3.3 O autor completa um ato que em si não seria completo	42
2.3.4 O muçulmano	43
2.3.5 Autor e testemunho.....	45
2.3.6 Sobre a mediação estética.....	48
2.4 Sobre as possibilidades da forma breve.....	51
2.4.1 Um ponto sobre o conto.....	51
2.4.2 <i>Witz</i> e outras implicações da forma breve	53
3 MEU BRASIL BRASILEIRO.....	64
3.1 Brasileiro-trabalhador: a vida desqualificada em “O pano de vermelho”.	78
3.2 “Sabor de química”, um exemplo de homosacerização	88
3.3 Entre o realismo e o testemunho	96
3.3.1 Realismo: conceito multifacetado	97
3.3.2 O testemunho	104
3.3.3 O testemunho como conexão de mundos	107
3.3.4 Visão de <i>Crônicas da vida operária</i> pelos críticos e pelo autor	108
3.3.5 Do realismo e do testemunho na obra de Roniwalter Jatobá.....	115
3.4 Fabricárcere: transições da sociedade e do trabalho	121
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: LITERATURA E TRABALHO?	131
REFERÊNCIAS.....	135
APÊNDICE A – PRONTUÁRIO CRÍTICO MÍNIMO SOBRE O “REALISMO”: ALGUMAS FERRAMENTAS OPERACIONAIS.....	146

1 INTRODUÇÃO

Era uma vez
(E é ainda)
certo país
(E é ainda)
Onde os animais
Eram tratados como bestas
(São ainda, são ainda)
Tinha um barão
(Tem ainda)
Espertalhão
(Tem ainda)
Nunca trabalhava
E então achava a vida linda
(E acha ainda, e acha ainda)

Bicharada – Os Saltibancos

Deve-se, primeiramente, esclarecer que a força motriz das próximas páginas foi a própria leitura das narrativas de Roniwalter Jatobá. A apreciação dos seus textos conduziu à iluminação de um mundo pouco explorado, à sensação de exaustão e exaurimento dos personagens (de modo geral, homens e mulheres da classe média baixa, da classe trabalhadora, ou seja, trabalhadores, trabalhadoras, operários, proletários) e à aderência a um poder invisível e invisibilizador, com um efeito perceptível e, muitas vezes, devastador, o qual permeia o mundo do trabalho. Nessa condição de leitura, releitura e pós-(re)leitura, fez-se a seleção de algumas partes representativas contos de Roniwalter Jatobá e uma correlação com dois pensadores: primeiramente, com Primo Levi, pela a problemática do testemunho e do trabalho forçado, mas abrindo a porta e conduzindo o estudo para Giorgio Agamben, que é um dos teóricos centrais da tese, pelo conjunto de questões sobre a vida nua, a vida exposta à morte, sobretudo com a figura do *homo sacer* e as desmontagens dos dispositivos de poder.

Ao focar de modo ímpar o universo proletário na literatura brasileira, as narrativas de Roniwalter Jatobá conduzem à reflexão e provocam a amplitude do investimento crítico a respeito dessa esfera, tão ausente na história da literatura brasileira, como se a vida operária, para o campo literário brasileiro, não fosse uma vida literalmente significativa, pois trata de um ausente na história (Certeau, 2011). Pode-se pensar que é um exagero comparar o trabalhador brasileiro, plasmado nas narrativas de Jatobá, ao *homo sacer*, ao muçulmano¹, porém há diversas passagens, guardadas as devidas proporções, que não se distinguem das narrativas de Levi, em *Os afogados e os sobreviventes* ou em *A trégua*, mas, principalmente, no capítulo *O*

¹ Termo que, posteriormente, será desenvolvido no segundo capítulo e faz referências às vítimas da Shoah, do holocausto.

trabalho, em *É isto um homem?*, que foi o ponto de partida para fazer tal encadeamento entre texto literário, testemunho e teoria. Essa aproximação entre a figura do trabalhador brasileiro e *homo sacer* deve ser pensada pela intermediação da figura da vítima.

Aliás, quando se depara com o trabalhador na obra de Jatobá, esse está circunscrito na época da migração em massa, na migração nordestina para São Paulo, que se direcionava em busca do paraíso² industrial. Em outras palavras, nas narrativas se encontra o proletário nas décadas de 50, 60 e 70. As condições de trabalho não são as mesmas nos dias atuais, obviamente, no entanto, é possível ainda dizer que as mazelas sociais também não são residuais, apenas estão mais dissolvidas, mais dispersas e cada vez mais naturalizadas. O sistema global do capital avança, as ideologias ainda se digladiam, o retrocesso em relação aos direitos dos trabalhadores vigora.

Na atualidade, há um *show* de eufemismos que apresentam os trabalhadores e trabalhadoras que estão ao lado da miséria como empreendedores, contudo o empreendedorismo é apenas uma faceta do Estado, que se mostra incapaz de garantir “mais” direitos, e dos setores empresariais, que, na maioria dos casos, descortinam-se, também, “incapazes” de ofertar empregos dignos. Portanto, a população fica obrigada a escolher entre “mais” direitos ou emprego.

Em muitas das narrativas jatobianas, percebe-se que a vitalidade desses trabalhadores é extraída por meio das suas próprias atividades laborais, as quais não lhe garantem, na maioria dos casos, o direito essencial de trabalhar para se alimentar, entrajarse e se domiciliar de forma digna, tão distante de uma esfera de autonomia, sendo, então, uma potência violentamente controlada. Dessa maneira, tais personagens, literalmente, não apenas morrem de tanto trabalhar, mas também por ter que trabalhar³. Nos anos 50, 60 e 70, não há outra saída dentro

² Procura-se mostrar que o paraíso industrial tem seu lado edênico para poucos, remete à ilusão de progresso e prosperidade para um todo social. Não obstante, há um Brasil inferno, para uma camada que entra nesse contexto, mas encontra nele exploração e desgaste.

³ Infere-se alguns enunciados de produtos culturais que coincidem com a intenção deste texto de apresentação da tese: o primeiro é extraído de *Verão Tardio*, de Luiz Ruffato, escritor que tem uma influência muito grande na elaboração deste trabalho: “[...] uma pessoa não sobrevive assim, na escuridão, precisa de luz, alegria, divertimento” (Ruffato, 2019, p. 77). A segunda é uma frase do célebre, enigmático e simbólico filme *O Iluminado*, dirigido por Stanley Kubrick: “[...] all work and no play makes Jack a dull boy” (*The Shining*, 1980), frase que foi mediada e traduzida como “muito trabalho e pouca diversão faz de Jack um cara bobão”. Talvez para garantir a rima em português, a expressão *dull boy* foi traduzida como “bobão”, todavia, a expressão da língua inglesa poderia ser apresentada como “menino sem graça” ou, até mesmo, “menino chato”, o que acarretaria a perda da rima e da potencialidade mnemônica da frase. A palavra *dull*, como adjetivo, possui várias acepções, tais como tedioso, opaco, fraco, abafado, desbotado, cego, etc, o que apresenta uma divergência. No entanto, a frase original traz mais sentido a este estudo, uma vez que “bobão” não apresenta uma acepção positiva e resulta numa frase mais do que pejorativa: “bobão” faz equivalência ao termo “insignificante”, acima de todas as outras acepções. A intenção é mostrar que o trabalhador brasileiro é jogado numa situação de exaurimento por meio do trabalho em

do capitalismo, da modernidade, das urbes: o trabalho assalariado é universal, sendo praticamente “a” atividade produtiva.

A diferença da exaustão, do exaurimento desses brasileiros-trabalhadores e dos *homines sacri*⁴, no contexto europeu da Segunda Guerra Mundial, é o espaço-tempo⁵, onde exercem suas atividades laborais: enquanto os muçulmanos estão presos em campos de extermínio, os trabalhadores brasileiros estão em um “fabricárcere”⁶, ou em uma periferia que os restringe, mas estão na expectativa de uma liberdade, de uma realização, que, muitas vezes, não se confirma, ficando mais próximos de um “libercárcere”, a uma pseudoliberdade. Os destinos de ambos são similares: os muçulmanos, na sua maioria, foram exterminados após executar serviços aleatórios, impostos dentro de um estado de exceção, tanto em *lagers*, campos de concentração e/ou de extermínio, pesados e desumanos dentro de um regime nazista. Já os trabalhadores brasileiros das narrativas jatobianas são exauridos ao limite na atividade industriosa, no interior de uma sociedade autoritária. E, atualmente, a própria manutenção dos trabalhadores dentro de um sistema capitalista, em uma esfera política que se pensa democrática, é uma atividade descomunal.

Não se tem a pretensão de extrair o protagonismo do proletariado, de suas lutas e reivindicações, pelo contrário, pois tal aproximação se faz para enunciar o lado trágico desse empreendimento de energia, desse uso de si, o qual se designa como trabalho, estampado nas páginas da literatura de Roniwalter Jatobá. Assim como os muçulmanos, os trabalhadores de Jatobá têm os sonhos de sempre: de estar em casa, sentados à mesa, juntos com os seus. Todavia, há um contraste horrendo, visto que muitos dos muçulmanos foram tirados à força do conforto, segurança e dignidade dos seus lares, onde havia, muitas vezes, prodigiosas banheiras quentes, evidenciando posses e um certo conforto que estavam além de sua manutenção. Não obstante, os trabalhadores representados por Jatobá, muitas vezes, não têm um lar, nem a

excesso, e geralmente precisa trabalhar em demasia para obter o mínimo, que, muitas vezes, é menos do que o suficiente, menos do que é o simplório. O trabalho em demasia e em situações críticas mata a dignidade e não garante acesso a uma condição básica, elementar de vida, e transfigura o ser humano em um “bobão”, que não se diverte, mas que, de alguma forma, relaciona-se ao bem-estar daqueles que o exaurem. Por último, um fragmento de Bertold Brecht (1969), o qual faz parte do livro *Me-ti*, ilustra de maneira ímpar esse ponto: “Hay muchas maneras de matar: se puede clavar un puñal en el vientre de alguien, quitarle el pan, no cuidarlo cuando está enfermo, confinarlo en un tugurio, hacerlo trabajar hasta el agotamiento, empujarlo al suicidio, llevarlo a la guerra, etc. Pocas de estas formas de asesinato están prohibidas en nuestro país”. O que se ilustra aqui, com tais referências, é a legitimação do trabalho, muitas vezes, desumano. Por fim, destaca-se que há uma camada social que é exaurida, de quem o tempo de festa é subtraído por meio de constantes e não tão sutis decisões políticas.

⁴ Não apenas os judeus, que era o grupo principal dos ataques nazistas, mas, também, os ciganos, testemunhas de Jeová, homossexuais, comunistas, socialdemocratas, etc.

⁵ Não somente o espaço-tempo, mas também o modo como se deu a construção narrativa do ódio a determinado grupo social.

⁶ Termo que, posteriormente, será desenvolvido no final do capítulo três.

integridade de um simples banho morno, isto é, estão aquém de uma vida simples, longe da dignidade. Levi e Jatobá condizem em um ponto, que é o tópico central desta tese: narram não apenas o trabalho praticamente sem esperança, mas também a fome de sempre, o sono de uma atividade prisioneira e subjugada, destituída de liberdades, abundante de sujeições, guardadas as devidas proporções obviamente e mediadas pela figura da vítima.

A vida nua, conceito agambeniano, fica muito evidente na esfera do trabalho narrada por Jatobá e esta é a reflexão que se faz neste texto: relacionar duas narrativas de Jatobá, “O pano vermelho” e “Sabor de química” aos conceitos de vida nua, de soberania, de testemunho propostos por Agamben e a outros conceitos de diversos teóricos. Cabe salientar que o conceito de vida nua é trabalhado anteriormente por Walter Benjamin (2003), em *Crítica da violência: crítica do poder*. Para Agamben, esse conceito é central na reestruturação do poder que o filósofo italiano promove e Benjamin (2003) anteriormente usa tal conceito para criticar a violência mítica e pura sobre todas as vidas. Agamben retoma essa figura de pensamento benjaminiana e consegue traduzi-la e situá-la não apenas para seus propósitos de análise, mas também porque esse conceito lhe permite constituir a forma de qualificação e de desqualificação da vida, as quais se situam na dicotomia grega de *zoé* e *bíos*. Portanto, há, neste estudo, um novo tratamento conceitual, que emprega a teoria a serviço dos trechos da literatura jatobiana.

Cabe ressaltar que este trabalho encontra um potencial de realização por estar dentro de um Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais (PPGPMC) com viés cultural e interdisciplinar. Assim, o estudo dessas narrativas brasileiras contemporâneas está situado dentro do campo da cultura e da identidade, entre outros, uma vez que o cenário nacional é o seu próprio *background*. Essa relação entre contexto e texto é uma relação complexa. Por isso, o esforço aplicado é o de mostrar e analisar criticamente as representações do trabalho/trabalhador em narrativas escritas por Roniwalter Jatobá. Logo, essas narrativas têm a capacidade de ser um lugar privilegiado para criticar e repensar a atividade de trabalho, os valores que estão implicados nelas e em suas tensões, por meio de um tratamento interdisciplinar, pois há, neste estudo, interfaces com a sociologia, história, crítica literária, política, filosofia, etc. E parte da montagem conceitual deste estudo, deu-se, também, em função de um período de estudos que foi realizado na Universidade de Bolonha, no Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas Modernas (LILEC), o qual, realmente, é um ponto de encontro ideal para articulação de vários conhecimentos e experiências culturais. Dessa forma, essas duas bases de estudos, o PPGPMC e o LILEC, ofereceram uma gama de saberes, imersão

privilegiada na área da pesquisa, acesso a materiais relevantes e toda a estrutura necessária para a realização desta tese.

Assim, na introdução há a apresentação dos pilares da tese. No segundo capítulo, monta-se um mosaico conceitual, explorando as noções de soberania e vida nua, implicando-as com reflexões sobre literatura. Nas subseções, mostra-se uma reflexão metacrítica a respeito do poder do autor, das possibilidades de se entrelaçar a alegoria do soberano com a própria noção de autor de Agamben. Além disso, explora-se a noção de muçulmano e se levanta uma discussão sobre a mediação estética. Há nessas partes, uma crítica aos críticos, quando as figuras do soberano e do *homo sacer* mostram os seus limites. Além disso, esse capítulo se encerra com uma discussão sobre as possibilidades da forma breve e se explora a noção de *witz*, ou seja, de possíveis lampejos críticos que podem ser laçados a partir da leitura. Assim, um dos focos deste estudo está para a instância política que pode ser vislumbrada por meio das narrativas e se emprega essa abordagem teórica, levantando algumas obras literárias brasileiras e se aproxima tais considerações teóricas aos textos literários de Jatobá, tais como “O pano vermelho” e “Sabor de química”.

No terceiro capítulo, faz-se uma reflexão da palavra brasileiro, a qual, gradualmente, aproxima-se da ideia de trabalhador, ao ponto de conseguir a conjugação brasileiro-trabalhador, realizando uma análise aprofundada do conto “O pano vermelho”. Logo após essa análise, assoma-se o constructo teórico do capítulo anterior à narrativa “Sabor de química”, na tentativa de relacionar a ideia de trabalhador ao *homo sacer*. Portanto, mostra-se um processo de *homosacerização*, que conduz o brasileiro-trabalhador ao trabalhador-*homo sacer*. Nas subseções desse capítulo, há uma imersão densa no conceito de realismo, trabalhado a partir de Federico Bertoni, evidenciando-se o caráter multifacetado dessa noção. Além disso, trabalha-se a noção de testemunho e a possibilidade da conexão de universos a partir dessa ideia. Para isso, ademais de Agamben e Marcio Seligmann-Silva, é apresentando um capital teórico de diversos autores, trilhando brevemente o percurso da noção de testemunho. Adiante, essa composição teórica dialoga com a trajetória literária de Roniwalter Jatobá e com a visão de alguns críticos em relação a *Crônicas da vida operária*, uma das primeiras obras do escritor mineiro. Por fim, expõe-se uma reflexão sobre o período das narrativas. Para isso, faz-se uma construção teórica, com o aproveitamento de algumas reflexões de Michel Foucault sobre a sociedade disciplinar, de Byung-Chul Han sobre a sociedade do desempenho e de Roberto Vecchi sobre o conceito de claustrosfia. Portanto, há uma discussão sobre a imposição de

poderes ao longo dos séculos XIX, XX e XXI, culminando em uma inferência sobre a produção cultural e a ausência de representatividade do trabalhador brasileiro.

Ao apresentar o que se encontrará nas próximas páginas, espera-se que os leitores possam fazer um percurso instigante tanto nos textos selecionados de Roniwalter Jatobá, quanto na rede conceitual abordada nesta tese. Neste estudo, há um pano de fundo crítico e um autor que pouco é estudado. Dessa forma, usa-se esse pano de fundo para estudar esse autor, evidenciando o tema do trabalho na literatura brasileira, que apresenta uma posição nova em relação ao cânone literário. O tema do trabalho é uma ausência na crítica literária, pois é uma seção muito menor em termos de produção. Nesse sentido, permite aproximação da temática do poder, das relações de força, as quais tem um papel notório.

A utilidade desse estudo é dar, aos acadêmicos que se deparam com a literatura e sua interface com o mundo do trabalho, uma via de pensamento que abre diversas possibilidades para um novo conhecimento e apresentar um novo ponto de confronto para quem abordar esse tema.

Talvez essa tese necessite de uma visão mais aberta, pois permite que o leitor não especialize a leitura, no entanto, traz saberes já conhecidos e apresenta outros. Por fim, este estudo é multifacetado, e o leitor especializado, não interdisciplinar, pode não conseguir atingir as novidades, pois, aqui, conjuga-se muitos conceitos, tendo um traço interdisciplinar nítido.

Por fim, é necessário informar que houve uma reformulação do texto apresentado na defesa, pois se aproveitou as sugestões da banca integralmente, sem alteração do material, mas do movimento de leitura. Esta tese sofre uma reestrutura que valoriza mais as suas partes e oferece ao leitor um caminho mais linear.

1.1 Sobre a tese

Nesta seção, encontra-se a justificativa, a delimitação, a problemática da tese, os objetivos e as hipóteses. No intuito de deixar o texto mais fluido, já se integra o estado da arte sobre o tema *literatura e trabalho* e alguns conceitos-chave que aparecerão ao longo da tese.

1.1.1 Literatura e trabalho: achados e ausências

O estudo aborda o mundo trabalho e seus desdobramentos na literatura brasileira contemporânea, mais precisamente tem como objeto de análise dois contos de Roniwalter Jatobá, “O pano vermelho” e “Sabor de química”.

A pesquisa traz em si um desconforto⁷ sobre o mundo laboral e como a literatura brasileira contemporânea representa essa esfera⁸. Para isso, o estudo se vale de um amplo mosaico conceitual e das narrativas escritas por Roniwalter Jatobá, que acabam por esbarrar, de uma forma ou de outra, no que se entende por realidade. Assim, pensa-se, aqui, o produto literário como um artefato extremamente sofisticado e complexo. Justamente, em função disso, faz-se de suma importância investigá-lo e tratá-lo como um meio para se chegar a um determinado conhecimento do contexto que produz essa literatura.

À vista disso, a literatura é um fio de Ariadne que conduz a contextos, a espaços, a tempos e, por sua transfiguração e transcendência, pode-se estudá-la e compreender as tensões situadas no universo do trabalho e suas representações, especificamente nos textos de Roniwalter Jatobá.

Dessa forma, considera-se a literatura como um arquivo⁹. Mostra-se, todavia, também, como testemunho. Pensa-se, ao longo do texto, a literatura como um arquivo, nos moldes de Aleida Assmann (2011), pois, para ela, o arquivo é “[...] um armazenador coletivo de conhecimentos que desempenha diversas funções”; além disso, aqui, faz-se dele um uso como “controle de memória”, “memória de dominação” e “provas do direito de poder” (Assmann, 2011, p. 368).

Mesmo ao pensar a literatura como um arquivo, sabe-se que ela é viva, alimenta festivais, debates e projetos ao redor do globo. Além disso, possibilita discussões em diversos âmbitos e desempenha uma função vital de memória e de identidade. Pensa-se, aqui, em sua relação com a memória e a identidade, conceitos fortemente conectados, em um pano de fundo no qual está a esfera cultural, a memória cultural, como aponta sempre Aleida Assmann (2011), e a identidade cultural. Neste estudo, tais conceitos não estão ligados à dimensão psicológica, nem à individual, na qual estaria a lembrança, a qual é capaz de ser utilizada como instrumento, atualizando potencialidades ocultas, porém nunca trazem o simbólico do coletivo, tampouco a totalidade do acontecido (Chiarini; Rojo, 2004). A memória e a identidade têm relação com o conjunto plural, com a comunidade. Não se descarta que a lembrança, como memória

⁷ O trabalho, geralmente, é visto, mas, principalmente discursivizado, como positivo; no entanto, na atividade laboral, há um lado trágico, pois, por meio dela, não se chega, muitas vezes, a uma situação de mínima dignidade. Embora o trabalho seja tratado pela maioria como algo positivo e dignificante, pois, assim, ele foi vendido, muitos dos trabalhos realizados pela classe média baixa e/ou pela classe trabalhadora são uma matriz de carências e sofrimento. A negatividade do trabalho, geralmente, é invisibilizada, mas, é exposta na obra de Jatobá.

⁸ O mundo do trabalho dentro da literatura brasileira está permeado por um sistema de dispersão e somente a busca, a investigação, um olhar à lupa e um procedimento cirúrgico de costura desses fragmentos pode evidenciar a formação de um conjunto literário que exhibe esse tema.

⁹ Arquivo é um conceito complexo (Foucault, 1999, Derrida, 2001), mas que, aqui, aproveita-se pelo seu valor metafórico associado à literatura.

(corpórea), adquire uma dimensão negada sistematicamente pelos macrorrelatos da história, mas se entende que, apesar disso, as vozes subalternas, muitas vezes, emergem em produtos culturais, testemunhando o absurdo de sua condição.

A memória pode ser pensada de muitas maneiras, como memória coletiva, memória pública, memória compartilhada, etc. Nesse horizonte do coletivo, é sempre simbólica (Assmann, 2011, Maj, 2004), sem que a história seja o lugar de manutenção desse nexos, desse liame. Barnaba Maj (2004, p. 35) aponta que “[...] na história, a violência sofrida pelos corpos e a ferida física a eles infligidas muitas vezes impedem um processo de metáforização e a consequente passagem para o plano das representações pertencentes à memória de uma comunidade”.

Pensa-se memória e identidade sob a guarida do coletivo, no âmbito da metáforização, do simbólico. Caso se pense essas formulações no tecido da história, alcança-se um constructo híbrido: um produto da combinação não apenas do pretensão impacto dos fatos, como também da real repercussão dos mitos. Em palavras simples, fatos e mitos se misturam nas noções de memória e de identidade coletiva. A identidade, pensada aqui, é de forte cunho culturalista, por isso faz essa conexão com a memória coletiva e simbólica, que

[...] é feita de traços e fragmentos, que substituem o real, dão corpo ao passado sem contê-lo na sua totalidade: eis o paradoxo que os seres humanos têm que lidar. É uma experiência de perda que leva o sujeito e o objeto para aquele entre lugar situado na interface entre o acontecido e sua representação que nunca será a mesma (Maj, 2004, p. 36).

Em cada área, esses conceitos têm facetas distintas. Apresenta-se, aqui, uma configuração dessa conexão, pois há várias interpretações possíveis: a memória social remete, geralmente, à identidade coletiva, mas a literatura pode propor outra direção: pensar os tópicos literários além da identidade, isto é, desprender-se da noção da identidade, mantendo, porém, o potencial da memória. Os textos de Roniwalter Jatobá não se limitam às identidades individuais dos personagens, mas costuram fragmentos de memórias, os quais forjam um testemunho de um universo laboral em um espaço-tempo pontuais, o qual representa um estrato social inteiro, ou seja, tal produto ficcional serve como representação e como memória.

Nota-se a importância de investigar a literatura como uma matéria complexa, como um arquivo, e, por essa razão, portadora de sentido, de representações e de muitas possibilidades interpretativas. Assim, as narrativas de Roniwalter Jatobá se mostram como objeto de estudo, o qual carrega um potencial desvelamento do universo do trabalho dentro da cultura brasileira em uma época específica, a saber, três décadas, as de 50, 60 e 70 do século XX.

Na sociedade contemporânea, há as formas simples e complexas de comunicação. As

mais simples, porque são imediatas, tais como a mídia, a *internet*, os *blogs*, as redes sociais, são importantes, todavia não preenchem a função da literatura, que, por sua vez, pode ter um papel além do instrumental, ou seja, serve como um meio de conhecimento, o qual possibilita análises críticas, com diversas orientações, inclusive de ordem política.

O interesse nessas narrativas está em sua complexidade e na exploração crítica do tema. As narrativas trazem representações e sua importância se define como uma “ferramenta” útil para o conhecimento da esfera laboral, da classe trabalhadora no âmbito da cultura brasileira.

Portanto, é possível, por meio das representações do trabalho nas narrativas de Roniwalter Jatobá, evidenciar as aflições dessa atividade, trazendo à tona valores culturais e identitários, que estão presentes na sociedade brasileira. Defende-se, nesta tese, que as narrativas de Roniwalter Jatobá apresentam as relações de força aplicadas aos sujeitos que estão em um plano subalterno, de modo a estabelecer uma homologia com a realidade. Além disso, destaca-se uma particularidade em suas narrativas, pois há o poder de decisão do autor, que atua ora como um soberano, no quadro do exercício do poder, ora como testemunha, socialmente engajado, escolhendo quais atores sociais serão representados, ou seja, o autor inclui e realça a vida dos trabalhadores excluídos pela classe dominante¹⁰, exibindo as táticas e os dispositivos de subalternização, os quais são as forças que oneram a classe trabalhadora.

Nessa ordem, os textos de Jatobá são constituídos como uma força de contrapoder¹¹, de contra-história¹², sendo forjadas e reconhecidas dentro de uma forma particular de narrativa, o testemunho, o que faz emergir uma intersecção com a realidade, permitindo o manuseio de uma chave crítica de acesso às angústias da vida dos trabalhadores e de seu entorno. O trabalhador, representado nas narrativas breves de Jatobá, as quais têm um poder político efetivo e significativo, é uma pessoa que vive em busca da dignidade por meio do trabalho. No entanto, no percurso, enfrenta relações de força, processos históricos, políticos e sociais que invadem sua vida, na tentativa, quase sempre bem-sucedida, de desqualificá-la, garantindo-lhe, de antemão, a condição de uma vida nua, sem direito de reivindicar seus direitos, em um sistema complexo de subtração, ou seja, lançado à

[...] vida nua, que é conservada e protegida somente na medida em que se submete ao direito de vida e de morte do soberano (ou da lei). (Este, e não outro, é o significado originário do adjetivo *sacer* referido à vida humana.) (Agamben, 2015, p. 15, grifo do autor)

¹⁰ A classe dominante é apenas um efeito, pois seus integrantes não são os protagonistas das narrativas de Jatobá.

¹¹ Ou de resistência, conforme Michel Foucault, em *Vigiar e punir*.

¹² Conforme Foucault, no livro *Em defesa da sociedade* (2010).

Associa-se, então, esse ator social ao *homo sacer*, ser de vida nua, desprotegido, limitado a um espaço artificial gerado pelas estruturas do poder ao excluí-lo da proteção (seja jurídica, hospitalar, financeira, etc), ser destinado ao estado de exceção, que pode ser sacrificado, banido – sem que haja responsáveis.

Como hipóteses, levanta-se, por um lado, que i) a atividade de trabalho no Brasil, presente nas narrativas jatobianas, as quais perpassam as décadas de 50, 60 e 70, pode ser retratada como um lugar periférico, destituído de valor, de dignidade. Dessa forma, ii) as representações construídas nas narrativas de Roniwalter Jatobá servem como voz, denúncia, marcação de presença, de resistência e de reivindicação da dignidade humana. Por outro lado, pensa-se que iii) as problemáticas evidenciam um destino a se viver, o qual há uma aproximação do *homo sacer*, intermediado pela figura da vítima.

O destino, o fim, o resultado da atividade de trabalho (especificamente, o subalterno) pode ser a sobrevivência, a sobrevida, a manutenção dos corpos e de suas relações, a qual não proporciona plenitude ou realização, senão lamentação, angústia, frustração, falsas perspectivas, ameaças e esperança eterna de melhora no *status* social.

Pode-se pensar a “representação”, palavra que aparece muitas vezes no texto, ou o processo mimético a partir de Paul Ricœur (1994), em *Tempo e narrativa*, na qual o autor propõe a tríplice mimese, isto é, um dispositivo teórico que implica as instâncias de funcionamento da mimese. Para Ricœur (1994, p. 101), a Mimese I tem como função

imitar ou representar a ação, é primeiro, pré-compreender o que ocorre com o agir humano, com sua semântica, com sua simbólica, com sua temporalidade. É sobre essa pré-compreensão, comum ao poeta e ao seu leitor, que se ergue a tessitura da intriga e, com ela a mimética textual e literária.

Dentro desse esquema, a Mimese I está diretamente relacionado ao tempo do autor e traz consigo todo um discurso como modo de concepção de mundo, o qual transcende a simples concepção das ações e porta não somente a semântica, mas também toda uma simbolização, uma simbologia, em outras palavras, há uma mediação simbólica: “[...] uma significação incorporada à ação e decifrável nela pelos outros atores sociais” (Ricœur, 1994, p. 92), pois essa mediação está ancorada em códigos culturais compartilhados e fornece regras de interpretação das ações.

Com a Mimese II (o tempo do texto), tem-se outro papel de mediação em que está a dinamicidade da tessitura da intriga, ou seja, o modo como ela é tecida, levando em consideração a mediação entre acontecimentos ou episódios individuais e a história. Em palavras simples: há a extração de uma história *de* ou transformação de um acontecimento *em*. Além disso, há a mediação entre fatores heterogêneos que compõem a intriga, isto é, a passagem

da existência virtual no quadro paradigmático da semântica da ação para a ordem sintagmática da configuração textual. Por fim, há a mediação entre caracteres temporais e a construção de uma história, de uma narrativa, que “se deixa seguir” (Ricœur, 1994, p. 105).

Por último, Ricœur apresenta a Mimese III (o tempo do leitor, ou ouvinte), na qual há um percurso complexo de intersecção entre o mundo do texto e o mundo do leitor, pois há um horizonte projetado pela obra e um alusivo ao leitor:

[...] o que é comunicado [...] é, para além do sentido de uma obra, o mundo que ela projeta e que constitui seu horizonte. Nesse sentido, ouvinte ou o leitor não recebem segundo sua própria capacidade de acolhimento que, também ela, define-se por uma situação ao mesmo tempo limitada e aberta a horizonte de mundo (Ricœur, 1994, p. 119).

Assim, emerge a dimensão ontológica da linguagem, na qual há a tradução e a coparticipação ou o compartilhamento de experiências pela linguagem, representada em um “horizonte de potencialidades que constituem seu horizonte interno e externo” (Ricœur, 1994, p. 119). Portanto, é isso que referencia e vincula ao mundo externo da obra, possibilitando o compartilhamento e encontros de mundos possíveis.

A representação não apenas é um macroconceito, mas também um conceito muito denso desde Aristóteles. Para situá-lo um pouco mais, projeta-se tal conceito não como re-emersão, re-apresentação, senão como uma representação literária propriamente dita, tal qual uma “tradução” da realidade (que vem acompanhada com todas suas aporias, falhas, lacunas e resíduos), ou ainda como re-formulação, ou seja, entende-se como a destruição de um objeto da realidade e a construção de um simulacro, o qual não o re-apresenta, porque pode se alcançar algo muito diferente, contudo se representa tal objeto de modo literário, como um real construído¹³.

Quando se pensa a representação, restringe-se, aqui, se é que se pode fazer isso, como representação literária, pois se tem em mente que ela é uma potência (*vis*), uma força-arquivo, que pode salvar singularidades, particularidades da realidade ou instantes de realidade possível (Vecchi, 2007). Por fim, a representação literária é, aqui, apresentada como um território textual literário, o qual tem seus efeitos, capacidades e potencialidades. Neste estudo, a potencialidade está em fazer ver algo da realidade, por meio do real construído na narrativa, como as complexidades negativas do trabalho, que são constantemente atacadas e minimizadas no horizonte social brasileiro.

Assim, objetiva-se, nesta tese, i) explorar o universo ficcional de duas narrativas de

¹³ Gayatri C. Spivak também discute tanto a representação, quanto a re-apresentação, mas por outro prisma, em *Pode o subalterno falar?*.

Roniwalter Jatobá e evidenciar as nuances da atividade de trabalho e as relações de força que nelas estão presentes. Mais especificamente, visa-se ii) expor as tensões protagonizadas na atividade laboral e seu entorno e iii) apontar traços simbólicos, o caráter dos protagonistas em situação de trabalho e os valores inerentes a eles, assim como trazer à tona questões de soberania, de subalternidade, de discriminação, de exploração, ficcionalizadas nas narrativas de Jatobá.

1.1.2 Levantamento dos estudos realizados

Ao pesquisar sobre o universo do trabalho na literatura brasileira, encontra-se diversos autores que trazem a temática em suas produções ficcionais e se realiza uma imersão na história da literatura brasileira, de 1890 a 2019. Assim, encontra-se com autores consagrados e com outros desconhecidos – citados e lembrados apenas por críticos literários (quando citados). Entretanto, também é possível constatar que o tema do trabalho aparece de forma residual e fragmentada nos textos. Além disso, as narrativas são curtas, não há obras de grande fôlego: geralmente a temática aparece em contos ou novelas e em alguns poucos romances¹⁴. Existe uma certa regularidade do universo do trabalho entre os autores brasileiros¹⁵, mas sempre de forma esparsa, praticamente avulsa, e somente o exercício de investigação possibilita a visualização dessa temática como um conjunto no âmbito da literatura brasileira.

Há alguns estudos, mais antigos, que analisam a temática do trabalho na esfera literária, tais como *Os pobres na literatura brasileira*, organizado por Roberto Schwarz (1983), no qual há dois ensaios que abordam o tema: *Palavra de ouro, cidade de palha*, de Francisco Foot Hardman, o qual se detém na literatura anarquista, em suas reivindicações e lutas, e o *Trabalho, pobreza e trabalho intelectual*, de Carlos Vogt, que realiza um paralelo entre a autora Carolina Maria de Jesus, o trabalho representado na obra e na atividade industriosa não-ficcional que foi exercida pela escritora em busca de sua sobrevivência. Há, também, em *Cultura brasileira*, livro organizado por Alfredo Bosi (1987), o capítulo intitulado *O mundo do trabalho e seus avessos*, de Zenir Campos Reis, que elenca os raros autores que têm o trabalho com o tema e comenta sobre o porquê dessa raridade.

Encontram-se outros esforços significativos para dar visibilidade à temática do trabalho na literatura brasileira, tais como a coleção *Vozes da ficção* (2011), organizado pelos críticos

¹⁴ O que se pode verificar em *O conto a classe subalterna* (1994), de Julia Marchetti Polinesio.

¹⁵ Pode-se citar o conto “Primeiro de Maio”, de Mário de Andrade, como uma fonte primária que aborda o mundo do trabalho no âmbito da literatura brasileira.

Cláudia de A. Campos, Enid Y. Frederico, Walnice N. Galvão e Zenir C. Reis, que reúne narrativas entre o período de 1887 e 1945, que versam sobre a população brasileira imersa no trabalho nas suas mais diferentes facetas. No período coberto por essa antologia, acontecem grandes eventos na cena nacional, tais como a emancipação dos escravos, o advento da República, a Revolta de Canudos, a urbanização de algumas regiões, a instalação das primeiras indústrias, a formação do proletariado e seus movimentos, a primeira greve geral em 1917, a Semana de Arte Moderna, a fundação do Partido Comunista, etc (Reis et al, 2011), os quais são representados nos textos.

Outra coleção muito significativa que também apresenta a temática do trabalho é a *Contos anarquistas*, organizado por Francisco Foot Hardman¹⁶ (2011), Antonio Arnoni Prado, Claudia Feierabend Baeta Leal. Essa coleção tem como objetivo resgatar obras de autores representativos dentro da crônica e do conto, mas, acima de tudo, essa obra dá visibilidade à mobilização da classe operária, principalmente, em favor aos ideais libertários.

Na atualidade, há a professora da Universidade Técnica Federal do Paraná (UTFPR), Angela Maria Rubel Fanini, que desenvolve pesquisas com o mote *literatura e trabalho*, realizando estudos sob a ótica da análise dialógica do discurso, pelo viés bakhtiniano. O resultado de suas investigações está registrado sob forma de teses, dissertações, capítulos de livros e artigos produzidos com seus orientandos¹⁷. Há, também, outros acadêmicos, no âmbito do *strictu senso*, que aportaram suas pesquisas no universo narrativo de Roniwalter Jatobá, tais como Ettore Dias Medina¹⁸.

Na Universidade Feevale, dentro do Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais, há o Projeto de pesquisa liderado pelo Professor Ernani Mügge intitulado Literatura brasileira contemporânea: espaço de ressonância da cultura, o qual busca analisar a representação social de sujeitos, a construção de sua identidade e as relações interpessoais que se estabelecem no e a partir do mundo do trabalho. Como resultado, tem-se

¹⁶ Francisco Foot Hardman, nessa mesma linha, apresentando problemas de uma política cultural anarquista no Brasil, escreve *Nem pátria, nem patrão* (2002).

¹⁷ Tais como os artigos *O mundo do Trabalho e suas representações na literatura de Oswaldo França Jr.* (Vilela, Fanini, Lopes, 2017), *A cultura do não trabalho, como um discurso vociferante, nas vozes de Brás Cubas e Quincas Borba* (Fanini; Marques, 2016), *Trabalho artesanal e trabalho industrial como elementos de sociabilidade, subjetividade e tragédia em A mão esquerda, de Roniwalter Jatobá* (Fanini, Santos, 2013), entre outros. Também há dissertações como *Viola caipira no Brasil: uma história da técnica artesanal e cultura popular* (Schafhauser, 2016), *As construções discursivas do trabalho livre e formal na peça Mãe de José, de Alencar* (Ventura, 2016) e as teses *Discursos sobre o trabalho no jornalismo brasileiro: estudo das premiações nacionais* (Feitosa, 2016), *Discursos sobre trabalho em obras da literatura brasileira: uma nova temática para a leitura* (Monteiro, 2016), *Discursos sobre trabalho na obra Olhai os lírios do campo de Érico Veríssimo* (Vilela, 2015) defendidas na Universidade Técnica Federal do Paraná nos últimos anos.

¹⁸ Autor da tese *Vozes de trabalhadores na ditadura civil-militar: ensaios sobre literatura, memória e testemunho* e do artigo *Família operária, memória e subjetividade em uma narrativa de Roniwalter Jatobá* (2014).

algumas publicações tais como os artigos *Inferno provisório: violência nas relações sociais* (Mügge, 2020), *Entre o realismo e o testemunho: Crônicas da vida operária*, de Roniwalter Jatobá (Cabral, Mügge, 2019) e *Teoria do medalhão e O homem que sabia javanês: as faces do (não) trabalho no Brasil no limiar dos séculos XIX e XX* (Mügge, Conte, Hengen, 2018).

Por fim, cabe salientar o interesse do professor de literatura e cultura brasileira na Universidade de Bologna, Roberto Vecchi, que aborda, entre outros temas, a temática do trabalho, estabelecendo uma interface com a crítica literária e com obras de teóricos consagrados como Antonio Gramsci e Hannah Arendt. Vecchi, por exemplo, aplica essa base teórica em *Cidade livre*, de João Almino (2007), e intitula seu texto como *Literatura e trabalho*, o qual integra a obra *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil* (2014), organizado por Beatriz Resende e Ettore Finazzi-Agró. Além desse trabalho, Vecchi, recentemente, produziu o artigo *Insônia, ou a pobreza não descansa*, no qual analisa o conto “Insônia”, de Jatobá, por meio de conceitos extraídos da obra de Giorgio Agamben e mostra a relação como uma estética radical, do mundo do trabalho e a pobreza¹⁹.

Para sair dos estudos já existentes, Luis Ruffato²⁰ (2009), entre os críticos, teóricos e escritores, aponta que alguns críticos literários dizem que o trabalho não é apenas um tema fora de moda, fora do gosto, mas também que os escritores nacionais contemporâneos escrevem para seus amigos. Assim, nesse âmbito amistoso, sob essa ótica, a temática do trabalho parece irrelevante e, por isso, não merece atenção, tampouco ser ficcionalizada. É como se a vida operária, para o campo literário brasileiro, não fosse uma vida literalmente relevante.

Antonio Gramsci, no *Cadernos do Cárcere* (Volume 6, Caderno 23), faz alguns questionamentos a respeito dos temas dos literatos italianos, os quais se pode orientar em direção ao cenário literário brasileiro: “[...] por quais formas de atividade têm ‘simpatia’ os literatos italianos? Por que a atividade econômica, o trabalho como produção individual e de grupo, não lhes interessa?” (Gramsci, 2002, p.72). Como resposta diz:

[...] decerto, não se pode impor a uma ou a várias gerações de escritores que tenham “simpatia” por este ou aquele aspecto da vida; mas que uma ou várias gerações de escritores tenham certos interesses intelectuais e morais e não outros tem um significado, ou seja, indica que uma certa orientação cultural predomina entre os intelectuais (Gramsci, 2002, p. 73).

¹⁹ Este trabalho foi produzido em coautoria com Éderson Cabral e visa analisar a relação entre literatura e pobreza, por meio de sua forma simbólica, no conto de Roniwalter Jatobá, intitulado *Insônia*, presente em *Contos Antológicos de Roniwalter Jatobá*, organizado por Luis Ruffato. Para isso, trabalha-se com diversos conceitos que servem como aporte teórico e, posteriormente, como categorias críticas de análise. No artigo, etimologias, metáforas e conceitos de Giorgio Agamben, de Hans Blumenberg e de outros teóricos, que servem como figuras de pensamento, são implicadas para refletir sobre a representação da pobreza, da miséria e do trabalho dentro da literatura e cultura brasileira (Vecchi; Cabral, 2019).

²⁰ Luiz Ruffato (1961-) é contista, romancista e poeta brasileiro.

No Brasil, há um fenômeno similar na literatura, embora seja em tempos posteriores aos questionamentos do filósofo italiano, o qual também é comentado por Ruffato (2009): o leitor mais ávido raramente encontrará personagens da classe média baixa exercendo atividades laborativas. Para Ruffato (2009), os escritores nacionais se satisfazem na sua própria esfera social. Além disso, aponta que são escassos os autores brasileiros que conhecem os desprazeres da classe trabalhadora – atualmente tão diluída e que testemunha de mãos atadas um retrocesso em relação aos seus direitos.

Nesse arquivo de representação literária do trabalhador, há uma continuidade da temática do trabalho nas narrativas de Roniwalter Jatobá, escritor mineiro, nascido em 1949. Escolhe-se seus textos não apenas pela sua constância dentro da temática do universo do trabalho, como também por apresentarem personagens que são trabalhadores, alguns anônimos, ou subjetivados, migrantes, operários, pouco frequentadores da nossa literatura. Jatobá dá corpo, “voz”, chão às personagens que serão protagonistas de inúmeras – mas semelhantes – aflições no âmbito laboral.

Jatobá mostra ao leitor uma estreita relação entre escritor/autor e narrador, pois é um ex-operário que escreve sobre operários. Suas obras são consideradas testemunhos, relatos, documentos, as quais encontram respaldo na experiência do escritor. Sua literatura serve como voz daqueles que não podem falar, ou, quando podem, não têm escuta (Spivak, 2010), *como se* sua obra fosse legitimada justamente pela sua própria experiência. Não obstante, é o que se encontra na busca do universo do trabalho na literatura brasileira: quem escreve sobre o trabalho geralmente experienciou (ou testemunhou) visceralmente as negatividades da classe trabalhadora.

A narrativa de Jatobá é repleta de conflitos experienciados no mundo do trabalho. Os autores produzem obras, todavia eles e suas obras são produtos de um complexo de instituições. Jatobá tem um posicionamento, no campo literário, singular em relação ao universo do trabalho: constrói uma encenação de si dentro do âmbito laboral, por meio do discurso. Por mais que sua trajetória tenha sido singular, ela se inscreve em lugares de discurso, potencializando uma trajetória coletiva, um percurso da vida proletária brasileira.

Ao analisar os textos de suporte, os paratextos (apresentação da obra, prefácios e orelhas de livros), por meio dos quais o autor procura dar um sentido a sua produção, e a outros textos

(notas sobre o autor, texto (auto)biográfico, entrevistas²¹, etc), com os quais se coloca em cena na sociedade, vê-se a construção de uma imagem de alguém legitimado para escrever sobre o mundo do trabalho, pois há uma trajetória não-ficcional, nessa esfera, isto é, nota-se uma encenação discursiva inseparável do universo de sentido que seus textos procuram impor.

²¹ Há uma entrevista significativa sobre o assunto, realizada por Giovanni Ricciardi, na organização *Entrevistas com escritores de Minas gerais* (2008).

2 SOBERANIA E LITERATURA

As reflexões sobre soberania e literatura²² derivam da busca por construir um aporte para estudar as relações de trabalho no Brasil nas décadas de 50, 60 e 70 no âmbito literário. Dessa forma, apresenta-se, nesta seção, as noções de soberania e outros conceitos oriundos e interligados a ela, para que se possa fazer o encadeamento entre as díades brasileiro-trabalhador e trabalhador-*homo sacer*, que serão apresentadas posteriormente neste estudo, nesse período marcado por diversas adversidades.

2.1 Soberania, estado de exceção e *homo sacer*

Giorgio Agamben (2007), filósofo italiano, em *Homo Sacer*, trabalha o paradoxo da soberania²³, da seguinte maneira, trazendo as palavras de Carl Schmitt (1922, p. 34):

O soberano está, ao mesmo tempo, dentro e fora do ordenamento jurídico. Se o soberano é, de fato, aquele no qual o ordenamento jurídico reconhece o poder de proclamar o estado de exceção e de suspender, deste modo, a validade do ordenamento, então ele permanece fora do ordenamento jurídico e, todavia, pertence a este, porque cabe a ele decidir se a constituição *in toto* possa ser suspensa.

O soberano²⁴, assim, possui o poder absoluto para reter, anular, impedir ou paralisar as ordens jurídicas que estão em vigência. Portanto, o soberano compreende, engloba em si todo o poder legislativo, o qual instaura e mantém uma relação com o fora da ordem do direito, com o fora da lei. Nessa trajetória, o soberano não precisa, necessariamente, ter direito para que possa impor o direito. Conforme o seu desejo, pode suspender a ordem do direito, assim, consequentemente, o estado de exceção produz um espaço destituído de direito – espaço no qual o soberano pode interferir, intervir e imperar, de modo absoluto, na vida dos sujeitos. Além disso, Agamben (2007, p. 23) ainda levanta a seguinte questão:

A especificação “ao mesmo tempo” não é trivial: o soberano, tendo o poder legal de suspender a validade da lei, coloca-se legalmente fora da lei. Isto significa que o paradoxo pode ser formulado também deste modo: “a lei está fora dela mesma”, ou então: “eu, o soberano, que estou fora da lei, declaro que não há um fora da lei”.

²² Posteriormente, articular-se-á esse poder do autor, mais especificamente em relação ao modo como um autor torna completo um ato em si que não é completo pelo testemunho, sendo que tal enunciado é a própria definição de testemunho – dada por Agamben (2007).

²³ Esse paradoxo já é trabalhado por Agamben em um texto anterior, intitulado *Bataille e o paradoxo da soberania* (2005) e é melhor e amplamente desenvolvido em *Homo sacer* (2007). Em *Bataille e o paradoxo da soberania*, Agamben (2005, p. 92) diz que “[...] este paradoxo é muito antigo e, se se observa atentamente está explícito no mesmo oxímoro em que se encontra a expressão: o sujeito soberano. O sujeito (isto é, aquilo que etimologicamente está sob) é soberano (é, por isso, aquele que está sobre). E talvez o termo sujeito (em conformidade à ambiguidade da raiz indo-europeia da qual derivam as duas proposições latinas de sentido oposto *super* e *sub*) [...]”.

²⁴ Quando se traz o conceito de soberano é sempre como uma alegoria crítica.

Neste estudo, dá-se atenção à figura do soberano, pois se articula, posteriormente, com a questão do autor e de seu “poder”. O soberano, para Schmitt (1922, p. 34-41, grifo do autor), é “aquele que decide de modo definitivo se este estado de normalidade reina de fato” e se “[...] todo direito é ‘direito aplicável a uma situação’”, assim, “cria e garante a situação como um todo na sua integridade”, “tem o monopólio da decisão última” e é nisso que “reside a essência da soberania estatal, que, portanto, não deve ser propriamente definida como monopólio da sanção ou do poder, mas como monopólio da decisão [...]”.

Agamben (2007) comenta que esse exercício de soberania não é somente a tomada da terra, do território, como também uma exceção, uma vez que é tomada de “fora”, o que acontece por meio de uma ordem jurídica. Em tempo, Agamben (2007, p. 29, grifo do autor) traz, também, a questão da linguagem:

A linguagem e o soberano que, em permanente estado de exceção, declara que não existe um fora da língua, que ela está sempre além de si mesma. A estrutura particular do direito tem seu fundamento nesta estrutura pressuposta da linguagem humana. Ela exprime o vínculo de exclusão inclusiva ao qual está sujeita uma coisa pelo fato de encontrar-se na linguagem, de ser nominada. Dizer, neste sentido, é sempre *ius dicere*²⁵.

O soberano, por meio da linguagem, que culminará em uma prática social, exclui, incluindo, e inclui, excluindo. Esse é um quiasmo utilizado por Agamben (2007). O filósofo italiano, em *Homo sacer*, explicita essa questão valendo-se da exceção e do exemplo. Soberano é, aqui, sempre uma metáfora conceitual. Por isso, fala-se, posteriormente, de alegoria da escrita como exercício de uma forma de poder soberano. Portanto, deve-se ter consciência que é uma figura de pensamento. A exceção é a forma, por excelência, de ação, de agência da soberania, que é uma exclusão por meio da inclusão. O exemplo é a inclusão por meio da exclusão. Em outras palavras, no exemplo, tem-se um todo, uma gama de situações, e se pretende mostrar um modelo, uma amostra. Então, tira-se o exemplo do todo e o separa. Portanto, é uma inclusão por meio da exclusão. O exemplo se inclui por meio de sua tipicidade. O soberano, pelo contrário, faz isso: exclui, incluindo. O elemento forte é que esse exercício de exclusão inclusiva mostra que o soberano está fora, está excluído. Portanto, esse é o lado, realmente, trágico que se deriva do pensamento de Agamben, pois é um elemento negativo, uma vez que a fundação do direito é (o) fora do direito – é o “bandido” ou o “lobo homem do homem, que habita estavelmente na cidade” (Agamben, 2004, p. 113). Bandido não somente significa ‘excluído’ ou ‘banido’, como também pode significar ‘livre’ (para exercer o poder), pois a

²⁵ Direito de julgar.

relação de ‘bando’ constitui a estrutura própria do poder soberano (Agamben, 2004). A fundação da lei se faz fora da lei, o que é um ponto complexo e perigoso. Por mais “simples” que essas colocações possam parecer, trazem uma série de consequências trágicas. Em suma, explicita-se, aqui, que sempre se tem dois exercícios do soberano, i) o da exclusão inclusiva da exceção e ii) o da inclusão exclusiva do exemplo.

Nesse ponto, levanta-se, aqui, também, o poder soberano, que “é justamente esta impossibilidade de discernir externo e interno, natureza e exceção” (Agamben, 2007, p. 43). Ademais, pode-se afirmar que

[...] o estado de exceção, logo, não é tanto uma suspensão espaço-temporal quanto uma figura topológica complexa, em que não só a exceção e a regra, mas até mesmo a estado de natureza e o direito, o fora e o dentro transitam um pelo outro (Agamben, 2007, p. 43).

É importante, para este estudo, trazer a noção de que é “justamente nesta zona topológica de indistinção, que deveria permanecer oculta aos olhos da justiça, que nós devemos tentar em vez disso fixar o olhar” (Agamben, 2007, p. 43) e assim perceber o movimento desse paradoxo, dessa própria indistinção. Além disso, é essencial, para o embasamento das suposições futuras, que se tenha em mente a figura do *homo sacer*, ou seja, “[...] vida nua (ou vida ‘sagrada’, se *sacer* designa acima de tudo uma vida que se pode matar sem cometer homicídio)” (Agamben, 2017, p. 295, grifo do autor).

Agamben (2007), após realizar um levantamento histórico, religioso e etimológico, mostra a condição do *homo sacer* como

a pretensa ambivalência originada da sacralidade que lhe é inerente, quanto, sobretudo, o caráter particular da dupla exclusão em que se encontra preso e da violência a qual se encontra exposto. Esta violência - a morte sancionável que qualquer um pode cometer em relação a ele - não é classificável nem como sacrifício e nem como homicídio, nem como execução de uma condenação e nem como sacrilégio. Subtraindo-se as formas sancionadas dos direitos humano e divino, ela abre uma esfera do agir humano que não é a do *sacrum facere* e nem a da ação profana (Agamben, 2007, p. 90, grifo nosso).

Em suma, o *homo sacer* é aquele que tem a vida desqualificada, a vida nua, e, conseqüentemente, é aquele que se encontra em uma “esfera na qual se pode matar sem cometer homicídio e sem celebrar um sacrifício, e sacra, isto é, matável e insacrificável, é a vida que foi capturada nesta esfera” (Agamben, 2007, p. 91). O *homo sacer* é duplamente excluído, pois está fora não somente da jurisdição humana, como também da divina.

Byung-Chul Han (2018, p. 103), filósofo coreano, em *Sociedade do cansaço*, indica que “a produção da vida desnuda do *homo sacer* é o desempenho originário da soberania”, ou seja, tem origem naqueles que têm o poder de decisão (e o monopólio dela) em um estado de exceção.

A vida do *homo sacer* não somente está nua, como também é impossibilitada de se cobrir constantemente, pois está fora da ordem do direito, mesmo aparentando estar dentro, e assim pode ser morto a qualquer momento. No entanto, originalmente, *homo sacer* é aquele que foi excluído da sociedade por ter cometido algum delito. Sua exclusão ou sua morte não terá um processo (jurídico), no qual alguém é responsabilizado, ou melhor, o responsável pela morte, da decisão fatal, não será penalizado.

Essas duas figuras, o *homo sacer* e o soberano, que parecem, à primeira vista, opostas, antagônicas por completo, apresentam um outro aspecto, pois

soberano e *homo sacer* apresentam duas figuras simétricas, que têm a mesma estrutura e são correlatas, no sentido de que soberano é aquele em relação ao qual todos os homens são potencialmente *homines sacri* e *homo sacer* é aquele em relação ao qual todos os homens agem como soberanos (Agamben, 2008, p. 92, grifo do autor).

Há um dinamismo e um paradoxo nesses conceitos. Essa reversibilidade será importante mais tarde, quando se relacionará essa gama conceitual como o poder do autor²⁶. Por ora, centra-se a atenção na parte da sociedade que é desprezada em diversos aspectos de sua cidadania, agravando-se, muitas vezes, para o seu abandono, sendo colocada em vida nua.

Outro ponto que se traz aqui é a relação da figura do *homo sacer* com a do *devotus*, “que consagra a própria vida aos deuses íferos para salvar a cidade de um grave perigo” (Agamben, 2007, p. 93). “O capitalismo e neoliberalismo geralmente correm perigo” e “estão ameaçados”, são enunciados que circulam na sociedade, não apenas no Brasil, mas em muitos países. “Cidades impregnadas do sistema capitalista correm perigo”, caso não tenham quem se sacrifique para colocá-las em funcionamento. Esse sacrifício vem de um discurso, de uma indução ou convicção discursiva, mas se concretiza na realidade, por meio da prática social. Ou seja, com as linguagens múltiplas, com os discursos, forjam-se imagens (figuras sociais), as quais podem ter um exercício de aproximação ou de distância (divergência). Após a absorção ou rejeição de discursos e da identificação da imagem criada discursivamente por autoridades (políticas, acadêmicas, etc), parte-se para a prática social. Dessa forma, as cidades parariam se os trabalhadores não se acordassem para ir ao trabalho, no entanto, percebe-se que isso não faz que deixem de ser postos em vida nua. Sempre houve narrativas que embalsamam o sono do trabalhador: provérbios que têm a intenção de “aliviar”/ “avaliar” a vida de quem trabalha, “Deus ajuda quem cedo madruga”, “O trabalho dignifica o homem”, etc. Não somente esses enunciados, mas toda uma gama de textos que “enobrecem”, ou melhor, positivam a vida

²⁶ Agamben (2007) mostra que há uma simetria entre soberano e *homo sacer*, a qual é importante para este estudo, pois reflete um equilíbrio entre autor e personagem, que, posteriormente, será explanada.

laboral, transpondo-a a uma ação divina, digna e moral – mas, geralmente, falaciosa. Assim, muitos trabalhadores não são apenas o *homo sacer*, mas também podem figurar como o *devotus* proposto por Agamben.

Todas essas figuras são importantes para um exercício posterior de análise: o *homo sacer*, por ter a vida desqualificada, podendo ser executado e/ou ter seu corpo exaurido, já o soberano, por ser aquele que detém o poder de decisão e que pode expandi-lo a sua vontade. Por sua vez, o *devotus*, por ser aquele que se sacrifica em nome de algo em que crê, sendo que essa crença pode ser uma fantasia, uma imposição moral, a própria subalternidade ou um fluxo que o contagia e o direciona e o conduz.

O *devotus* está para aquele que, mesmo fazendo parte da classe subordinada, diga-se desse modo, age a favor do soberano, fazendo até mais que sua obrigação, do que seu dever laboral, sua função, recebendo algo mais do que os seres *homosacerizados*, em troca de seus favores e/ou por suas atitudes bajulatórias, ou, até mesmo, em função de suas ações sem empatia em relação aos seus subordinados, para a manutenção do seu posto, do seu trabalho, do seu emprego e, até mesmo, da sua vida.

Dessa forma, infere-se, também, os relatos de Primo Levi (2004), em *A trégua*, mais precisamente em *O campo maior*. Nesse texto, Levi fala de um judeu que ocupa uma posição estranha entre os “muçulmanos”²⁷ e os líderes dos *lagers*: Kleine Kiepura. Vale trazer o excerto que o descreve:

[...] Kleine Kiepura era o anspeçada²⁸ e o protegido do Lager-Kapo, o Kapo de todos os Kapos. Ninguém o amava, exceto o seu protetor. À sombra da autoridade, bem nutrido e vestido, dispensado do trabalho, levava até o último dia uma existência ambígua e insignificante de apaniguado²⁹, cheia de mexericos, delações e afetos ilícitos: seu nome, erroneamente, como acredito, vinha sempre sussurrado nos casos mais clamorosos de denúncias anônimas na Seção Política e nas SS. Por isso todos o temiam e o evitavam.

Kleine Kiepura se enquadraria no papel de *devotus*. O *devotus* também poderia se enquadrar como aquele que faz o elo entre tropa e o comando – o sargento, entre a operacional e o executivo – o gerente, entre os muçulmanos e nazistas – os *kapos*, mas que sempre tendem para o grupo dominante, com o intuito de ter os mesmos “direitos”, os mesmos “privilégios” de fazer parte do bando. Em suma, são aqueles que estão “à sombra das autoridades”, aqueles que dão as ordens, mesmo recebendo ordens e almejam proteção, promoção, um pouco de poder, etc. Portanto, são aqueles que não desempenham as mesmas funções laborais dos subordinados,

²⁷ A figura do muçulmano é apresentada com detalhes na subseção 2.3.4.

²⁸ Designação que se dava antigamente ao militar graduado em cabo.

²⁹ Apadrinhado, protegido.

porém, por meio delas, oprimem, delatam, ameaçam, punem, para tentar uma suposta elevação ou um hipotético viver bem.

Essas três figuras, a saber, o *homo sacer*, o *devotus* e o soberano estão presentes na sociedade brasileira, cada um em seu estrato social, com suas funções sociais quase permanentes ao longo de todo percurso histórico.

2.2 *Homines sacri* e a aproximação com as vítimas na literatura brasileira

Após a apresentação dessas metáforas conceituais e figuras de pensamento, entra-se na literatura brasileira. Caso se compare a história da literatura brasileira com a história do Brasil, percebe-se que ambas fazem um percurso que não coincide, pelo contrário, fazem um percurso pelo avesso. Se a ficção consegue representar o *homo sacer* (como vítima), o mesmo não acontece com a história. A ditadura militar brasileira é um caso, pois parte da sociedade não reconhece o torturado pelo regime como vítima. Atrás da situação atual (2016-2020), por exemplo, está a não aceitação (a negação) da ideia de que houve golpes, de que houve torturas, de que os torturados são vítimas. Pode-se, além disso, levantar a questão do comunista (entre uma série de outras figuras sociais) como bode expiatório, pois a ele é atribuída toda uma série de culpas que efetivamente não tem. Assim, observa-se a impossibilidade de reconhecer, ou de notar, de reparar em todos os seus sentidos, a vítima presente na sociedade, sobretudo nos momentos mais críticos da história brasileira.

Para o exercício da soberania, no contexto da sociedade brasileira, é necessário um bode expiatório, pode-se pensar, neste momento, em *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Especula-se, em todos os sentidos do verbo especular, que isso é uma herança da condição colonial, pois parece que a sociedade brasileira precisou sempre de figuras sociais, às quais são atribuídas as culpas alheias, pela incapacidade que tem de reconhecer as suas vítimas. A culpa deve ser jogada em algumas figuras sociais, que acabam sendo acumuladoras de energia negativa: o comunista, na ditadura militar, o petista, no contexto atual (2016-2020). Em suma, são os espectros, como ameaça, agitados para não se realizar o esforço de reconhecer a vítima³⁰.

É por isso que entra em cena a literatura nas suas vozes mais dissidentes. Nesse caso, ela funciona como uma possível consciência crítica de uma sociedade que parece ter construído

³⁰ Tal como os conflitos em Canudos, no qual uma força governamental organizada, o exército, com recursos bélicos e contingente mais do que suficientes, ataca uma comunidade que apenas tem a vontade de resistência diante dos recursos do governo. Derrotada, essa comunidade é exposta e serve como um aviso do destino de quem ousasse atrapalhar os planos da República. Os cangaceiros eram tidos como inimigos e como ameaça aos planos republicanos, não como vítimas.

uma resistência, ou melhor, uma potencialidade de ser incapaz para reconhecer as próprias vítimas. Caso se contextualizem essas questões não somente no quadro da atualidade, como também nos anos de autoritarismo, o pobre ou o trabalhador (figuras híbridas e coincidentes) são vítimas, isto é, o *homo sacer* de uma modernização estridente e estritamente excludente. Caso a sociedade os reconheça como vítimas, ficaria evidente a impossibilidade de se manter os privilégios e os privilegiados³¹.

Dentro do mundo do trabalho no Brasil, transcorrendo os séculos XX e XXI, há discursos sobre os cortes dos direitos, da reforma trabalhista, da reforma previdenciária, etc. Por isso, aqui se tem um campo: o da sociedade que tem dificuldade de reconhecer as vítimas, os interditos, os exauridos, os últimos – figuras sociais todas coincidentes, mas, também, poder-se-ia dizer, os invisíveis. Propõe-se, neste momento, a invisibilidade do *homo sacer*, porque os invisíveis não colocam em crise um sistema de privilégios. Se os invisíveis fossem reconhecidos como vítimas, a consciência de uma “pessoa” (em relação a uma não-pessoa ou a um invisível) poderia ficar perturbada. Uma “pessoa” poderia continuar a viver como antes, porém com mais perturbações ou turvamentos. De fato, esse mecanismo é autodefensivo. Portanto, a literatura, nessa situação, faz a função de mostrar os invisíveis, as “não-pessoas”, as vítimas.

No período longo da ditadura militar³² e com sua aspensão na atualidade³³, vê-se que o reconhecimento do torturado, por exemplo, não existe em muitas esferas. Como e onde enunciar

³¹ Há, assim, uma explicação sociológica da interdição de acesso ao reconhecimento e à consciência de que o pobre e o trabalhador são as vítimas. Pois, então, quais grupos sociais reconhecem essas figuras interditas como vítimas? Um deles é, sem sombra de dúvidas, o grupo comunista. Outros grupos seriam aqueles, de concepção religiosa e filosófica, que têm consciência da vítima, pela história das perseguições, ou que têm a vítima como centro da história. Uma história com visão cristológica, por um lado, e, por outro, a redenção dos oprimidos.

³² João Camilo Penna, em seu magistral *Escritos da sobrevivência*, aponta que, no contexto da ditadura militar brasileira, surgem diversos relatos da tortura que foram narrados na e pela literatura, como os de Luiz Roberto Salinas Fortes, *Retrato calado* (1988), ou o de Renato Tapajós, *Em câmara lenta* (1977). Além disso, muitos outros relatos adquirem importância no momento da instalação da *Comissão da Verdade* no Governo de Dilma Rousseff, a própria ex-presidenta foi torturada, como não se deve esquecer. A *Comissão da Verdade* foi um aparato de resgate e de reconhecimento da vítima que perturbou diversas instituições e figuras políticas.

³³ Sobre a atualidade que se enfrenta (2016 – 2020): a semântica do tempo histórico faz com o que o *agora* seja realmente o observatório para repensar o que foi a ditadura militar. Essa questão referencial e temporal sobre o presente e o passado, especialmente no período autoritário, cria uma significação relevante, por isso se deve prestar atenção às citações do passado e às categorias históricas como a violência, etc. Há uma *diatopia* de tempos, isto é, um duplo lugar de tempos (como exposto em *La vida em doble*, de Marc Augé) que reserva um potencial imenso. Há uma noção complexa do tempo histórico ou uma ideia do tempo histórico complexo em um texto de Roberto Vecchi intitulado *Le ceneri di Gramsci nel deserto di Bolsonaro* (2020) / *As cinzas de Gramsci no deserto de Bolsonaro* (2020), no qual o autor mostra que o presente revela uma possibilidade de interpretação crítica do que foi o autoritarismo militar. Lilia Moritz Schwarcz também aponta, em *Sobre o autoritarismo brasileiro* (2019), por meio de um levantamento de dados, as origens do autoritarismo no cenário nacional e como ele é encoberto por meio de discursividade míticas. Por fim, esse duplo lugar do tempo vem da complexidade das situações do passado, pois quando se cita o passado, refere-se a ele no tempo presente, portanto dois tempos são convocados e conjugados (Traverso, 2012).

a palavra *torturado*? Quem são os *torturados*? Não é uma surpresa, dentro dessa lógica, a qual se propõe neste estudo, encontrar discursos que lançam o torturado como aquele que, de certo modo, sendo comunista, “procurou” por esse tipo de “punição” extrema. Para o senso comum, os torturados são figuras de muita pena e dor, mas “eles um pouco mereciam”, “eles pediram”³⁴, o que é uma distorção³⁵. Essa ideia mostra a miopia e o astigmatismo em relação à vítima, ao *homo sacer*, e já evidencia quem são os supostos devotos e soberanos. Dentro do plano social, é “compreensível”, pois, com a crença em um discurso e com a imposição da invisibilidade, absolve-se qualquer crise de consciência – ao pensar assim, tudo está resolvido. Tudo se resolve, ocultando-se e não reconhecendo as vítimas, jogando a negatividade das próprias ações em outros, promovendo um processo de *homosacerização* no cotidiano, no qual o bode expiatório é *homosacerizado*³⁶.

Em relação à tortura, prática autoritária e desumana, o próprio torturador, muitas vezes, encapuzava o torturado para não ver os olhos da vítima, para que, de alguma forma, não veja a unidade do corpo, a integralidade do corpo. Foucault (2013), em *História da sexualidade I*, traz a questão da transformação do corpo em carne, pois em relação ao corpo (que tem uma história, uma memória, uma identidade, um pensamento e toda uma série de elementos que transcendem o lado exclusivamente físico). O torturador que está diante de um corpo, podendo estar em uma condição sádica, terá que converter essa forma de vida qualificada em outra forma, ou seja, em carne, abaixo, inclusive, da vida desqualificada. O corpo tem uma física e uma metafísica, a carne não, pois está limitada ao aspecto físico. Assim, o torturador vê o corpo como carne, se quer destruí-lo, porque o torturado, a vítima, não pode ter (não tem o direito de ter) uma consciência, uma identidade, ou algo de metafísico. Portanto, o que é importante ressaltar

³⁴ No dia 2 de abril de 2019, Roger Moreira justificou tortura de crianças na ditadura: “[...] a culpa é dos pais”, pois “[...] foram presos por conspirarem contra o Brasil. Pensaram nas crianças ao se envolverem?”, tuitou o líder da banda Ultraje a Rigor.

³⁵ O presidente Jair Bolsonaro promove essa distorção e miopia por meio de inúmeros, repetitivos e enaltecidos enunciados a respeito da ditadura ou em relação à retirada de direitos: “O erro da ditadura foi torturar e não matar”, “No período da ditadura, deviam ter fuzilado uns 30 mil corruptos, a começar pelo presidente Fernando Henrique, o que seria um grande ganho para a Nação”, “Pela memória do coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, o pavor de Dilma Rousseff”, “Vamos fuzilar a petralhada aqui do Acre”, “Deus acima de tudo. Não tem essa historinha de Estado laico não. O Estado é cristão e a minoria que for contra que se mude. As minorias têm que se curvar para as majorias”, “Eu tenho pena do empresário no Brasil, porque é uma desgraça você ser patrão no nosso país, com tantos direitos trabalhistas [...]”, “O trabalhador terá que escolher entre mais direito e menos emprego, ou menos direito e mais emprego”, etc. Essas frases polêmicas do presidente podem ser encontradas em diversos lugares, mas há uma compilação da revista Carta Capital que as elenca e apresenta o seu contexto. O conteúdo está acessível em: <https://www.cartacapital.com.br/politica/bolsonaro-em-25-frases-polemicas/>, com último acesso realizado em: 25 de maio de 2020.

³⁶ Que fará as vezes da *bête noir*, da besta negra, figura que assombra, perturba, atormenta, ou do *whipping boy*, aquele que era responsabilizado pelas transgressões do príncipe e recebia as punições em seu lugar.

nesses processos de “punição” extrema é a versão do corpo em carne, a des/transfiguração do corpo, sendo a carne algo que se elimina ou se consome, como qualquer matéria ou mercadoria.

A literatura brasileira, muitas vezes, é um lugar de reconhecimento e de emersão da vítima, a qual pode ser vista como o *homo sacer*. Roberto Vecchi (2017), em *Memorials of words*, aponta que o fantasma na literatura brasileira é a própria vítima, tanto na sua esfera de derrota, quanto no âmbito da oferenda sacrificial ou do aprisionado, encarcerado (em estado de prisão). A vítima pode ser o subalterno, o subordinado, pois, segundo Vecchi (2017), nos grandes textos literários brasileiros emergem a vítima, ou da vítima, por exemplo, *Os sertões*, de Euclides da Cunha, ou *Vidas secas*, de Graciliano Ramos.

Não obstante, reconhecê-la é algo que a sociedade brasileira não fez e não faz. No Brasil, da ditadura ou da Nova República, não há e não houve uma política de restituição (senão tentativas, como a Comissão Nacional da Verdade – CNV). É como se a literatura desempenhasse não apenas a função de ser um grande arquivo de mundos, de experiências, ou melhor, um arquivo estético, cultural, memorial (como em todas as literaturas), mas também como se tivesse uma espécie de função suplementar, que é a de fixar uma consciência crítica, a qual a sociedade brasileira (ainda) não tem (de modo impactante e transformador). Talvez, por essa razão, que se encontre o subalterno (sub-outro, sub-alter, “sub-homem” ≠ “super-homem”³⁷) de maneira macroscópica, numa sociedade que não tem cidadania garantida a todos³⁸, não tem voz (ou não tinha voz), oscilando nos planos da realidade, da transfiguração literária e da testemunha, pois a vítima gera uma história, ou, pelo menos, uma narração de identidade de (a)sujeit(ad)o e de soberano.

Ainda, tem-se, no percurso da literatura brasileira, toda uma literatura como “o sorriso da sociedade”³⁹, pois há toda uma produção literária que exalta a(s) elite(s). A literatura, no Brasil, é/era produzida para uma elite consumidora e para um poder consumidor. Mas, aí, há, também, a força crítica da literatura, sobretudo a “grande” literatura brasileira é um produto que surge à margem da sociedade, a qual consegue conjugar a estética com a ética. Tem-se esse lado fugaz da literatura brasileira, na sua história literária, não obstante, também se tem o contrário, o outro lado, uma espécie de avesso – “o avesso do mesmo lugar”⁴⁰. Aqui, faz-se,

³⁷ Como diz Agamben (2007, p. 31), no capítulo *A testemunha*.

³⁸ Nem todos são considerados cidadãos, nem todos podem circular como cidadão no território econômico do Brasil.

³⁹ No começo do século XX, a literatura seria, ou melhor, estaria como “o sorriso da sociedade”, expressão do escritor Afrânio Peixoto, pois, naquela época, a literatura pairava nos salões da elite, sempre intocada e pura, travestida de luxo, literalmente sem ceder lugar para o povo e para suas dores.

⁴⁰ Verso do samba-enredo da G.R.E.S Estação Primeira de Mangueira, campeã do Carnaval do Rio de Janeiro 2019, intitulado *História pra ninar gente grande*.

ainda, apenas uma observação que se vincula com a noção de vítima. De modo geral, mas especificamente na literatura brasileira e a sua relação com a sociedade, de alguma forma, percebe-se que uma parte da sua própria produção acaba ocupando um lugar, ou melhor, é tida como um “bem”, considerada “como um conjunto de bens valiosos, cuja posse significa riqueza e prestígio” (Even-Zohar, 2015), como uma ornamentalidade, por assim dizer, pois há, e disso não se pode fugir, uma valorização do superficial, isto é, há camadas sociais elevadas, supostamente educadas e que tem acesso à cultura que aprecia ou encoraja valores de superfície.

Contudo, a literatura brasileira, muitas vezes, é aquela que se encarrega de explicitar uma série de ausências que estão, paradoxalmente, presentes na sociedade (Dalcastagné, 2012). Assim, apresenta-se como um panteão das vítimas, ou seja, nessa literatura há um pano de fundo, um *background* que constrói uma espécie de memorial (Vecchi, 2017), de arquivo (Assmann, 2011), para salvaguardar situações (mazelas históricas, golpes, supressões de direitos, facetas autoritárias, etc) que a própria sociedade retém, preserva ou, na maioria das vezes, dissimula, pois parte dela boia na superfície midiática falsificadora e soberana, a qual funciona como um tipo de *ideamaker*⁴¹ (Even-Zohar, 2016), espalhando contradições e negações da realidade brasileira⁴².

Pode-se fazer um percurso, ou melhor, um (re)mapeamento da literatura brasileira a partir do conceito de vítima. Logo, há uma genealogia imensa, que se apresenta em Machado de Assis, Lima Barreto, Graciliano Ramos, etc. Em outras palavras, pode-se criar uma história da literatura brasileira a partir dos direitos violados⁴³. Uma grande potência da literatura brasileira é a ideia de incorporar situações trágicas, pessoas acometidas pelo trágico como tema, que a própria sociedade não consegue enxergar ou admitir: o pobre, o abandonado, o fragilizado, o desempregado, o desalentado, em suma, todas essas figuras que a literatura⁴⁴ realoca dentro de um espaço de cidadania, no interior da *polis*. A ficção as incorpora na esfera pública, a qual, ao longo do tempo, não se teve vontade política (vontade soberana) para modificar. Aqui, há a ideia de Antonio Candido (2004) sobre a literatura como direito humano, que é uma categoria significativa. O que está em jogo é a ideia de que a literatura tem a capacidade de assumir os

⁴¹ Criador de ideias, aquele que apresenta uma ideia, a qual pode ser tendenciosa ou sugestiva.

⁴² No último ano de governo, houve um bombardeamento de enunciados com esse teor. Apresenta-se, aqui, apenas dois, à guisa de exemplo: “[...] nós não passamos muita fome, porque nós temos mangas nas nossas cidades, nós temos um clima tropical [...]”, disse a ministra da Agricultura, Pecuária e Abastecimento, Tereza Cristina, ou que “[...] o racismo é coisa rara no Brasil [...]”, como disse o atual presidente em um programa televisivo.

⁴³ A título de exemplo, na mesma linha, há um estudo embrionário realizado e publicado: *Ensaio sobre uma possível história da literatura brasileira conjugada pela ótica do trabalho* (Cabral, 2020).

⁴⁴ Não somente a literatura, mas como o cinema também. Essas incorporações são feitas de modo majestoso e catártico no filme *Bacurau* (2019).

direitos humanos que a sociedade tem dificuldade de reconhecer. No texto de Vecchi (2017), *Memorial of words*, há a tentativa de fazer um itinerário onde se encontra a vítima (ou os derrotados) na literatura brasileira.

Percebe-se a vítima, o excluído, o exaurido, em diversos momentos de crise no Brasil. Todavia, há uma visibilidade ainda maior na atualidade, quando se depara com enunciados de autoridades que, num tom regulador, afirmam que a universidade não é para todos⁴⁵, ou pelo desmonte, em 2017, das bases da Consolidação das Leis Trabalhistas, que, por sua vez, instituíram e organizaram os contratos de trabalho desde a década de 1940, por exemplo.

Em relação ao trabalhador, a figura representada nos textos de Roniwalter Jatobá aponta para a exclusão como um isolamento, uma privação de direitos, pois ele participa da sociedade, no entanto, não está incluído em uma situação de igualdade de direitos com outros estratos sociais. Assim, pode-se especular: qual delito a classe trabalhadora, plasmada nas narrativas de Jatobá, cometeu para que possa ser excluída ou ter a vida exaurida até o seu fim? Talvez carregue uma culpa: a de ser pobre e ter necessidade de trabalhar para se manter.

Ao realizar uma aproximação da classe trabalhadora com esse conceito de *homo sacer*, mediado pela figura de vítima vista anteriormente, levantam-se essas reflexões que permitem observar mais do que as relações de trabalho, uma vez que elas dão ênfase às relações de força, de poder. O poder condiciona um elemento: a própria gestão (da organização) do trabalho, pois as relações de poder repercutem também na organização do trabalho. O trabalho em si não coincide com a relação de poder, mas quando o trabalho degenera numa relação de poder, iniciam-se as condições da exploração, porque o trabalho se tornou um *fetich*, tão artificial, onde as funções de quem organiza e de quem o realiza não são mais visíveis e o próprio trabalhador já se tornou uma mercadoria. O problema dessa degeneração do trabalho, quando o operário/trabalhador também é considerado e tratado como mercadoria, o que é uma espécie de definição de exploração do trabalho, mostra que a relação de dominação serve para se chegar a essa *fetichização*. Então, há a relação de poder e há as relações de trabalho, ambas servem para criar a exploração, mas não são idênticas. Aqui, pensa-se no poder e depois nos efeitos que o exercício desse poder determina na esfera do trabalho. As relações de poder e as relações de trabalho não são coincidentes, mas estão relacionadas. Mas isso não se limita a uma dicotomização simples, na qual há o poder que explora de um lado e o explorado, o exaurido de outro, ou como propõe Michel Foucault (2007), em *Nietzsche, a genealogia e história*:

⁴⁵ O primeiro ministro da educação do governo de Jair Bolsonaro, Rodrigo Vélez, no dia 28 de janeiro de 2019, fez a seguinte declaração: “[...] a universidade não é para todos”, a qual teve uma repercussão negativa. Apesar do impacto negativo, o ministro ratificou a mesma afirmação em discursos posteriores.

[...] conceito de bom não é exatamente nem a energia dos fortes nem a reação dos fracos; mas sim esta cena onde eles se distribuem uns frente aos outros, uns acima dos outros; é o espaço que os divide e se abre entre eles, o vazio através do qual eles trocam suas ameaças e suas palavras [...] (Foucault, 2007, p. 23).

E ainda,

[...] homens dominam outros homens e é assim que nasce a diferença dos valores; *classes dominam classes* e é assim que nasce a ideia de liberdade; *homens se apoderam de coisas das quais eles têm necessidade para viver, eles lhes impõem uma duração que elas não têm* [...] (Foucault, 2007, p. 24, grifo nosso).

Tem-se muitas nuances entre essas relações, muitos pormenores, portanto, aqui se distinguem as relações de poder em uma matriz que pode condicionar uma organização perversa do trabalho – esse é o tópico que se deseja deixar claro. Situa-se, aqui, o conceito de *homo sacer* em relação ao trabalhador em um país ainda em fase de desenvolvimento – em uma sociedade disciplinar⁴⁶ – pois as narrativas jatobianas plasmam o período dos anos 50 aos anos 70. É preciso se ter em mente que entre o *homo sacer* e o trabalhador está a vítima. A aproximação entre o *homo sacer* (o muçulmano) é estabelecida, neste estudo, a partir da mediação da figura da vítima, abordada anteriormente.

Agamben (2007) aponta explicitamente que o *homo sacer* representa uma vida totalmente apta de ser executada. Além disso, Han (2018, p. 45-46) comenta que os *homines sacri* podem ser não apenas “os judeus nos campos de concentração, os prisioneiros de Guantánamo, os que não têm documentos, os que pedem asilo, que aguardam em um local neutro para sua deportação ou também os doentes em estágio terminal nas UTIs, que apenas ainda vegetam presos aos seus tubos”, mas, também, “os que estão às margens da sociedade”, os que são excluídos, e, inclui-se, neste estudo, os que se movimentam na condição de trabalhadores na sociedade brasileira, os quais estão à margem de uma cidadania plena na sociedade a qual integram.

A obra jatobiana, que será abordada nesta tese, é uma produção literária fortemente carregada da noção de direitos e pro/privações. O ponto de vista adotado neste estudo, é de que a literatura preenche ausências que estão presentes na sociedade brasileira. Roniwalter Jatobá evidencia, por meio de seus textos, um banimento da cidadania plena dos trabalhadores em São Paulo, a partir da metade do século XX, período de tribulações e autoritarismo. Isto é, suas narrativas constroem um real que está muito próximo da realidade, não somente da época de sua produção, mas ainda presente no nosso cotidiano em pleno século XXI. Esse banimento da cidadania plena é tão bem mascarado que os personagens morrem no e pelo trabalho subalterno,

⁴⁶ Na sociedade disciplinar que propôs Michel Foucault (1987) e que é retomada por Han (2018) para desenvolver a proposta da sociedade do cansaço ou do desempenho.

no qual há uma espécie de aparato de produção de um *homo sacer* permeado pelas particularidades históricas do Brasil ao longo do tempo, uma espécie de *homosacerização*. Essa produção conjuga a figura do *homo sacer*, da vítima e do brasileiro trabalhador, brasileiro-trabalhador, objeto da literatura de Jatobá.

Na próxima subseção, com o auxílio dessas articulações, elabora-se uma reflexão em relação ao “poder” do autor.

2.3 O “poder” do autor

Nesta seção, traz-se questionamentos sobre o poder da escrita, pois o contar ~~o escrever~~ é uma forma de poder, que demonstra a forma expandida do poder do autor⁴⁷. Diante disso, percebe-se que são duas questões que podem ser combinadas, mas são autônomas. Ambas acionam a escrita literária como um exercício de poder, ou melhor, de contrapoder. Para isso, convoca-se uma constelação de conceitos e teóricos para fundamentar a proposta, como as noções de soberania e seus derivados, para alcançar e entrelaçá-las, nesta seção, com a noção de autor.

Anteriormente, tentou-se mostrar que a literatura brasileira pode se tornar um espaço de contrapoder, que escreve, em alguns casos, uma espécie de mundo alternativo, quiçá mais próximo da realidade que do real construído na narrativa. Esse mundo será apresentado por meio dos textos, sob a regência do autor. Esse contrapoder contesta o poder, que evoca um poder desconstituente, uma força que se movimenta de encontro ao poder constituído, pensado com uma baliza histórica. Aqui, remete-se a um outro poder, a uma oposição ao poder constituído, o qual vem da potência da literatura, que é uma qualidade que está inerente a ela, o qual também se expressa no poder do autor. Em palavras simples, tem-se um poder opressivo e explorador e a literatura como contrapoder, a qual resgata a presença de quem o poder pode deixar invisível.

Assim, a literatura tem a capacidade de captar situações de crise e inscrevê-la⁴⁸, como Vecchi (2017) exemplifica em *Memorials of words*.

⁴⁷ O soberano é o autor, que, às vezes, reveste-se de narrador, mas o narrador é uma invenção do autor. Quem domina o narrador é o autor. Há uma literatura de que o narrador toma conta, como no caso de Machado de Assis, mas, defende-se, aqui, que esse fenômeno é um efeito da escrita. O narrador é uma instância subordinada que auxilia o autor a manter ou a apresentar o seu poder.

⁴⁸ i) Machado de Assis, no conto *Pai contra mãe*, Lima Barreto em diversos contos e Euclides da Cunha nos seus textos, são exemplo dessa captura do contrapoder; ii) No modernismo, tem uma (re)aproximação da elite, mas Mário de Andrade, em uma série de textos de 1942, quando critica o Modernismo diz: [...] “mas isso ficará para

Uma pergunta ecoa dentro deste estudo: onde está a consciência social fora da literatura brasileira? Não há (?) – essa resposta pode ser uma afirmação assombrosa, porém necessária. A literatura é um lugar de salvação de alguns passados, como já propôs Aleda Assmann (2011) e Seligmann-Silva (2010) e de oportunidade de reflexão, que, de algum modo, perder-se-iam se não tivesse como suporte a literatura e suas manifestações. Agrega-se outra indagação: onde se encontra uma reflexão, na sociedade brasileira de hoje, em relação às restituições dos passados sangrentos? Sabe-se que a literatura brasileira já fez esse trabalho⁴⁹. Ver a literatura como um contrapoder é importante, pois é dessa ideia que se pode assumir, portanto, que exista um poder do autor.

2.3.1 O Soberano, o exercício da força e o autor

Em *Estado de exceção*, Agamben (2004, p. 115), esmiuçando as palavras, aponta que “[...] qualquer que fosse o sujeito habilitado a declarar o *iustitium*, [...] era declarado *ex auctoritate patrum*”, o qual “designava a prerrogativa essencial do Senado não era, de fato, nem *imperium*, nem *potestas*, mas *auctoritas*: *auctoritas patrum* e o sintagma que define a função específica do Senado na constituição romana”. Ao prosseguir sua explanação, o filósofo esclarece que, no “âmbito privado, a *auctoritas* é a propriedade do *auctor*”, ou seja, “da pessoa *sui iuris* (o *pater familias*) que intervém” ao pronunciar a formula técnica “*auctor fio* – para conferir validade jurídica ao ato de um sujeito que, sozinho, não pode realizar um ato jurídico válido” (Agamben, 2004, p. 117). Por isso, a “*auctoritas* do tutor torna válido o ato do incapaz e a *auctoritas* do pai ‘autoriza’”, em outras palavras, “torna válido o matrimônio do filho *in potestate*”. Ainda, Agamben (2004, p. 118) mostra que

o termo deriva do verbo *augeo*: *auctor* é *is qui auget*, aquele que aumenta, acresce ou aperfeiçoa o ato – ou a situação jurídica – de um outro. Em seu *Vocabulário*, na seção dedicada ao direito, Benveniste tentou mostrar que o significado original do verbo *augeo* – que, na área indo-europeia, e aparentado pelo sentido a termos que exprimem

outro futuro movimento modernista, amigo José de Alencar, meu irmão. Nós fracassamos”, pois, percebe-se que não se entendeu onde estava o povo; iii) Guimarães Rosa, em *O recado do morro*, mostra que são os marginais que salvam uma vida, porque as comunicações formais não funcionam. Esse contrapoder também está no grupo do Romance de 30, nele há a questão do subalterno, que chega à contemporaneidade. *O Recado do morro* é emblemático, porque quem decodifica as comunicações é quem está na margem da sociedade. Há, nesse texto, uma espécie de mundo alternativo, no qual a comunicação funciona dentro de uma outra lógica exótica e excêntrica. Sobre esse aspecto de *O Recado do morro*, pode-se ver mais em um artigo de Roberto Vecchi (2009): *A comunidade sem obra e a comunhão possível da escrita em “O recado do morro” de Corpo de baile*.

⁴⁹ A Comissão Nacional da Verdade (CNV) foi um órgão temporário criado pela Lei 12.528, de 18 de novembro de 2011 e, com a entrega de seu Relatório Final, encerrou suas atividades em 10 de dezembro de 2014. A literatura, entretanto, já se encarregava de arquivar as graves violações de direitos humanos durante a ditadura militar. A ficção, antes, deu suporte às memórias, aos relatos e aos testemunhos com livros como *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira, e *Os Carbonários*, de Alfredo Sirkis, ambas os textos datados de 1979.

força - não é simplesmente “aumentar algo que já existe”, mas “o ato de produzir alguma coisa a partir do próprio seio, fazer existir” [...].

Dessa forma, para Agamben (2004, p. 118), “toda criação é sempre co-criação, como todo autor é sempre co-autor”. Como funciona(ria) o poder do autor na literatura? O (contra)poder funciona(ria) de modo relativamente parecido com o poder da soberania, mas com outro propósito. Agamben (2007), em *Homo Sacer*, comentando o conceito do pensador conservador Carl Schmitt, aponta que o soberano é quem toma a decisão da exceção, ou seja, é quem quebra a regra, porque tem o poder para fazer isso. Quem quebra a regra é o soberano – em suma, essa é a linha de pensamento.

Aproveita-se, neste momento, a ideia de autor, que, aqui, é etimológica, a qual Agamben retoma do direito: o autor como quem preenche uma insuficiência. Michel Foucault (*O que é um autor?*) e Roland Barthes (*A morte do autor*) discutem a questão do autor, mas por um outro prisma e há todo um efeito em suas explanações sobre esse conceito. No entanto, a direção tomada neste estudo é outra. Trabalha-se e se desenvolve a questão relacionada ao autor com a força etimológica apresentada por Agamben, a qual parte de uma ideia sugestiva: o autor é quem preenche uma lacuna. Claro que há uma associação entre a definição “banal” de autor, como escritor, e a definição mais complexa de autor, como quem completa um ato que, em si, não é completo, ou ainda aquele que torna possível uma impossibilidade. O nome, o substantivo, o conceito de autor não implicam o mesmo significado sempre. A categoria de autor, aqui, é essa: autor como aquele que garante um ato – esse é o sentido efetivo para este estudo.

A figura do autor, a qual se entrelaça com a figura do soberano, pois quem decide que a vida é qualificada ou desqualificada, a vida nua, é o soberano, por meio do poder da exclusão inclusiva, isto é, o soberano exclui para incluir. Isso cria um problema muito sério, especialmente na questão jurídica do advento do direito, pois essa ideia do soberano, assumida como quem toma a decisão da exceção, faz que o direito surja fora do direito (Agamben, 2004). Uma questão complexa, pois o direito não é uma aplicação da lei, mas uma “desaplicação”, para uma reaplicação⁵⁰, o que não deixa de ser uma situação trágica, ou que possui um efeito trágico, pois quer dizer que apenas a exceção produz a regra, isto é, somente “fora da regra” que existe a possibilidade de regulamentação.

⁵⁰ Como é exposto em *Paradoxo da soberania*, capítulo integrante da Parte I, *Lógica da soberania*, do texto *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua* (2007).

O autor que se propõe aqui combina-se com o soberano e com a relação desse com o *homo sacer*, a qual Agamben (2007) apreende do direito romano, que é um sujeito destituído de direitos ao ponto de poder ser eliminado, sem que aquele que o elimina tenha uma condenação ou uma culpa. O *homo sacer*, dessa forma, é aquele que sofre a decisão da exceção, ou seja, é produzido pela decisão soberana (Agamben, 2007). Ele será o sujeito, por assim dizer, que é subtraído de um círculo de cidadania que o definiria e é desqualificado ao ponto de estar fora dela. Se está fora desse círculo, está inserido em um modo de eliminação da condição humana, circunscrito em uma forma de vida desqualificada, a qual o define.

Essa expulsão é similar à proscricção a um animal, portanto, esse sujeito destituído de direitos indica esse gesto: ato de lançá-lo para (o) fora e, assim, perde a qualidade de sujeito e passa a ser objeto que pode ser eliminado a partir de um exercício legitimado, ou seja, de direito do poder. Pelo ponto de vista foucaultiano, esse processo é a transformação do sujeito em carne – a grande característica da tortura. O que faz isso, em termos históricos, é a tortura, uma vez que limita um sujeito com cidadania política, nega-a e destrói não somente esse aspecto simbólico, mas também o físico, a carne.

Por isso, em um estado que a tortura atua, o torturador, que transforma o sujeito em carne, não viola, não massacra e não mata ninguém, pois somente se mata quem possui uma identidade garantida pelo direito. A *homosacerização*, logo, é o mecanismo, o processo de destruição política e sua reconstituição desprovida de identidade política e dotada de uma natureza vital, mas orgânica, animal, bestial, carnal, sem nenhum tipo de politização, em suma: uma desumanização legitimada – um dispositivo sofisticado de poder, o qual se constrói um objeto que deixou de ser sujeito e por isso pode ser eliminado sem nenhum tipo de culpa.

Agamben (2008), em *O que resta de Auschwitz*, mostra como o nazismo estendeu uma *homosacerização* a toda Europa central, pois ele aponta que, para Hitler, essa região era um lugar despovoado, ou seja, um deserto, porque as pessoas, os sujeitos que lá habitavam não eram reconhecidos como cidadãos, seres humanos, senão exclusivamente como objetos externos de contratualidade política. Portanto, essa exterioridade permite eliminar a todos: a soberania exerce o direito de morte a alguém que não tem o estatuto (*status*) humano, muito menos o político. Esse sujeito é transformado no outro, em um sub-alter; tem-se, aí, um processo de alteridade, mas que se encaminha para a produção da expulsão de um círculo ideal que o identifica política e socialmente, lançando-o ao processo de *homosacerização*.

Portanto, a sua eliminação passa des(a)percebida, porque é simplesmente uma vida desqualificada, desnuda. Ou seja, o *homo sacer* é aquele que pode ser morto, sem que o(s)

vicário(s) precise(m) pagar algum tipo de condenação – não há condenação. Agamben (2007) recupera essa figura do *homo sacer* para reaplicar num sentido mais politizado. Agamben (2008, p. 113, grifo do autor) diz que

[...] contrariamente ao que nós modernos estamos habituados a representar-nos como espaço da política em termos de direitos do cidadão, de livre-arbítrio e de contrato social, do ponto de vista da soberania, *autenticamente política é somente a vida nua.*

Até este ponto da seção, mostra-se o exercício da força do soberano, o exercício da titularidade de seu poder. Todas essas posições, a partir desse momento, precisam ser pensadas da seguinte maneira: há um elo entre o soberano, o exercício da titularidade do poder e o autor. É necessário explicitar que o exercício da titularidade do poder é o elemento que faz a mediação entre o soberano e o autor. Assim, pode-se dimensionar que o poder do autor é um poder parecido com o poder do soberano, porque ele decide, quem está dentro e quem está fora⁵¹ e a forma breve⁵², para isso, é exemplar. O autor, por aproximação-da figura do soberano, exclui, incluindo, e inclui, excluindo, realizando o exercício similar ao da soberania. Se a literatura é lugar que está tentando registrar aquilo que, de outra forma, seria extinto, logo, é um lugar de salvamento do mundo e, por isso, de contrapoder. Desse modo, neste ponto, mais uma vez se realça que há uma intermediação entre o soberano e o autor, pois o que precisa ser destacado e serve como um elo para estabelecer tal aproximação entre esses conceitos é o exercício da titularidade da força, do poder soberano. Ainda assim, é necessário ter em mente o paradoxo da soberania, pois, se o soberano condena, por meio do exercício da titularidade do poder, o autor, ao contrário, salva.

A literatura, nesse sentido, constitui-se em um arquivo extraordinário-que salva o que, de outro modo, não poderia ser salvo, apresentando o conteúdo salvo, posteriormente, ao leitor. Essa apresentação é realizada por meio do trabalho de decisão do autor, no qual entra em jogo seu poder e o paradoxo da soberania. A sua escrita plasma sua decisão, o seu monopólio de decisões, que é, também, sua mediação estética.

2.3.2 A testemunha e o autor

Agamben, quando define a testemunha como autor, lança um grande desafio, pois o autor é um mediador, um tradutor, é alguém que agencia mundos que estão em relatos: como o

⁵¹ A elite fica fora – no caso da literatura de Roniwalter Jatobá.

⁵² Ver mais na subseção 2.4.

mundo da experiência e o mundo da palavra. Dessa forma, entra em cena os mundos possíveis⁵³ como uma forma que se pode pensar esse papel de mediação.

O ato de arquivar—é um poder. Há uma inversão conceitual aqui, ou melhor, um aproveitamento do paradoxo da soberania. O soberano é aquele que pode não apenas arquivar e certificar o seu poder por meio dos arquivos, como também desubjetivar as vítimas, muitas vezes, apenas as contabilizando. No entanto, quando há o testemunho, já relacionado com o autor, há o poder de remeter ao arquivo, não somente como registro, mas como um material que repousa arquivado. Há, então, por parte do autor, um poder de (re)subjetivação. A memória que não se perde, que está arquivada e intocável, transforma-se, por meio do testemunho, entre outras coisas, em identidade, por sua vez, registrada, a qual é uma potência (forma-de-vida), uma resistência que se transforma em força, uma expressão de potência de vida, em ato. O autor agencia todos esses processos.

2.3.3 O autor completa um ato que em si não seria completo

À vista disso, o autor atua como quem completa um ato que, em si, não seria completo ou não seria válido, conforme o exemplo dado anteriormente. Essa é uma frase que se depreende de Giorgio Agamben (2004), em *Estado de exceção*, mas se articula, aqui, passagens de *O que resta de Auschwitz*. Agamben (2008), lendo Primo Levi, define de vários modos a testemunha: o sobrevivente (Agamben, 2007, p. 29), o mártir (Agamben, 2008, p. 35) e o terceiro (*testis*⁵⁴) (Agamben, 2008, p. 27).

O sobrevivente “tem a própria vocação da memória”, ou seja, “não pode deixar de recordar” (Agamben, 2008, p. 35), conseqüentemente, a recordação pode implicar no ato de relatar, de narrar, de testemunhar. O mártir justifica “uma morte insensata”, “de uma carnificina que não poderia deixar de ser absurda”, “espetáculo de uma morte aparentemente sem causa” (Agamben, 2008, p. 37), enquanto o terceiro é aquele que viveu algo, mas não tem a experiência completa, apresenta a impossibilidade de narrar.

Mas a parte mais complexa do ponto de vista estético, e, também, a mais complicada para Agamben (2008), é o autor como testemunha. Jeanne Marie Gagnebin (2008, p. 15-16), no texto de apresentação de *O que resta de Auschwitz*, já aponta que “não pode haver nem uma

⁵³ Mundos possíveis, como mundos que entram em contato, o mundo real do texto e mundo da realidade empírica, diferente de um mundo impossível, aceito por meio da suspensão voluntária da incredulidade.

⁵⁴ Aquele que se opõe como terceiro em um processo ou em um litígio entre dois contendores.

verdadeira testemunha nem verdadeiro testemunho, porque os únicos que poderiam ser testemunhas autênticas foram mortos – como foram os ‘muçulmanos’ e tantos outros”.

Agamben (2004) tem como definição de autor a norma do direito romano: autor, *auctor*, é autoridade que valida um ato que em si não seria válido. O autor é quem garante, o fiador de algo que em si não valeria, mas, pelo papel do fiador, começa a ter um valor. O autor é quem abona, ou seja, é abonador e avalista. Assim, o autor como testemunha, apresentaria um testemunho que funcionaria de modo, também, similar.

Agamben (2008) explica a testemunha tomando a figura do muçulmano, que, no campo do extermínio (*lager*), é uma pessoa entre a vida e a morte, a qual não consegue (mais) falar, está extenuado, moribundo, exaurido, no final da sua própria existência: é pura vida nua, tem a vida totalmente desqualificada, pois perdeu todas as qualificações que o tornavam humano – está no limiar entre a vida e a morte.

Primo Levi (2004), em *Os afogados e os sobreviventes*, diz que o muçulmano é a testemunha, ou seja, quem não pode testemunhar é a testemunha integral, porque possui toda experiência, uma vez que está à beira da morte. Justamente, nessa condição silenciada do muçulmano, surge a teoria autoral da testemunha de Agamben (2008), porque, se a testemunha integral⁵⁵ do muçulmano existe, quem viveu até o fim aquela experiência é quem possui a experiência total daquele contexto, mas não pode falar, ou seja, o ato de testemunho dele é incompleto, apresentando uma impossibilidade. Disso surge o papel do autor como (aquele que valida a) testemunha, pois é ele quem completa, ficcional ou realisticamente, esse papel do muçulmano como testemunha, como portador da experiência. Ou seja, o autor é quem torna possível o testemunho do muçulmano como testemunha integral. Na próxima seção, explicita-se o que é que se entende por muçulmano.

2.3.4 O muçulmano

A figura do muçulmano é um ponto sensível no projeto intelectual de Giorgio Agamben, de modo a provocar questionamentos por parte de teóricos. Para este estudo, convém salientar que o muçulmano é uma figura de pensamento que se encontra em um dos polos da articulação que se propõe neste estudo. Isto é, não há uma aproximação bruta e repentina entre trabalhador e o *homo sacer*, senão mediada pela figura da vítima⁵⁶. Assim, tem-se uma relação lógica entre

⁵⁵ Consoante Levi (2004) aponta e como Agamben (2008) assume.

⁵⁶ Conforme foi apresentada na subseção 2.2, a partir da página 29.

uma figura histórica e historicamente situada como o muçulmano do campo de extermínio, intermediada pela vítima e seguida da figura do trabalhador brasileiro. Dessa forma, como já se apresentou a figura da vítima e se sabe que há o objeto de literatura de Jatobá, o operário brasileiro dos 50, 60 e 70, que resgata todo o discurso das singularidades do trabalho no Brasil, que parece suspenso em relação a essa especificidade de uma exploração particularmente cruel, por toda a herança que tem da colonialidade, agora, mostra-se a figura do muçulmano, para que se possa pensá-la neste elo: muçulmano-vítima-trabalhador brasileiro.

Philippe Mesnard e Claudine Kahan (2001), em *Giorgio Agamben à l'épreuve d'Auschwitz*, abordam o termo muçulmano e dizem que, por mais estranho que possa parecer, o termo muçulmano, nas fronteiras da Polônia, é explicado diretamente em conexão com o próprio Islã: aquele que se submete sem reservas à vontade divina. Resta desse termo apenas a fantasia, mas subvertida, o estado de degradação, de desqualificação desse muçulmano, tal como trazem Mesnard e Kahan (2001): basta olhar para eles (os muçulmanos) que se perde o desejo de viver. Segundo Mesnard e Kahan (2001), muçulmano é um significante repugnante, não destituído de uma conotação discriminatória, pois a palavra já produzia efeitos de sentido nas narrativas do imaginário polonês, as quais eram nutridos por memórias de guerras passadas, como aquele que está sofrendo com as dores da morte e não há mais nada que se possa fazer a não ser desviar o olhar e lançá-lo no esquecimento (ou invisibilizá-lo).

A palavra muçulmano, nos campos, poderia, também, derivar de *Muschelmann*, ou seja, “homem concha”, por estar tão vazio, ou melhor, esvaziado, que nem sequer podia sofrer. Além dessa explicação, há inúmeras outras, tanto dissonantes quanto concordantes, mas, traz-se apenas mais uma: *Mozl-mener*, “homens com sarampo”. Mesnard e Kahan (2001) apontam que essa palavra é menos embaraçosa, porque se afasta do significado islâmico e designa as doenças e todas as calamidades, como frio, fome e desnutrição, que faziam tais seres humanos terem a pele tão vermelha, como se estivessem com sarampo. Além disso, Mesnard e Kahan (2001), trazendo a voz de Levi, apontam o muçulmano como o ser humano em desintegração que não faz mais parte de nada, já não está na sua integralidade como ser humano. Ainda, para Mesnard e Kahan (2001), o uso do termo muçulmano, utilizado por Agamben (2008), que é uma figura presente em seu raciocínio, corresponde à vítima, mas obscurece algumas vítimas reais e confunde a compreensão do que realmente aconteceu. Agamben, em *O que resta de Auschwitz*, segundo Mesnard e Kahan (2001, p. 50-51), demonstra uma “incapacidade lógica” para articular o seu pensamento à história, pois o próprio Agamben trata o testemunho como historiografia. Por fim, o termo “mulçumano” indicaria o resto, aquele que foi despido de humanidade, o qual

tem a vida nua, aquilo que foi algo integral um dia, mas, que, no campo de concentração, é apenas o resto, e o testemunho, por sua vez, seria aquilo que resta de Auschwitz.

2.3.5 Autor e testemunho

A relação entre o autor e o testemunho apresenta um problema, porque o autor não possui a experiência, mas a ficcionaliza, como no caso do muçulmano que não tem (mais) a voz. Em outras palavras, Agamben (2007) mostra que a testemunha não é quem possui a experiência do trauma, porque quem possui a experiência não pode comunicá-la. É nesse ponto que Agamben encontra a figura do muçulmano, que chega à animalidade imposta no final de sua vida, no começo de sua morte, em um limiar, em um entrelugar de vida e de morte, que seria onde está a testemunha integral (Agamben, 2007). Contudo, a figura do muçulmano não fala, pois não possui a palavra. Assim, verifica-se que o testemunho não é um ato linear e simples, senão um ato com aporias, pois quem possui a experiência não possui a possibilidade de representá-la. Por meio do pensamento agambeniano, o modo de superar esse impasse se encontra na ultrapassagem dessa aporia por meio de outra figura, dessa vez, a figura do autor (Agamben, 2008). O autor é aquele que garante a representação de uma experiência que (um) outro teve e que ele próprio representa. O autor auxilia a superar o regime dicotômico de i) quem tem a palavra, mas não tem a experiência e ii) de quem tem a experiência, porém não tem a possibilidade de representação. Dessa forma, o testemunho tem a ver com a ética, por exemplo, com a ética do discurso. Por isso, Agamben é questionado, pois os autores podem não ter vivido as multiplicidades de experiências que representam e que viveram os muçulmanos, mas assumem a responsabilidade e garantem a representação. Pode-se, dessa forma, apontar que, nessa função, está o seu poder. E o que falar da literatura de Roniwalter Jatobá, uma vez que testemunha, autor e personagens parecem estar em simbiose em um entrelugar da ficção e realidade?

Dessa forma, como se resolve isso? Pode-se aproximar de Fernando Pessoa⁵⁷, em sua teoria da heteronímia, o que, de fato, Agamben faz, pois a testemunha sempre representa um

⁵⁷ A aproximação, aqui, se dá por meio de uma declaração do próprio Pessoa: “[...] Seja como for, a origem mental dos meus heterónimos está na minha tendência orgânica e constante para a *despersonalização e para a simulação*. Estes fenómenos — felizmente para mim e para os outros — mentalizaram-se em mim; quero dizer, não se manifestam na minha vida prática, exterior e de contacto com outros; fazem explosão para dentro e vivo — os eu a sós comigo. Se eu fosse mulher — na mulher os fenómenos histéricos rompem em ataques e coisas parecidas — cada poema de Álvaro de Campos (o mais histericamente histérico de mim) seria um alarme para a vizinhança. Mas sou homem — e nos homens a histeria assume principalmente aspectos mentais; assim tudo acaba em silêncio e poesia ... [...]” (Carta a Adolfo Casais Monteiro — 13 jan. 1935, grifo nosso).

campo de desubjetivação e de *ressubjetivação* da realidade, de ficcionalização⁵⁸. Em relação a essa problemática, Vecchi (2004, p. 66) mostra que

O ato de autor que dá a falar à testemunha integral impossibilitada no entanto de expressar sua experiência, torna o testemunho um campo de forças onde o sujeito do testemunho atesta uma desubjetivação, onde é constante o fluxo entre subjetivação e desubjetivação, entre o titular da fala e o da experiência, possibilitando assim o processo trágico e residuário do testemunho.

Para mostrar o caso de desubjetivação e ressubjetivação, Agamben (2007) cita a (situação da) vergonha, pois, quando alguém a sente, cora. O ato de corar, em função do sentimento de vergonha, é algo que escapa da subjetividade e é o fruto de uma desubjetivação que, posteriormente, ressubjetiviza-se. Portanto, esse processo entre a vergonha e o ato de corar mostra algo sobre o testemunho. Por fim, o corar é uma forma de expor a subjetividade que não se controla, não se tem como abafá-la.

A proposta realizada, neste estudo, derivada de conceitos e figuras de pensamento que estão nas três obras de Agamben citadas anteriormente⁵⁹, dá-se pelo campo da ficção, uma vez que é nela que existe a possibilidade de tornar válido um testemunho que, de outro modo, não poderia ocorrer. O testemunho surgiria do enlace de quem tem a experiência, ou seja, o muçulmano, e de quem tem a palavra, isto é, o autor⁶⁰.

O problema dessa proposta é: *como se* a ficção fosse necessária para salvar alguma coisa da experiência, da realidade. Como se todo o processo de negação do passado, de revisão do passado passassem por uma ficcionalização do passado⁶¹.

As questões desenvolvidas, que dizem respeito à figura do muçulmano e da testemunha, repercutem na literatura-de via testemunhal. A pergunta que se estabelece, em decorrência da aproximação entre história e ficção, talvez possa ser esta: o que é ficção e o que a faz ser boa ou ruim? A resposta é trágica: nada, pois não se tem nenhuma garantia que uma ficção é melhor

⁵⁸ Uma das críticas que Agamben sofre por parte de Mesnard e Kahnan é a seguinte: “C'est sous le signe de cette pureté que se nouent alors énonciation et subjectivité. Or, selon Agamben, s'il y a une articulation de l'énonciation à la subjectivité, celle-ci, débarrassée de tous les facteurs sociaux et biographiques qui la déterminent habituellement, apparaît maintenant en tant que désobjectivation. Parallèlement à Benveniste, Agamben poursuit sa démonstration en allant chercher dans L'archéologie du savoir de Foucault une autre justification. Ce sur quoi Agamben se focalise est l'instant de cette instance qui, "seuil entre un dedans et un dehors", reste inassimilable par le sens. *D'un point de vue structural, ou strictement formel, cette théorie n'est pas à remettre en question; mais la faire sortir de son champ disciplinaire a de lourdes conséquences sur l'approche du témoignage*” (Mesnard; Kahan, 2001, p. 68, grifo nosso). No entanto, não se entra no mérito de tomar uma posição em relação a quem vence essa disputa teórica, pelo contrário, vê-se em Agamben uma articulação entre dois teóricos que abordaram a linguagem (Benveniste) e a cultura (Foucault) de maneira ímpar e que seus posicionamentos teóricos são frutíferos para essa temática do testemunho.

⁵⁹ *Homo Sacer, Estado de exceção e O que resta de Auschwitz*.

⁶⁰ Para reforçar o enunciado anterior, mais uma vez se traz a citação de Agamben (2004, p. 118): “toda criação é sempre co-criação, como todo autor é sempre co-autor”.

⁶¹ O negacionismo é uma ficcionalização do fato; por exemplo, negar que os fornos crematórios não existiram, que os campos de concentração não existiram; que na ditadura não houve corrupção, nem tortura, etc.

que outra, seja porque uma tem determinados interesses, ou que outra seja um projeto, ou que haja uma que mimetize-para conseguir relevância ou atingir determinado público, etc.

Assim, se o testemunho é “sempre” carregado de ficção, se é “sempre” (um pouco) ficcional, quem garante o fundamento do testemunho? A resposta poderia ser: ninguém, porque entra no lado de sombra do caráter trágico do testemunho. Portanto, se a resposta é ninguém, como superar esse impasse? Supera-se responsabilizando um sujeito: o autor, carregado de poder, porque é ele que aciona e dinamiza a experiência transmutada em narrativa, incluindo ou excluindo experiências, personagens, etc.

Quem assume a responsabilidade do próprio ato ficcional, como um ato necessário para viabilizar o testemunho e salvar uma parte, não o todo, da realidade, é o autor. No momento em que, no ato da escrita, supõe-se que haja a intenção, ou um propósito do autor, tal como se ele garantisse os despojos, as ruínas de alguma experiência e as reconstituísse, fazendo com que esses resíduos de experiências possam ser efetivos no campo da ficção, instalando a ética da escrita, a medição artística e a estética do discurso literário.

Se não, por outro lado, ter-se-ia apenas o silêncio. Essa é uma imagem do que está sendo tratado aqui, pois a narrativa é uma (re)arrumação, ou seja, é uma transfiguração, como cópia da cópia, mas que pode ser efetiva no campo literário.

Como pensar o testemunho como ficção, ou melhor, como verdade ou transfiguração? Essas categorias são sempre enganosas, mas se pode pensá-las em termos de autenticidade e inautenticidade, uma vez que algum vestígio de uma realidade ou de uma experiência que passa pelo processo de transfiguração pode ser parecer autêntico, assim como o (presumido) realismo pode ser o inautêntico⁶².

Um exemplo pode ser encontrado em Bernardo Kucinski. Nas páginas introdutórias de *K.*, ele afirma que tudo que está escrito no livro é inventado, mas que tudo que ali está, de alguma forma, sucedeu: “Caro leitor: Tudo neste livro é *invenção*, mas quase tudo aconteceu. B. Kucinski” (grifo nosso). O autor assume a responsabilidade de colocar em combinação o verdadeiro que se perde e a invenção que resta, mantendo a coerência entre os dois mundos, o da realidade e o do real construído na narrativa. A obra de Kucinski, assim como os textos de Roniwalter Jatobá, vêm de uma demanda ética. As produções desses escritores mostram que o autor é uma espécie de soberano das relações entre o mundo da ficção e o mundo da realidade, ainda mais quando essa realidade é constantemente apagada ou ignorada, tal como as narrativas desidealizadoras sobre o mundo do trabalho – como a obra de Roniwalter Jatobá.

⁶² Como muitas produções do realismo socialista.

Dessa forma, o autor garante essa operação de uma transfiguração necessária de um passado, de uma experiência que não deve ser perdida, senão compartilhada. Portanto, um autor torna completo um ato em si que não é completo, pelo exercício da titularidade do poder da escrita, faz que a impossibilidade de narrar se torne possível. Esse ato do autor pode se realizar por meio do testemunho. O autor tem o poder de elaborar essa intersecção entre a realidade e a ficção, incluindo e excluindo, por meio de uma mediação estética, como um soberano da invenção, da ficção, do testemunho. Todo esse poder de contar – o poder contar –, de como contar, de contar sobre quem, está nas mãos desse tipo de soberano, atravessado por uma mediação estética. Portanto, nesse caso, há um exercício de soberania desempenhado pelo autor.

2.3.6 Sobre a mediação estética

Um exemplo de mediação estética é de Graciliano Ramos⁶³, em *Vidas secas*, pois o autor tenta assumir a voz do outro, ou criar uma espécie de grau zero do narrador, ou seja, tenta apresentar um narrador apagado, para, desse modo, por meio de sua passividade, assumir completamente a voz do Fabiano, que é a voz do oprimido, do dominado, do subalterno, daquele que não tem êxito. Há um fracasso nesse ponto, o qual é a grandeza do texto, pois, dessa tentativa de apagamento, surge uma (im)possibilidade, um realismo que anula a mediação entre o sujeito ficcional e o mundo: um mundo é contado, narrado, mas acima de tudo testemunhado. O tom testemunhal incide na autenticidade. Sempre haverá uma mediação estética, uma transfiguração. Esse “fracasso” de *Vidas secas* é imenso e importante, uma vez que desmente os próprios protocolos do realismo socialista. Em outras palavras, o sujeito jamais poderá se tornar o outro completamente (heteronimizar-se, a Fernando Pessoa).

O autor de *Vidas secas* tenta dar a melhor voz a Fabiano, e é por isso que também seus dois filhos, dos quais não se sabe o nome, permanecem calados: é o silêncio que ali habita, numa trajetória muda de quem percorrerá sua vida sem poder falar. O autor tenta endossar a voz de Fabiano, mas, não consegue, fracassa. Por isso, o autor nunca conseguirá ser o muçulmano. O autor tenta ser o muçulmano da narrativa, porém não tem êxito, pois o muçulmano é o Fabiano, que sempre precisará de um autor – dentro da esfera da relação de opacidade.

⁶³ Segundo escreve Roberto Vecchi (2017) em *Debris of Worthless Shipwrecks: Caetés, the Anachronisms and Simulacra of the Modern Nation*.

Édourd Glissant (2007), em *Poetica della Relazione*⁶⁴, traz a questão da opacidade, a qual se relaciona aqui com a figura do muçulmano. Há uma relação com o autor e com o testemunho. Entre esses dois, deve haver uma relação interdependente, intersubjetiva, que deve respeitar a opacidade. O outro nunca será transparente, nem será totalmente apreensível, porque o *eu* nunca será completamente o *outro*. Glissant (2007) aponta que se deve respeitar a opacidade do outro, ou seja, o outro nunca será transparente, sempre terá um lado que não se enxergará. Tentar transparecer a realidade do outro pode ser uma falta de ética, uma vez que o outro não está por trás de um vidro sujeito à exposição plena. Walter Benjamin (1987, p. 117), em *Experiência e pobreza*, diz que “[...] não é por acaso que o vidro é um material tão duro e liso, no qual nada se fixa. É também um material frio e sóbrio. As coisas de vidro não têm nenhuma aura. O vidro é o inimigo do mistério”.

Por mais que se afirme o entendimento do outro, por mais que se aponte que já se esteve em seu lugar, ele jamais será inteiramente legível e transparente. É preciso respeitar essa opacidade, sem anatomizá-lo, pois sempre haverá algo que foge⁶⁵.

A imagem do muçulmano precisa estar em evidência aqui: o silêncio é o muçulmano. Na própria experiência se tem tudo, ela é integral, nela se tem um todo, mas é um todo inenarrável. Não se tem a testemunha perfeita, que viveu toda a experiência ou a experiência completa. O muçulmano tem um todo inenarrável. Não há o relato, pois não se tem (mais) a relação intersubjetiva. O muçulmano não pode contar, não houve uma troca, ou a escuta de sua experiência integral, como no caso de Hurbinek, menino do relato de Levi (2004), em “O campo maior”, o qual morre e o que resta dele são as palavras de um outro, o testemunho de sua existência, apenas:

[...] Hurbinek, que tinha três anos e que nascera talvez em Auschwitz e que não vira jamais uma árvore; Hurbinek, que combatera como um homem, até o último suspiro, para conquistar a entrada no mundo dos homens, do qual uma força bestial o teria impedido; Hurbinek, o que não tinha nome, cujo minúsculo antebraço fora marcado mesmo assim pela tatuagem de Auschwitz; Hurbinek morreu nos primeiros dias de março de 1945, liberto mas não redimido. *Nada resta dele: seu testemunho se dá por meio de minhas palavras* (grifo nosso).

Portanto, o que ele tem é um todo sem relação, e, para tê-la, é necessário alguém que a funde (promovendo uma transfiguração): o autor, o qual se estabelece como um “eu” integral e reconstrói um dizer por meio dos fragmentos ou junta o que está disperso e tenta (re)construir uma unidade, promovendo a experiência por meio da narrativa e a direcionando a um potencial

⁶⁴ Nos capítulos “Tranparenza e opacità” e “Per l’opacità”.

⁶⁵ A solidariedade é uma questão relevante, mas coloca o elemento da aproximação, linguisticamente, inclusive. O mais importante dessa aproximação é a questão da solidariedade, a qual respeita a opacidade do outro.

“tu” (leitor). E aí também está o seu poder, pois, se ele “inventa” o testemunho, o faz partir de uma (inter)subjetivação, que apresenta uma história, isto é, há uma (re)construção da realidade, apresentando um real construído, mesmo pelo caminho ficcional, da representação, que traz junto suas controvérsias. Essa via testemunhal é uma visão da história, pois não há uma visão única dela. O autor, assim como soberano, nesse caso, ao construir um território textual entre a realidade e a ficção, entre a fantasia e própria história, tem, também, um gesto fundador de um mundo, de um novo *texto-mundo*, de um *textemunho*, de testemunho.

Depois dessa discussão conceitual, é necessário pontuar e tentar mostrar o funcionamento desse poder do autor, que se entrelaça com o poder soberano. Esse poder está em uma decisão fulcral sobre o que será o real construído por meio de fragmentos, de cenas, de despojos de memória ou experiências da realidade. Há essa decisão, como projeto literário e, a partir dela, reconstrói-se o real da narrativa, esse mundo possível e desidealizado, muitas vezes permeado de violência e dor.

Em relação às narrativas de Jatobá, o mundo do trabalho é justamente desidealizado, exposto com todas as suas negatividades, brutalidades e dores. Ao fazer isso, o autor evidencia um processo de homosacerização na esfera do trabalho na sociedade brasileira circunscrita num passado não tão distante, ou seja, o período entre os meados da década de 50 e os anos finais da década de 70 – período crítico da história brasileira.

Na sociedade, percebe-se que a soberania produz a vida nua, escolhe suas vítimas e determina seu destino, homosacerizando-as. Entre soberanos, *homines sacri* e cúmplices (*devotus*), há uma interrelação obscura. As vítimas não são apenas os trabalhadores com os serviços mais pesados, com maior insalubridade, com menor remuneração, com maior distância entre sua residência e seu ambiente de trabalho. A figura do *devotus* também padece com as condições de trabalho precárias. São muitas as vítimas desse laboratório de atrocidades que é o mundo do trabalho subalterno na sociedade brasileira. O soberano é o oposto da testemunha e da vítima. O soberano detém o monopólio da decisão e, no exercício de sua força, autoriza e legitima a produção de vítimas. Ainda, por meio desse exercício, silencia e destitui os sujeitos dos seus direitos, mas, além disso, que já é negativo, pode obrigar as vítimas a falar e inclusive a determinar o que deve ser dito. O autor, também em um exercício de força, de potência, mostra, por meio de sua obra, um universo que está naturalizado, invisibilizado e negado na realidade.

Um autor faz as vezes de soberano, torna-se um autor-soberano não apagando, despolitizando, destituindo os direitos, invisibilizando, negando e alterando ou idealizando a

realidade, o passado e a própria história, senão construindo um real. Esse um mundo ficcional construído por meio de um realismo desidealizante e de uma via testemunhal, que é capaz não de dar voz, mas de representar o trágico que está debaixo dos narizes dos cidadãos brasileiros-trabalhadores, trabalhadores homosacerizados, partilhando não seu ponto de vista sobre eles, mas os incluindo, mostrando a usurpação de milhares de vidas que são plasmadas em páginas literárias com um alto grau político é uma decisão, é um poder, uma vez que parece que se perdeu a consciência e a sensibilidade diante do trágico desse universo laboral.

A soberania do autor está, também, no gesto de inclusão, mas não excluindo e apagando aquele que está sendo representado. O gesto de soberania do autor, de certa forma, “traz à luz a relação tensa entre ação e contemplação, criação e crítica [...]” (Agamben, 2018).

2.4 Sobre as possibilidades da forma breve

Pensa-se, nesta seção, que o conto tem a potencialidade de trazer questões políticas. Sabe-se de antemão que este não é um ponto reconhecido, contudo surge de uma hipótese analítica (que deve ser repensada). O trabalho crítico é articular essa hipótese que se encontra no texto *Ambiguidades e Tensões Trágicas em Machado e Rosa* (Vecchi, 2010a) e questioná-la, isto é, tentar verificar se realmente uma forma breve é uma forma politicamente muito densa e se isso permite alegorizá-la por meio da figura do soberano, do estado de exceção e da decisão soberana.

2.4.1 Um ponto sobre o conto

Há uma dificuldade de conceitualização do conto, mas esse gênero aparece, muitas vezes, próximo ao relato. A palavra conto, por sua etimologia, está ligada à enumeração de objetos, descrição de acontecimentos, etc. Julio Cortázar (2015), assim como tantos outros escritores e críticos, aponta que, no conto, não há somente uma concentração, tanto de personagens, como também de muitos outros aspectos. Para Cortázar (2015), qualquer assunto pode entrar no conto, pois não há temas bons nem ruins para se abordar nesse gênero, “tudo depende de quem e como a trata”, mas se pode, por meio dele, “descrever um momento perfeitamente real, realista” (Cortázar, 2015, p. 28).

Cortázar ainda consegue, magistralmente, oferecer uma imagem do que, para ele, seria o conto:

Por sua vez, o conto tende por autodefinição à esfericidade, a fechar-se, e é aqui que podemos fazer uma dupla comparação pensando também no cinema e na fotografia:

o cinema seria o romance e a fotografia seria o conto. Um filme é como um romance, uma ordem aberta, um jogo no qual a ação e a trama poderiam ou não se prolongar; o diretor do filme poderia multiplicar incidentes sem prejudicá-lo, inclusive, talvez, melhorando-o; por sua vez, a fotografia sempre me faz pensar no conto (Cortázar, 2015 p. 29).

Cortázar (2015, p. 30) aponta que o enquadramento da fotografia “tem algo de fatal”, pois o fotógrafo pode tirar uma fotografia e deixar dentro dos quatro lados um conteúdo perfeitamente equilibrado, arquitetado e suficiente, que “basta a si mesmo”. Ademais, a maravilha do conto e da fotografia é projeção de uma “espécie de aura fora de si mesmo e deixa a inquietude de imaginar o que havia além, à esquerda ou à direita”. O autor do conto usa de uma precisão, de um enquadramento muito preciso, o que estabelece sua estrutura, ou seja, esse gênero é delimitado, funcionando muito bem como um relato fictício breve, pois, é conciso, com poucos personagens e concentração de espaço e tempo.

Ainda sobre a analogia do conto, Cortázar (2015, p. 30) aponta que fotografias mais reveladoras são exatamente aquelas em que “há dois personagens, o fundo de uma casa e em seguida; talvez à esquerda, onde termina a foto, há a sombra de um pé ou de uma perna”. Tal sombra corresponde a alguém que não está no enquadramento da foto, e “ao mesmo tempo a foto está fazendo uma indicação cheia de sugestões, apelando para nossa imaginação como se nos dissesse: “ ‘O que havia ali depois?’ ”. Além disso, o conto, para Cortázar (2015), é “uma estranha ordem fechada”, a qual projeta indicações que a imaginação dos leitores pode compilar e transformar, enriquecendo a narrativa.

A intensidade e tensão são essenciais no conto. Cortázar (2015) aponta que há uma intensidade de outra natureza na narrativa breve, pois ela é capaz de “roer zonas profundas de psique, inteligência, subconsciente, inconsciente, libido, etc, pois é dinâmica, ou seja, não contém somente ela em si, mas carrega consigo uma potencialidade, isto é, uma projeção, a qual não se baseia apenas na memória, mas também desperta uma série de conotações, de aberturas mentais e psíquicas e pode ter a intenção (ou não) de fazer referência ao contexto político. Em relação ao âmbito político e ideológico, Cortázar (2015, p. 33) faz um comentário relevante:

se há uma coisa que defendo em mim, na literatura, em todos os escritores e em todos os leitores, é a soberana liberdade de um escritor de escrever o que sua consciência e sua dignidade pessoal o levem a escrever. Se este escritor é um homem que está comprometido num campo ideológico e escreve sobre isso, como escritor está cumprindo seu dever, e ao mesmo tempo continuar paralelamente cumprindo uma missão de literatura pela literatura - a da primeira etapa - é absolutamente um direito seu e ninguém pode julgá-lo por isso.

Para Cortázar (2015), o que o autor pode produzir e criar por meio de seu compromisso ideológico ou político, uma “mensagem”, levando a seus leitores uma literatura com valor de literatura, mas que, concomitantemente, apresente uma visão não exclusivamente literária, tendo efeitos em outros campos, na própria sociedade. Porém, uma mensagem não é o bastante para elaborar um conto ou uma narrativa breve, pois tal mensagem, que pode ser ideológica, política, ensaística ou informativa, poderá não ter êxito em relação à intenção, pois “a literatura não serve para isso”, e há outros modos de transmitir essas mensagens. No entanto, a literatura “pode transmiti-las com muitíssimo mais força que o artigo de jornal, mas para fazê-lo com mais força tem que ser uma alta e grande literatura”, pois “a má literatura ou a literatura medíocre não transmitem nada com eficácia” (Cortázar, 2015, p. 37).

Cortázar (2015) tem uma posição contundente em relação a transmissões de mensagens que extrapolam o *ars* da literatura, no entanto, o conto e a forma breve são narrativas eficazmente comunicacionais, pois a intenção, nesse gênero, é mais direta, devido à estrutura concisa do texto. Nesse gênero, o caráter ético pode estar presente, mesmo sendo um texto estruturalmente condensado, o que, de certa forma, potencializa as possibilidades da ficção, pois pode apresentar momentos específicos plenos de significado.

2.4.2 *Witz* e outras implicações da forma breve

Pode-se trazer, de imediato, a seguinte questão: o que da realidade paira na narrativa breve? Para responder à questão, é possível mobilizar um imenso arsenal de textos para tentar entender o que há da realidade na narrativa⁶⁶. Os textos analisados anteriormente, “O pano vermelho” e “Sabor de química” são realistas? Percebe-se que, na tessitura desses textos, há um real que puxa e empurra diversos elementos da realidade e reconstrói um produto literário. Sabe-se que há uma realidade que resiste, ou seja, a representação, nesses textos, está na intersecção entre a realidade e a ficção. Há um ponto importante em relação à representação do trabalho e do trabalhador na obra jatobiana: se se resgata a proposta de Spivak em *Pode o subalterno falar?*, o proletário, na realidade, no plano social, tem voz, mas ela está circunscrita ao seu próprio contexto. A voz não atinge outras camadas sociais, promovendo um impacto. Dessa forma, aparentemente, como propõe Vecchi (2008, p. 123-127), “[...] o silêncio não se quebra, mas, pelo contrário, se duplica quando a representação se torna vicária por parte da

⁶⁶ No entanto, já se abordou a temática por meio do texto de Federico Bertoni (2007). Poderia se pensar, todavia, que um realismo que apresenta uma realidade explícita traz consigo uma realidade cifrada.

outra voz, a do autor”; além disso, “[...] a representação supera os limites impostos pela duplicidade escorregadia da representação do excluído, tornando-se representação dos vazios da representação”. As vozes sociais articuladas pelo poder do autor, por se tratar de um produto cultural, atinge outras camadas, além do estrato social representado, podendo, assim, impactar o leitor, levando um mundo possível, instigando a reflexão, mais do que a fruição.

Em relação ao conto ou à narrativa breve, os quais apresentam um *witz*⁶⁷, um lampejo, a luz de fósforo que ilumina algo da realidade na esfera dos textos. O *witz* é um instante na reflexão crítica sobre uma obra de arte, no qual se apresenta um conhecimento súbito. Dessa forma, ele opera, na leitura da obra, como uma iluminação. Além disso, *witz* é uma alteração de *wissen* (saber) e representa a metáfora da luz. O termo *witz* mantém uma relação com *blitz* (relâmpago), fulgurando-se, literalmente, como um saber que emerge à consciência subitamente, como um relâmpago, uma iluminação súbita da cena (Ortigão, 2015).

Tais reflexões não derivam propriamente da morfologia do conto proposta por Vladimir I. Propp⁶⁸ em seus diversos estudos sobre esse gênero textual. Pretende-se, com esta abordagem, tentar ver como a literatura revela o mundo, uma vez que não há literatura sem mundo e o recorte que se fez aqui é o mundo do trabalho. Por meio da literatura, é possível, também, chegar ao mundo empírico, ou, mais especificamente, neste caso, ao mundo laboral.

O foco dessa reflexão não está concentrado apenas na textualidade, mas também no mundo que está atrás dela. Um acesso ao mundo, a esse mundo particular do trabalho em um determinado Brasil, do trabalhador, dá-se por meio da produção literária de Jatobá. Há, aqui, uma perspectiva de conhecimento, ou seja, não se aborda apenas a fruição estética, mas também a cultura, a qual se apresenta como um campo privilegiado para entender as metamorfoses do poder.

Essa seção é uma proposta, mesmo embrionária, de se alcançar o lado político da literatura e, assim, não é um projeto que recai somente na poética literária. Por fim, precisa-se dizer que, geralmente, o mundo do trabalho não é um mundo “bonito” para se ler, mas, em termos de conhecimento, isso muda: a estética e a forma dos textos analisados dimensionam para uma realidade que deve ser questionada sempre. Vê-se que a obra jatobiana traz consigo uma das maiores responsabilidades sociais da literatura, a qual reside na postura de

⁶⁷ Embora a palavra da língua alemã *witz* seja uma palavra do âmbito da teoria freudiana (Freud, 2015), a qual foi traduzida para a língua espanhola como *chiste*, emprega-se, neste estudo, como iluminação, tal como Friedrich Schlegel (1997, 1994). Posteriormente, o conceito de *witz* foi recuperado por Walter Benjamin (2002). Há um estudo mais detalhado sobre o termo *witz* elaborado por Elisa Ortigão (2015).

⁶⁸ Propp apresenta a morfologia do conto maravilhoso, o qual é uma forma breve, expondo uma forma mitológica abaixo do conto, que produz o sentido, como se houvesse uma significação mais articulada.

desconfiança diante do que se costuma denominar de realidade. Para isso, a forma breve pode trazer consigo essa potencialidade, pois, em sua economia, há um poder político concentrado.

Entende-se a política a partir de Carlo Galli (2005, p. 644):

Politica (gr. *ta politika*, le cose che ineriscono alla polis, alla città). L'umana coesistenza, quando assume l'aspetto di una consapevole identità collettiva, considerata dal punto di vista tanto del potere, intenso come l'energia – anche conflittuale (conflitto) – che è l'origine della forma politica, quanto delle norme, e dei rapporti di comando e di obbedienza, che sono la concreta modalità di funzionamento di una ordine [...]"⁶⁹.

Pretende-se, nesta reflexão, seguir a trajetória apresentada por Vecchi (2010, p. 339) em *A polis como exceção*, que tem como objetivo pensar uma morfologia do conto em dois autores: Guimarães Rosa e Machado de Assis, os quais “foram certamente os grandes mestres desse gênero virtuosístico”. Vecchi (2010) se propõe a apresentar não uma morfologia do conto de tipo narratológico, senão tenta isolar e analisar um possível eixo que permite conjugar escritas breves, tais como os textos curtos de Rosa e Machado.

Para Vecchi (2010), na forma breve, está a presença de uma morfologia política que remete para os elementos constitutivos de uma vertente trágica (Maj, 2003). Mesmo que Vecchi (2010) apresente um estudo direcionado a Rosa e a Machado, acredita-se que essa morfologia política esteja presente em outros autores.

Vecchi (2010, p. 340) aponta que, no plano da narrativa breve, “o eixo importante é a preocupação com a forma do conto que cria preocupações comuns”, pois “sempre o conto como forma produz preocupações pela forma do conto”. Há, todavia, uma economia da forma breve que mostra uma matriz política, dentro da irredutibilidade estética e histórica das narrativas. Assim, Vecchi (2010, p. 341), analisando Rosa, expõe que

Os dois escritores escrevem muito, mas dentro de uma *forma que se destaca pela exiguidade, pela contenção, pela concisão*. No caso de Rosa, a progressiva subtração, sempre mais evidente, de dimensões dos contos, de *Sagarana* a *Tutameia* confirma – e codifica – a lucidez sobre a importância do que o texto não diz, o silêncio como matéria compositiva (grifo nosso).

E ainda,

[...] em outro exemplo conhecidíssimo, Rosa, no primeiro dos quatro prefácios de *Tutameia*, encerrando a série das “operações subtrativas”, exibindo o não-senso dos sentidos extremos, paradoxais, torna exemplar o minimalismo das “terceiras estórias”, sancionando em tese que “o livro pode valer pelo muito que nele não deveu caber”.

⁶⁹ Política (gr. *ta politika*, as coisas que dizem respeito à polis, à cidade). A coexistência humana, quando assume o aspecto de uma identidade coletiva consciente, considerada do ponto de vista de ambos os poderes, intensa como energia - mesmo conflituosa (conflito) - que é a origem da forma política, tanto quanto das normas, e das relações de comando e obediência, que são a modalidade concreta de operação de uma ordem [...].

Em Machado, Vecchi aponta que

[...] basta pensar nas notas introdutórias dos livros de contos de Machado como em *Várias Histórias*, onde aponta que a qualidade deles é serem curtos (o que alivia o sofrimento do leitor caso sejam medíocres) ou, por exemplo, no conto muito conhecido “O Empréstimo”, onde esta opção é codificada na não menos conhecida “emenda a Sêneca” das *Cartas ao Lucílio*, onde “Tudo isso que se passou em trinta anos, pode algum Balzac metê-lo em trezentas páginas; por que não há de a vida que foi a mestra de Balzac, apertá-lo em trinta ou sessenta minutos?”.

Neste estudo, há um interesse pelo conto e narrativas breves que têm uma forma que se destaca, precisamente, por sua exiguidade, contenção e concisão. Essa contenção, para Vecchi (2010, p. 341),

significa sobretudo controle do “território” do texto, porque é o exercício deste controle que produz o sentido não em termos extensivos, de ocupação de espaço, mas a partir de uma condição trágica paradigmática, a não-coincidência literal entre a escrita e a vida (grifo do autor).

Vecchi (2010) usa o termo “território” para se referir à superfície textual. Para tanto, apoia-se em Foucault, que trabalha com uma metáfora espacial, a qual mostra a relação entre espaço e poder, constituindo a ideia de uma categoria jurídico-política: “[...] território é sem dúvida uma noção geográfica, mas é, antes de tudo uma noção jurídico-política: aquilo que é controlado por um certo tipo de poder” (Foucault, 2007, p. 157). Assim, Vecchi (2010, p. 341) afirma que “[...] me parece adequado para mostrar que a latência-ilatência do jogo de produção semântica do conto acaba de fato por funcionar como um correlativo do paradigma político”.

Para Foucault (2007), a única metáfora geográfica que tem relação com o poder é aquela do território. Desse ponto de vista, a narrativa breve é um território textual, no qual se encontra uma imersão do político pelo silêncio, pelo não-dito, por aquilo que está cifrado.

Ao fazer uso de metáforas espaciais, tal como o território, Foucault (2007, p. 158) indica que elas são “tanto geográficas quanto estratégicas”. Para o filósofo francês, está nítido que

[...] a formação dos discursos e a genealogia do saber devem ser analisadas a partir não dos tipos de consciência, das modalidades de percepção ou das formas de ideologia, mas das táticas e *estratégias de poder*. Táticas e estratégias que se desdobram através das implantações, das distribuições, dos recortes, *dos controles de territórios*, das organizações de domínios que poderiam constituir uma espécie de geopolítica [...] (Foucault, 2007, p. 165, grifo nosso).

Foucault (2007) em *A microfísica do poder*, mais especificamente no capítulo intitulado *Sobre a geografia*, no qual o filósofo francês expõe todas as limitações dos conceitos espaciais e aponta que o conceito que mais funciona como uma metáfora e remete à questão do poder é o de território. Tenta-se valorizar a intuição e o capital teórico de Foucault, para explicitar o sentido de território literário, que não se limita apenas a um espaço delimitado, recortado ou

sitiado, pelo contrário: território textual, aqui, é mais uma metáfora espacial que incorpora as questões do poder. Território textual é um centro de exercício de poder praticado pelo autor; em outras palavras, o território textual é o lugar da potência e da força literária do autor. É possível conjugar o território textual como potência ou força quando se coloca a questão do poder associada, neste caso, a um artefato estético como a literatura. Falar de um território textual, aqui, é falar da dinâmica do poder dentro texto literário, como uma força que perpassa, mas contribui, também, na perspectiva da forma, do conteúdo, para produzir os sentidos-

Essas estratégias do poder têm relação ao poder do autor⁷⁰, que exerce uma função autoritária, talvez, mais que autoritária, em função do território e seus limiares, como aponta Vecchi (2010, p. 342):

Mais do que autoritário, acrescentaria que o narrador exerce uma função de poder soberano que, pelo uso da relação de exceção ou de bando, para ficar no jargão teológico-político do paradigma soberano de Schmitt e Agamben, aciona para incluir ou excluir, no território textual, as possibilidades de apreensão do conto. Isso então tornaria a economia da narração um limiar de indistinção entre dentro e fora, entre compreensão e ambiguidade, de disputa de *locus* [...].

Em outras palavras, propõe-se, nesta seção, que o território literário influencia o poder da narrativa: quanto mais enxuta, mais reduzida ela for, tanto maior será seu poder. Vê-se, por exemplo, em “O pano vermelho”, de Roniwalter Jatobá, o qual será analisado posteriormente, no qual todos os elementos formais estão a favor desse efeito de sentido, isto é, a concisão e exiguidade do texto – a estrutura exígua do texto, o modo de narração limitado, no qual o narrador apenas conta o que tem relevância para ele em um período de 365 dias, narra ano após ano de maneira mais que do que contida. Aquilo que é relevante para a própria vida do narrador é trágico, mas também político. Em outras palavras, o que é importante para ele é muito pouco e vem sempre embalado pela negatividade, ausências, perdas e resignação. O protagonista não apenas tenta fazer uma representação de si para si, uma rememoração consoladora ou justificada, buscando uma absolvição de uma condenação sem crime, sendo vítima de uma decisão soberana de excluí-lo da dignidade, reservada a poucos, como se uns fossem mais brasileiros que outros. O narrador-testemunha de “O pano vermelho” revela e denuncia o processo de homosacerização que passa, que solapa os seus e no qual é resistência, como um sobrevivente e não como alguém que “chegou lá”. Portanto, a narrativa breve lança o máximo de poder expressivo, pois há uma concentração de poder no território textual.

⁷⁰ Para J. P. Sartre (2004, p. 94), “[...] a literatura pretende não privilegiar nenhum tema, e poder tratar de todos por igual: não há dúvida de que se pode escrever muito bem sobre a condição operária; mas a escolha do tema depende das circunstâncias, de uma livre decisão do artista [...]”.

A exceção, como visto antes, é o exercício de incluir e excluir. Se há um romance torrencial, como *Grande sertão*⁷¹, por exemplo, o exercício de inclusão é facilitado, pois o território textual o permite. Se o autor tem um espaço pequeno, o seu poder é maior, porque é menor o espaço da inclusão. Assim, se a capacidade de inscrição é menor, mais limitada, por isso, paradoxalmente, o poder é maior.

Na forma breve, tem-se uma apoteose desse gesto, do poder soberano exercido pelo autor. Foca-se, agora, em “Sabor de química”, que será abordado em mais detalhes posteriormente, no qual o narrador-testemunha mostra, em um plano, o seu passado, evidenciando a sua saúde, a plenitude da sua vida e, em outro, seu presente exhibe, passo a passo, o processo de homosacerização no qual foi imbricado. O texto é trágico e poderoso, porque não se vê, não explicita os algozes, não se mostra os soberanos, apenas os efeitos do poder, da força que negativa a vida do trabalhador, extraindo sua dignidade. A forma breve, sendo gerenciada pelo autor, apresentando o seu poder, exclui da narrativa a figura dos agentes soberanos, deixando um vazio, que apresenta uma mazela social e, assim, expõe não uma resolução do conflito, senão um efeito social corrosivo, tal como o câncer.

Assim, dado o exposto, diante desse poder, sempre Vecchi (2010, p. 342), o leitor do conto, ou da forma breve, “sempre se encontrará numa condição de ‘abandono’”, não apenas pela correlação entre a exceção e o bando⁷²

ou porque a lei do abandono é o outro da lei que paradoxalmente a institui, [...] mas também pela ambiguidade de fundo da condição do abandono, ao mesmo tempo dentro e fora, vinculada e livre, preso e banido. Sintonizado ou confuso, sacou ou não sacou?, diríamos (Vecchi, 2010, p. 342).

Para Vecchi (2010, p. 342), a narrativa breve pode ser pensada como um diagrama literário de um estado de exceção. É por isso que, nos contos, onde se percebe o Brasil e suas diferenças, ou seja, “o rasto do país, dos desajustes da sua formação, a exceção se torne ou ressoe como tão exemplar dos mecanismos mais profundos com que se articula o ritmo social do país”. Vê-se, mais uma vez, resgatando-se “Sabor de química”, texto analisado anteriormente, e “O pano vermelho”, o qual ainda será analisado, que as narrativas breves não

⁷¹ Pois tenta incluir a história do Brasil, da urbanização, etc. O grande espaço textual permite uma maior inclusão.

⁷² Segundo Agamben (2007, p. 36, grifo do autor), “[...] a relação de exceção é uma relação de bando. Aquele que foi banido não é, na verdade, simplesmente posto fora da lei e indiferente a esta, mas é *abandonada* por ela, ou seja, exposto e colocado em risco no limiar em que vida e direito, externo e interno, se confundem. Dele não é literalmente possível dizer que esteja fora ou dentro do ordenamento (por isto, em sua origem, *in bando*, *a bandano* significam em italiano tanto “a mercê de” quanto “a seu talento, livremente”, como na expressão *carrere a bandano*, e *bandito* quer dizer tanto “excluído, posto de lado” quanto “aberto a todos, livre”, como em *mensa bandita* e a *redina bandita*). E neste sentido que o paradoxo da soberania pode assumir a forma: “não existe um fora da lei”. *A relação originária da lei com a vida não é a aplicação, mas o Abandano*.

apresentam uma solução, no entanto conduzem o leitor a um deserto, a um lugar desguarnecido de respostas, onde provocará perguntas, dúvidas e reflexões. Ambos narradores não narram absurdos, são simples e, por meio da simplicidade, da forma enxuta, conduzem o leitor a um lugar de questionamento da realidade, não fantástica, pelo contrário, cotidiana e vizinha da estrutura social e política brasileira da época.

Em relação à expressão “sacou ou não sacou”⁷³, utilizada por Vecchi (2010), há o *witz*, como a sacada, pois, ao andar no território da forma breve, há momentos em que, inevitavelmente, o leitor se depara com a sacada, podendo entendê-la ou não, ser incluído ou excluído pelo poder do autor, que faz circular seu poder de decisão entre os diversos jogos linguísticos arranjados em um território como um campo minado de significação, ou como um território cheio de paradigmas, onde se tem acesso a clarões de luz (*witz/blitz*⁷⁴), os quais podem iluminar ~~por demais~~ um percurso de leitura, provocando a sintonia ou a confusão, uma vez que a iluminação é súbita e concisa⁷⁵. Mais uma vez, pode-se trazer, aqui, a questão da contenção vista nos dois contos já mencionados, “Sabor de química” e “O pano vermelho”, a qual possui “um traço fundamental, apelando-se para a cooperação do leitor, de quem frui da narrativa, para marcar um ou mais sentidos” (Vecchi, 2010, p. 348).

Dessa forma, a narrativa breve, como ação política, entra, como propõe Vecchi (2010, p. 348) “[...] em um plano menos abstrato”, no qual se tornou apropriado examinar a função da narrativa como território textual, onde “uma história como exceção é questionada pelo estado de exceção implicado pela forma breve”. O que pode estar na forma breve é uma potência não somente crítica, como também inovadora, que “investe o espaço público e pela medida ‘errada’ ou ‘abusada’ do exemplo deixam entrever um modo alternativo de aplicação da regra do jogo [...]”, como “um mapa, em um formato reduzido mostrando, muito além do seu conteúdo, as técnicas pelas quais se modifica uma forma de vida” (Vecchi, 2010, p. 349). A forma breve, como aponta Vecchi (2010, p. 349), abre-se para uma leitura que “pode ser poética, satírica, crítica, apoiando numa matriz política, implicada pela própria forma. A exceção, portanto, vai para uma norma imposta e abstrata que, pelo paradoxo, se estabiliza como exceção, retorcendo-se contra seu autor, ou seja, o soberano”. Desse modo, o conto, assim como a forma breve “[...]”

⁷³ Expressão brasileira antiga que significa “entendeu”. Dessa forma, a expressão “sacada”, “ter uma sacada”, seria equivalente a ter um entendimento, chegar à compreensão de algo, ter um *insight*.

⁷⁴ *Blitz*: relâmpago.

⁷⁵ Segundo Ortigão (2015, p. 41): “[...] o momento em que se dá o clarão do *Witz/Blitz*, tem um caráter messiânico-revolucionário e o sujeito é tomado de uma consciência crítica nova, ainda não realizada na obra, mas que faz parte do efeito que a arte provoca no sujeito. Em Walter Benjamin, a irrupção do subitâneo trará consigo a irrupção da consciência crítica”.

com seus modos misturados e seu fragmentarismo justamente trágico, dá consistência, dá permanência a outras leituras do Brasil” (Vecchi, 2010, p. 350).

Foucault (2007, p. 113, grifo nosso), escreve um trecho que une a questão da verdade, do discurso com relâmpago, que o poder do autor pode provocar naquele que

[...] no fundo da prática científica existe um discurso que diz: “nem tudo é verdadeiro; mas em todo lugar e a todo momento existe uma verdade a ser dita e a ser vista, uma verdade talvez adormecida, mas que no entanto está somente à espera de nosso olhar para aparecer, à espera de nossa mão para ser desvelada. A nós cabe achar a boa perspectiva, o ângulo correto, os instrumentos necessários, pois de qualquer maneira ela está presente aqui e em todo lugar”. Mas achamos também, e de forma tão profundamente arraigada na nossa civilização, esta idéia que repugna à ciência e à filosofia: que a verdade, como o *relâmpago*, não nos espera onde temos a paciência de emboscá-la e a habilidade de surpreendê-la, mas que tem instantes propícios, lugares privilegiados, não só para sair da sombra como para realmente se produzir. Se existe uma geografia da verdade, esta é a dos espaços onde reside, e não simplesmente a dos lugares onde nos colocamos para melhor observá-la.

Em geral, *witz* pode ser relacionado com conhecimento, astúcia, entendimento, sacada, como figura engenhosa próxima de algumas formas de argúcias, de cunho conceptista, que consegue construir uma impactante imagem verbal, na qual o sentido flui e se destaca, que faz da presença do soberano uma alegoria. O soberano, como elemento alegórico, é a figura que faz a colocação, acende o fósforo⁷⁶, em forma de exceção, de linguagem, que torna essa visão possível. Sendo assim, há uma visão soberana, um exercício da titularidade do poder – realizado, como se apontou várias vezes, pelo autor.

Paolo Virno (2005) e Francoise Susini-Anastapoulos (1997) abordam o *witz* não somente como uma sacada, uma anedota, uma piada, mas, também, como uma exceção, pois há uma quebra de uma lógica linear, como se o sentido fosse puxado para fora, criando o efeito do cômico (*witz = chiste*), mas que também pode ser trágico, político, etc. Há, no *witz*, a ação de inovação, sendo ela mais importante que o cômico, o irônico, o satírico. A ação inovadora é mais que isso: é o efeito que o texto produz e o coloca dentro de uma ação excepcional.

A literatura faz uso excepcional da língua, ou seja, de uma forma ontológica⁷⁷. Esse uso da língua, mostra que ela não é usada denotativamente, nem a partir de critérios puramente comunicativos, mas é usada sempre em uma função de expandir ao máximo sua potencialidade expressiva. Por exemplo, a forma simples com a qual se expressa o narrador de “O pano

⁷⁶ Tal como em “Aletria e hermenêutica”, capítulo integrante de *Tutameia*, de Guimaraes Rosa: “A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota. A anedota, pela etimologia e para a finalidade, requer fechado ineditismo. Uma anedota é como um fósforo: riscado, deflagrada, foi-se a serventia. Mas sirva talvez ainda a outro emprego a já usada, qual mão de indução ou por exemplo instrumento de análise, nos tratos da poesia e da transcendência”.

⁷⁷ Pensa-se aqui a literatura como instauração do pensamento crítico sobre o ser e estar no mundo.

vermelho” mostra essa potência represada, a qual não exhibe o mínimo tão concreto e tão presente na miséria daquele momento histórico da narrativa, senão o grande problema social e político que aflige o trabalhador anônimo, que representa uma classe inteira.

Com as formas literárias, pode-se, também, entender as transformações históricas que ocorrem no Brasil (ditadura, fim da ditadura, fortalecimento da democracia) a partir de um gesto, de uma forma anti-mimética, que não se desvincula da realidade, da representação do mundo por meio do realismo. Isso porque a literatura, na sua *ars*, subsome em relação ao mundo uma posição de exceção. Mas, o mundo, mesmo na ausência e no não dito, está lá. Isso pode ser visualizado, percebido, pelo leitor, por meio do trabalho de interpretação, o qual pode ser um “processo de transferência”, ou seja, “[...] apropriação da obra, produção de sentido, criação” (Riaudel, 2015, p. 165). Portanto, o leitor se confronta “não apenas com o que foi depositado no texto a fim de ser decifrado [...], mas com as potencialidades e virtualidades não calculadas nem programadas do texto, seus desdobramentos” (Riaudel, 2015, p. 165).

Jaime Ginzburg (2012), em *Crítica em tempo de violência*, aborda e verifica a produção literária brasileira de 1930 a 2000, na qual há a presença de uma série de elementos formais e temáticos que se articulam com a violência histórica. Ao examinar esses elementos, encontra uma constante ligação entre processos históricos e problemas literários. Assim, indaga-se como a violência do mundo encontra na violência do texto uma possibilidade de representação, muitas vezes, por meio de uma escrita que é experimental⁷⁸. Aqui, mais uma vez, pode-se citar “O pano vermelho”, o qual tem uma estrutura experimental significativa. A sua estrutura formal, apresentada como uma cronologia bibliográfica, impacta na construção dos efeitos de sentido. Tudo nele é simples e relevante. A miséria reveste cada linha do texto, encapsulando todos os agregados, as necessidades que quem migra, a busca do viver, o arrebatamento da educação, a violência do progresso, a aspereza da urbe, a acidez da vida da classe trabalhadora.

Nesse ponto, surge um paradoxo, o antirrealismo⁷⁹, que é uma forma realista de escrever o que resiste à escrita, como a violência. Nessa ordem, a literatura pode dar conta da destruição de vidas, de um massacre, ou, ainda, de uma dizimação ou desgaste por meio do trabalho. E é o que se vê tanto em “Sabor de Química”, quanto em “O pano vermelho”.

⁷⁸ Tem-se em mente duas obras em dois momentos distintos, *Os sertões*, de Euclides da Cunha e *Eles eram muitos cavalos*, de Luis Ruffato.

⁷⁹ Segundo Samir Okasha, filósofo da ciência, professor da Universidade de Oxford, “a motivação do antirrealismo se origina da crença de que não podemos realmente obter conhecimento da parte inobservável da realidade – esta está além do alcance humano. Ou seja, o antirrealismo sustenta que tanto a aceitação, quanto a excelência de uma teoria científica não precisa estar vinculadas a uma descrição verdadeira ou aproximadamente verdadeira dos mecanismos inobserváveis da realidade. Assim, talvez, o que conta “realmente” é a sua capacidade de apresentar uma explicação simplesmente razoável da realidade observável.

Os sertões, de Euclides da Cunha, é (um ou) o caso importante, pois se evidencia, que, muitas vezes, é necessário acabar com o sistema de pensamento⁸⁰, com a forma de romance⁸¹, e com toda a ideologia da república, para chegar a um ponto que admite a impossibilidade de representação do massacre. O texto conduz, inevitavelmente, ao aforisma final, que será como uma luz, um clarão:

Capítulo VII

Duas linhas

É que ainda não existe um Maudsley para as loucuras e os crimes das nacionalidades...

FIM (Cunha, 1984).

Portanto, tem-se um livro imenso, uma escrita extensa, híbrida, antes, para se chegar no aforismo, que é a ação inovadora, como propõe Virno (2005). A detonação da forma estética é uma forma da detonação da realidade, que pode ser recuperado⁸² por meio de uma nova visada, da intensificação da visão iluminada pela forma artística.

Luiz Ruffato, em *Eles Eram Muitos Cavalos*, apresenta uma mediação estética com o objetivo de apreender uma realidade que foge, por meio de textos breves, aparentemente desconectados, fragmentados, mas, que se unem e formam uma imagem desconcertante, elaborada a partir de restos da cidade de São Paulo. *Eles Eram Muitos Cavalos* trata, entre tantos temas, de consumo, violência, pobreza, discriminação, preconceito e periferia (Dalcastagné, 2012), por meio de *flashes* vibrantes dentro de narrativas curtas, como no segundo texto:

2. O tempo

Hoje, na Capital, o céu estará variando de nublado a parcialmente nublado.
Temperatura – Mínima: 14°; Máxima: 23°.
Qualidade do ar oscilando de regular a boa.
O sol nasce às 6h42 e se põe às 17h27.
A lua é crescente (Ruffato, 2013, p. 13).

Anteriormente, estão as narrativas de Roniwalter Jatobá, que trazem todo um poder de vislumbre de um espaço-tempo na vida do trabalhador urbano, lugar pouco visitado pela literatura brasileira. Traz-se, para esse estudo, um autor que não é muito lido, mas que faz um trabalho relevante que (pre)(con)figura o universo proletário.

⁸⁰ No caso de *Os sertões*, o positivismo.

⁸¹ No caso de *Os sertões*, o realismo/naturalismo.

⁸² Tal como os cubistas que, “além de libertar os objetos da indiferença e da imobilidade, fazem com que eles deixem de ser resultados prontos e representações ilusionistas. Dito de outro modo, com o cubismo, a forma decorre do desenvolvimento de processos psíquicos deflagrados pelo entrecruzamento de experiências ópticas e de espaço (O’Neill, 2017).

Para concluir essa seção, Jatobá parece trazer essa parte não observável da realidade brasileira, assim como não fornece uma explicação razoável da realidade observável, esse limite é o seu potencial. Tanto em “Sabor de química”, quanto em “O pano vermelho”, a mensagem inculcada não vem de forma gratuita, senão pelo poder do autor e por meio da forma breve. A forma testemunhal de ambos os contos não permitem idealização heroica por parte do narrador de “O pano vermelho”, que resiste 20 anos de trabalho e aparentemente “descansa” na frente do bar que adquiriu por meio de um acordo com a fábrica, tampouco por parte do narrador de “Sabor de química”, o qual vai ao encontro de uma morte certa devido ao câncer que o devora e de encontro a uma sociedade tão corrosiva quanto a sua enfermidade. Os testemunhos de ambos podem promover o *witz*, por meio da narrativa moderna de Jatobá, a qual não apresenta uma conclusão ou uma solução dos conflitos em nenhum dos textos, mas, sim, uma exposição ao processo de homosacerização do qual são vítimas e não se pode dizer que isso está cifrado. O que pode restar dos contos é a reflexão, um posicionamento em relação aos testemunhos por parte do leitor. Não se tem o acompanhamento dos protagonistas como um herói, tais personagens não apresentam uma suposta heroicidade do migrante, pelo contrário, desde o início das narrativas se percebe a necessidade de migrar, a necessidade de ir em busca da vida. Toda a tensão dos textos é colocada na esperança que não vem. Ambas as vidas são curtas, pois são ceifadas pelos efeitos de uma calamidade legitimada: o trabalho. Ora, é possível ver que a forma breve é adjacente dos efeitos de sentido que o autor, pelo seu poder, revela por meio do testemunho de suas personagens.

Caso se conduza para o mundo empírico, o autor de “Sabor de química” e “O pano vermelho” completa em si um ato que não é completo, porque traz ao leitor uma experiência para além da idealização e joga com o possível testemunho dos trabalhadores empíricos que foram desgastados pelas indústrias e fábricas e ficaram num vazio de representação dentro na literatura brasileira. Jatobá, por meio da forma breve, traz à tona, pela via testemunhal, a representação de vidas ceifadas, conjugando o brasileiro-trabalhador, o trabalhador-*homo sacer*, o poder do autor e uma política iluminada pela forma breve.

No próximo capítulo, entra-se em uma trajetória que explora a origem da palavra brasileiro e sua relação com o universo do trabalho, desde a colonização à contemporaneidade, apresentando uma proposta de exegese teórica, aplicando-a ao conto “O pano vermelho”.

3 MEU BRASIL BRASILEIRO

[...] a etimologia é o momento propriamente poético do pensamento, então as escolhas terminológicas nunca podem ser neutras (Agamben, 2004, p. 15).

Brasil! / Meu Brasil Brasileiro / Meu mulato inzoneiro / Vou cantar-te nos meus versos / Brasil, samba que dá / Bamboleio, que faz gingar / O Brasil do meu amor / Terra de Nosso Senhor / Abre a cortina do passado [...] (Ary Barroso, 1958, *Aquarela Do Brasil*).

[...] só temos o testemunho de um dos protagonistas, o invasor. Ele é quem nos fala de suas façanhas. É ele, também, que relata o que sucedeu aos índios e aos negros, raramente lhes dando a palavra de registro de suas próprias falas (Ribeiro, 2006, p. 27).

Pretende-se, nesta seção, antes de adentrar nos meandros da literatura, apresentar e desenvolver, a partir de uma exceção linguística, de uma quebra de norma, aspectos da identidade e cultura brasileira. Traz-se, aqui, noções como trabalho, exploração e literatura, as quais têm uma singularidade própria no contexto brasileiro desde suas origens. Assim, parte-se da etimologia da palavra “brasileiro” e se vai em direção à história, à sociologia, por fim, aproximando-se do conto “O pano vermelho”, de Roniwalter Jatobá. Portanto, apresenta-se aspectos do trabalho operário, da mão de obra industrial, de questões históricas brasileiras, chegando na narrativa de Jatobá, a qual é uma forma de contrapoder.

Percebeu-se, após a leitura de alguns materiais⁸³ que pensam a chegada dos portugueses ao Brasil, que muitos textos designam, ou melhor, adjetivam a terra, a aventura, a missão, a expedição, utilizando termos tais como *brasílica*, *brasilis* ou *brasiliana*.

Os sufixos *-is* e *-iano/a* são resgatados, por autores como Capistrano de Abreu (2019), de outros contextos, como se os recuperasse de uma vertente erudita, mas que, no uso comum, não se aproveita. O termo brasileiro surge muito depois. Usa-se, na própria língua portuguesa, o adjetivo pátrio ‘brasileiro’, contudo, em outros idiomas, encontra-se o seu equivalente como *brasiliano*, *brazilian*, *brasileño*⁸⁴, *brésilien*. Há, assim, uma renovação: diz-se ‘brasileiro’, logo o (uso do) termo é uma exceção.

Sobre a exceção é preciso ter cuidado, pois não é necessário que se entre na ideologia do excepcionalismo, que tem aproximação com o colonialismo português, o qual encontra uma

⁸³ Tais como os *Capítulos de história colonial*, de Capistrano de Abreu, no qual está presente o excerto: “A presença dos intrusos prejudicava-os a todos os respeito: nos mercados europeus, oferecendo os gêneros a preços mais vantajosos, pois não tinham quintos a deduzir, e levando-os diretamente aos mercados consumidores, pois não eram obrigados a parar em Lisboa; nas terras *brasílicas*, conciliando as simpatias dos naturais, que os agasalhariam com maior carinho, poupar-lhes-iam traições e aleives, dariam preferência nos carregamentos e se habituariam às mercadorias francesas. Ainda por cima havia a questão de princípio: Portugal não admitia que os filhos de outra nação pusessem o pé em terras suas no além-mar” (grifo nosso).

⁸⁴ Ou *brasileiro*, em aproximação.

legitimação em um desvio em relação a outros países ou contextos europeus que também foram colonizadores. Por isso, a exigência de uma exceção pode significar a imposição de uma singularidade ideologicamente útil para algum projeto, mas isso é uma outra discussão: o Brasil, dos países colonizados, é o único que virou metrópole.

Quando se pensa em exceção, é de uma forma substancial, pois se realiza dentro de um estado de exceção⁸⁵ – “terra de ninguém”, apresentando-se “como a forma legal daquilo que não pode ter forma legal” (Agamben, 2004, p. 12), o qual remete não apenas a uma instância do poder, mas também a uma discursividade que surge – muitas vezes impropriamente – e tenta realizar uma regulação das exceções.

Se pode pensar o luso-tropicalismo como excepcionalismo, como aponta Roberto Vecchi (2014b, 2010), em guisa de exemplo, pois é uma forma idealizada, que parte de singularidades e cria um discurso baseado em um agenciamento de exceções, os quais formam ou legitimam o seu funcionamento. O colonialismo português teve exceções em relação a uma norma europeia de colonização, e o excepcionalismo, que se deriva das exceções, ou seja, a ideia de que o colonialismo português foi exemplarmente cordial, benigno, miscigenado com o colonizado e criador de uma civilização, está distorcida. Mas, nessa deformidade, percebe-se que o excepcionalismo é o uso ideológico das exceções (Vecchi, 2014b, 2010).

A exceção é uma singularidade que não se efetiva, ou seja, não garante a legitimidade da construção de um discurso que se apropria da exceção e a torna, desse modo, uma regra. O excepcionalismo é uma forma revisionista de interpretar o modo como se deu a exceção. A formação do Brasil tem singularidades, a partir do próprio modo de como ocorre 1822, ano da independência. Isso não legitima uma matriz baseada nas exceções, pois para se ter um

⁸⁵ Para Agamben (2004), o estado de exceção constitui um ponto de desequilíbrio entre o direito público e o fato político. O filósofo italiano, a partir dos conceitos do pensamento conservador de Carl Schmitt, traz como exemplo do estado de exceção a guerra civil, a insurreição e a resistência, eventos que estão em uma faixa ambígua, indefinida, a qual faz uma espécie de intersecção entre o jurídico e o político. Agamben (2004, p. 13-14, grifo do autor) expõe o estado de exceção da seguinte forma: “[...] dado que é o oposto do estado normal, a guerra civil se situa numa zona de indecidibilidade quanto ao estado de exceção, que e a resposta imediata do poder estatal aos conflitos internos mais extremos. No decorrer do século XX, pode-se assistir a um fenômeno paradoxal que foi bem definido como uma ‘guerra civil legal’ [...]. O totalitarismo moderno pode ser definido, nesse sentido, como a instauração, por meio do estado de exceção, de uma guerra civil legal que permite a eliminação física não só dos adversários políticos, mas também de categorias inteiras de cidadãos que, por qualquer razão, pareçam não integráveis ao sistema político. Desde então, a criação voluntária de um estado de emergência permanente (ainda que, eventualmente, não declarado no sentido técnico) tornou-se uma das práticas essenciais dos Estados contemporâneos, inclusive dos chamados democráticos. Diante do incessante avanço do que foi definido como uma ‘guerra civil mundial’, o estado de exceção tende cada vez mais a se apresentar como o paradigma de governo dominante na política contemporânea. Esse deslocamento de uma medida provisória e excepcional para uma técnica de governo ameaça transformar radicalmente – e, de fato, já transformou de modo muito perceptível – a estrutura e o sentido da distinção tradicional entre os diversos tipos de constituição. O estado de exceção apresenta-se, nessa perspectiva, como um patamar de indeterminação entre democracia e absolutismo”.

excepcionalismo, necessita-se de uma ideologia que torna singularidades, especificidades, particularidades, em outras palavras, todas as coisas com as quais se pode definir uma exceção: partes de um todo coerente, a qual é uma construção posterior e não contemporânea à exceção como fato. Em suma, o excepcionalismo é um constructo discursivo de cunho revisionista (Vecchi, 2014b, 2010).

-Em *Homo Sacer*, Agamben (2007) apresenta uma distinção entre exceção e exemplo: a exceção é uma parte que é recolocada dentro de uma totalidade, pelo gesto soberano, o qual tem o poder de exclusão inclusiva.

[...] Como uma exclusão inclusiva (uma *exceptio*) da *zoé* na *pólis*, quase como se a política fosse a lugar em que o viver deve se transformar em viver bem, e aquilo que deve ser politizado fosse desde sempre a vida nua. A vida nua tem, na política ocidental, este singular privilégio de ser aquilo sobre cuja exclusão se funda a cidade dos homens (Agamben, 2007, p. 15, grifo do autor).

Em outras palavras, o soberano tem o gesto de excluir e incluir a seu bel prazer, pois o próprio gesto é o seu poder. O exemplo, por sua vez, é o ato de se retirar uma parte de um todo e singularizá-la *a posteriori*, elegendo-a como representação do todo. Exemplo e exceção são dois movimentos simétricos, pois são o mesmo tipo de gesto e de relação entre as partes e o todo, mas opostos. O problema é quando o que é excepcional se torna exemplar. Essa operação é algo da ideologia, pois sempre é necessário uma para tornar exceção em exemplo. Quando se dirige ao Brasil, principalmente o Brasil contemporâneo, tem-se que cuidar o caminho discursivo, para não se afirmar que as exceções são exemplos.

O gentílico brasileiro diverge de uma norma linguística. Nessa seção, faz-se uma figuração, uma escrita de uma cultura material, mas numa perspectiva quase invencional, pois se nomear é ter poder, conseqüentemente é um gesto soberano.

Diz-se, aqui, invencional, por um motivo: porque ecoam, nessa reflexão, algumas palavras de Edward Said (2004), tais como: “[...] todas as famílias inventam seus pais e filhos, dão a cada um deles uma história, um caráter, um destino e até mesmo uma linguagem”. Nessa direção, também está o posicionamento de Roy Wagner (2010), que reconhece a ideia de que o ser humano inventa a sua realidade, o que vai além das convenções⁸⁶. Pensa-se, nesta seção,

⁸⁶ Para Wagner (2010), toda convencionalização não impede a invenção, senão que a impulsiona. Portanto, há a ideia de um fluxo contínuo de invenções, pois a necessidade dessa invenção é dada pelas próprias convenções da cultura e a necessidade de convenção cultural é dada pela invenção. Existe apenas um controle ilusório da cultura, já que as convenções são o suporte para as invenções e vice-versa. Segundo o aporte teórico de Wagner, a invenção da cultura é um processo de formação de metáforas, de associações e extensões de elementos simbólicos que remete ao sentido (à produção de sentido), o qual pode ser mais ou menos literal e isso dependerá do contexto de controle. Logo, a cultura não apenas objetifica a realidade por meio dessas convenções, mas também a inventa a partir desse ato de simbolização convencional. Para Wagner, a invenção está vinculada mais com uma imagem

que o Brasil é um mistério inventado, e, assim, reflete-se sobre alguns pontos de sua realidade identitária.

Desse modo, para o desenvolvimento do texto, traz-se aqui um excerto de *História da Província de Santa Cruz, a que vulgarmente chamamos Brasil* (1576), de Pero de Magalhães Gândavo:

O que não parece carecer de Mistério, porque assim como nestes reinos de Portugal trazem a cruz no peito por insígnia de Ordem e Cavalaria de Cristo, assim prove a ele que esta terra se descobrisse a tempo que o tal nome lhe pudesse ser dado neste santo dia, pois havia de ser possuída de portugueses, e ficar por herança de patrimônio ao Mestrado da mesma Ordem de Cristo. *Por onde não parece reação que lhe neguemos este nome, nem que nos esqueçamos dele tão indevidamente por que lhe deu o vulgo mal considerado, depois que o pau da tinta começou de vir a estes Reinos: ao qual chamaram Brasil por ser vermelho, e ter semelhança de brasa, e daqui ficou a terra com este nome de Brasil.* Mas para que nesta parte magoemos ao Demônio, que tanto trabalhou e trabalha por extinguir a memória a Santa Cruz e desterrá-la dos corações dos homens, mediante a qual somos redimidos e livrados do poder de sua tirania, tornemos-lhe a restituir seu nome e chamemos-lhe Província de Santa Cruz, como em princípio (que assim o mostra também aquele ilustre e famoso escritor João de Barros na sua própria década, tratando deste mesmo descobrimento) porque na verdade mais é destinar, e melhor é nos ouvidos da gente Cristã o nome de um pau em que se obrou o mistério de nossa redenção que outro que não serve de mais que de tingir panos ou cousas semelhantes (Gandavo, 2008, p. 93, grifo nosso).

O nome Província de Santa Cruz, de cunho religioso, não vingou: o “demônio”, ao contrário das intenções de Gândavo, nota-se que não ficou tão magoado, porque a designação vulgar venceu na boca daqueles homens que estavam ali naquela época. O “demônio” fez um trabalho melhor e, por certo, extinguiu da memória e do uso a Ilha de Vera Cruz, pelo menos da designação pátria. Por mais que se desejasse, Província ou Terra de Santa Cruz ou Terra dos Papagaios, o “demônio” fez que se chamasse essa terra de Brasil. Não houve restituição, tais nomes foram enterrados e, hoje, se o país se chama Brasil, quem nasce nele é brasileiro.

O termo brasílico também não seria o mais adequado, contudo vem a calhar nessa reflexão, pois deriva da palavra “brasil”, que tem uma longa e distante história epistemológica. Entretanto, seu uso faz referência apenas aos indígenas brasileiros ou àquilo que é próprio das culturas autóctones, de sua arte e de suas línguas. Avisa-se, de antemão, que as etimologias não precisam ser verdadeiras, podem, também, ser inventadas, desde que façam pensar. Dessa forma, a relação da designação do país Brasil com o pau-brasil, *paubrasilia echinata* ou *ibirapitanga*, abundante antes da chegada dos colonizadores, é rápida, lógica e evidente, no entanto, “às vezes é útil pedir à evidência que se justifique” (Benveniste, 1988, p. 284).

artística do que a um construtivismo social que advém de estruturas que somente um cientista social pode interpretar. Então, cabe ressaltar que, pelo prisma de Wagner, todo ser humano inventa cultura e que a invenção cultural é uma atividade vital de e para todos. Portanto, com essa abordagem, pode-se afirmar que o estudo da cultura é cultura também e a própria cultura é o instrumento para sua invenção.

Em *Matriz Tupi*⁸⁷ (2005), há o seguinte trecho, que ilustra o desenvolvimento do pensamento que se propõe nesta seção:

Há mil anos [...], de lá para o ano mil, tem cartas que falam da Ilha Brasil e isso significa que o nome Brasil não vem do pau-brasil não. Isso aqui era a Ilha Brasil, que alguns navegantes sabiam, mas, um dia, os portugueses precisaram fazer uma descoberta oficial, mandando até um escrivão do cartório: “declarar que foi descoberto [...]”. Isso foi em 1500, mas preexistia há muito fisicamente, bioticamente, biologicamente e humanamente como humanidade indígena. Uma humanidade diferente, de uma gente que agradecia a Deus por o mundo ser tão bonito, que existia para viver a vida, para gozar a vida. A finalidade da vida era viver. Os brasis, como eram chamados nossos antepassados indígenas [...].

Entre os séculos IX e X, uma ilha com designação similar, a Ilha Brasil já estava presente em cartas náuticas e mapas marítimos, a qual alguns navegantes conheciam ao menos (pel) o nome, uma vez que pertencia ao imaginário celtibero e à mitologia gaélica, como *Hy-Brasil*⁸⁸ (*Hy-Brazail*), a qual fora a ilha divina, um lugar paradisíaco, abençoado, enigmático, de pessoas bonitas, de sol e de descanso, de onde os seres humanos descenderam e que, em algum momento, desapareceu no Atlântico norte. Nos séculos XIII e XIV, os monarcas ibéricos patrocinavam expedições com o intuito de localizar a ilha fantástica, a qual nunca foi encontrada pelos navegadores, mas lendariamente visitada por São Brandão (Donnard, 2009).

No entanto, o próprio Darcy Ribeiro, não só em *Matriz Tupi* (2005), como também em *A América Latina existe?* afirma que o nome Brasil não vem do pau-brasil⁸⁹, senão dessa Ilha Brasil e aponta que “[...] suspeitava-se, é verdade de sua existência imaginando tratar-se de mais um (Novo Mundo) ocultamente mágico, de anti-ilhas, ou de *brasis* miraculosos registrados em velhos mapas” (Ribeiro, 2010, p. 93, grifo nosso). Além do ilustre antropólogo brasileiro, Lilia Schwarcz e Heloisa Starling (2018, p. 33), em *Brasil: uma biografia*, também apresentam e exploram esse tema:

[...] “Hy Bressail” e “O’Brazil” — cujo significado era “ilha afortunada”. Ilhas são lugares, por excelência, da projeção idealizada na utopia. A ilha do “Brazil” dos irlandeses é originalmente uma ilha fantasmagórica que sofre um deslocamento e reaparece no século XV próxima aos Açores e ao mito da ilha dos Bem-Aventurados de São Brandão. A perfeição do lugar descrito por Caminha aproxima-se da utopia da ilha do “Brazil”. Essa explicação daria conta, também, do nome “Obrasil”, encontrado

⁸⁷ Há esse pequeno trecho (1’50” – 3’01”) que é parte constituinte do primeiro episódio de uma série intitulada *O povo brasileiro*, baseado no famoso livro homônimo de Darcy Ribeiro, dirigida por Isa Grinspum Ferraz, lançada no ano de 2005, coproduzida pela TV Cultura, GNT e Fundar. Além disso, a série conta com a participação de Chico Buarque, Tom Zé, Antonio Candido, Aziz Ab’Saber, Paulo Vanzolini, Gilberto Gil, Hermano Vianna, entre outras personalidades. *O Povo Brasileiro* é uma recriação da obra de Darcy Ribeiro e discute a formação dos brasileiros, sua origem mestiça e a singularidade do sincretismo cultural que dela resultou.

⁸⁸ O lugar foi chamado de *Hy-Brasil* por São Brandão e designado como o lugar dos abençoados, ilha dos afortunados, em irlandês, que, aos olhos do monge, parecia o Éden terrestre.

⁸⁹ Darcy Ribeiro, em um registro audiovisual citado anteriormente, explana sobre a Ilha Brasil. Também faz referência à Ilha Brasil no livro homônimo, mas não chega a adentrar nas questões sobre o imaginário que Lilia Schwarcz e Heloisa Starling exploram em *Brasil: uma biografia*.

em vários mapas do início do XVI. A inspiração irlandesa era religiosa e de tradição paradisíaca, e perseguiria com teimosia os cartógrafos do período. Apareceria pela primeira vez em 1330 designando uma ilha misteriosa, e ainda em 1353 estaria presente numa carta inglesa.

O mundo novo, aos olhos dos navegadores europeus, era o paraíso terrestre, de pessoas deslumbrantes, e essa é uma relação provável, uma vez que o nome “Brasil” aparece na mitologia irlandesa muito antes da chegada dos portugueses, da data oficializada e registrada do “descobrimento” da Terra de Santa Cruz, primeiro nome das terras recém-pisadas pelos navegadores (Cantarino, 2004). O nome do país (Brasil) se relaciona muito mais com a ilha lendária do que com a árvore pau-brasil. O nome das novas terras, Brasil, espalha-se pela Europa rapidamente, uma vez que era conhecido dos navegadores e toma lugar das outras designações, tais como Província de Santa Cruz, Vera Cruz ou Terra dos Papagaios. No entanto, insiste-se em obscurecer a origem mítica do nome e a relacioná-lo ao pau de tinta, objeto de exploração e comercialização no período colonial (Schwarcz; Starling, 2018). Dessa forma, a palavra “brasil” pode estar relacionada a uma ilha mítica, que, posteriormente, formará o gentílico ‘brasileiro’.

Alguns historiadores refletiram sobre as designações gentílicas das pessoas naturais do Brasil e questionam o porquê de não serem conhecidos como *brasilianos*, *brasilenses* ou mesmo *brasileses*, termos formados por sufixos empregados normalmente em gentílicos (Souza, 1939). O caminho mais provável é que o termo “brasileiro” não emergja como adjetivo pátrio, pois, em seu surgimento, designava uma profissão: tirador de pau-brasil. Essa hipótese também é corroborada por Darcy Ribeiro (2010, p. 73): “[...] uns passaram a se chamar brasileiros (cortadores de pau-de-tinta)”.

Muitos discursos apontam que os extratores dessa madeira eram criminosos condenados (degredados ou perseguidos), os quais teriam a “liberdade” na nova colônia, caso aceitassem explorá-la. O “serviço” prestado compensaria a condenação, ou seja, valeria a pena. Mas, de fato, ser exilado era a própria pena⁹⁰. Por ter relação com aqueles que foram banidos, o atual gentílico ‘brasileiro’, por muito tempo, carregava consigo um significado pejorativo e era rechaçado.

Embora não faça referência, Márcio Bueno (2003), em *A origem curiosa das palavras*, afirma que foi Frei Vicente de Salvador quem ousou, pela primeira vez, usar o termo “brasileiro”, não apenas para designar o ofício de extrator de madeira, desempenhado por ex-

⁹⁰ Ver mais no artigo de Emília Viotti da Costa intitulado *Primeiros povoadores do Brasil: o problema dos degredados*, publicado na Revista Textos de História, Vol. 6 – n° 1-2 de 1998.

condenados, que praticavam um serviço muito lucrativo à metrópole, como também àquele que era nascido na própria terra *Brasilis*, no solo da colônia, no novo país: Brasil.

A etimologia apresenta diversas explicações para o advento da palavra “brasil”, que parece navegar no oceano linguístico do globo. Encontram-se os resíduos da palavra em diversas línguas, tais como árabe, celta, francês, grego, italiano (incluindo os dialetos toscano, genovês e vêneto), latim, sânscrito, tupi, etc. O pau-brasil navegava pelos mares, junto com seus traficantes e comerciantes de diversas nações. Logo, a Terra de Santa Cruz não foi conhecida pela imperativa designação de ordem religiosa, senão pelo produto de exploração. Assim, era muito mais fácil falar da terra do pau-brasil, o lugar dos brasis, terra do brasil, do que de outros nomes ligados à ideologia cristã e à intenção portuguesa de posse. Além disso, como se disse antes, a palavra “brasil” já era conhecida em diversos territórios europeus ligados à navegação. Por sorte, o país Brasil não foi nomeado por meio de homenagem respeitosa aos navegadores ou patrocinadores das expedições, como se tem a América, em relação a Américo Vespúcio, pois se poderia tê-la designado como *Manoélica*, em sinal de obediência a Dom Manuel I, rei de Portugal no período do descobrimento (Silva, 1852).

Dessa forma, para Therezinha de Castro (1972), o termo “brasileiro” era um termo de caráter econômico e não político, uma vez que se ligava aos que se dedicavam ao comércio desse pau de tinta. Assim, tem-se não somente toda uma história da palavra “brasileiro”, como, também, conforme aponta Bernardino José de Souza (1939), uma visível anomalia gramatical. Todavia, à medida que o tráfico de pau-brasil diminuiu, o uso dessa palavra, com esses sentidos, profissional e pejorativo, também desapareceu e sua popularização vai ao encontro da gradual formação de uma identidade nacional (Souza, 1939).

Outras origens são possíveis, pois as palavras remetem a contextos nos quais vivem sua existência socialmente subjugada e chegam a seu próprio contexto atual, vindas de outro, invadidas pelo sentido dado por outros. Portanto, conforme J. Authier Revuz (2004), as palavras são habitadas, sempre atravessadas por discursos. Isso é o que Mikhail Bakhtin (1999) aponta como saturação da linguagem, que encontra significados sociais determinados por intenções. As palavras “brasil” e “brasileiro” não fogem desses atravessamentos.

Pedro Calmon (2013) indica uma origem diversa ao termo brasileiro, relacionando-o às viagens, aos viajantes, dando o exemplo de romeiro, palavra formada do topônimo e do sufixo *-eiro*, como aquele que peregrina em direção a Roma, ou santiagoueiro, no caso daqueles que peregrinam em Santiago de Compostela. “Brasileiro”, logo, também seria aquele que viajou ao Brasil. Ademais, os escritores portugueses Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós usam o

termo “brasileiro”, em suas narrativas, para designar àqueles que retornam a Portugal, depois de viajarem ao Brasil e de terem feito riqueza. Obviamente, o termo é estabelecido primeiramente no plano da língua, em meados do século XIX, para, depois, emergir no plano literário. Para exemplificar, apresentam-se alguns poucos excertos extraídos das obras literárias de Camilo Castelo Branco, nas quais o termo “brasileiro” surge com esse valor:

O brasileiro da Rita Chasca, que chegou agora, diz que ele tem quatrocentos contos fortes, para riba, que não para baixo (Camilo Castelo Branco, *A brasileira de Prazins*).

E os Srs. Mourões disseram pouco mais ou menos o seguinte: Que, seis anos antes, ele, brasileiro, lhes havia comprado um adereço de brilhantes, composto de gargantilha, brincos, broche e bracelete, por 6.500\$000 réis, com o fim de presentear sua noiva, segundo ele comprador declarara (Camilo Castelo Branco, *Os brilhantes do brasileiro*).

Neste tempo, aconteceu chegar ao convento a notícia de ter aparecido em Barrosas um brasileiro muito rico, procurando novas de uma irmã que deixara, quando, em criança, fora para a América. Ora a irmã do brasileiro era Rita de Barrosas, criada da abadessa. Grande alvoroço, e alegrias, e invejas no mosteiro! (Camilo Castelo Branco, *Os brilhantes do brasileiro*).

As narrativas *A brasileira de Prazins*, *Coração, cabeça e estômago*, *Os brilhantes do brasileiro*, de Camilo Castelo Branco, ou a *Ilustre casa de Ramires, Alves & Cia, Primo Basílio*, de Eça de Queirós, mostram que o Brasil era um lugar que servia como fonte de exploração e enriquecimento dos europeus, dos portugueses sobretudo, pois um ‘brasileiro’, originário dessas terras, descendente de indígenas e/ou africanos escravizados, jamais (ou excepcionalmente) obteria e ostentaria tal riqueza. Percebe-se, claramente, que esse “brasileiro”, ao qual os escritores portugueses se referem, é o viajante europeu que enriqueceu no período da exploração da cana-de-açúcar.

A palavra “brasileiro” é um navio que viaja no tempo e é tripulado por diversas narrativas. É uma palavra habitada, invadida e, hoje, designa os naturais de uma nação querida mundialmente, pelo menos até a última eleição⁹¹, e que, muitas vezes, recebe, de outras pátrias, o estereótipo de ser o país dos cinco “S” (*sun, sand, samba, soccer e sex*)⁹², contudo esse rótulo ainda é retroalimentado, pois há algumas autoridades brasileiras atuais que fomentam tal estereotipia⁹³.

Portanto, a palavra “brasileiro” se referindo a uma atividade industriosa nas primeiras décadas de colonização, ou a uma pessoa que faz uma espécie de jornada do herói em um

⁹¹ Refere-se, aqui, às eleições brasileiras de 2018.

⁹² O país do sol, da areia, do samba, do futebol e do sexo.

⁹³ Em abril de 2019, o próprio presidente do Brasil, em uma infeliz declaração, afirmou que o Brasil não poderia ser um país do turismo gay, mas quem quisesse vir ao Brasil e fazer sexo com uma mulher, que ficasse à vontade. O enunciado provocou polêmica e foi repudiado (inter)nacionalmente.

contexto de colonização, no período da exploração da cana-de-açúcar, que, posteriormente retorna com uma riqueza, produzida pelo suor e dor de pessoas escravizadas, evidencia uma relação com a identidade e cultura do trabalho no Brasil.

Desde os tempos “do encontrão”, “da Invasão ou Choque”, segundo Darcy Ribeiro (2010, p. 92), até a contemporaneidade, constata-se, conforme Roberto DaMatta (2000), que, no Brasil, há uma multidão que povoa as cidades e que remete sempre à exploração e a uma concepção de cidadania e de trabalho que é nitidamente negativa(da), desqualificada, posta em vida nua.

Embora, como apontou Kathryn Woodward (2000, p. 18), a respeito da mídia, a qual, na atualidade, “diz como se deve ocupar uma posição-de-sujeito particular”, como “o trabalhador em ascensão”, nota-se que o Brasil não é um lugar para a melhoria da classe trabalhadora e, em relação ao âmbito do trabalho, não se deixa comparar com outros contextos, ou com proposições que não tenham um passado colonial similar. Woodward (2000) afirma que as formas de representação dos sujeitos em qualquer sociedade, seja como mulheres, como homens, como pais, como pessoas trabalhadoras, têm mudado radicalmente nos últimos anos. Segundo a autora, pode-se passar por experiências de fragmentação nas relações pessoais e no trabalho, as quais são vividas no contexto de mudanças sociais e históricas, tais como mudanças no mercado de trabalho e nos padrões de emprego. Essas mudanças e experiências implicam a heterogeneidade dos sujeitos, mas, no Brasil, há uma constante degradação⁹⁴ em relação aos trabalhadores, à classe trabalhadora, pois, mesmo que se fragmentem suas relações, ou tenham jornadas infinitas e esforços descomunais, a dignidade que viria pelo viés do trabalho⁹⁵ é apenas uma ilusão, pois essa classe e a pobreza, ao longo do tempo, continuam de mãos dadas. Em outras palavras, a identidade do trabalhador está, geralmente, em determinada continuidade, conjugada com a condição de pobreza.

Louis Althusser (1985, p. 56-57), em *Aparelhos ideológicos de Estado*, indica que o salário⁹⁶ “é determinado pelas necessidades de um mínimo histórico (Marx sublinhava: é preciso cerveja para os operários ingleses e vinho para os proletários franceses) – portanto historicamente variável”, no entanto, ao pensar o salário mínimo do trabalhador brasileiro, vê-se o trágico, pois, nesse mínimo, nem se poderia pensar que a cachaça está inclusa. O trabalhador brasileiro, na esfera das urbes, muitas vezes, está na posição de migrante como

⁹⁴Embora tenha um discurso que tenta positivar as diversas formas precárias de trabalho no Brasil contemporâneo. Em relação a isso, Ricardo Antunes apresenta e discute a *uberização em Privilégio da servidão*.

⁹⁵ Ou que vem em outros lugares por meio do trabalho, no Brasil contemporâneo, não acontece.

⁹⁶ Essa passagem que se traz o salário mínimo é mais uma provocação que uma construção teórica a respeito do salário (embora a ironia seja uma figura do trágico).

Fabiano, personagem de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos: sem salário (ou sub-remunerado), sem endereço, sem sobrenome, sem dignidade, em busca de uma esperança de vida, ou melhor, de uma sobrevivência, onde a cachaça, a cerveja ou vinho são uma suntuosidade.

Toda essa degradação que circunscreve a atividade laboral remete à ideia do trágico na sociedade brasileira. Pode-se, dessa forma, perceber o trágico, que tem um caráter complexo e polissêmico. Segundo Barnaba Maj (2003, p. 9), em *Idea del tragico e coscienza storica nelle "fratture" del Moderno*,

[...] c'è il tragico quando è in gioco un'idea che sta al di sopra ed è più forte della stessa vita umana, che le viene perciò sacrificata [...]. Il tragico è il tentativo di dare un nome al nome al dolore. Il che non si può fare senza il nome degli dèi [...] i nomi o il nome di Dio [...]. Dire che c'è stato un 'tragico' incidente stradale è un absurdo, se riferito all'incidente in sé. Ma potrebbe non esserlo, se nominasse per chi e per quale la perdita è [...] ⁹⁷.

O trágico pode ser entendido, aqui, não somente como a exploração capitalista da força-trabalho, mas também como um trágico histórico, pois se apresenta como um impasse, ou uma impossibilidade de superação de uma determinada posição social. Pode-se, também, dizer que o trágico, aqui, tem uma orientação mais genérica, pois é trágico que as sociedades contemporâneas tenham como um traço constituinte essa situação. Considera-se o trágico relacionado geralmente a *polis* (Vernant, 1999), sendo, assim, um fato político, no qual as pessoas que pertencem a um determinado contexto possuem, também, os códigos para entender o núcleo trágico de um discurso específico. Portanto, aqui, não se está apenas diante de um fato genericamente trágico, como também de um trágico histórico, que remete a uma história que não consegue ir além das próprias contradições, pois uma história que gira em falso é uma história, desse ponto de vista, que remete a um trágico. Não se pode dizer que esse trágico nada tem a ver com tragédia convencional, porém é a ideia de um trágico que inclui toda a negatividade que ele tenta representar. Para Vecchi (2004, p. 88), há

[...] o trágico moderno, mais exactamente, para distingui-lo do género aristotelicamente canonizado da tragédia ou do trágico antigo com que ao mesmo tempo mantém relações complexas, residuais, sendo uma sua actualização – ou melhor uma sua “tradução” – fora do contexto mitológico originário.

⁹⁷ Tradução nossa: [...] existe o trágico quando se tem uma ideia, a qual está acima e é mais forte que a própria vida humana, que, portanto, é sacrificada [...]. O trágico é a tentativa de dar um termo ao nome da dor. Isto não pode ser feito sem o nome dos deuses [...] os nomes ou o nome de Deus [...]. Dizer que houve um “trágico” acidente de carro é um absurdo, se se refere ao incidente em si. Mas poderia não ser, se nomeasse para quem e para os quais tiveram a perda [...].

Em suma, o trágico⁹⁸ é o mal, a violência, a dor extrema, a falta, a ausência, a impossibilidade, etc. Nessa perspectiva, o trágico seria um adjetivo sintético, mas que mostra que há um impasse que impede uma representação catártica de um determinado fato. Levanta-se a conexão entre o trágico e a história que acaba por ser um traço identitário do pensamento, em oposição ao trágico como fato estético relacionado com a tragédia. Dessa forma, interessa, aqui, e se segue um trágico que acontece na história, “um trágico se torna uma possibilidade de reler a história cultural brasileira do século XX” (Vecchi, 2004, p. 5).

Na trajetória brasileira, milhões de pessoas enfrentaram enormes obstáculos para ascender da condição de escravos à de proletários, os quais se concentram nas camadas mais pobres da população (Ribeiro, 2010). E essa é a ascensão mais notável que se tem registrada na contra-história⁹⁹ do Brasil, o que não é uma exceção. Os trabalhadores, além de enfrentar a pobreza¹⁰⁰, proveniente da exploração de que são padecedores, defrontam-se com a discriminação, que impõe a obrigatoriedade da continuação permanente em posições subalternas, as quais complexificam uma suposta ascensão a postos de trabalhos dignos, ou mais altos na escala social.

No cenário brasileiro, em diversos momentos, houve apenas a esperança de alguma ascensão, e talvez essa expectativa seja mais explícita em um discurso que raramente se torna efetivo no cotidiano: o discurso do “chegar lá”, tendo-se o “lá” quase como um lugar transcendental, pois o sujeito, força de trabalho, embora necessário para colocar a sociedade em movimento, não raramente é tratado com descaso, impossibilitado de avançar. A força centrífuga social proveniente da classe dominante e resultante de uma longa jornada de imposição de poder, em seus mais diversos formatos, seja como discurso, seja como prática,

⁹⁸ Há duas compilações teóricas importantes sobre o trágico moderno e o pós-trágico: *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil* (Finazzi-Agró; Vecchi, 2004c) e *Travessias do pós-trágico: os dilemas de uma leitura do Brasil* (Finazzi-Agró; Vecchi, Amoroso, 2006).

⁹⁹ Toma-se, por referência, o conceito trabalhado por Michel Foucault (2010), que mostra que a história é o discurso do poder, das obrigações pelas quais o poder submete. Além disso, é o discurso do brilho pelo qual o poder fascina, aterroriza e imobiliza. O que na história é lei ou obrigação, na contra-história é o abuso, a violência, a extorsão. A história do trabalhador no Brasil seria uma contra-história. O estudo da representação do trabalhador dentro da literatura brasileira não deixa de ser uma contra-história, uma vez que ela serve também de suporte para as narrativas das lutas de classes. Nas palavras de Foucault (2010, p. 59), a contra-história “vai falar do lado da sombra, a partir da sombra”.

¹⁰⁰ Dentro de um contexto mais específico como o Brasil, situando o problema geral, a literatura brasileira atesta, com uma extraordinária força crítica, múltiplos casos do recalcamento da pobreza da cena principal, em que se espelha o idealismo vazio de pertença a uma pressuposta nação. Um dos exemplos canônicos mais evidentes – mas o repertório poderia estender-se quase *ad infinitum* – é um breve conto de Rubens Fonseca, no conhecidíssimo *Feliz ano novo*. Trata-se de “O outro”, um conto do volume, onde se percebe que o poder se funda na vida nua do excluído, como atesta de maneira incisiva o seu assassinato ‘sem culpa’, “que culpa eu tinha de ele ser pobre?” (Fonseca, 1989, p. 90). É possível, também, destacar o número de ocorrências da palavra “pobre”, no conjunto de *Feliz ano novo*, as quais são empregadas como algo a ser desaprovado, desviado, rejeitado, repudiado e condenado (Vecchi; Cabral, 2019).

faz com que se tenha, no Brasil atual, uma massa trabalhadora que os detentores do poder desejam sempre subalterna, extraindo dela o “direito de reivindicar direitos” (Tassinari, 2009, tradução nossa). Para isso, a classe dominante lança enunciados imperativos para direcionar a massa, tais como: “Não pense em crise, trabalhe”¹⁰¹. Esse enunciado do ex-presidente interino Michel Temer, por exemplo, foi impactante e polêmico¹⁰², proferido na posse dos novos ministros ao governo provisório em virtude do afastamento da presidenta Dilma Rousseff. É um enunciado que tenta instituir uma norma, uma verdade, conforme Michel Foucault (2010), e explicita que a norma é o discurso verdadeiro, pois, ao menos em parte, decide, veicula e propulsa efeitos de poder. Esse enunciado imperativo/normativo tenta julgar, condenar, classificar, obrigar a tarefas, destinar os modos de viver¹⁰³ da população trabalhadora. Tal enunciado faz parte de um discurso que se quer verdadeiro e tenta trazer consigo efeitos específicos de poder.

O contingente brasileiro está conscrito como força de trabalho e, em nenhum momento (ou em raros), desde a colonização, esse grupo inserido na produção se constitui em uma nação que viva para si, pois é evidente que a população “empreendedora”, para usar eufemismos atuais, que mascaram a realidade da multidão trabalhadora¹⁰⁴, seja tratada como “combustível humano em forma de energia muscular, destinado a ser consumido para gerar lucros” (Ribeiro, 2010, p. 40).

O termo “brasileiro”, oriundo de uma atividade laboral vinculada à colonização e, conseqüentemente, à exploração, poderia estar relacionado a uma nação trabalhadora, o que realmente é, mas não é o que acontece. Parte majoritária da população que labuta é constantemente desqualificada por diversas práticas sociais que a fazem permanecer em uma

¹⁰¹ Há um notável artigo sobre esse enunciado, analisado sob as luzes da análise do discurso, intitulado “*Não pense em crise, trabalhe*”: o jogo da história na trama da língua, publicado pela Revista Fórum linguístico, em 2018, de autoria de Dantielli Assumpção Garcia e Lucília Maria Abrahão e Sousa.

¹⁰² Polêmico, pois muitos cidadãos brasileiros o relacionaram com a frase que servia de ornamento nos portões de Auschwitz, “*Arbeit macht frei*”, obviamente. Esse enunciado soou como “ironia”, o que remete não somente ao *lager* mais sombrio, mas também a um excerto de Levi, em *O degelo*, relato integrante de *A trégua*: “[...] fui içado à carroça por Charles e Arthur, junto com uma carga de moribundos, de quem eu não me sentia muito diferente. Chuviscava, e o céu estava baixo e fosco. Enquanto o lento passo dos cavalos de Yankel me conduzia para a tão distante liberdade, desfilavam pela última vez sob os meus olhos os barracões, onde eu sofrera e amadurecera, a praça da convocação, onde ainda se erguiam, lado a lado, a forca e uma gigantesca árvore de Natal, e a porta da escravidão, na qual, agora inúteis, liam-se ainda as três palavras de escárnio: “*Arbeit macht frei*”, “*Só o trabalho liberta*”.

¹⁰³ Ou o modo de morrer. Refere-se, aqui, à biopolítica foucaultiana, à gestão e transformação da vida humana, por meio de dispositivos biopolíticos, tais como regulação da saúde, da higiene, alimentação, natalidade, sexualidade, etc.

¹⁰⁴ Opõe-se, neste texto, a expressão “massa trabalhadora” de “multidão trabalhadora”, pois massa está para o conjunto das camadas populares, não subjetivada, assujeitada, bloco de manobra passiva. Por sua vez, multidão trabalhadora está para sujeitos em situação de trabalho, com identidade, passível de reconhecimento, com desejos e vontades, reconhecidos como seres humanos que usam de si em atividade laboral, conjunto de subjetividades.

vida nua, sempre sacrificada, no sentido banal, em um jogo constante de recolonizações por parte de corporações globais. Essas são trazidas no colo por um corpo político entreguista, que projeta a precarização do trabalho a qualquer custo, ou melhor, à custa das vidas que são destinadas a apenas trabalhar para viver e viver para trabalhar, à custa da vida nua, a qual é excluída e incluída. Ainda sobre a vida nua (Agamben, 2017, 2007) vale dizer que esse conceito entra em uma dimensão de natureza histórica, isto é, insere-se, aqui, tal conceito no interior do processo de formação do Brasil, no qual há toda uma residualidade colonial que, apesar das provações históricas, acabam sendo uma espécie de permanência. O período colonial, assim, torna-se um elemento para pensar o contemporâneo, tendo a vida nua como uma factualidade constante. Agamben (2017), quando pensa a vida nua, traz uma citação de Walter Benjamin (1987, p. 226), a qual se encaixa muito bem no que é posto sobre a vida desqualificada (o mínimo viver, apenas viver ¹⁰⁵), sobre a vida nua no Brasil dos últimos séculos (ainda mais na atualidade): “A tradição dos oprimidos nos ensina que o ‘estado de ‘exceção’ em que vivemos é na verdade a regra geral”. Pensar a formação do Brasil conjuga essas duas realidades, essas duas temporalidades, como se fosse possível uma inscrição do passado colonial no tempo presente. Caso se pense o conceito de formação, há uma dialética captada, mas também se pode acrescentar a possibilidade de verificar o uso do passado (Traverso, 2012).

A reutilização do passado funda outros passados, às vezes, com interesses específicos. O uso do passado conduz, geralmente, a uma discursividade complexa e, portanto, dominar os mecanismos (de construção) do passado é a forma ideal e crítica para pensar o que a história divulgará sobre ele. A história é um uso do passado. Os revisionismos existentes com lentes ideológicas também fazem uso do passado com determinados objetivos. A literatura, às vezes, é um uso do passado (por exemplo, os romances históricos). Uma reflexão sobre a economia ou capital do passado tanto é instigante quanto relevante, no entanto, mais importante é estar ciente dos riscos eminentes do uso do passado, ou seja, é ter a capacidade crítica de entender os mecanismos nos quais esses usos são engendrados, pois entender os dispositivos desse uso pode construir uma posição crítica para rever e avaliá-los. A literatura é um lugar de reuso do passado, percorre-se esse caminho nesta reflexão, pois nela o passado pode ser negado, reformulado, reconstruído, revisitado, etc. Quando se fala em economia, pode-se pensar que Aristóteles, na *Política*, define a economia como o lugar do *oikos*, da casa, e parece subtrair a economia da centralidade da *polis*, isto é, da centralidade pública. Há, também, outra passagem

¹⁰⁵ Agamben (2017) faz uma série de dicotomias entre vida política, a vida protegida, e a vida nua, isto é, a vida sob constante ameaça de morte. A vida nua também se resume ao “viver”, de modo desamparado, assim como a vida política, a forma-de-vida, está ampliada para o “viver bem”.

sobre *oikos*, mas agora com Agamben (2011), na qual ele afirma que economia, a partir do século VI, significa exceção. É produtivo trazer a economia ao lado da exceção, pois os dois termos remetem ao exercício de poder, ou seja, o poder de subtrair, de reduzir o espaço da *polis*, a política, a um espaço privado, próprio, econômico, etc. Esse gesto de subtração é um ato de exceção, de soberania.

Sobre essas temporalidades brasileiras, é possível dizer que a paisagem edênica dessas terras foi substituída por um panorama triste de um povo, o qual sempre se desejou tê-lo como mera força de trabalho, um meio de produção, como aponta Ribeiro (2010, p. 59):

[...] primeiro escravo, depois assalariado; sempre avassalado. Suas aspirações, desejos e interesses nunca entraram na preocupação dos formuladores dos projetos nacionais, que só tem olho para a prosperidade dos ricos.

O brasileiro comum¹⁰⁶ vive uma tensão diária, pois é destinado a ser o componente mais vil de qualquer produção e empreendimento. A pessoa humana, na esfera laboral, é elemento mais barato do que a terra, o gado, as máquinas e os insumos, portanto, não há nenhum limite em relação a sua atividade, pode-se gastá-lo e desgastá-lo, pois há um excedente de homens e mulheres fabricados culturalmente para trabalhar (Ribeiro, 2010), tal como um *homo sacer*, o muçulmano (Agamben, 2007), que lia em um portão do campo de extermínio em Auschwitz o seguinte enunciado: “O trabalho liberta”, como se viu anteriormente.

Nesta reflexão, que se iniciou por uma exceção linguística do termo brasileiro e atinge as questões de identidade e cultura, circunscrevendo-se no âmbito do trabalho, onde, na ordem do dia, há milhões de subocupados, desempregados e desalentados, e, por isso, indaga-se: o que fazer com tantas pessoas que excedem os postos de trabalho já precários no Brasil atual? Talvez, a lógica dominante seja tão velha como o pensamento de que a força do trabalho, no seu ideal, é infinita; em outras palavras, quanto mais tal força exista, mais plena e corretamente o sistema da produção capitalista poderia funcionar (Foucault, 2010). O que é velho e retrógrado ainda encontra funcionamento no país da ordem e do progresso. Tem-se, portanto, uma atmosfera laboral montada para desgastar os corpos dos trabalhadores, com uma eficácia incomparável, tal como “moinho de gastar gentes” (Ribeiro, 2010)¹⁰⁷.

¹⁰⁶ Aquele que trabalha de sol a sol, edificando, construindo, cultivando tudo o que se planta para exportar, fabricando todos os tipos de produtos em indústrias multinacionais, fábricas ou fabriquetas, tanto no trabalho formal ou informal, no seu empreendedorismo de subsistência, comprando produtos importados de baixa qualidade, para vender para outros que também trabalham sol a sol, nas ruas, debaixo das marquises dos prédios centrais das urbes, obtendo, se é que se pode dizer assim, um “lucro” irrisório. Esse é o “cidadão” comum que, para Ribeiro (2010, p. 77), “é só preto, mestiço e branco pobre, que, afinal, é a mesma coisa”.

¹⁰⁷ A expressão leva à inferência a uma expressão similar de Primo Levi (2004), em *O campo maior*, relato inserido no livro *A trégua*: “moinho de ossos”. Entre moinho de gastar gente e moinhos de ossos está uma diferença

Por fim, se o Brasil é um mistério inventado, o brasileiro também foi moldado por mãos e vontades não apenas estrangeiras. Com o passar dos séculos, o seu povo¹⁰⁸ foi remoldado por si próprio como em um autoimperialismo¹⁰⁹, sempre trabalhando, privado de consciência crítica – bem como ocorre em todos os países colonizados. O trabalhador brasileiro, ao longo de sua trajetória, tem uma identidade ambígua: nem indígena, tampouco africana, muito menos europeia, dominada economicamente e culturalmente por outras nações. Além disso, parece que foi feito para não ser, nem parecer, nem se reconhecer jamais com aquilo que é. Talvez, por isso, na literatura brasileira, sua representação seja tão fragmentada. Na próxima seção, apresenta-se outra face desse universo, pois se relaciona a vida nua com o trabalhador brasileiro, compondo-se a figura do brasileiro-trabalhador.

3.1 Brasileiro-trabalhador: a vida desqualificada em “O pano de vermelho”.

O interesse desta tese está nos textos literários que abordam a esfera do trabalho e expõe sua condição horrenda e não na “inverossímil alegria e espantosa vontade de felicidade” (Ribeiro, 2006, p. 17) que a classe trabalhadora carrega consigo, mesmo com um regime de trabalho constrangedor e deformador. Por fim, na palavra “brasileiro” habita uma história de trabalho que implica na identidade histórica da nação e nas atrocidades que ao longo do tempo foram e são destinadas ao povo trabalhador.

Tanto o conceito de “literatura” como a palavra “brasileiro” constroem um universo homogêneo sobre rupturas silenciosas, pois “[...] já vimos o quanto o adjetivo ‘brasileiro’ pode ser enganoso, se não levamos em consideração a evolução de seus significados” (Riaudel, 2015, p. 159-160). Ao longo dos textos de Jatobá, raramente há uma relação com a positividade do trabalho. Desde os tempos da colonização até a contemporaneidade, há um traço identitário da nação: o trabalho e sua negatividade.

Há uma forte relação da palavra “brasileiro” com a palavra trabalhador, não apenas uma relação etimológica, mas também histórica não tão explícita, mas necessária para explicar a questão da vida desqualificada do trabalhador brasileiro ao longo do último século. Toda a história dessa palavra vai ao encontro de uma situação negativa pela qual o trabalhador no Brasil de sempre, de norte a sul, ao longo do tempo, padece. Tem-se uma ligação intrínseca entre

relevante, A experiência espaço-temporal trabalhadora brasileira é inserida no campo do desgaste dos corpos, já a experiência relatada por Levi nos *lagers* é outra, mas não tão distante, pois ela está inserida no campo do extermínio imediato ou do desgaste por meio do trabalho (do mais humilhante ao mais pesado) e da própria execução.

¹⁰⁸ Se bem que existe, no Brasil de sempre, o Povo e o povo.

¹⁰⁹ Como propõe Benjamin Moser em *Autoimperialismo* (2016).

‘brasileiro’ e trabalhador, como se ambas as palavras estivessem conectadas, desde o seu passado colonial até a contemporaneidade: brasileiro-trabalhador¹¹⁰.

O ‘brasileiro’, povo do Brasil, é um trabalhador, mas está à deriva sua própria sorte. E isso está plasmado nas narrativas de Jatobá. Portanto, pode-se elencar o conto “O pano vermelho”, narrativa integrante originalmente de *Crônicas da vida operária*–(1978). Essa narrativa consegue comportar a trajetória da relação brasileiro-trabalhador, explicita os aspectos teóricos abordados e dá uma amostra exemplar de um período de negatividades do século XX, de 1952 a 1976, por meio da visão de um migrante, pessoa humilde, necessitada e esperançosa de uma—forma-de-vida (Agamben, 2017), não apenas como sobrevida ou resistência.

Elenca-se esse conto, uma vez que sua estrutura reflete muito a intenção do autor, pois em momentos singulares, cheios de significação, contados por meio de uma cronologia biográfica sintetizada, funcionando muito bem como um arquivo sintético, apresenta acontecimentos de um quarto de século, em um registro anual, ano por ano, da vida de um brasileiro-trabalhador. A forma da narrativa sintetiza os anos, exibindo um residual da própria vida, aquilo que restou de um ano em poucas linhas, mostrando a impossibilidade, por parte do trabalhador, de chegar a uma forma-de-vida.

Não se sabe muito desse narrador-personagem que, em primeira pessoa, pelo filtro da subalternidade, ao expor sua vida em lances, faz uma representação de si mesmo. Esse narrador conta a sua história de modo muito simples, extremamente concisa. A estrutura textual visível é emblemática, pois, em 26 parágrafos breves, relata 25 anos de uma vida, o que é muito significativo, visto que produz uma sensação de vazio, de falta, de supressão, quase de inexistência. Há um ano que se resume em três palavras, em uma frase direta, com o sujeito oculto: “1961 – comprei uma bicicleta” (Jatobá, 2009, 132). Essa disposição textual gráfica é intrigante e impactante, porque, paradoxalmente, apesar de mostrar pouco, revela, muito e de modo único, uma sujeição às agruras da vivência na urbe, um acatamento às contrariedades da vida, ao resultado mingüado do seu trabalho, não por vontade, mas pela trágica falta de recursos para exercer uma mudança, como se todas essas situações negativas enfrentadas fossem um produto de um laboratório histórico de atrocidades, um destino construído, um viver já delimitado.

¹¹⁰ Essa noção de “brasileiro-trabalhador”, pensada neste estudo, tem o intuito dar uma forma dialética e tensionar a expressão do senso comum “trabalhador brasileiro”.

Sabe-se que esse narrador-personagem pretende sair do interior da Bahia, em plena mocidade, apenas se entende que não tem vontade de subsistir em uma “miúda” vida, tendo apenas por certo a herança da própria trajetória dos pais – crescer, criar família, sustentar os seus, envelhecer, esperar morte dos seus genitores e realizar a substituição no tempo que está por vir; trabalhar provavelmente em uma economia de subsistência, visto que “o trabalhador rural continuava excluído da legislação protetora do trabalho” (Schwarcz; Starling, 2018, p. 424). Desse personagem, o que se sabe é o que ele próprio descreve e se indaga sobre a vida que vê no âmbito rural.

Diante da exiguidade de informações, o leitor é introduzido, já no primeiro parágrafo, no ambiente familiar do protagonista, sem nome. Por isso, o narrador pode representar a muitos daquela época, não sendo um caso excepcional, mas uma regularidade trágica de muitos migrantes. O protagonista se depara com a sua própria “pergunta-mote”, que o conduzirá na “jornada”, por assim dizer, de migração, a qual é questionada pela sua própria mãe:

1952 – Na minha pele refletia a mocidade, quem via dizia: tão novo, borrego ainda. Tinha: um sonho de pai tão antigo como ele, que passou por aquela vida de sustento, vendo os filhos que nasciam no todo sempre em todo ano. E: mãe enrodilhada na cama no resguardo de filho novo, na mesma pequenez quanto as palavras dela, relatando, *pra que ir tão longe?* Eu: ali, sempre vendo aquela velhice que vinha no correr dos anos trazida quem sabe por quem, que entrando nas pessoas. *Como ser tão parado no viver?* Esperando pai morrer, mãe morrer, aqui, tudo miúdo, até a vida (Jatobá, 2009, p. 131, grifo nosso).

A pergunta da mãe não inibe o protagonista de sair em busca de seu objetivo, de aventurar-se em um novo (e distante) universo urbano e fabril, dando movimento ao seu “viver”. No ano seguinte, 1953, o protagonista sai da cidade de Bananeiras e, logo ao chegar em São Miguel – bairro paulistano que abrigava nesse período a companhia Nitro Química – consegue trabalho de carteira assinada em uma fábrica. O narrador dá vida a essa fábrica, que lhe parece acenar, pois, nesse período, ela era responsável por parte da migração de nordestinos¹¹¹.

1953 – O caminhão não esperou a claridade despontar. Dormindo, uns. Maldizendo, chorando, outros. Calado, eu. A lona marrom cobrindo as pessoas da chuva, do sol e guardando a poeira. A Bahia, grande. Minas: serras, lama, ladeiras, o caminhão lotado de gente chapeando terra, voando areia, pedra, por estes caminhos pobres. São Paulo: como nos velhos sonhos de pai, vermelho tal São Miguel, onde aportei em janeiro de tarde com o sol miúdo. A grande fábrica de química me acenando pelos dias seguintes, chamando. Fichado fui. Perto de findar o ano voltei à Bahia em dias de folga. Trouxe Adelina, ela preencheu o vazio de uma mulher (Jatobá, 2009, p. 131).

¹¹¹ Esse cotidiano é muito bem retratado na dissertação de Ricardo C. Marcondes, intitulada *Seduzidos pelo progresso: ideologia, cotidiano e poder – a Nitro Química em São Miguel Paulista (1953 – 1957)*, realizada no Programa de Estudos Pós-Graduados em História na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo em 2009.

Empregado, o narrador retorna ao interior da Bahia, à terra natal, como se mostrasse que as idas e vindas seriam frequentes. Além disso, traz a futura esposa, Adelina, para junto de si. A partir desse ponto de sua vida, há algumas poucas transformações, percebidas por meio de aquisições materiais, contudo, são miúdas, como o sol da urbe¹¹² que o ilumina, em contraste com a grande fábrica que o interpela:

1954 – Comprei um terreno no Jardim Helena. No passar do ano, fiz em oito domingos seguidos um quarto e uma cozinha, fiz moradia desse começo de casa. Nas noites, como uma roça, sapos cantavam longe na vargem do Tietê, Adelina, sempre dizendo, sinto saudade. Nasceu Reinaldo. O presidente Getúlio morreu (Jatobá, 2009, p. 132).

Essa aquisição é uma aparente conquista, mas exhibe, também, o processo de inclusão e exclusão. Inclui-se o migrante na fábrica, na cidade, no extremo leste da capital paulistana, bairro periférico e de pobreza extrema, e, assim, há o processo de exclusão devido à incapacidade do sistema de lhe proporcionar um viver bem (Agamben, 2017), promovendo a impossibilidade de superação. Ademais, vê-se, nesse trecho, algo como uma ausência, uma inoperosidade (Agamben, 2017), ou seja, a incapacidade de parar, de entrar em uma forma de vida que prevê algum tipo de ócio, contemplação ou descanso, ou seja, além de trabalhar na fábrica, nos dias de folga, a personagem continua a trabalhar para alcançar o mínimo para sua sobrevivência. A esposa, Adelina, sente saudade da terra natal, como se mostrasse uma resiliência, uma recusa ao chamado da urbe; nesse período, nasce o primeiro filho do casal, o que atesta sua entrada definitiva no mundo novo de esperanças, o qual, entretanto, não se confirma:

1955 – Não nasceu João Batista, que já tinha nome e quase leva para a cova a fraca Adelina, que muito sofreu nesse passar de ano. Por mão própria, demorosa, a notícia assim veio: “pai morreu afogado, tentando salvar um bezerro do coronel Gercílio Batista nas profundezas do rio Bananeiras”.

1956 – Nasceu um menino: Getúlio Vargas.

1957 – Nasceu uma menina: Maria Aparecida (Jatobá, 2009, p. 132).

Nesses três anos supracitados, vê-se duas mortes e dois nascimentos, que são medidas bem diferentes, mas não são opostos como na binariedade vida e morte, pois, nesse contexto, a vida que vem traz mais um elemento para se jogar no atelier da selvageria do progresso industrial da época. Nos excertos acima, aparece o nome de Getúlio Vargas, o pai dos pobres, presidente do Brasil em dois períodos muito distintos. Na primeira citação, seu nome está relacionado ao verbo morrer, “morreu”, o que faz alusão a uma simpatia por tal político, o que se mostra pela homenagem que o protagonista faz ao colocar o nome do líder político em seu

¹¹² Há uma situação estranha, pois os migrantes, muitas vezes, não veem a cidade como um lugar de ameaças, senão de esperanças.

segundo filho. O ano de 1956 se resume a tal nascimento, que coincide extratextualmente com a publicação do programa mais ambicioso de modernização do país, sob o comando de Juscelino Kubitschek. Em 1957, junto ao nascimento da filha, no cenário da época, iniciam-se as obras de Brasília e há um crescimento econômico que aprofundava o processo de industrialização nacional:

1958 – Puxei mais um quarto, Adelina ajudando, Reinaldo se lambuzando de barro, a casa tomando outra forma. Outras casas começavam a levantar em volta. Adelina no entrar de setembro foi operada. Avexei: cuidei da casa, saía cedo pra fábrica, voltava no rastro, pedi ajuda, os poucos vizinhos favoreceram (Jatobá, 2009, p. 132).

Nesse contexto nacional, todas essas informações parecem propícias a uma transformação social. O protagonista, nesse momento, consegue, ele próprio, ampliar um pouco mais a casa, enfrenta a doença e vê a recuperação da esposa, ao mesmo tempo em que testemunha o crescimento de sua vizinhança:

1959 – Apertou a saudade, viajei pra Bahia, só. Adelina ficou. Vi: Bananeiras tinha a mesma cara, tudo igual, tudo mais velho, só a água que corria sempre naquele rio que me banhei vinha mudada nas corredeiras (Jatobá, 2009, p. 132).

Após seis anos, o narrador-personagem volta a sua terra natal, porém viaja sozinho, não leva a esposa que um dia também sentiu saudades. Lá, em Bananeiras, percebe a mesma miudeza da qual se retirou. Há uma sensação dúbia a esse comportamento do protagonista, pois ele continua tendo a mesma visão sobre sua cidade de origem, manifesta saudades, no entanto não demonstra explicitamente outros sentimentos, parece apenas confirmar o que pensava, quando mais jovem, no início da narrativa: nada muda naquele lugar, mas não há nele, também, alguma transformação impactante, embora tenha feito movimentos para isso:

1960 – No começo desse ano: nasceu Roberto. No fim: Adelina caiu perto do poço d'água, escorregou carregando um balde cheio, perdeu um menino que desabrochava nela. Ela definhou, a pele se colou aos ossos; no chegar, toda tarde, via Adelina viva pelas graças de Deus (Jatobá, 2009, p. 132).

O protagonista registra os incidentes da esposa, que estampa no corpo as marcas dos infortúnios sofridos, abortos, doenças e quedas. Porém, consigo, sobre si, carrega um silêncio profundo. Não se pode dizer se suporta as adversidades ou se sujeita a elas, sobrelevando esse convívio com as aflições por meio da fé. Se seu passado não era bom, algo que se certifica por meio tanto de sua retirada, quanto de suas viagens a Bananeiras, seu presente também não é muito promissor. Ele atravessa as fatalidades sem muito expressar, isso se percebe nas positivities aparentes, como no ano de 1961, citando apenas que comprou uma bicicleta. Não há um sistema de compensação para as suas dores, o que permite afirmar que sua vida se

assemelha mais a uma condenação do que a busca por uma situação melhor. Mas o mais trágico ainda está por vir na narrativa:

1962 – Reinaldo começou a trabalhar no Brás, engraxando sapatos num ponto da estação de trem, levantava bem cedo, todo dia escuro ainda. Quase no fim do ano compramos uma televisão, fazendo sacrifícios (Jatobá, 2009, p. 132).

Não é excepcional que um filho colabore e contribua com a manutenção da casa. Contudo, o protagonista expõe a situação trágica com naturalidade. Reinaldo, menino de oito anos, começa a trabalhar na região central de São Paulo, no Brás, bairro com grande fluxo de trabalhadores, como engraxate. Com a chegada do irmão mais novo, pode-se inferir que há a necessidade de o casal expor o filho mais velho ao trabalho, mas se coloca em pauta uma situação trágica, pois, desde cedo, já está desprotegido de sua infância e entra no mundo do trabalho sem amparo. Sabe-se que, em 1962, o trabalho infantil não era crime no Brasil, no entanto, há um contrassenso nessa parte da narrativa, pois, ao mostrar esse fato, silencia-se, cala-se, resigna-se diante dos direitos, da busca de um viver bem, da educação, de um bem-estar mínimo. Essa resignação, ou não resistência, diante do mundo trágico, das fontes de exploração e do exaurimento do ser humano não mostra uma conjunção atípica, pelo contrário, esse é o exemplo do brasileiro-trabalhador, pois todos esses aspectos abordados permeiam sua identidade e cultura. Pai e filho não fizeram um sacrifício para adquirir um objeto de desejo como uma televisão, senão que se sacrificaram, puseram-se na arena sacrificial das atividades destinadas à classe trabalhadora, condenados, nesse excerto, a um trabalho que muito lentamente projeta e, de modo distante, garante algo de dignidade:

1963 – Adelina acorda numa noite, soltando gritos pela escuridão, sonhando num presságio triste, como se mil homens lhe estivessem estrangulando, amedronta a casa inteira e ela pare, morto e minguado, um ente, nem homem, nem mulher, de três meses (Jatobá, 2009, p. 133).

Por analogia, esse presságio é indicação de um estado de exceção (suspensão da dignidade) que está por vir, ou está por ficar mais evidente, já que a exceção, basicamente, é a regra traçada a esse protagonista. O trágico não é uma particularidade, pois, ainda nesse ano, marca-se o fim do regime parlamentarista, e João Goulart tenta decretar o estado de sítio, mas sem lograr êxito. O medo mata o feto, obstruindo o caminho da vida:

1964 – Chegou uma carta, dizendo: “mãe tinha morrido e, antes, viva ainda, mandou fazer um vestido com o pano vermelho que lhe mandei de presente e pediu, como se adivinhasse a morte que logo apontaria, que lhe vestisse como mortalha”. Assim foi feito (Jatobá, 2009, p. 133).

O falecimento da mãe é uma outra perda na vida do protagonista. Tal excerto é simbólico, pois muitas metáforas podem ser derivadas dele. Na cosmogonia e na cosmovisão

de muitos povos (ancestrais, originários, ameríndios, etc), a ‘mãe’ pode significar a terra (Terra-mãe, Mãe-terra, Gaia, Pachamama, etc). Todas essas interpretações podem ser moldadas para estar em concordância com novas circunstâncias e temporalidades, assim, é possível relacionar a mãe com a terra e, assim, com a pátria, como pátria-mãe. Faz-se essas conjecturas em função dos dois últimos anos da narrativa (1963-1964), que funcionam como um efeito-signo que abarcam ambos os tempos implicados. Por um lado, há a perda da pátria, concretizada pela entrada de um estado de exceção, anunciado pelo presságio de Adelina: “como se mil homens estivessem estrangulando” (Jatobá, 2009, p. 133). Trata de uma menção alegórica ao estreitamento das liberdades individuais¹¹³, ou melhor, a uma instabilidade da democracia, por meio de uma legião. Assim, o texto realiza uma alusão ao ataque militar, mais precisamente ao golpe militar de 1964. Por outro lado, essa mãe falecida é enterrada com o pano vermelho, que foi pago por meio do trabalho do filho que a presenteou. O pano vermelho conduz ao significado da cor vermelha, a qual tem significações culturais diversas. No contexto nacional, pode-se fazer referências às correntes ideológicas de esquerda ou socialistas. No entanto, acolhe outros significados, como luta, poder, guerra (o planeta/o deus Marte exemplifica muito bem esses aspectos na mitologia ocidental) e na história moderna. A cor vermelha aparece, também, como símbolo do direito às manifestações da classe oprimida (dos excluídos, dos explorados, etc.), logo depois da Revolução Francesa. Tais excertos (1963-1964), de certa forma, fazem alusão a uma pátria (mãe falecida) que entra em estado de exceção, de supressão dos direitos individuais, por meio de um golpe, no qual os militares exercem o papel de soberanos e usam do direito para suspender os direitos dos cidadãos, instituindo uma força que violenta e enterra toda e qualquer manifestação que esteja contrária às diretrizes do poder em vigor (o pano vermelho):

1965 – Getúlio morreu na primeira rua de asfalto, aqui debaixo dum carro ligeiro, que se sumiu para *sempre* nas ruas de poeira.

1966 – Adelina entristeceu nesse correr de ano todo, andava pelas tardes de domingo, comparando: “miséria aqui, miséria lá, aqui é cativoiro”.

1967 – A mãe de Adelina morre. Ela botou luto por seis meses e dias, batendo com as palavras sempre dizia: “que sua sina era viver aqui nesse cativoiro” (Jatobá, 2009, p. 133, grifo nosso).

Getúlio, filho de 13 anos, morre atropelado por um carro em uma rua de asfalto que recém tinha sido posto. A menção à recente obra aponta para algum avanço, algum olhar dirigido pelo poder público para aquela comunidade. Mas o menino falece, ninguém presta socorro, pelo contrário, há a fuga, e o advérbio “sempre” ajuda a ressaltar que foi uma morte sem que os responsáveis sofressem algum tipo de punição. Abre-se o trágico diante dessa

¹¹³ Caso se estivesse falando de narrativas atuais se poderia dizer estreitamento do Estado democrático de direito.

situação, pois não se sabe se o homicídio foi culposo¹¹⁴ ou doloso¹¹⁵, mas ambas possibilidades não fazem que Getúlio, filho de trabalhador, morador da periferia, deixe de ser tratado como desqualificado, condição que pode lembrar o *homo sacer* – se não há materialidade do crime, não se encontra os responsáveis, que somem para sempre. Dessa forma, nada se pode fazer, é apenas mais uma morte que não terá resposta alguma sobre o crime.

Adelina tem todos os motivos para entristecer, pois a morte espreita a sua trajetória: são filhos que morrem, filhos que são mortos, filhos que, em plena infância, já estão atuando no mundo do trabalho; sua própria mãe falece, trazendo mais sofrimento a sua triste “sina”. Na sua vida, somente há impossibilidades. Mesmo com a mudança de cidade, somente vê a miséria que a rodeia, sente-se presa, em “cativeiro”. Todos esses acontecimentos são contados por meio do narrador-testemunha, que, mesmo expressando todos os fatos, silencia, ao contrário de Adelina, que não aceita a vida nua:

1968 – Vieram soldados. Bateram na porta, abri. iam me levar. Adelina me segurou, um soldado bateu nela com fuzil. Ela me soltou. Voltei, solto, era engano, mas por meses não olhei frente a frente nos olhos baixos de Adelina.

1969 – Adelina morreu. Sina mais triste para quem fica, sina de todo o vivente. Ano inteiro, em juízo: solidão pesando, filhos crescendo, Jardim Helena inchando de gente.

1970 – Maria Aparecida chorava sempre no lugar das coisas que nunca, ninguém aqui, podia nem ter. Pedi que ela esperasse, se botasse mais moça, até poder trabalhar. Um dia não amanheceu em casa. Sumiu na sua sina (Jatobá, 2009, p. 133).

Em 1968, não há somente greves dos operários das fábricas, muitos trabalhadores eram convocados e buscados em suas próprias casas. Além dessa situação, há protestos dos estudantes, eventos nos quais ocorrem confrontos e prisões e, conseqüentemente, a repressão militar aumenta. No final desse ano, a ditadura endurece o regime, é decretado o Ato Inconstitucional nº 5 (AI-5), com o qual aumentou o poder de exceção, acabando com as garantias individuais e a liberdade de imprensa. Era o “golpe dentro do golpe” (Schwarcz; Starling, 2018, p. 644). O cenário nacional estava agitado. Portanto, a realidade empírica e o real construído na narrativa são compatíveis, entrelaçam-se. O narrador enuncia a brutalidade dos militares que disseminam violência de modo geral. Adelina mostra resistência ao presenciar o marido sendo abordado na sua casa, reage e, mais uma vez, sofre fisicamente outro golpe da vida – fardada, dessa vez. O narrador não consegue mais encarar os “olhos baixos de Adelina”, baixos porque vivem dentro de uma debilidade, foram abaixados, olham e vivem uma realidade desprotegida e desfavorecida. Em 1969, Adelina morre e consome uma “sina de todo vivente”

¹¹⁴ É classificada como homicídio culposo a situação em que um sujeito tira a vida de outro sem intenção. A culpa é inconsciente e o assassinato ocorre por negligência, imprudência ou imperícia.

¹¹⁵ O homicídio doloso é quando uma pessoa mata outra intencionalmente.

daquele mesmo contexto. Em 1970, a filha do casal, agora órfã de mãe, de democracia, daquilo que “podia nem ter”, some precocemente “na sua sina”. Essas “coisas” não precisam ser apenas materiais, mas abstratas e essenciais como a vida, a liberdade, a dignidade mínima. A sina de muitas cidadãs e de muitos cidadãos brasileiros, nesse período, era sumir, não somente por seu desejo, mas também por ação do DOI- CODI, Destacamento de Operações de Informação – Centro de Operações de Defesa Interna, órgão ligado ao Exército brasileiro e que exercia o papel de inteligência e repressão. Com sede na cidade de São Paulo, era um centro de torturas e mortes. O protagonista divide a vida com seus filhos e com sua esposa, os quais tem suas próprias escolhas e vivem suas próprias adversidades.

1971 – Reinaldo encegou quis casar. Trouxe mulher pra morar aqui. Construí um quarto para eles no fundo da casa.

1972 – Maria Aparecida tinha sumido de verdade. Nunca ninguém mais ouvir falar dela. Cada dia mais apertava falta de Adelina. Um ano triste.

1973 – Me ofertaram uma medalha pelos 20 anos de trabalho. Reinaldo brincou: “o que vale isso, pai?” Respondi: “num brinca com as coisas do governo!” Guardei a medalha num malote, outro dia, vi: enferrujada (Jatobá, 2009, p. 133-134)

Reinaldo, com apenas 17 anos, decide se casar. O pai se engaja na ampliação da casa, construindo um quarto para abrigar o novo casal. A forma sintética dos enunciados faz parecer que os anos se resumem a poucos acontecimentos, abreviando todo o espaço-tempo dos personagens. O narrador vive em uma constante resignação e dá como certo o desaparecimento da filha. Sua aflição agrava ainda mais com a falta da esposa. O ano de 1972 é mais “um ano triste” dentro de uma vida amargurada, a qual parece mais uma matriosca, aninhando uma desolação dentro de outra. Em 1973, o narrador-personagem é “homenageado” pelos 20 anos de serviços prestados à fábrica. Não se sabe, ao certo, quem o homenageia, mas parece que é realizada por algum órgão, departamento ou secretaria do governo, pois, ao explicar ao filho quando este o indaga que valor tem tal condecoração, responde que não se deve brincar com as coisas do governo. Paradoxalmente, é um período que apresenta um crescimento do Produto Interno Bruto (PIB), o milagre brasileiro, pois 1973 é o ano final dessa fase, no entanto nada dessa conquista respinga no povo. Assim, a homenagem se faz somente no plano discursivo: ao narrador é oferecido um objeto simbólico e simplório, o que funciona como uma ironia, porque figura o descaso. É uma falácia, um engodo, um mascaramento da realidade, já que o mesmo governo que atribuiu honras, não garantiu a dignidade:

1974 – A profissional se esfiapava no passar do tempo, suada, molhada, seca, no bolso traseiro da calça.

1975 – Fiz um acordo na fábrica. Saí de lá. Abri esse bar que aqui se vê. Pequeno, freguesia pouca por enquanto, mas vai melhorar. Sei.

1976 – Fico nesse bar de noite a dia, de dia a noite como se procurasse um arremediamento do ficar só. Rita, mulher de Reinaldo, quem imaginava aquele corpo

fraco, se tornou mãe, esperança deste corpo, sonho novamente começado em fim de vida. Vem pena de Reinaldo: esperançoso ele. Dou fé (Jatobá, 2009, p. 134).

Após duas décadas de trabalho na fábrica, em 1974, a carteira de trabalho está em fiapos. Muito disso se deve ao fato de ela ser o documento que permitia a mobilidade dos trabalhadores dentro da urbe. Somente a carteira de identidade não supria o contrato de circulação pela cidade nos anos de chumbo. No entanto, a deterioração não é apenas do documento, que prova e testemunha a condição de trabalhador, mas também do próprio narrador. Além disso, a carteira profissional simboliza o esfacelamento de uma classe, a consumição do cidadão trabalhador, do brasileiro-trabalhador, antropomorfizando a situação laboral do protagonista, que sua na jornada, molha-se no seu percurso laboral, com a roupa secando no corpo ao longo das horas.

Em 1975, o narrador consegue fazer um acordo com a fábrica, retirando-se de sua atividade laboral desempenhada por um pouco mais de duas décadas. Contudo, mais uma vez, não apresenta um ato de inoperosidade plena, pois continua trabalhando, na esperança que a freguesia aumente e traga melhoras na sua condição. Já 1976 é o ano do agora do narrador, é o tempo de enunciação, ou seja, é desse espaço-temporal que narra os anos passados numa espécie de uma possível lembrança. Longe do ambiente fabril, arquiva seus pensamentos, suas memórias, tentando trazer à tona sentimentos e sensações que silenciara anteriormente, mostrando uma incapacidade de indignação. Numa espécie de ouroboros brasileiro, esse narrador, representando uma classe inteira, no fim de um ciclo, testemunha a gestação de uma nova vida, filho de Reinaldo, que cedo começou a trabalhar, e de Rita. Esse ouroboros brasileiro exterioriza a crise de todo um grupo que vive para trabalhar, trabalha para viver, apenas viver, e se desgasta no trabalho fabril, no trabalho árduo e incomensurável, que, no passar dos anos, não vê mais a potencialidade de transformação em si, nem no seu corpo exaurido, senão na esperança e fé do porvir. O protagonista enuncia a “pena”, como uma estranheza, misto de aflição e sofrimento, que o filho mais velho passará. A esperança de Reinaldo culmina na fé que o narrador tem, pois a esperança é um estágio permanente da classe trabalhadora, a qual se renova, mas não se transforma, recomeça, porém não atinge a dignidade ainda hoje neste país.

Diante do exposto, retoma-se o pensamento de Darcy Ribeiro, que apontava que os povos ameríndios que tinham uma outra lógica de vida e eram agradecidos a suas divindades por o mundo ser tão bonito, existiam para viver a vida, para gozá-la, mas muito se modificou desde o “encontro”.

Depois de toda a trajetória colonial, vê-se, no brasileiro-trabalhador, uma necessidade de politização. O conto está mais para um testemunho, para denúncia e essa narrativa faz com que o leitor questione a realidade, pois o real construído no texto tangencia a realidade empírica

e promove a ilusão de acontecimentos factíveis. Percebe-se que o narrador está longe do descanso, do gozo da vida. Seus próprios entes passam por um processo injusto, mais similar a um projeto de injustiça social permanente, devido à homosacerização que os atinge, isto é, seus filhos e esposa, simplesmente morrem ou são mortos, sem que tenha alguém ou algo responsável por isso. Isso soa como se tais mortes fossem um acontecimento natural, mas é justamente o contrário: a vida de desgaste, as mortes dos integrantes da classe trabalhadora são naturalizadas, é um processo artificial, porém tornado natural pela sociedade, que, assim como o narrador, mesmo pertencendo à classe trabalhadora, falta-lhe as ferramentas para questionar o seu entorno, “contentando-se” com as misérias que assolam sua existência. O trabalho de uma vida toda é incapaz de lhe trazer um bem-estar e suas memórias são um arquivo de sofrimento e pena.

Diante disso, é possível afirmar que “O pano vermelho” mostra o destino do brasileiro-trabalhador de uma forma geral. Todo o percurso etimológico, histórico e conceitual para se chegar ao contexto do conto mostra que o ‘brasileiro’, desde suas origens, ou melhor, desde o “encontração”, é conduzido ao trabalho, mas não a uma atividade laboral com a qual conseguirá viver bem, mas que simplesmente conseguirá viver. O brasileiro-trabalhador é incluído na sociedade para desempenhar seu labor, contudo, excluído da vida digna. O trabalho não dignifica o brasileiro-trabalhador, pois não lhe dá garantia, precisamente, de dignidade. Assim, verifica-se que os conceitos agambenianos, tais como viver, viver bem, estado de exceção, soberania, possibilitam uma outra leitura das narrativas breves de Jatobá

Na próxima seção, tenta-se ir além da ideia do brasileiro-trabalhador e se entra em outros desdobramentos, mais próximos à *homosacerização* do trabalhador, ou seja, percorre-se um itinerário conceitual e literário para mostrar a relação trabalhador-*homo sacer*.

3.2 “Sabor de química”, um exemplo de homosacerização

Um exemplo de *homosacerização* do brasileiro-trabalhador pode ser encontrado no conto “Sabor de química” (1976), no qual um personagem anônimo acorda e é despejado da pensão onde mora, para que possa ser realizada a limpeza e a organização dos quartos. Ao sair à rua, rememora os domingos da sua vida saudável, ativa, rodeada de amigos. Mas suas lembranças não levam o narrador-protagonista apenas ao seu momento de um inexistente viver bem, mas o conduz a um tempo mais remoto, no qual o bairro recém começava a abrigar pessoas, incluindo ele, migrante, que chegou decidido e arranja um “serviço de química” (Jatobá, 2009, p. 108). Suas reminiscências exibem o começo de seu estado enfermo e a sua

situação presente, condicionada pela miséria e pela debilidade. Ao sair do plano da memória, o protagonista narra uma vida de dor, de invisibilidade e de desilusão. O narrador, que definha, descreve sua condição trágica, encaminhando-se para uma morte certa.

Em suma, é isso que se passa em “Sabor de química”, mas, ao analisar os detalhes da trama, pode-se evidenciar o processo de *homosacerização*. Não é à toa que esse conto vem precedido de um pequeno trecho de uma obra de Nicolas Guillén, de 1934, intitulada *West indies*:

- Me matan, si no trabajo,
y si trabajo, me matan;
siempre me matan, me matan,
siempre me matan¹¹⁶.

Talvez toda a essência da elaboração teórica, crítica e analítica deste estudo esteja encapsulada nesses versos tão simples e impactantes de Guillén. No entanto, apresenta-se uma análise mais longa do conto. O personagem, no início da narrativa, contextualiza seu espaço atual e as péssimas condições em que vive. Além disso, mostra a forma como foi tratado pela manhã:

Tinha chovido um pouco de manhã, nem presenciei. Fui jogado fora da cama, sol no meio do céu, pelos gritos da mulher que arrumava o quarto da pensão, reclamando da sujeira, das bagas de cigarro, molambeira, uma imundície. Levantei espreguiçando, passei uma água nos olhos, vesti uma troca de roupa e saí o mais rapidamente, ligeiro, pra não criar caso (Jatobá, 2009, p. 107)

Com o repouso cortado, ao se levantar, o narrador expõe a sujeira e a imundície do seu espaço, o desvalor de sua vida e o modo como outra personagem o trata. Ele é jogado para fora do leito aos gritos e sai sem reclamar, nesse momento, para não criar caso. Os brados que rompem o sono não são tão diferentes das vozes soberanas presentes na sociedade, das quais muitos trabalhadores desviam para “não criar caso”, e sugere uma exposição, desde o início do texto, à violência. O grito é polissêmico – dor, exaltação, resistência, etc. –, assim como pode ser, também, um eco, pois, não necessariamente, é um ato de violência entre os agentes da mesma classe (o trabalhador *versus* a “camareira” – outra trabalhadora), como também pode ser um eco da violência que vem de cima, de uma violência política, replicada entre os pares. O fato de “não criar caso” é uma ação que o previne de um desgaste desnecessário; não é apenas um mecanismo de defesa, uma vez que a vida custa muito para ser desperdiçada com pouco, mas também é um modo de não enfrentar as adversidades, ou de se esquivar de complicações:

Na porta do bar, bem perto, em frente, gente parada dentro, arrodando as mesas, balcão; alguns como se estivessem na espera. Chegava. Calça lustrosa, vinco em pé,

¹¹⁶ GUILLÉN, Nicolas. *West indies*, LTD. 1934.

camisa aberta nos peitos, me abanando. Alegre, festeiro, como todo domingo, faça sol, faça chuva. Esquecido da implicação da mulher. Cheirando a cheiro Diamante Azul comprado às pencas, cabelo englostorado, meio penteado às pressas mais bem cuidado, aparadinho. Sapato espelhando. Era assim mesmo. Entrava e sentava. Lá pela tarde levantava pra estirar as pernas, desadormecer o corpo; mesa coculada de garrafas; dava umas voltas nas mesas verdinhas de sinuca rodeadas de gente, peruava um pouco sem caçar intriga, caçoava de um mais chegado, amigo se fosse. Olhava (nunca fui de taco) e me sentava de novo (Jatobá, 2009, p. 107-108).

A cena construída no excerto é uma rememoração. Nela se descreve uma vida próxima da dignidade, a qual se repetia por diversos domingos, dia de folga. Não somente nesse conto, como também em outros textos de Jatobá, o domingo é o dia de vida, é o dia destinado ao viver bem, ao socializar com os pares, ver os amigos e beber com eles, vestir a melhor roupa, perfumar-se, pentear-se, “glosturar-se”, mostrar o valor da vida, exhibir o sistema de compensação do trabalho e esquecê-lo, ter um pouco de inoperosidade, de contemplação, de nada a fazer. Nesse excerto, vê-se a potência de vida do personagem, que se cansa de estar sentado no bar, levanta-se para ativar o corpo já dormente de estar ali. Na narrativa, há esse dia de se alegrar, sorrir com os mais próximos. No entanto, esse momento de gozo não é feito sem supervisão, sem a prontidão da presença policial:

Ve, os guardas se aproximavam procurando vadio. O pessoal se encolhia pelos cantos, receosos, ficavam de pronto com a mão nos documentos, na profissional, pois identidade, diziam eles, é documento de ladrão. Os policiais me balançavam as mãos em sinal de cumprimento, respondia abanando e levantava um copo oferecendo eles balançavam cabeça dizendo não.

Mais uma vez a carteira profissional está presente nas narrativas jatobianas. Na época de lançamento do conto, 1976 – plena ditadura militar, a carteira de trabalho pode ser comparada a uma permissão de mobilidade e não portá-la era sinônimo de crime, de uma contravenção prevista no Artigo 59, da Lei das Contravenções Penais, Decreto de Lei 3688/41¹¹⁷ e ainda estava em vigor o AI-5 (1968-1978).

Portanto, de um modo geral, o trabalhador, para que não se configurasse tal contravenção, portava a carteira de trabalho, a qual permitia circulação entre os espaços urbanos, entre sua residência e o local de trabalho (Castilhos; Cabral, 2019). A carteira de trabalho era tratada como um símbolo de acesso a uma suposta cidadania, mas muitos trabalhadores que estavam presentes no bar não apenas reagiam, como também viviam com

¹¹⁷ Art. 59. Entregar-se alguém habitualmente à ociosidade, sendo válido para o trabalho, sem ter renda que lhe assegure meios bastantes de subsistência, ou prover à própria subsistência mediante ocupação ilícita:

Pena - prisão simples, de quinze dias a três meses.

Parágrafo único. A aquisição superveniente de renda, que assegure ao condenado meios bastantes de subsistência, extingue a pena.

receio, encolhiam-se pelos cantos. O narrador conta tal fato com certo favorecimento pessoal, seguro de si, interagindo com os policiais, oferecendo-lhes bebida, como um sinal de proximidade, mais do que respeito, medo ou apreensão que presenciava nos outros.

Rua coberta de asfalto, pasta negra, lisa. Antes não era. Conheci isto aqui com barro mole, vermelho, uma meleca, afundando os pés até o joelho. Ou dando uma volta em cem braças pra se livrar da lama. Até que melhorou do que era. Vi isto aqui na nascença, muita gente prometendo, poucos mesmo trabalhando, que é o que precisava. Cheguei aqui, um tempão que já se foi, no turvo da noite. Abobalhado. Fiquei imaginando que se alguém falasse – volte! – juro, nem sabia que direção tinha chegado, nem mesmo que rumo tomar. Perdido. Vendo tudo igual. Se fosse os conhecidos, companheiros de viagem, um dar uma explicação de lá, outro explicar dali, ainda hoje estaria procurando lugar (Jatobá, 2009, p. 108)

O teor desse excerto repete-se em diversas narrativas de Jatobá. É a narrativa dos primeiros migrantes que chegam em lugares isolados da urbe, sem assistência, sem estrutura, mas que são desenvolvidos a partir da movimentação migratória que chega na grande capital paulista em busca de trabalho. Há uma melhora no lugar, que diminui o esforço para se deslocar. O asfalto-aparece como sinal de avanço, de progresso na obra jatobiana. Nesse excerto, vê-se que o migrante que chega “abobalhado”, ingênuo, que fica “perdido” em um lugar quase inóspito na grande urbe, sem ter nenhuma diretriz confiável, está destinado a ser mais um brasileiro-trabalhador, pois não há expectativa de retorno:

Vim decidido. Emprego fácil, mas duro, pois nunca fui de muito estudo. Cabeça ruim, dizia pai. E aqui fiquei. Fui levando. Serviço de química de sair no fim do trampo tateando pelas paredes, água escorrendo pelo canto das vistas que parecia com choradeira. Se era. E eu lá. Olhos parecendo querendo voar, quase pulando pra fora das pestanas, medrosos de luz, qualquer claridade que fosse (Jatobá, 2009, p. 108).

A determinação de se chegar à urbe, na expectativa de encontrar emprego e de se manter nela é algo constante nas narrativas jatobianas. Esse excerto faz alusão a isso. No entanto, o trecho aponta para além, pois nele há um testemunho de um trabalho duro, de desgaste do corpo, dos efeitos do serviço de química manifestados nos olhos, que ficavam sensíveis a luz, provocando uma dor descomedida e metaforizada. Além disso, a lembrança do protagonista evidencia sua pouca instrução. O discurso depreciativo do pai, “cabeça ruim”, paira na realidade de muitos brasileiros-trabalhadores que são desacreditados e, na maioria das vezes, privados ou sabotados pelo projeto de desmanche da educação que vem de um tempo longínquo. Ir levando a vida e o trabalho ou se deixar levar por eles é a sina do brasileiro-trabalhador.

Saía todo dia quase não aguentando, dizia que ia mudar de serviço, no outro dia estava lá tonto, já esquecido. Tudo de novo. Firme. Apegado no salariozinho de fim de mês. Pensava, é pouco, mas certo. Sempre lá. Sendo ajeitado pra ajudar feitor na casa dele no domingo. Nunca fui de adular ninguém. Hora de entrar e sair certa, isso sim. No domingo tenho programa, visita, sempre desculpa pra não magoar (Jatobá, 2009, p. 108).

O protagonista dá um testemunho da agressividade do trabalho que o consome. Evoca, em pensamento, uma mudança de serviço, que não se concretiza, devido ao apego a ele, pois não há outra alternativa. Nesse instante de enunciação, está consciente da sub-remuneração. A certeza do mínimo e a segurança da sobrevivência fazem com que o narrador continue “firme”. Diz-se firme, mas não se sabe até quando. Além de toda a sobrecarga do trabalho, sofre, ainda, sondagem para ver se poderia prestar algum tipo de favor ao feitor, em pleno domingo – dia que tinha para si, com os seus, em sua inoperosidade habitual. Não adulando ninguém, o narrador segue à risca o tempo de trabalho e evita desagradar o superior. O tempo é algo que marca bem a hostilização ao ambiente laboral, que o prende em uma atmosfera de abatimento, de condenação, meio fábrica, meio cárcere.

Começou com tosse comprida. Revirei no meio da noite, o peito estufado querendo explodir, me torturando. Como labaredas: queimando o pulmão subindo na carne do corpo, descontando os dias que nem dor de cabeça aparecia. Se chovia, esfriava, pior. Imaginei, até, no começo, que era mania. Mas não. Dor angustiada de morrer, longe de tudo, sozinho. Espantei esse pensamento. Hoje, depois de muito tempo, as forças fraquejaram e não saí à rua. Cá, sozinho, sem me mexer, a noite arrastou vagando. Perdi a segunda-feira que amanheceu clara. A mulher reclamou porque não saía. Sentei na cama com as mãos entre os fios ralos de barba. Senti que me definhava, gosto de química no céu da boca, amargoso como fel, sentindo o quebrante do corpo, fraqueza na cabeça, tremura nas pernas. Quis levantar, quarto fechado rodou. Olhei as mãos calosas, passei-as no rosto e senti a pele magra, rugas caindo deformadas à minha diferença que tinha, até agora, com a vida. Tossi até o ponto em que os olhos choraram, que não pode diferenciar se pelo esforço ou pela amargura e solidão. O quarto tão pequeno, fechado, que me lembrei dos corredores enormes da fábrica onde tanta gente passava agora. Nem deram pela minha falta. Como labaredas: queimando pulmão subindo de novo na carne do corpo. Tusso (Jatobá, 2009, p. 109).

No excerto, o narrador relata como começou o seu adoecimento e o modo como se agrava. Conta que, na solidão do seu quarto, no meio da noite, é afligido por uma sensação de tortura, tendo o peito estufado, sente labaredas lhe queimando a carne do corpo – sensação angustiante. Incrédulo da enfermidade no seu início, passa a sentir dores desesperadoras, sente-se só e isolado de tudo; por mais de uma vez, diz-se “sozinho”. Sem forças, não consegue sair às ruas, acha-se apartado, tenta espantar pensamentos negativos e vira noite que passa devagar, perde os dias, extenuado. O narrador testemunha seu corpo definhar, relata seu sofrimento, define e sente o gosto da química, do fel, do amargor, ou seja, está em uma condição homosacerizada pelo trabalho. Não tem mais forças, percebe a sua precariedade. Narra um corpo-carne, que chora e não consegue distinguir entre a amargura e a solidão. Enclausurado em um pequeno quarto, infere e enuncia o contraste do seu diminuto dormitório em relação aos corredores enormes da fábrica, todavia, a sensação de reclusão se faz presente em ambas esferas. O sentimento de ser apenas mais um entre tantos toma o narrador: “Nem deram pela minha falta”. O protagonista se reconhece como mais uma peça substituível do moinho de

gastar gente, do moinho de ossos, que são não apenas as fábricas nesse período, mas a sociedade sob o autoritarismo. O Brasil da época é um país continental com um sem número de sujeitos para entrar como força de trabalho a ser usada, abusada e aniquilada, tal como Agamben (2004) cogita sobre o *homo sacer*: há o aniquilamento do não valor, uma vida que não vale muito e é substituível. O serviço de química o derrui, a atmosfera laboral desgastou o seu corpo que queima e tosse.

Fiquei tresvariando o dia todo. Sem me maldizer, sem arrenegar ou dizendo que tem estrela apagada, sorte murcha ou coisa de quem está sofrendo. Meio medroso, sim, precavido dessa leva da saúde.

Agora só se for milagre. Acabou o gosto pelas coisas. Só ficou aquela aflição que sempre vinha devagar, devagarinho, mas forte desviava ela da idéia.

Aí disseram que não tinha mais jeito. Me internaram em uma associação. Fiquei dois meses longe daqui. Cu do mundo. Só mato. Isso é vida? Não era. Peguei a reclamar. Era um perigo para os outros. Fui mandado embora. Voltei de trem com passagem paga, aliviado, vendo gente apressada, gosto disso. Então, por motivo de não poder mais trabalhar me empurraram no Instituto. Uma pensão em dinheiro que não dá nem pro vício. Imagine. Pois é. Fui ontem receber. Vomitei no guichê sujando a mão e a papelada do caixa e borrei envelope de pagamento (Jatobá, 2009, p. 109-110).

No excerto o leitor encontra um narrador que se mostra “incuravelmente perdido”, para usar uma expressão agambeniana. Por um dia inteiro, sofre as dores e os efeitos da enfermidade, sem se difamar, mas tendo consciência do pouco de vida que ainda resta, sem a “qualidade” de antes e se vê com medo, sentimento que, anteriormente, não tinha, pois se dizia firme, forte. Contudo, sua saúde foi desgastada pelo seu trabalho. Sem conseguir mais desviar da aflição, tomado pela angústia e desenganado, é internado em uma associação. Mais uma vez fica em uma condição aprisionada, como se fosse banido, invisibilizado, direcionado para um lugar remoto, tal como a zoè, literal e alegoricamente, “Só mato”. Consumido pela doença, afastado e longe da urbe, questiona-se sobre a vida, “Isto é vida?” – uma vida, agora, indigna de ser vivida (Agamben, 2004). Para agravar a situação, mostra-se outro ponto recorrente nas narrativas de Jatobá: o pouco falar, a restrição da fala ou o silenciamento que são impostos aos seus personagens. Nesse conto, o personagem, que já é anônimo, por reclamar de sua condição, é mandado embora de um suposto sanatório ou lugar similar, por constituir “um perigo aos outros”. Como se não bastasse estar retirado, num exílio de uma suposta cura, de cuidados por dois meses, é banido novamente, pois pegou a “reclamar”. Caso se pense “reclamar” como reivindicar, demandar, pedir, etc, não apenas relacionando esse verbo à queixa ou lamentação, pode-se, aqui, inferir tanto Spivak (2010), quando aponta a imposição do silêncio, os silêncios medidos, os sujeitos emudecidos, a inquestionável mudez dos sujeitos subalternos, como Franz Fanon (2008), no momento que reflete sobre a linguagem e dá uma definição profunda e

complexa sobre o ato de falar, “[...] uma vez que falar é existir absolutamente para o outro, [...] falar é estar em condições de empregar um certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização”. Pode-se, também, pensar as questões de colonialismo e de colonialidade. A colonialidade supera todas as particularidades do colonialismo histórico, as quais não se ausentam com a independência/descolonização, mas se encobrem de outras formas. Além disso, a colonialidade exhibe esse caráter permanente das formas de dominação colonial, essa tentativa de perpetuar a subalternização. Há toda uma estrutura de poder, de dominação, de subordinação, que são reproduzidas por outros sistemas modernos, tais como o capitalismo.

O narrador de “Sabor de química”, brasileiro-trabalhador, desgastado e enfermo, não pode existir para o outro naquele âmbito, nem suportar a gravidade da cultura subalterna, tampouco colocar os outros em perigo ou contagiá-los devido às suas reclamações, elas sendo queixas ou exigências. Quando o sujeito subalterno fala, ele reclama. Portanto, falar é tomar posição, e o protagonista é mandado embora do emprego em função disso. Pagam-lhe a viagem de volta e, nesse momento, vê o movimento da vida mais uma vez, mesmo padecendo, apresentando um estado fragilizado. Indica que gosta de ver “gente apressada”, e, assim, sabe-se que ele já não pode se apressar como a gente que ele testemunha correndo com pressa na cidade, pois não pode mais trabalhar e é empurrado para o Instituto, que, muito provavelmente, faz referência ao Instituto Nacional de Previdência Social, INPS, para receber uma pensão, um subauxílio, o qual “não dá nem pro vício”, ou seja, com ele não se pode ter uma vida digna.

O vômito é significativo, pois extrapola a condição enferma do protagonista e indica, também, um ato de repulsa a essa vida indigna de ser vivida, uma condição imposta, que lhe suja e o desqualifica. Além disso, a vomição é a recusa à burocracia e a legitimação desse processo de homosacerização é o ato de acusar o nojo e a repugnância desse viver, que mal chega a um viver bem, aliás, tampouco se aproxima do mínimo de dignidade e justiça social.

Todos daqui me conhecem, repito. Só que, agora, quando passo, chegando, arrastando pelo asfalto esse chinelo roto e desfiado, mudam o rumo das vistas e fazem que não existo. Meninas que vi nascer ficando moças. Algumas se perdendo por aí, depois se lastimando. Ninguém me vê passar. É sim. Licença, digo. Não escutam. Debocham. Disfarçam e se arredam sem pedir licença. Fazendo pouco caso. Não ligo mais não. Cuspo o meu câncer nos pés deles (Jatobá, 2009, p. 110).

Nesse último excerto da narrativa, o narrador revela sua já suposta enfermidade, o câncer, o qual se associa diretamente com o serviço de química. No entanto, há outros aspectos negativos que merecem realce, tais como a sensação de descaso e de invisibilidade. Como perdeu o gosto pelas coisas, saía às ruas de qualquer jeito, talvez maltrapilho, exibindo um

“chinelo roto e desfiado”, bem diferente do tempo que mostrava saúde e frequentava o bar todos os domingos. Conta que as pessoas que o conhecem, o ignoram e, mais uma vez, sente a desfaçatez da sociedade, que o invisibiliza, pois, mesmo o conhecendo, não o reconhece, manifestando um ato de violência, uma vez que ser reconhecido, assim como falar, é existir. Portanto, há uma sensação de inexistência produzida pela e na sociedade, que o inclui, como força de trabalho, e o exclui, como subcidadão. O fato é que, mesmo antes da morte, a indiferença produz ainda mais a indignidade de sua existência – a condição vital do narrador é pior que a morte, pois é desumanizada. Quando diz “Licença” e percebe que o ouvem, mas não o escutam e, além disso, ainda debocham, matam-no ainda em vida. O escárnio acontece não somente porque a miséria é obscena, o mísero é obsceno (Vecchi; Cabral, 2019), mas porque a rejeição é uma forma de não se identificar, de não ter o mesmo destino trágico.

Toda essa atitude de descaso de seus conhecidos, a qual rechaça o drama do outro, é para que esse trágico não apareça em si. Nesse sentido, é uma forma, também, de condenação, de expulsão do outro, essas pessoas agem como se não pudessem ser submetidas a mesma condição. As pessoas da narrativa que o rejeitam tomam essa decisão para que a representação do insuportável não as atinja. Assim, agem como um *devotus*, homosacerizando¹¹⁸ o protagonista e expulsando-o de sua visão, do seu alcance, e, supostamente, livram-se da mesma trajetória, mantendo os efeitos da soberania na sociedade, realizando uma expulsão e uma condenação historicamente constituída – a qual pode atingir a todos¹¹⁹. Portanto, essa reação das pessoas conhecidas diante do estado trágico do protagonista remete a um “afrontamento” ao trágico maior, mas da pior maneira possível, pois tais pessoas se transformam em agentes da vontade soberana, tão similares à ação soberana, que conduzem os seus pares à vida nua, a uma condição de vítima, caracterizando-o como um *homo sacer*.

Esse último excerto de “Sabor de química” revela uma denegação da miséria que pode assolar o brasileiro-trabalhador, vinculando-o às figuras da vítima, do *homo sacer*, formando a figura do *trabalhador-homo sacer*. Esse destino não é uma exceção, no entanto não se pode afirmar que é um exemplo, mas é uma fatalidade construída no plano real do texto, que

¹¹⁸ Pode-se pensar, junto a Furio Jesi, que essa homosacerização se dá também pela falta de consciência de classe. Nas palavras de Jesi (2014, p. 94): “[...] conciencia de clase no es sólo conciencia de las relaciones económicas que determinan la diferenciación clasista, sino también conciencia de la experiencia humana que caracteriza la pertenencia a la clase de los explotados”.

¹¹⁹ Faz-se inferência a outro famoso poema de Bertolt Brecht: Primeiro levaram os negros / Mas não me importei com isso / Eu não era negro / Em seguida levaram alguns operários / Mas não me importei com isso / Eu também não era operário / Depois prenderam os miseráveis / Mas não me importei com isso / Porque eu não sou miserável / Depois agarraram uns desempregados / Mas como tenho meu emprego / Também não me importei / Agora estão me levando / Mas já é tarde. / Como eu não me importei com ninguém / Ninguém se importa comigo.

tangencia a realidade brasileira não apenas no tempo que foi lançado o conto, mas também na própria atualidade. Vê-se, nesse conto, o processo de inclusão na sociedade por meio do trabalho, o qual deveria promover uma vida digna – mas isso não se efetiva, e o processo de exclusão, por meio da destruição da dignidade, da vitalidade, da saúde, da sociabilidade. Nessa trajetória, estão uma figura próxima de um *homo sacer*, as reações dos *devotus* e a soberania que permeiam sem fazer esforço em todos esses agentes sociais.

Também é extremamente fácil não reconhecer o narrador como vítima. Pode-se afirmar que, no real da narrativa, foram feitas escolhas e que se poderia ter construído outro caminho. No entanto, entrar-se-ia na própria esfera soberana, como se essa figuração do brasileiro-trabalhador, que, em um plano trágico contemporâneo (em um passado não tão distante – cronológica e psicologicamente), transposto à esfera de um trabalhador-*homo sacer*, tivesse o poder de escolha, o poder de decisão, o qual não está em suas as mãos, mas em mãos soberanas. O protagonista foi homosacerizado, no entanto, não há apenas resignação, passividade e aceitação sem uma reação. Um ato de sublevação de potência apenas simbólica, mas um ímpeto de inquietação, está no ato de cuspir, “Cuspo o meu câncer nos pés deles”. Parece pouco o ato de cuspir o câncer nos pés daqueles que o ignoram, pois todos esses formam um adversário de proporções muito maiores que um sujeito, mas desse cuspe emana todo o desprezo ao labirinto de aflições no qual está perdido o trabalhador-*homo sacer*.

Por fim, cabe salientar o modo narrativo que, em primeira pessoa, provoca uma inversão potente do conteúdo dos produtos culturais, porque o que se tinha antes como representação dentro da literatura brasileira proletária era um real construído por filtros fora da subalternidade. Nesse conto, vê-se o conteúdo representado pelas lentes do próprio plano subalterno interno à narrativa. Muitos cidadãos e muitas cidadãs ainda podem figurar esse papel de trabalhador-*homo sacer* na nossa sociedade atual, pois os mecanismos da soberania se escondem no trágico da história brasileira. Nesta seção, tentou-se avançar com esse constructo teórico-literário, relacionando o brasileiro-trabalhador ao trabalhador-*homo sacer*.

3.3 Entre o realismo e o testemunho

A ficção sempre plasma, de alguma maneira, a realidade, pois imprime e exprime aspectos dela. Dessa forma, o realismo, com suas mais diversas faces, está a serviço da ficção. O testemunho, como discurso posterior ao de um acontecimento, tende a estar impregnado de realidade, mas a subjetividade, a memória e tantos outros elementos invadem sua trajetória e não permitem que qualquer abordagem seja transparente, nítida e isenta. Logo, o realismo e o

testemunho são implicados nas próximas subseções, para que se possa traçar seus limites e suas intersecções.

3.3.1 Realismo: conceito multifacetado

Federico Bertoni¹²⁰ (2007) aponta que é difícil encontrar um conceito que seja tão conhecido, elusivo, furtivo, difundido e mal compreendido como o realismo, ou seja, é um daqueles objetos teóricos típicos que se reconhece automaticamente, mas dos quais nunca se sabe como fornecer uma definição unívoca. Para Bertoni (2007, p. vii), “[...] comunque lo si guardi; il territorio del realismo appare infatti talmente vasto e multiforme, talmente costellato di ostacoli e trabocchetti che qualunque tentativo di ‘fare il punto’ sembrerebbe destinato a un fallimento preventivo”¹²¹.

Bertoni (2007, p.vii, grifo do autor), em *Realismo e letteratura*, apresenta o conceito de realismo de forma genérica, atitude que encontra justificativa na própria concepção a respeito do tema: o realismo “forse solo un’inquieta riflessione sulla letteratura e sul suo ambiguo, paradossale rapporto di tensione con che quelle vaghe entità che chiamiamo mondo, realtà, esperienza”¹²².

Portanto, para almejar a compreensão do conceito de realismo, Bertoni (2007) propõe a reflexão sobre algumas indagações iniciais, relacionadas ao próprio ato criador: como traduzir a experiência por escrito? Como representar a realidade em palavras? E, ainda, como propor uma imagem verbal do mundo que tenha a faculdade de moldá-lo em uma forma radicalmente nova? Pode-se fazer, aqui, a inferência sobre o que Paolo Virno (2005, p. 89) elabora sobre essa forma nova ou como ele próprio diz, ação inovadora, ou inovação:

nel momento in cui certa forma di vita si incrina e conflagra [...], sia pure all'interno di un peculiare contesto storico, il problema di mettere in forma la vita come tale. Durante la crisi, la prassi umana si colloca di nuovo presso quella soglia (ontogenetica, ma anche trascendentale) in cui il linguaggio verbale si innesta sulle pulsioni non-linguistiche, riplasmandole da cima a fondo; si colloca di nuovo, cioè, nel punto archimedeo in cui il grido di dolore è sostituito dal discorso, è così la paura, il

¹²⁰ Docente de Teoria da Literatura na Universidade de Bolonha, onde pesquisa ficção europeia entre os séculos XIX e XX em uma orientação teórica e comparativa. Seus principais campos de pesquisa são a teoria e a história do romance europeu, a tradição do realismo literário ocidental, a teoria da narração, a relação entre literatura e história, a estética da recepção, o Modernismo europeu, as relações entre literatura e cultura visual.

¹²¹ “[...] seja como for, o território do realismo parece ser tão multifacetado, tão cheio de obstáculos e armadilhas que qualquer tentativa de ‘fazer um balanço’ parece ser um fracasso preventivo” (tradução nossa).

¹²² “talvez seja apenas um reflexo inquieto na literatura e na sua ambígua/paradoxal relação de tensão com aquelas vagas entidades que chamamos de *mundo, realidade e experiência*”.

desidero, l'aggressività [...]”¹²³.

A partir dessa reflexão, e considerando a literatura um meio artificial que produz algo, impõe-se outro questionamento: o que a literatura pode produzir e o que o realismo pode (re)produzir? A resposta para a indagação pode ser encontrada na relação que se estabelece entre aquele e este: se tanto a literatura quanto o realismo constituem um discurso, ambos estão associados a um poder de criação ou, pode-se, talvez, dizer que existe um poder político, um artifício oportuno e perturbador para incorporar o poder ambíguo da arte de duplicar rostos e figuras, de copiar objetos reais e torná-los mais reais do que os verdadeiros (Bertoni, 2007). Portanto, a representação decorre de uma vontade política, que é escolha, a decisão.

Dessa forma, para Bertoni (2007), há uma aproximação aos problemas estéticos e teóricos que estão na base da relação entre a literatura e a realidade. O trabalho de Bertoni (2007, p.ix) repousa na esperança que o seu “[...] sforzo possa servire, almeno in minima parte, a ridiscutere il ruolo della letteratura nell’ odierno sistema culturale”¹²⁴, o qual está

[...] sempre più infatuato di una sedicente (e peraltro fasullissima) ‘verità’, tanto dai reality quanto incapace di riconoscere lo statuto proprio della finzione e quel potere di rivelazione del mondo che hanno sempre avuto, da Omero in poi, le storie inventate (Bertoni, 2007, p. ix, grifo do autor)¹²⁵.

Seguindo nessa direção, todo o trabalho literário que apresenta profundidade realística não é somente rico em pinceladas sociais, como também em operadores, tais como hábitos, atitudes, comportamentos, rotinas, consumo, etc. E, talvez, mais, pois a literatura vinculada ao realismo, como a de Roniwalter Jatobá, está vinculada a uma realidade que pode exhibir, também, o modo de poupar, de consumir, de desejar (de transformar em realidade o próprio desejo), de viver (de se relacionar com o(s) outro(s); consigo mesmo; com o próprio trabalho; com o próprio corpo; com aquilo que se abre mão, com o que se cede e com aquilo que não se pode abrir mão)¹²⁶.

As obras realistas podem conter uma tempestade de notas sociais. Na medida em que

¹²³ “No momento em que certa forma de vida se rompe e explode [...], embora dentro de um determinado contexto histórico, há o problema de moldar a vida tal como é. Durante a crise, a práxis humana se coloca de novo no limiar (ontogenético e também transcendental) no qual a linguagem verbal se injeta em impulsos não linguísticos, moldando-a de cima para baixo, organizando-se outra vez, isto é, no ponto de Arquimedes no qual o grito de dor é substituído pelo discurso, assim como o medo, o desejo, a agressividade [...]”.

¹²⁴ “[...] esforço possa servir, ao menos, para rediscutir o papel da literatura no atual sistema cultural”.

¹²⁵ “[...] cada vez mais vinculado a uma autodeclarada (mas sempre falsa) verdade, tão invadida pela realidade, quanto incapaz de reconhecer o próprio *status* da revelação do mundo, que sempre teve, de Homero em diante, as histórias inventadas.

¹²⁶ Toma-se de empréstimo da Ergologia, a qual proporciona uma aprendizagem do olhar, da atenção e do interesse tanto à atividade de trabalho, quanto aos seus protagonistas, o conceito de dramática, que se trata de recolocar algo de drama, de grandeza naquilo que sempre foi considerado como infinitamente pequeno ou negligenciável (SCHWARTZ, 2007).

elas traduzem uma eficácia sensorial vivida, que é transmutada na narrativa, plasmada no texto, promovem uma intersecção com o real. Esses aspectos definem um texto como realista. Mas, além disso, aparece, na narrativa, toda a potencialidade semântica que está historicamente condensada na mimese (Bertoni, 2007).

O realismo, portanto, para Bertoni (2007), pode, por um lado, ser entendido como fidelidade, veracidade, crueldade e clareza, implacável de uma representação, na qual prevalecem os aspectos desagradáveis e brutais. Por outro, pode ser compreendido como uma atitude baseada em um sentido concreto e pragmático da vida. Então, cabe a seguinte pergunta: o que é o realismo?¹²⁷

O realismo não é apenas uma escola literária, com suas características específicas e que contrariava ou tentava se afastar ou se posicionar diferentemente da escola literária anterior. Nesse viés, Bertoni (2007, p. 27, grifo do autor) aponta que

[...] il realismo è una corrente, una tendenza, una dottrina che eventualmente trova il suo centro in un preciso movimento letterario, o addirittura in una “scuola”? Oppure è un punto di vista, un approccio, una prospettiva sul mondo, di cui vengono evidenziati determinati aspetti (la vita quotidiana, la realtà contemporanea, la dimensione politico-sociale ecc.)?¹²⁸

Sobretudo, o autor esclarece, ainda, que o realismo é um método, uma forma expressiva, baseada na fidelidade, na objetividade, na verossimilhança, ou mesmo, na sinceridade da representação. Contudo, talvez, também possa ser visto unicamente como uma convenção que se finge de natural, sendo, assim, um sistema de regras governado por uma retórica territorial feita de códigos e técnicas, truques e expedientes estilísticos. Apesar disso, Bertoni (2007, p. 27) faz reverberar esta possibilidade: “[...] è una proprietà intrinseca di testi, un obiettivo del progetto autoriale, un particolare effetto di lettura o un’etichetta (infelice) applicata dalla critica e dalla storiografia letteraria [...]”¹²⁹.

Os passos de Bertoni (2007) repercutem o posicionamento de Roman Jakobson (1971, 1968), que almejou uma possível definição sobre o realismo. Uma delas é de que se trata de uma intenção, de uma tendência, ou seja, define-se realista a obra que o autor em questão propõe como verossímil. A outra é a seguinte: define-se realista a obra que o examinador julga verossímil.

¹²⁷ Vide Apêndice A.

¹²⁸ [...] o realismo é uma corrente, uma tendência, uma doutrina que, eventualmente, encontra seu centro em um específico movimento literário, ou mesmo em uma "escola"? Ou é um ponto de vista, uma aproximação, uma perspectiva sobre o mundo, de qual vêm aspectos determinados evidenciados (como a vida cotidiana, a realidade contemporânea, a dimensão político-social, etc.)?

¹²⁹ “[...] é uma propriedade intrínseca dos textos, um objetivo do projeto autoral, um efeito de leitura particular ou uma etiqueta (infeliz) aplicada pela crítica e pela historiografia literária [...]”.

Se, tanto o autor quanto o examinador dos textos podem defini-los em relação ao conceito de realismo, pode-se verificar, também, que os temas filosóficos, culturais e sociológicos são a base do triunfo do realismo, os quais fornecem

[...] possibile spiegazione in termini storici (l'accesa della borghesia, l'economia di mercato, le trasformazioni politici-sociali, l'avvento di un'epistemologia razionalista e materialista, la secolarizzazione, lo scientismo, lo sviluppo di una moderna civiltà urbana ecc.) (Bertoni, 2007, p.32)¹³⁰.

Os temas, nessa ordem, podem se constituir em um ponto de encontro tanto do autor quanto do leitor, em relação a uma suposta realidade delimitada pelo tempo histórico. Não obstante, e é o que aqui se propõe, o realismo visa, ou melhor, tendencialmente tem como tarefa, elucidar diversos aspectos da realidade, mesmo rechaçando as convenções e construindo, assim, uma ligação com a história, com a historicidade, ou dando “atenção aos dados político-sociais, o uso do detalhe, a objetividade, a hipertrofia do sistema descritivo” (Bertoni, 2007, p. 32). Segundo Bertoni (2007, p. 34), a “arte é um mundo de ilusão e de formas simbólicas”, tendo a mimeses como precursora do realismo¹³¹, e, geralmente, criada pela classe dominante, a qual reproduz sua idiosincrasia, realizada como uma “emanação de poder”, de “interesse de classe”. Ainda, em relação à mimese, Bertoni (2007, p. 52) aponta que

Un punto cruciale per delimitare il territorio della mimesi non è tanto la distinzione tra attuale e possibile, che è al massimo un'intelligente mutuaione dal regno della logica: la sfumatura decisiva, la clausola in cui sta tutta l'inafferrabile differenza della poesia, è in quel 'secondo verosimiglianza o necessità', con cui l'arbitrarietà di tutto il possibile viene in qualche modo arginata, ricondita all'economia e alla giurisdizione specifica dell'opera d'arte¹³².

¹³⁰ “[...] possíveis explicações em termos históricos (a ascensão da burguesia, a economia de mercado, as transformações político-sociais, o advento, a vinda de uma epistemologia racionalista e materialista, a secularização, o cientificismo, o desenvolvimento de uma moderna civilização urbana, etc)”.

¹³¹ No conceito de mimeses, de acordo com Bertoni (2007, p. 39), habitam muitas outras palavras, como “reflexão, cópia, imagem/retrato, reprodução, falsificação, representação, ficção e, evidentemente, o mais próximo de nós: realismo”. A mimeses também é teoricamente estruturada por Paul Ricœur (1994) em *Tempo e narrativa*, tomo I, na seção *A tríplice mimese*. Bertoni (2007, p. 34) também traz a reflexão de Walter Benjamin (2010), em *Angelus novus*, na qual o autor, aproxima a literatura da história, identificando uma faculdade mimética, isto é, uma capacidade peculiarmente humana de perceber e produzir semelhanças cujo âmbito vital é progressivamente restrito e enfraquecido com o desenvolvimento da civilização, uma vez que é evidente que o mundo perceptivo do homem moderno contém apenas as escassas relíquias daquelas correspondências e analogias mágicas que eram familiares aos povos antigos.

¹³² Um ponto crucial para delimitar o território da mimese não é tanto a distinção entre real e possível, que é no máximo uma mutação inteligente do reino da lógica: a nuance decisiva, a cláusula na qual toda a diferença elusiva da poesia, é nessa ‘segunda verossimilhança ou necessidade’, com a qual a arbitrariedade de todo o possível é de alguma forma contida, trazida de volta à economia e à jurisdição específica da obra de arte.

Isso ocorre porque a literatura vive constantemente “[...] nello spazio dell’eccezione e dell’oltranza, o quanto meno in una continua dialettica tra familiarità e stupore, quotidiano e meraviglioso”¹³³ (Bertoni, 2003, p. 53).

Para elucidar esse ponto, Antoine Compagnon (1994, p. 109) observa o seguinte aspecto sobre a mimese: esse conceito “não se propõe a explicar as relações entre literatura e ‘realidade’, senão a produção da provável ficção poética”. A mediação estética não consegue a transparência pura, a qual seria uma utopia. Assim, a mediação estética que almeja uma realidade translúcida acaba por ser uma categoria instável, pois, conforme Bertoni (2007), nenhum texto, por mais neutro e objetivo que seja, consegue fugir de uma opacificação, o que não impede que a obra literária, a qual não é um espelho da realidade, seja um “*alter mundus*” ou “um mundo possível” (Bertoni, 2007, p. 101-102), mas não o próprio mundo em si, senão um mundo ficcional, textual, discursivo.

Para prosseguir, é possível afirmar que uma narrativa realista representa, copia, imita, descreve o mundo empírico. No entanto, além disso, poderia se dizer, também, que não enfrenta diretamente a realidade, pois, no ato textual que o constitui, ou seja, em um mundo único, irrepetível, inundado por uma específica tonalidade de luz que é trazida à existência de um ato duplamente criativo, ou seja, a relação entre o autor e seu leitor se estabelece (Bertoni, 2007).

Dessa forma, como propõe Lorenzo Bonoli (2004, p. 20, grifo do autor), pode-se levar em consideração que “il testo di finzione non riproduce il reale, ma *costruisce* dei mondi testuali che non gli preesistono e che non presuppongo una relazione *diretta* con il mondo d’esperienza del lettore o dell’autore”¹³⁴. Isso é um fato, mas não se pode desconsiderar que também “è vero che lo statuto della finzione, nella sua definizione logico-filosofica, prescinde da quegli esercizi di pedanteria dei critici letterari che vanno sotto il nome dei generi, stili o modo di rappresentazione [...]”¹³⁵ (Bertoni, 2007, p. 106-107). A voz do crítico legitima ou dá a cor ao que será considerado ficção “ou ao que será considerado um modo de representação, como um relato, ou um testemunho” (Bertoni, 2007, p. 107). Cabe, aqui, um ponto para se ter em mente: toda literatura foge da categoria do verdadeiro e do falso (Todorov, 1981).

¹³³ “[...] no vazio, no espaço da exceção e do exagero, ou pelo menos em uma dialética contínua entre familiaridade e assombro, entre o cotidiano e o maravilhoso”.

¹³⁴ BONOLI, L. *Ecriture de la réalité. Poétique*, 137, 2004, págs. 19-34. Tradução: “o texto de ficção não reproduz o real, senão que constrói mundos textuais que não preexistem e que não pressupõe uma realidade direta com o mundo de experiência do leitor e do autor”.

¹³⁵ “[...] é factual que o estatuto da ficção, na sua definição lógico-filosófica, prescinde dos exercícios de pedantismo dos críticos literários que vão sob o nome de gêneros, estilos ou modos de representação”.

Ainda, para poder avançar, “[...] è altrettanto vero che i mondi finzionali, nella loro infinita varietà, possono avere maggiori o minori aree di intersezione con il mondo attuale”¹³⁶ (Bertoni, 2007, p.107), e não é por nada que esses pontos de acessibilidade entre o mundo real de referência e um dado mundo possível possibilitam a avaliação sobre uma mútua compatibilidade em relação a um conjunto de fatores, tais como sujeitos/indivíduos e propriedades, leis físicas e lógicas, representação do espaço e do tempo, coerência histórica ou sociológica, etc. (Bertoni, 2007).

Todo material proveniente do universo empírico sofre uma metamorfose, a qual se concentra no limiar entre os dois mundos, o empírico e o ficcional. Pode-se pensar que esses elementos do mundo empírico se transformam em elementos ficcionais e, assim, o leitor tem o direito de se perguntar se é verdadeiro ou falso, embora, em geral, seja prudente suspeitar da sinceridade ideológica dos autores. Além disso, resta, contudo, “perguntar-se sobre a dinâmica semiótica, hermenêutica e psicológica desencadeada pela realidade inventada”, pois “o texto não nega, pelo contrário, afirma os direitos da realidade” (Bertoni, 2007, p. 111).

Convém assinalar que, para Bertoni (2007, p. 112), “a escrita, mesmo aquela que diz estar a serviço do realismo, está sempre no resíduo, no espaço da alteridade e da exceção”, em outras palavras, “é uma atividade que percebe, sente e testemunha o mundo empírico, do qual se alimenta”, portanto,

Il realismo [...] si trova in mezzo al guado, vive in una fluida terra di mezzo tra la realtà e i suoi fantasmi, lacerato [...] tra verosimiglianza e necessità, tra il progetto (etico, o più spesso retorico) di testimoniare fedelmente l'esperienza e l'esigenza (poetica) di tradirla, di sovvertirla dall'interno¹³⁷ (Bertoni, 2007, p. 112).

Assim, a narrativa realista apresenta uma espécie de homologia, na qual se pode pensar a estrutura econômica, social, política por meio das estruturas simbólicas, uma vez que, nesse “vau”, nessa passagem rasa do rio, há uma mediação estética que tende a mostrar ou revisar um vislumbre da realidade, isso porque “[...] la dottrina del verosimile, evidentemente, radicata in un contesto storico ben preciso”¹³⁸ (Bertoni, 2007, p. 134), ou seja, em um horizonte social tangível. Como exemplo, é possível pensar em um romance histórico, que retalha as próprias

¹³⁶ “[...] é igualmente verdade que os mundos ficcionais, na sua infinita variedade, podem ter maior ou menor áreas de interseção com o mundo real”.

¹³⁷ “O realismo [...] se encontra no meio de um vau, vive em um meio termo fluido entre a realidade e seus fantasmas, dividido [...] entre verdade e necessidade, entre o projeto (ético, ou mais frequentemente retórico) de testemunhar fielmente a experiência e a necessidade (poética) de traí-la, subjugar-la a partir de dentro”.

¹³⁸ “[...] a doutrina do verossímil, evidentemente, é radcada em um contexto histórico bem definido, bem preciso”.

dobras da história oficial no seu espaço de invenção (Bertoni, 2007). Sendo assim, na saga de um projeto realista,

[...] il romanziere tenderà a lasciare sullo sfondo i grandi personaggi e grandi eventi per indagare quel terreno mobile e frastagliato, quel formicolio di “circostanze in apparenza poco rilevanti” da cui emerge il “rapporto concreto fra l’uomo e il suo ambiente sociale”, nell’orizzonte di un preciso sviluppo storico¹³⁹ (Bertoni, 2007, p. 161, grifo do autor).

O realismo, do qual se fala aqui, é aquele que pode se manifestar também a despeito das ideias do autor, o qual poderia se instituir como um “espelho”, que reflete algo da realidade, não exatamente fiel, pois “[...] il potere mimetico dello specchio è incrinato dalle inevitabili imperfezioni del riflesso, ma non per questo rinuncia a combattere le facili lusinghe della ‘falsità’”¹⁴⁰ (Bertoni, 2007, p. 206-207, grifo do autor). Ademais, pode-se afirmar que a arte é a coisa mais próxima da vida e, portanto, “l’antitesi del realismo [...] non è l’idealismo ma il ‘falsismo’”¹⁴¹ (Lewes, 1993).

O realismo discutido aqui é, portanto, uma representação “quase fiel” das coisas comuns, longe dos seres ideais, do trabalhador ideal, da esposa ideal, da sociedade ideal. E, por isso, o realismo é um conceito tão aberto e plural, uma vez que esse conceito “[...] non è un oggetto specifico, né un dato che si possa etichettare una volta per tutte con un designatore rigido”¹⁴² (Bertoni, 2007, p. 313). Talvez se possa novamente representar, como propõe Bertoni (2007, p. 313), “con metafore tanto suggestive quanto imperfette – come un guado, una terra di mezzo, uno spazio di transizione (e di transcodificazione) tra universi non omogenei – mondo e linguaggio, empiria e simbolo, esperienza e scrittura”¹⁴³. Dessa forma, acredita-se que o realismo, diante desse encadeamento teórico, pode proporcionar uma condição narrativa com efeito desidealizador.

Para finalizar, se não se pode definir com precisão o conceito de realismo, pode-se realizar uma tentativa dentro de uma condição de precisão variável, apresentando-o dentro de

¹³⁹ “[...] o escritor tende a deixar no fundo os grandes personagens e os grandes eventos e expõe e indaga o terreno móvel e irregular - que o formigamento das ‘circunstâncias aparentemente insignificantes’ das quais emerge a ‘relação entre o ser humano e seu ambiente social’, em um horizonte de um preciso desenvolvimento histórico”.

¹⁴⁰ “[...] o poder mimético do espelho está impregnado da inevitável imperfeição do reflexo, mas não é por isto que se deixa combater pela fácil bajulação da falsificação”.

¹⁴¹ LEWES, G. H. Il realismo in arte. In: PEROSA, Sergio (org.). **Teorie inglesi del romanzo**. Milão: Bompiani, 1993. Tradução: “[...] a antítese do realismo não seria o idealismo, senão o “falsismo”.

¹⁴² “[...] não é um objeto específico, não é um dado que se pode etiquetar de uma vez por todas com um designativo rígido”.

¹⁴³ “[...] com metáforas tão sugestivas e imperfeitas – como um vau, um meio termo, um espaço de transição (e transcodificação) entre universos não homogêneos – mundo e linguagem, empiria e símbolo, experiência e escrita”.

categorias de análise, nos níveis temático-referencial, estilístico-formal, semiótico e cognitivo¹⁴⁴ (Bertoni, 2007).

Encerrando a seção, pode-se dizer que, aventurar-se no conceito de realismo, segundo Bertoni (2007), é usar as vestes de Perseu, herói da visão indireta, o qual não pode olhar o rosto de Medusa, mas que consegue captar a imagem refletida no escudo. Não obstante, para Marcio Seligmann-Silva, (2010b), “a literatura e as artes funcionam como um escudo de Perseu, no qual miramos a face da violência e de suas consequências”. É com essa imagem refletida, com esse esforço de visão, com essa tática oblíqua, com essa mudança de abordagem, que se pode enfrentar o problema do realismo. Faz-se assim, pois é impossível olhar diretamente nos olhos do monstro. Diante da inviabilidade de alcançar um gesto definitivo para o realismo, o qual fica como uma eterna miragem de uma etiqueta, de uma nomenclatura, ele se apresenta como um desafio (Bertoni, 2007).

3.3.2 O testemunho

Ao abrir a seção do testemunho, convoca-se Émile Benveniste. Para o teórico, cada vez que a palavra expõe o acontecimento, o mundo recomeça (1976, p. 31). Afirma Benveniste:

[...] a linguagem reproduz a realidade. Isso deve entender-se da maneira mais literal: a realidade é produzida novamente por intermédio da linguagem. Aquele que fala faz renascer pelo seu discurso o acontecimento e a sua experiência do acontecimento. Aquele que o ouve apreende primeiro o discurso e através desse discurso, o acontecimento reproduzido” (Benveniste, 1995, p. 26).

A experiência do acontecimento, que passa pela linguagem, pode estar sob as ledices do realismo, pois com ele se (re)produz uma suposta realidade, que vem junto com a reconstrução de um evento, nesse caso, por meio do testemunho. Ainda assim, se o realismo tem como o projeto ético de testemunhar a experiência ou se a voz do crítico pode legitimar aquilo que é considerado ficção ou um modo de representação, um relato ou um testemunho, pode-se tentar verificar qual é a relação entre esses conceitos, ou como relacionar o realismo e o papel do testemunho.

Para prosseguir, traz-se, aqui, de modo rápido, tanto Giorgio Agamben (2008), em *O que resta de Auschwitz*, quanto Marcio Seligmann-Silva (2010), em *O local do testemunho*, já que ambos exploram os escritos etimológicos de Benveniste (1995b) sobre a palavra testemunho, em *O vocabulário das instituições indo-europeias*. Neste presente estudo, retoma-

¹⁴⁴ Vide Apêndice A.

se, apenas como ponto de partida, o que Benveniste aborda sobre a questão do acontecimento e do evento por meio da linguagem. Mas, além disso, é importante retomar a busca etimológica benvenistiana da palavra *testemunho*, especialmente em relação aos termos *testis* e *superstes*, que tanto Agamben (2008) e Seligmann-Silva (2010, 2005) trazem em seus textos:

Verificamos a diferença entre *superstes* e *testis*. Etimologicamente, *testis* é aquele que assiste como um “terceiro” (*terstis*) a um caso em que dois personagens estão envolvidos; e essa concepção remonta ao período indo-europeu comum. Um texto sânscrito enuncia: “todas as vezes em que duas pessoas estão presentes, Mitra está lá como terceira pessoa”; assim o deus Mitra é, por natureza, a “testemunha”. Mas *superstes* descreve a “testemunha” seja como aquele “que subsiste além de”, testemunha ao mesmo tempo sobrevivente, seja como “aquele que se mantém no fato”, que está aí presente (1995b, p. 278, grifos do autor).

Agamben (2008, p. 27) elabora uma reflexão, vastamente trabalhada, sobre essas duas figuras que representam a testemunha: *testis* é o termo do qual deriva diretamente a palavra testemunha e significa etimologicamente “aquele que se põe como terceiro [...] em um processo ou em um litígio entre dois contendores”. Já, *superstes*, por sua vez, aponta para “aquele que viveu algo, atravessou até o final um evento e pode, portanto, dar testemunho disso”. Agamben (2008, p. 26), em *O que resta de Auschwitz*, sugere que a testemunha perfeita seria Primo Levi, sobrevivente de Auschwitz, que “[...] quando volta para casa”, entre as pessoas, “conta sem parar a todos o que lhe coube viver”. Agrega, ainda, que Levi “não se sente escritor, escreve para testemunhar”¹⁴⁵.

Para dar continuidade, convoca-se, neste ponto, os trabalhos de Seligmann-Silva (2018, 2010, 2005) cuja proposta é pensar o conceito de testemunho como uma nova chave de reflexão para a nova ética da responsabilidade e do cuidado. O testemunho, para Seligmann-Silva (2018, 2010), torna-se importante devido ao acúmulo de uma série de violências que aconteceram no século XX. O autor defende que não se pode dissociar o que acontece no mundo das grandes estruturas políticas e econômicas e que houve muitos massacres promovidos pelos totalitarismos ao longo do século XX. A violência, para ele, é um fenômeno de todo o planeta, por isso, há a necessidade de inscrevê-la, por meio do testemunho.

A partir da abertura para o testemunho, da recepção, da inscrição, tanto oral como escrita, artística ou imagética, Seligmann-Silva (2018) acredita que se pode tentar construir uma nova ética, ou seja, um novo ponto de vista para se pensar a humanidade e as relações humanas. É nesse ponto que entra a responsabilidade, pois, a partir dessa escuta/escrita, novos pactos de

¹⁴⁵ Esse posicionamento será questionado por Phillipe Mesnard e Claudine Kahan (2001), em *Giorgio Agamben à l'épreuve d'Auschwitz*. Anteriormente, foram apresentadas algumas questões desse texto. Mesnard e Kahan trazem um outro olhar a obra de Agamben, questionando os seus limites.

responsabilidade podem ser exercidos, pois parte da humanidade, especialmente a parte mais fraca, ainda é alvo de violências. Por exemplo, os trabalhadores, os grupos LGBTQs, os povos indígenas, etc. Os trabalhadores formam a parte mais fraca, por terem sempre acesso restrito às suas necessidades básicas. Mesmo sendo fortes em número, sofrem nas mãos dos dirigentes e autoridades que não zelam, nem garantem um estado mínimo de dignidade. Então, o testemunho se torna uma espécie de ponto de partida para não somente uma reparação, como também para mudanças sociais. Dessa forma, pode-se pensar o testemunho como um conceito construído ao longo do tempo e por diversos teóricos.

O conceito de testemunho é pensando teoricamente também por Jean Norton Cru (2006) cuja teoria aponta para a ideia de que somente aquele que viveu a guerra no fronte sabe o que é a violência na terra: “aquele que testemunha de modo autêntico a guerra é o militar do fronte: só ele viu e viveu o perigo na carne” (1967, p. 26). Esse posicionamento converge para o conceito de “contravisão”, problematizado por Vilém Flusser e que cabe trazer para esta discussão. Segundo Flusser (s.d), “[...] ver é ter olhado para. Ter uma visão é assim o resultado de uma intenção”. Portanto, tendo a contravisão como alvo, deve-se ter em mente alguns aspectos: 1) “a possibilidade da contravisão está inscrita no carácter intencional da visão”, 2) “a contravisão não pode ser tida como uma crítica da visão”, 3) a contravisão “tem a ver com mãos¹⁴⁶, que é um problema prático, um problema político”, 4) “não é uma visão do mundo”, senão “uma visão da visão” e 5) pode-se “descobrir os vários sentidos que a visão fornece ao mundo e, conseqüentemente, descobrir outros sentidos possíveis de atribuir ao mundo” (Flusser, s/d). Assim, a contravisão traz consigo “a possibilidade de inverter a intenção visual” (Flusser, s/d). Portanto, “a intenção da contravisão é observar o nosso ser-no-mundo, e não o mundo em si mesmo” (Flusser, s/d).

Walter Benjamin (1987, p. 115), em um texto intitulado *O narrador*, direciona a experiência ao “frágil e minúsculo corpo humano”, do ser humano do cuidado e que precisa ser cuidado, do ser humano modesto e humilde. Além disso, em *Sobre o conceito de história* (1987), põe de relevo o ponto de vista dos vencidos, que sempre existiram e sempre foram a maioria. Assim, com essa base, Seligmann-Silva (2018) aponta que se pode aprender a ver essas faces, escutá-las, por meio de seus testemunhos.

George Perec (1995) traz o testemunho do ponto de vista somático, ou seja, a testemunha tem a necessidade de entender, de narrar e de costurar o mundo e, portanto, é capaz

¹⁴⁶ Relaciona-se as mãos à escrita, meio pelo qual é possível es/inscrever experiências.

de compor uma obra cheia de enigmas, jogos, a qual pode ser lida, também, pelo viés do testemunho.

Primo Levi¹⁴⁷, autor de alguns “testemunhos” mais notáveis do século passado, *É isto um homem?* e *A trégua*¹⁴⁸, entre outros, aponta que somente aquele que não olhou nos olhos da medusa e, assim, não morreu e nem ficou emudecido, petrificado, pode testemunhar¹⁴⁹. Levi (2004, p. 45) aproveita o ser mitológico da Medusa, afirmando que, em seus textos, portam verdades que petrificam ou petrificaram milhares de vítimas e faz a seguinte observação: “deve-se esperar antes um desafogo libertador do que uma verdade com o rosto de Medusa”.

3.3.3 O testemunho como conexão de mundos

A arte convida a sentir. O cinema, a música, a literatura, as obras plásticas tocam e provocam a empatia. Assim, a arte se constitui em um canal empático, que possibilita sentir o que o outro sentiu, ou, no mínimo, permite que se aproxime desse sentimento. Ao realizar uma denúncia, a arte mobiliza os sujeitos que a contemplam e sentem compaixão. Dessa forma, é transformadora.

Na cultura, há ambiguidades, uma vez que, por trás das grandes construções históricas, há um sem número de seres humanos sacrificados – que sempre tendem a ser os esquecidos (os invisíveis, os invisibilizados). Dessa forma, a expressão artística pode ser um – ou se valer de ou receber o valor de – testemunho, ou melhor, é capaz de ser conduzida por uma via testemunhal. A literatura pode ser um testemunho, em outras palavras, o testemunho, o luto, o trauma, a memória ou a pós-memória, seja ela de terror ou de denúncia, transmutada por meio da arte. Aqui, pode-se citar brevemente o conceito de *tremendum horrendum*, de Paul Ricœur (1997). O *tremendum* possui duas faces: o *horrendum* e o *fascinosum*. Por um lado, o *tremendum horrendum* destaca e enfatiza uma causa que merece ser defendida, mesmo estando repleta de horror. O horror, segundo Ricœur (1997, p. 325), relaciona-se a um episódio que “é

¹⁴⁷ Primo Levi constrói a imagem a partir de um poema escrito a Mario R. Stern, que, assim como ele, testemunhou os eventos da *Shoah*: Ho due fratelli con molta vita alle spalle / nati all'ombra delle montagne./ Hanno imparato l'indignazione / nella neve di un paese lontano, / ed hanno scritto libri non inutili. / Come me, hanno tollerato la vista / di Medusa, che non li ha impietriti. / Non si sono lasciati impietrire / dalla lenta nevicata dei giorni (Stern, 1991).

¹⁴⁸ Essas obras citadas, em termos de gênero, são bastante diferentes uma da outra.

¹⁴⁹ Levi (2004, p. 14), em *Os afogados e os sobreviventes*, em outras palavras, aponta quem pode testemunhar: “[...] a história dos Lager [campos de concentração] foi escrita quase que exclusivamente por aqueles que, como eu próprio, não tatearam o seu fundo. Quem o fez não voltou, ou então sua capacidade de observação ficou paralisada pelo sofrimento ou pela incompreensão”. Esse livro não é propriamente um testemunho, senão uma reflexão teórica feita por Levi no final de sua vida.

necessário nunca esquecer”. Portanto, o *tremendum horrendum* constitui a motivação ética da história das vítimas. Por outro lado, o *tremendum fascinosum* é a reprodução da história dos “vencedores”, do fascínio e da admiração, do pensamento reconhecido (Ricoeur, 1997). A literatura serve como local de construção da imaginação e da reconstrução da memória, que pode transportar ou aproximar. Além disso, serve também como local de jogo da memória, dos traumas, ou de jogo com os sentimentos e com a (re)elaboração e (re)visão do passado.

Um ponto de forte impacto, para Seligmann-Silva (2018, 2010), é a construção da empatia, a elaboração do teatro da compaixão pelas diversas linguagens, que determinam, que direcionam, com quem pode – ou não – identificar-se. Isso é o que gera, de modo relevante, a construção de identidades, a capacidade e a incapacidade de compaixão, ou seja, há uma construção narrativa, ou midiática, daqueles que se pode amar e daqueles que se pode odiar ou esquecer (invisibilizar), tal como uma pedagogia da indiferença.

A literatura com caráter de testemunho pode atuar como um operador essencial entre a responsabilidade e projetos de ação do poder. Esse testemunho enuncia e traz consigo a força do apelo, da dor, do sofrimento, do desgaste dos corpos ou da sua destruição e do possível esquecimento ou invisibilidade.

3.3.4 Visão de *Crônicas da vida operária* pelos críticos e pelo autor

Federico Bertoni (2007, p. 96) oferece uma direção, diante de seus paradoxos, para pensar a perfeição do realismo, de uma obra realista: “[...] il paradosso supremo del realismo [...] è che la sua perfetta realizzzzione coincide con la negazione dell’opera d’arte”¹⁵⁰. Se tomada a obra *Crônicas da vida operária*, pode-se perceber isso. Essa é uma intenção tanto do autor, Roniwalter Jatobá, no prefácio da obra, quanto dos críticos de, quando apontam que o livro é de operário para operário, mas também quando a consideram “testemunho”, que deixa o texto num limiar entre a ficção e a realidade.

Críticos literários, como Fernando Morais¹⁵¹ (2006, p. 5), ao comentarem a obra de Roniwalter Jatobá, *Crônicas da vida operária*, qualificam a obra como uma exceção. Nos anos 70, entre os muitos críticos literários, rondava uma névoa espessa, a qual carregava a declaração de que o Brasil já não tinha “uma literatura que prestasse” após Guimarães Rosa. Renato

¹⁵⁰ “[...] o paradoxo supremo do realismo [...] é que a sua perfeita realização coincide com a negação da obra de arte”.

¹⁵¹ Fernando Morais é um jornalista, biógrafo e escritor brasileiro. Sua obra literária é constituída por biografias e reportagens, publicou, entre outros livros, *A ilha, Olga*, o qual tem uma adaptação para o cinema, e *Chatô – O rei do Brasil*.

Pompeu (Morais, 2006) é um dos que defendia esse posicionamento. Mas *Crônicas da vida operária* não está entre essas obras. Morais conheceu Jatobá quando participava como jurado do Prêmio Casa das Américas, recebendo sua obra como “gênero ‘Testemunho’ ” (Morais, 2006).

Morais (2006, p. 7) ressalta que a obra de Jatobá é conhecida por quem se interessa pela vida dos habitantes da periferia. Destaca que ela impressiona, pois “seus personagens, calados e magros, falam de uma gente que chega a São Paulo de pau-de-arara, viaja como pingente nos trens de subúrbio e fabrica máquinas e edifícios de que jamais desfrutará”. Morais (2006, p. 7) acrescenta, ainda, que “a produção cultural brasileira reflete muito pouco sobre a realidade da população, daqueles noventa milhões que não se beneficiariam do ‘milagre econômico’” e, assim, vê *Crônicas da vida operária* como uma obra que cumpre essa função: “um livro sobre e para o operário urbano, o ex-camponês que virou metalúrgico ou peão de obra, o boia-fria que se perdeu na cidade grande”.

Pompeu declara que Jatobá era um dos poucos no campo literário da época que escrevia sobre “um tema fora de moda na nossa literatura: a classe operária” (Morais, 2006, p. 5). Pompeu elogia a obra e a descreve como “uma flor que nasce da vida operária” e chega a dizer que a narrativa tem “uma linguagem que exige honra e respeito”, pois Jatobá “aprendeu com os trabalhadores a honrar o ofício que exerce, no caso, o de escritor”. Além disso, Pompeu afirma que Jatobá “retrata” as diversas revoltas dos operários, tais como ameaças de demissão, baixos salários, más condições de trabalho, etc. Ainda, Arnaldo Xavier, poeta e migrante, sobre *Crônicas da vida operária*, aponta que Jatobá registra “o cotidiano das fábricas do ABC nos anos 70” e que, dessa época, “o único registro seria sua literatura” (Jatobá, 2006, p. 14).

Luiz Ruffato, organizador da coletânea *Contos antológicos de Roniwalter Jatobá*, no texto de apresentação, intitulado “Roniwalter Jatobá e a literatura proletária”, aponta que “[...] Se nos debruçarmos sobre a produção ficcional brasileira ao longo do tempo, poucas vezes vamos flagrar personagens exercendo algum tipo de atividade laborativa” (Ruffato, 2009, p. 13). Para Ruffato (2009, p. 13), de modo geral, os escritores brasileiros, “bem-nascidos”, satisfazem suas necessidades de criação no próprio âmbito da classe média, “nicho onde o trabalho nem sempre é bem visto”. Ruffato percebe isso quando lê os comentários do crítico paulista João Luiz Lafetá sobre a obra de Oswaldo França Junior, onde aponta que o trabalho é “coisa rara numa literatura que quase sempre o desprezou e evitou representá-lo” (Lafetá, 2004, p. 251).

Em relação à temática do trabalho, realmente são poucos os escritores que representam

esse universo. Ruffato (2009, p. 13), em relação a esses poucos, adiciona que

[...] quando extrapolam os seus horizontes, caem na tentação ou de idealizar o trabalhador, exibindo a exploração de que é vítima para combater politicamente sua opressão, ou de romantizar a figura do malandro ou do bandido, como pretensão contraponto rebelde às injustiças da sociedade.

Ruffato (2009, p. 14) destaca, ainda, os dados biográficos de Jatobá, apontando que é um dos poucos autores que conhecem as aflições da classe trabalhadora:

Roniwalter Jatobá, mineiro de Campanário, radicado em São Paulo desde 1970, é uma dessas exceções. Migrante, foi motorista de caminhão, operário metalúrgico e gráfico, antes de se formar em jornalismo [...]. Mas, vivência apenas não faz boa literatura. O que torna Jatobá um grande escritor é sua capacidade de transformar a matéria bruta da vida em Arte.

Assim, como um elogio, coloca a obra de Jatobá como um marco da literatura proletária¹⁵². Ainda no texto de apresentação, Ruffato (2009, p. 14) agrega alguns pontos importantes sobre os contos de Jatobá, em que ressalta o impacto dessa literatura, a qual considera de muito valor:

talvez, a literatura de boa qualidade exija uma dose mínima de veracidade – e são escassos os autores brasileiros conhecidos das mazelas da classe trabalhadora. Roniwalter Jatobá é uma dessas exceções. Ele praticamente instaura a literatura proletária brasileira [...] (grifo nosso).

Ruffato (2009) aponta uma série de escassas aparições do trabalhador urbano em alguns romances, tais como o famoso e analisado *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, de 1890, *Os corumbas*, de Armando Fontes, de 1933, *O moleque Ricardo*, de José Lins do Rego, de 1935. Além dos romances, aponta, também, alguns contos, como os reunidos no livro *Contos Novos*, de Mario de Andrade, de 1947¹⁵³ e no *Brás, Bexiga e Barra Funda*, de Alcântara Machado, de 1927.

Ruffato (2009, p. 14), ao afirmar que Jatobá “praticamente instaura a literatura proletária brasileira”, deixa enquadrada no tempo a literatura proletária entre 1930 e 1937. É uma literatura designada também como proletária, pois se afastava da temática modernista e se aproximava do cotidiano dos pobres, dos trabalhadores, dos oprimidos. Trabalhava a temática da miséria, na degradante situação das urbes e dos parques industriais. O tom das obras era de

¹⁵² Após a obra de Jatobá, há uma descontinuidade, na literatura brasileira, com a temática do trabalho, o que não é uma surpresa, uma vez que a história dos oprimidos no Brasil é fragmentada. De uma forma ou de outra, todavia, o tema surge novamente de forma impactante nos textos de Ruffato, como se pode constatar na pentalogia *Inferno Provisório* (2016), a qual é composta pelos romances *Mamma, son tanto felice*, *O mundo inimigo*, *Vista parcial da noite*, *O livro das impossibilidades* e *Domingo sem deus*. Esses textos são reorganizados de maneira a compor um todo na obra *Inferno Provisório*, na qual esses textos têm uma linha temática que representa uma trajetória do operário brasileiro a partir da metade do século XX até a contemporaneidade.

¹⁵³ A obra reúne narrativas curtas escritas durante a vida do autor, mas foram publicadas após sua morte, em 1947. Os contos foram escritos entre 1924 e 1945, entre eles está célebre *Primeiro de maio*.

relato, aproximando-se do realismo socialista, isto é, apresentava uma tentativa de descrição “fiel” dos fatos.

Nesse período, de 1930 a 1937, e um pouco adiante, surgem os romances *Gororoba*, de Juvêncio Campos, de 1932, *Parque industrial*, de Patrícia Galvão, de 1933, *A escada vermelha*, de 1934, *A revolução melancólica*, de 1943 e *Chão*, de 1945, de Oswald de Andrade, que avança um pouco mais no tempo em relação a outras produções. Além desses títulos, ainda encontramos *Navios iluminados*, de Ranulfo Prata, de 1937, e *Cacau*, de 1933, *Suor*, de 1934, *Jubiabá*, de 1936, *Capitães de areia*, de 1937 e *O Cavaleiro da Esperança*, de 1943, estes últimos de autoria de Jorge Amado.

Essa literatura proletária fica estancada no tempo histórico e não somente retoma fôlego nos anos 70, como também é instaurada por e com Jatobá em seus contos e novelas, por meio de uma outra configuração: um outro realismo de contravisão, isto é, pela via testemunhal.

Segundo Ruffato (2009, p. 14), “Jatobá é pioneiro ao alicerçar no operário a sua obra” e, por meio delas “apenas no final dos anos 70 o proletário ganhará espaço na literatura, não mais como símbolo idealizado, mas como personagem complexo e veraz”. Além disso, Ruffato emplaca o seguinte fato: “O primeiro autor que vai tratar do tema é Roniwalter Jatobá. E até hoje praticamente ninguém seguiu o caminho pioneiro por ele aberto”¹⁵⁴.

No posfácio da 6ª. edição de *Crônicas da vida operária*, Flávio Aguiar¹⁵⁵ (2006, p. 75) aponta que esse livro captou diversos momentos, tais como “o mundo da ditadura, aquele que nunca ia terminar”, que “era irreversível” e que declarava que “o Brasil era o país do futuro; agora futuro chegou”. Aguiar (2006, p. 76) defende que o texto de Jatobá mostra que esse futuro era uma “mistura de horror com uma infinita capacidade de resistência sempre em teste”, além da “degradação do cotidiano”, e visa a olhar os “escombros, as vidas em estado de pobreza, com dignidade ou em ruínas, que davam o ritmo secreto daquele Brasil, o não-contado, o descontado”. Para Aguiar (2006, p. 76), o texto de Jatobá retrata os aspectos singular e plural da vida operária e aponta que é um “testemunho” da “multiplicação de olhares”. Aguiar (2006, p. 77) afirma que a literatura de Jatobá, e as que se assemelhavam a ela, enfrentaram um “paredão de preconceitos”, pois foram taxadas de “populista, naturalismo requeitado, prosa referencial superada, diluidora, etc”, e afirma que a crítica não percebeu que, nessa literatura,

¹⁵⁴ Caso se estabeleça como ponto de diálogo a literatura italiana, tem-se uma representação do trabalhador e do trabalho muito mais antiga e constante. Dois textos que mostram, ao longo da história da literatura italiana e de sua constância, um panorama breve dessa relação são *Lavoratori e lavoro nella letteratura italiana*, de F. Carnevale (2013) e *Letteratura e lavoro in Italia*, de Angelo Ferracuti (2013).

¹⁵⁵ Professor de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo, autor de *Anita*, livro que foi prêmio Jabuti na categoria romance em 2000.

figuravam “vozes antes quase inaudíveis no terreno literário, a não ser pelo viés repetido do pitoresco ou da falta de educação formal, as vozes do mundo do trabalho”.

A literatura de Jatobá é, para Aguiar, “confessional e testemunial”, “dá testemunho: atesta, em primeiro plano, que aquelas vozes existem e merecem ser escutadas”. Por fim, fechando seu posfácio, Aguiar (2006, p. 77-78) aponta que “[...] essa literatura afirma portanto a palavra do escritor como herdeira de um patrimônio coletivo, ainda que original em sua individualidade” e que *Crônicas da vida operária* “é um dos principais legados de Roniwalter e os de sua geração: o testemunho de que aqueles tempos dilacerantes não dilaceraram de todo os espíritos”.

Celso Frederico¹⁵⁶ comenta as narrativas de Jatobá na obra *No chão de fábrica*, no texto intitulado *Dignidade operária, mundo desumanizado*. Frederico (2016) aponta que, na primeira edição de *Crônicas da vida operária*, Jatobá “firmou-se como um escritor vigoroso que trouxe à cena literária o mundo do trabalho”. Em relação à literatura brasileira, Frederico (2016, p. 193) se posiciona de modo similar a Ruffato, não apenas afirmando que “Roniwalter é honrosa exceção”, pois escreve sobre a vida dos operários, como também realça a experiência, os dados biográficos do autor, evidenciando a relação, a identificação do escritor com o mundo do trabalho:

[...] há razões biográficas para essa identificação, visto que o autor não fala de fora sobre o mundo do trabalho e de seus personagens: ele mesmo, migrante, saiu do norte da Bahia trabalhando como motorista de caminhão, *office-boy* e operário na indústria metalúrgica em São Bernardo do Campo.

O *Crônicas da vida operária*, para Frederico (2016), é uma espécie de literatura de formação que registra uma trajetória migrante, a condição operária, a precariedade vivida e a superexploração do trabalho. Esses mesmos aspectos negativos do trabalho, representados na obra jatobiana, são percebidos no mundo empírico, sendo o gatilho para reivindicações dos trabalhadores e o surgimento do movimento operário de São Bernardo, do qual emerge Luis Inácio Lula da Silva, líder do movimento, que, posteriormente, será presidente do Brasil. Frederico (2016, p. 194, grifo nosso) aponta, ainda, que *Crônicas da vida operária* registra um momento histórico: “o melhor *documento* que se produziu naquele período. Trata-se, portanto, de uma obra que possui um inestimável valor documental. Mas, tão grande como o valor documental é o seu valor artístico”. Mais uma vez, com posicionamento similar de Ruffato, Frederico (2016, p. 196, grifo do autor) aponta que

A boa literatura rejeita estereótipos e também não aceita passivamente, como algo “natural”, as condições deprimentes em que os homens foram lançados. Contra a

¹⁵⁶ Professor na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

desumanização, o escritor toma partido, colocando-se ao lado dos seres humanos. Roniwalter Jatobá, assim, se insere na boa tradição do romance realista.

Anteriormente, emergem obras que são cunhadas de realistas socialistas, por terem como intento expor a estrutura social e a opressão. No entanto, Frederico (2016, p. 195) tem o seguinte posicionamento sobre as obras do realismo socialista: “nada realistas, com personagens maniqueístas e desprovidos de contradições internas, ou, ainda, romance-reportagens que só se atêm às exterioridades”. Jatobá, por sua vez, é classificado pelo autor como pertencente à linhagem realista, que trouxe com sua vivência a revelação de um mundo pouco frequentado pelos nossos escritores.

Traz-se, para esta seção, a relação de críticos e conhecedores da obra de Jatobá, não para justificar ou mostrar que o escritor produz uma obra realista, mas para destacar a conexão dos textos de Jatobá ao testemunho, ao documento ou ao relato. Alguns desses críticos falam de boa literatura e de literatura de qualidade, outros elogiam e reconhecem, obviamente, a obra de Jatobá como sendo boa ficção. O que se realça, nesta seção, são as vozes desses críticos que apresentam elementos comuns, como o testemunho e a experiência.

O próprio Roniwalter Jatobá (2006) situa sua obra como um testemunho, uma vez que o texto de apresentação da 6ª edição de *Crônicas da vida operária*¹⁵⁷, lançado pela editora Lazuli, é intitulado como “Testemunhos do nosso tempo” (Jatobá, 2006, p. 9)¹⁵⁸. Nesse texto, o autor expõe que a construção literária é fruto de sua vivência na indústria automobilística no ABC paulista, na Karmann-Ghia, no qual foi registrado como ajudante geral. O *Crônica da vida operária* traz, segundo o escritor, “histórias sobre operários do ABC” e “relatos dos operários do ABC” (Jatobá, 2006, p. 11). O *Crônicas da vida operária* é a soma dessas “histórias” e “relatos”, que mais tarde participaria do concurso literário cubano *Casa de las Américas*, pois se encaixaria no gênero “testemunho”.

Abre-se, aqui, um pequeno interlúdio: o *testimonio* recebe status de gênero por meio do concurso literário *Casa de las Américas*, nos primórdios dos anos 60, como detalha Seligmann-Silva (2005, p. 87, grifo do autor): “na Hispano-América passa da função testemunhal da literatura para uma conceitualização de um novo gênero literário, a saber, a literatura de *testimonio*”. Esse gênero, na América Latina, “tem um peso mais de política ‘partidária’ que do que ‘cultural’: aqui ocorre uma convergência entre política e literatura” (Seligmann-Silva, 2005, p. 87). Além disso, Seligmann-Silva destaca o papel de Cuba, que,

¹⁵⁷ *Crônicas da vida operária* é o título dado por Luiz Egyto, editor do jornal *Versus*, à coluna que Jatobá escreveu nesse periódico, que posteriormente se tornou um livro.

¹⁵⁸ A mesma obra lançada, em 1980, pela Global Editora, insere o *Crônicas* na sua “Coleção Testemunhos”

para ele, “terá um papel-chave na institucionalização desse gênero”, pois “[...] esse país assumiu a liderança de um movimento de revisão da história que passou a ser recontada a partir do ponto de vista dos excluídos do poder e explorados economicamente”. Da mesma forma, Gilmar Penteadó (2017, p. 242, grifo nosso), ao comentar a obra de Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*, também afirma que “o *testimonio* ganhou *status* de gênero literário, principalmente pela interferência de Cuba, mais precisamente pelo concurso literário ‘*Casa de las Américas*’”. O nome da autora apareceria na revista, criada por esse centro cultural, no seu número três, no ano de 1966, já sendo assimilado pelo conceito de *testimonio*. João Camillo Penna, em seu *Escritos de sobrevivência*, traz a voz de John Beverley, que também fala dessa importante ação do centro cultural cubano: “[...] a decisão da *Casa de las Américas* (o Ministério da Cultura de Cuba) de criar um prêmio especial para a categoria de *testimonio* em 1970 explicita o vínculo entre a revolução cubana e a criação deste espaço enunciativo na América Latina”.

Segundo o próprio Jatobá (2006, p. 12), o *Crônicas da vida operária* tem uma “linguagem simples, sem rebuscamento, seca, sem adjetivos, e que refletia o modo de falar do migrante nordestino, com suas características de homem rural em contato com a sofrida condição de homem urbano”. Jatobá (2006, p. 13) não se coloca “numa redoma de cristal, como fazem muitos escritores neste país, escrevendo para meia dúzia de amigos e assumindo uma postura intelectual, de donos da verdade”, assim, escreve para ser lido e entendido.

Conforme o próprio escritor, que fez leituras na periferia paulista, suas histórias eram bem recebidas, “muitas pessoas gostavam”, pois se identificavam com elas, assim como “outras pessoas que não gostavam pelo mesmo motivo”, uma vez que “as histórias faziam lembrar determinadas épocas que preferiam esquecer” (Jatobá, 2006, p. 14). Talvez o rechaço tenha acontecido, porque Jatobá afirma que sua literatura

revela por dentro o inferno da indústria automobilística do ABC, descrito por quem o conheceu como trabalhador; o inferno dos turnos de trabalho; o inferno da mais-valia que se transforma em lucros multinacionais e em danosos investimentos de estrangeiros na Amazônia; o inferno do facão (a ameaça permanente da demissão, como instrumento de chantagem contra os que se recusam a fazer horas extras ou a trabalhar nos domingos) (Jatobá, 2006, p. 14).

A recepção positiva da leitura, por sua vez, pode se dar pelo compartilhamento da situação trágica, pois há um sentido próprio para quem pertence à comunidade e se identifica com o cotidiano narrado. Em continuidade, Jatobá (2006, p. 16) declara que seus contos “refletem o trabalhador no difícil dia-a-dia de São Paulo” e procuram “dar voz ao trabalhador [...], principalmente o migrante nordestino que vive na metrópole”. Ainda, ao falar de questões de pertencimento às correntes literárias, afirma que pertence à “ala dos ficcionistas brasileiros

ligados à *realidade* e com fito de comprovar uma temática nossa, brasileira, longe de esgotar-se. Escrevo com o que sou [...]”. Jatobá escreve para trazer à tona, na tentativa de não se deixar obliterar, não somente a década de 50, na qual aconteceu a maior onda migratória das regiões Norte e Nordeste, em direção ao “paraíso” industrial paulistano, recém estruturado, que recebia esse fluxo migratório em suas indústrias instaladas nas periferias, mas também as décadas posteriores, até os anos 80. Seus contos procuram relatar a saga da (sobre)vivência desses trabalhadores ao redor da sua esfera laboral.

Uma mescla de trabalho duro e sonhos estão impregnados nos contos de Jatobá: “e é nessa leva migratória que tento fazer minha literatura” (Jatobá, 2006, p. 16). Segundo o autor, seu caminho ficcional é difícil, pois escreve “sobre a parcela pobre do povo e não, como de costume de grande parte dos escritores brasileiros, o mundo limitado e mesquinho da classe média” (Jatobá, 2006, p. 16-17). Sua obra é exceção, assim como expõem Ruffato (2009) e Frederico (2016), ou seja, é de uma literatura de êxodo.

3.3.5 Do realismo e do testemunho na obra de Roniwalter Jatobá

O testemunho entra na perspectiva do não se deixar esquecer. A palavra trabalho, por sua vez, é ambígua, multifacetada, pois carrega nuances tanto positivas, quanto negativas. Essa ambiguidade se dá pela relação entre trabalhadores e governo ou trabalhadores e empresas, que estão sempre em um sistema de interdependência, no qual apenas uma das partes está destinada ao esquecimento. Lembra-se do operário, do trabalhador, quando ele é necessário como corpo que produz, mas, ao mesmo tempo, esquece-se dele, dos seus direitos, do seu desgaste e de sua manutenção.

A literatura é um meio de resistência, um modo de não abrir mão da esperança, de não ceder ao desejo de melhora, pois, quando se renuncia ao desejo, justamente se intensifica e se acelera a crise. Todas as ameaças que rondam o universo do trabalho podem, efetivamente, concretizar-se. Talvez não se consiga impedir nada por meio de ações individuais ou coletivas, mas, no mínimo, pode-se retardar que as crises aconteçam por meio de manifestações.

Na qualidade de potência, a literatura, como manifestação, pode mostrar que todas as ameaças são evitáveis, ou melhor, a literatura, como reformulação de vários elementos, entre os quais estão partes, também, da realidade, pode mostrar o caráter relativo das ameaças por meio da representação. Em outras palavras, a literatura apresenta outros mundos possíveis, pois é um artefato que se baseia em mundos possíveis e, alguns deles, entram em contato com

mundos empíricos – assim se volta à questão do realismo.

Essa força (ou potência) que pode (re)construir, (re)articular, (re)pensar, (re)formular mundos possíveis, permite, igual e justamente, desmontar uma ameaça¹⁵⁹. Há momentos em que a sociedade está na beira do abismo político e econômico, mas é capaz de se reinventar de algum modo – ou inventar por algum meio, e é exatamente aí que pode entrar a literatura. E, ainda assim, se não se pode evitar os cortes dos direitos, que haja produtos culturais que consigam retardá-los ao máximo, por meio do testemunho ou da memória. A literatura, por fim, não apenas é um espaço para semear esperança, mas também serve como um meio para as vozes politicamente minoritárias encontrarem um espaço de manifestação, um campo político de batalha, ou uma chave de acesso a uma face crua, rude e desidealizada da sociedade ou para o pensamento crítico.

Para Seligmann-Silva (2008), se a sociedade aprender a olhar essas faces plasmadas na literatura e a escutar os testemunhos, como uma pedagogia da escuta, da leitura, pode-se construir um outro modelo de ética, um outro pacto social de convivência e, assim, reaprender a construir o comum.

A partir desse posicionamento, pode-se olhar a literatura de Roniwalter Jatobá, na qual as personagens trabalhadoras também apresentam uma face na qual são vítimas da violência, não só pelo (ab)uso dos seus corpos no âmbito do trabalho, mas por serem empurrados constantemente para a periferia, para as margens, não somente da urbe, como também dos direitos.

O produto literário de Jatobá serve como um testemunho, pois sua literatura constrói imagens (estéticas) de um cenário laboral. Estas são poderosas, pois se apresentam como um testemunho de um contexto econômico, político e social. Em toda a sua obra, não apenas nos textos que foram abordadas anteriormente, está inscrito esse cenário: há, na narrativa, o desenvolvimento de personagens de forma complexa e tangível com a realidade, e, concomitantemente, a inscrição do testemunho do contexto nacional da época, por meio de denúncia e do retrato do cotidiano duro do trabalhador.

O ato de narrar o cotidiano não apenas registra a dinâmica dos trabalhadores, mas também explicita o desgaste, o uso desses corpos que trabalham, que constroem e dão ritmo à economia, mas, ao mesmo tempo, esfumam-se na memória, esfiapam-se como suas carteiras de trabalho, resistindo a forças que os jogam para fora da rememoração e da empatia.

¹⁵⁹ Mais uma vez surge *O Recado do Moro*, de Guimarães Rosa, pois essa obra mostra que a improbabilidade e a marginalidade de alguns mundos, que a literatura consegue sequencializar, permite evitar a ameaça do recado, que era uma ameaça mortal. Isso se dá pela força da narrativa e, também, pela forma da narração (Vecchi, 2009).

A literatura de Jatobá pode ser vista como *memento*¹⁶⁰, não só como testemunho, pois é uma homenagem aos trabalhadores que são massacrados pelas técnicas, pelos modos de produção, já que suas vidas e corpos se misturam com os objetos, construções e artefatos que eles próprios forjam. Essa literatura, que tem o trabalho industrial e o trabalhador como mote, evidencia que, muitas vezes, os operários não são apenas vítimas dos modos de produção do século XX, mas que também são tratados como restos, como aquilo que não merece compaixão. Esse produto literário que versa sobre o trabalho faz esse jogo de aproximação, de empatia, e pode promover um trabalho crítico, não sistematizando o trabalhador como vítima, mas como um cidadão, subjetivando, intersubjetivando personagens, produzindo a sensação que ele é como qualquer outro cidadão que tem a cidadania plena. Essa literatura pode ter um caráter de testemunho, de denúncia, que implica no ataque não tão explícito de certas camadas da sociedade, as quais rechaçam e querem obliterar esses testemunhos e denúncias. Em *Crônicas da vida operária*, o cotidiano dos trabalhadores está no primeiro plano. Não é a classe dominante que está em cena, senão uma apresentação do cotidiano dos trabalhadores e sua trajetória em determinado período histórico. A narrativa de Jatobá não apresenta explicitamente a ideologia dominante, mas os efeitos e suas consequências na vida dos trabalhadores. Assim, a obra jatobiana revela não somente observação, como também uma contravisão, um testemunho.

Na obra de Jatobá, o testemunho pode ser uma “resposta ética e política apropriada à possibilidade mais de solidariedade do que de caridade” (Beverley; Zimmerman, 1990, p. 177). Ademais, “o testemunho” de Jatobá pode apresentar uma dinâmica de solidariedade em relação às lutas particulares. Jatobá, em *Crônicas da vida operária*, apresenta essa suposta solidariedade em busca de uma subjetivação dos personagens, para que suas identidades singulares sejam preservadas. Em algumas narrativas, há a incorporação de nomes, rostos, corpos, modos de trabalhadores, o que promove um poder que os torna mais reais do que os verdadeiros, devido à profundidade realística de suas vidas, as quais são transmutadas na narrativa¹⁶¹.

As notas sociais que são dispostas nas narrativas plasman, configuram um vau que permite, ao leitor, transitar criticamente no universo do trabalho, pois o texto de Jatobá promove

¹⁶⁰ Livro de lembranças, agenda onde se anota o que se quer recordar.

¹⁶¹ “A novela se configura nitidamente como um dispositivo, uma *dispositio* que se relaciona não só com um exercício de um poder, de uma soberania, que seria do autor, mas também porque produz sempre ‘um processo de subjetivação’ ” (Agamben, 2006, p.19) ou seja, produzem o seu sujeito através da praxe (*oikonômica*, diria sempre Agamben) que constitui o dispositivo (Vecchi, 2009).

uma intersecção com o real¹⁶², apresentando personagens típicos em circunstâncias típicas. Pode-se, ainda, problematizar esse aspecto típico, emblemático, simbólico em análises detalhadas de cada conto ou novela de Jatobá. Também é possível afirmar que as narrativas transcendem o plano da vida cotidiana, pois revelam os problemas essenciais, representando os personagens humanos e socialmente típicos e as grandes forças sociais e as bases econômicas do desenvolvimento histórico.

As narrativas de Jatobá, não apenas por plasmarem sua experiência, sua biografia, mas também por seus narradores-protagonistas fazerem parte da classe representada, proporcionam uma visão convincente e apurada da realidade que os operários do ABC paulista atravessaram. Existe, além disso, uma sinceridade artística que transfigura, que plasma a vida contemporânea e as condições de vida dos trabalhadores nos textos.

Jatobá não apresenta narradores não-confiáveis; pelo contrário, seus narradores e personagens contam histórias plausíveis ou confiáveis, para enfatizar o conteúdo e as representações. Pode-se perceber que há, nas narrativas, um olhar autêntico sobre a experiência humana, no seu devido recorte, a vida dos trabalhadores e suas nuances, para, dessa maneira, oferecer, ao leitor, uma visão privilegiada dos detalhes sobre a identidade dos agentes e sobre as circunstâncias (o aqui e agora singular) vivenciado e exposto em detalhes.

Quando se refere ao realismo, como “o ato de copiar uma cópia”, a estratégia narrativa não ofusca o efeito da realidade na narrativa, muito pelo contrário, presentifica-o, e caso se tenha em mente a contravição de Flusser, a realidade plasmada nas narrativas não mostra apenas

¹⁶² Agamben, quando define a testemunha como autor, lança um grande desafio, pois o autor é um mediador, um tradutor, é alguém que agencia mundos que estão em relatos: como o mundo da experiência e o mundo da palavra. Dessa forma, entra em cena os mundos possíveis como uma forma que se pode pensar esse papel de mediação. Os mundos possíveis é uma base que se pode pensar o papel de mediação. Em tais mundos possíveis se encontram tangências e a partir delas se pode fazer um papel de tradução, mas, novamente, depara-se em um ponto complexo, pois a conexão de mundos é um fato que remete a uma instância ética, para uma subjetividade ética: o mediador. A figura do mediador apresenta, geralmente, uma função que mobiliza valores de natureza ética, ou melhor, a garantia da tangência vem de uma mediação subjetiva: quem garante que um mundo tenha aproximação com o outro é o mediador e isso é uma questão ética, uma vez que não é absoluta nem pode ser objetivada. Essa complexidade está presente no papel dos agentes conectores de mundos (o tradutor, a testemunha, o leitor, etc). Os mundos postos em conexão implicam o papel de garantia do sujeito – esse papel que é o problema, pois o sujeito poderia enganar, falsificar. Como se pode apresentar essa garantia no campo literário, uma vez que a transfiguração é a regra? Pode-se apresentar uma transfiguração reveladora ou encobridora e está aí o fulcro dessa questão ética. A transfiguração como mediação é o que autoriza a exibição desses mundos possíveis. Talvez, um exemplo ilustre melhor a argumentação. Primo Levi, no livro *A trégua*, no capítulo *Campo maior*, conta a história do pequeno Hurbinek, já citada anteriormente, há ética e a questão ética e questão do papel da testemunha, ou seja, há conexão de mundos, porque a testemunha assume a responsabilidade desse contato, dessa tangência, dessa conexão. Quem mais poderia dar essa garantia? Ninguém – exceto o mediador (aquele que escreve, isto é, a testemunha, o autor, o tradutor, que garante que uma palavra, ou enunciado, em uma outra língua signifique algo na sua própria língua, mas poderia ter uma vertente enganosa, esse tradutor joga com sua responsabilidade para desempenhar uma função de garantia, por isso toda essa reflexão está presa no campo da ética.

uma visão do que o autor viu e prefigurou no texto, mas promove uma visão crítica fundada nessa intersecção com a realidade. Assim, essa visão plasmada não é apenas mostrada, como também pode promover uma visão diferente da e na própria realidade, aproximando-se do cuidado, da ética e do bem comum.

Caso se defina como realista a obra que o examinador julga verossímil (Jakobson, 1971), a obra de Jatobá faz com que se elucidem os diversos aspectos de uma realidade pouco estudada no âmbito da literatura: o universo do trabalho industrial no Brasil. Geralmente produzida pela classe dominante, a literatura constantemente reproduz uma idiossincrasia, emanando seu poder de dominação, estereotipando o trabalhador e colocando-o regularmente como um subalterno, mas, além disso, dissimula as suas ações, encobrendo a sua necessidade com uma pseudossuperação.

Se a literatura vive constantemente no vazio, no espaço da exceção e do exagero, como propõe Bertoni (2007), os mundos textuais de Jatobá transfiguram uma realidade e expõem uma exceção: subjetiva e evidencia a vida daqueles que podem facilmente ser esquecidos, invisibilizados ou, até mesmo, tratados como não-pessoa.

Se a voz do crítico legitima o que será considerado ficção, muitas vezes se adjetiva a literatura de Jatobá como um relato ou um testemunho. É claro que isso se dá pelas explícitas áreas de intersecção com o mundo real, as quais foram transformadas em elementos ficcionais, resultando numa dinâmica semiótica/semiológica curiosa: é literatura, é testemunho? Essa é uma pergunta retórica e peremptória, mas, ao mesmo tempo, é importante elucidá-la. Antes de tudo, é uma pergunta redundante, pois o testemunho é literatura, é ficcional. Essa questão é crucial para investigar a obra de Roniwalter Jatobá, pois testemunho e literatura não são alternativas, ou seja, é literatura de testemunho. Por isso, superar essa dicotomia é importante, pois o testemunho não é algo de menor, quando se relaciona com a literatura. Pode-se ter uma má literatura e um bom testemunho ou vice-versa. Existe uma conexão que faz com que essa pergunta não seja dispensável, porque, por um lado, há uma literatura que tem o apego mais forte à realidade e, por outro, há uma literatura que serve como salvação de um passado traumático, assim como há literatura com um menor apego a essas questões.

Sempre Bertoni (2007) afirma que a escrita, mesmo aquela que diz estar ao serviço do realismo, está geralmente no espaço da alteridade e da exceção, portanto é uma atividade, na qual se percebe o tom testemunhal, pois se alimenta da experiência e do próprio mundo empírico. Por isso, a narrativa de Jatobá fornece uma chave para se pensar a estrutura econômica, social, política por meio das estruturas simbólicas. É nítido que os textos de Jatobá

deixam, no fundo, os grandes personagens e os grandes eventos e se fixam em um terreno irregular, dramatizando e ampliando o poder de circunstâncias aparentemente insignificantes, das quais emerge a relação entre o ser humano e seu ambiente social, nesse caso, seu ambiente laboral subalterno e sua trajetória de vida.

A literatura de Jatobá é uma representação das coisas comuns, do homem comum, do ser singular da multidão, por isso, em muitas das suas narrativas, designa nomes, subjetivando homens e mulheres comuns que, na massa extratextual, são tidos como apenas mais um ser, mais um número, mais uma entidade sem força de expressão, seguindo o plano da subalternidade. Talvez se designe tal literatura como testemunho, pois há uma fusão entre mundo e linguagem, empiria e símbolo, experiência e escrita, evidenciando situações e problemas, dentro de uma historicidade que se pode precisar, especificar. Talvez se designe tal literatura como testemunho por ela se relacionar com aquilo que está no mundo descrito e prefigurado do autor e escritor.

Caso seja a literatura de Jatobá um testemunho, como o autor e críticos apontam, que testemunho seria? Se Jatobá fosse uma testemunha, qual seria? A *superstes*, ou seja, aquela pessoa que testemunha e, ao mesmo tempo, é sobrevivente, como aquele que se manteve no fato que esteve presente? Pode-se dizer que sim, pois a *superstes* é aquele que viveu algo e pode atravessar todo um evento, e, portanto, pode dar testemunho disso. A experiência de Jatobá garante, ou melhor, a apresentação de seus dados biográficos faz emergir esse ponto. É possível levantar tal questão, pois, a partir de suas narrativas, pode-se depreender uma ética da responsabilidade e do cuidado, uma contravisão do mundo laboral e da vida dos trabalhadores. O cenário ficcional de Jatobá em *Crônicas da vida operária* está repleto de brutalidades e violências, e talvez seja por isso que o conceito de testemunho apareça ao lado da obra. E, assim, seu texto pode apresentar um novo ponto de vista para se pensar o trabalho industrial nas décadas de 50, 60 e 70, as relações humanas e novos pactos de responsabilidade.

Por fim, acredita-se que Jatobá, em suas obras, expõe as fatalidades dos trabalhadores e não apenas o mundo em si mesmo, evidencia “o frágil e minúsculo corpo humano” que trabalha e, por isso, como escritor, autor e testemunha, tem a necessidade de narrar e de costurar esse mundo. Jatobá não olhou nos olhos da Medusa, resgatando as metáforas que se fazem presentes nos conceitos de testemunho e de realismo, e, assim, não ficou petrificado, podendo testemunhar e fazer literatura, a qual entrega diversas chaves para análises sobre o universo laboral.

3.4 Fabricárcere: transições da sociedade e do trabalho

Esta seção trabalha com conceitos que se encontram em três obras de Giorgio Agamben: *Homo sacer*, *Estado de exceção* e *O que resta de Auschwitz*, os quais se articulam com *Vigiar e punir*, de Michel Foucault (2009). Apresentam-se, também, ideias de Byung-Chul Han, presentes em *Sociedade do cansaço*¹⁶³ e reflexões sobre o conceito de claustrosfia, proposto por Roberto Vecchi em *Alegorias claustrosóficas* (2010).

Giorgio Agamben, filósofo italiano muito lido no Brasil, é um autor problemático¹⁶⁴ e seus limites, justamente, são o seu potencial. Não se realiza, neste estudo, uma leitura literal de suas obras, mas, a partir delas, pretende-se montar um mosaico conceitual por meio de suas figuras de pensamento, as quais já foram apresentadas anteriormente¹⁶⁵.

Assim, com Foucault (2009), por meio do conceito de sociedade disciplinar, apresenta-se lugares onde essa disciplina é construída, que é uma forma moderna¹⁶⁶. Importa, aqui, como essa disciplina ocorre, quando uma estrutura tão material como a fábrica se transforma e, conseqüentemente, altera o próprio conceito de trabalho, a própria forma de trabalho. Assim, dentro dessa lógica, propõe-se, neste estudo, dois encaminhamentos:

a) pensar os componentes de arquivo, isto é, pensar a literatura¹⁶⁷ como uma procura de salvação do passado, que não emerge, pois é discriminado, subalterno, sem rastro, e que corre o risco de não deixar nenhum registro;

b) pensar o trabalho no seu próprio colapso e a literatura como lugar reflexivo, pois ela é um lugar de pensamento, de especulação e de articulação. Em outras palavras, dentro dessa ideia, pela centralidade que o trabalho tem na sociedade, pretendeu-se verificar como é organizado o mundo narrativo em um quadro de crise da própria ideia do trabalho. Essa ideia subtrai um pouco do plano da representação memorialista e se encaminha para um plano da própria reflexão crítica sobre o elemento do trabalho e de como manter a sua disciplinaridade, o que é um problema do Brasil contemporâneo¹⁶⁸. A essa possibilidade de encaminhamento, propõe-se duas saídas, pois se abrem problemas e não soluções:

¹⁶³ Também se traz outros teóricos e pensadores que auxiliam na montagem deste texto.

¹⁶⁴ Muito contestado por outros filósofos, tais como Claudine Kahnan, P. Mesnard e o próprio B. Han.

¹⁶⁵ Tais como *homo sacer* (excluído, muçulmano), soberano e *devotus*.

¹⁶⁶ Nos textos de Jatobá, há constantemente o elemento da fábrica.

¹⁶⁷ Pretende-se formular uma base conceitual para aplicar aos textos de Roniwalter de Jatobá.

¹⁶⁸ Como perpetuar a disciplina no momento que não se tem mais as ferramentas modernas, pois se está numa fase de pós-modernidade?

i) pode-se dizer que se está na pós-modernidade e não há mais narrativas do trabalho e nem ideologias, o que existe são modelos abstratos de eficiência (como a sociedade do desempenho);

ii) pode-se dizer que a disciplina é (re)configurada no momento em que as ferramentas se transformam radicalmente. O que resta da disciplina, quando não se tem as ferramentas para configurá-la (em um momento de grande fragmentação como é esse período que atravessa os séculos XIX e XX e chega no século XXI)? Para tal encaminhamento, as respostas são múltiplas. Aqui, consegue-se visualizar, primeiramente, a exploração e o exaurimento do próprio sujeito trabalhador. Posteriormente, a precarização do próprio trabalho, como respostas no meio de muitas outras possíveis no interior da sociedade disciplinar, mas que o conjunto de suas problemáticas segue no tempo-espaço do tecido social até a contemporaneidade.

Dentro da sociedade disciplinar, no comportamento social, percebe-se, por um lado, uma raiva, uma ira, conforme Han (2017), contra a alienação. Por outro, nota-se uma identidade trabalhista muito forte. Han (2017, p. 54, grifo do autor) aponta que “[...] a ira tem uma temporalidade bem específica, [...] coloca definitivamente em questão o presente, [...] possui uma pausa interruptora [...], uma capacidade de interromper um estado, e *fazer com que se inicie um novo estado*”. Contudo, a ira já não está mais presente na sociedade do desempenho.

A sociedade do desempenho, por sua vez, segundo Han (2017, p. 23), é a sociedade do século XXI. Fábricas, quartéis, hospitais, hospícios, etc., lugares típicos da sociedade disciplinar, foram substituídos por academias de *fitness*, prédios de escritórios, bancos, aeroportos, shopping centers, universidades privadas, etc., na qual seus habitantes já não são “sujeitos da obediência”, senão “sujeitos de desempenho e produção”. A metáfora estabelecida por Han (2017, p. 23) é que esses sujeitos “são empresários de si mesmos”. Dessa forma, gerenciam-se e promovem sua autoimagem. O controle não é externo, senão interno, e controlam-se em múltiplos aspectos, tanto no espaço virtual quanto no material: redes sociais, peso, renda, contas, cartões de crédito. O sujeito da sociedade de desempenho sempre acredita que pode mais e mais por meio da performance individual, basta o desejo, o querer, pois nada os impede de criar e inventar a si próprios. Ele, assim, é o sujeito do “poder ilimitado” do “*Yes, we can*” (Han, 2017, p. 24). Não há, nessa sociedade do desempenho, lei, norma, proibição, privação, mandamentos, senão projetos, iniciativa e motivação¹⁶⁹. Por isso, ela produz depressivos¹⁷⁰ e fracassados, e não mais delinquentes e loucos, como anteriormente fazia a

¹⁶⁹ Ver mais em Christine Revuz Trémolières, em *O trabalho e o sujeito* (2007).

¹⁷⁰ A depressão está localizada na passagem da sociedade disciplinar para a sociedade de desempenho (Han, 2017).

sociedade disciplinar (Han, 2017). A sociedade de desempenho supera a sociedade disciplinar em termos de produtividade, “não há qualquer ruptura, há apenas continuidade” (Han, 2017, p. 26). O paradigma da disciplina encontra seus limites, já o paradigma do desempenho não, pois o *dever* tem suas fronteiras, o poder, a força, não. Esse sujeito de desempenho é mais rápido, mais produtivo, pois é crente de seu poder, no entanto não abandona o dever, continua disciplinado, pois “tem atrás de si o estágio disciplinar” (Han, 2017, p. 26). Ao se valer do trabalho de Alain Eherenberg (2008), Han (2017, p. 26) aponta que o sujeito de desempenho se torna depressivo em função do “imperativo de obedecer” apenas a si mesmo, mas, indo além da proposta de Eherenberg (2008), Han evidencia que o sujeito de desempenho carece de vínculos, o que é uma característica a crescente fragmentação e atomização social e sua depressão do esgotamento provém da “pressão de desempenho”, isto é, “o imperativo do desempenho como um novo *mandato* da sociedade pós-moderna do trabalho” (Han, 2017, p. 27, grifo do autor). O sujeito do desempenho não encontra uma voz externa, uma norma externa, alguém que faz o papel externo de soberano, na relação agressor e vítima, todavia “é agressor e vítima ao mesmo tempo” (Han, 2017, p. 28).

O sujeito da sociedade disciplinar é exaurido, conservado para continuar obedecendo, para continuar podendo fazer seu trabalho, mesmo vivendo com o não-ter-o-direito e privações múltiplas. Já o sujeito da sociedade de desempenho se exaure e sua depressão “irrompe no momento em que [...] não pode mais poder”, e está sob a regência, da qual tenta fugir constantemente, do “não-poder-mais-poder”, o que o conduz “a uma autoacusação destrutiva e a uma autoagressão”, e, assim, tal sujeito se encontra “em guerra consigo mesmo” (Han, 2017, p. 29).

O sujeito de desempenho, ao contrário do sujeito disciplinar, “está livre da instância externa de domínio que o obriga a trabalhar ou que poderia explorá-lo”, por sua vez “é senhor e soberano de si mesmo” (Han, 2017, p. 29), diferentemente do sujeito disciplinar, que estava sob a dualidade, sob a interação soberano-vítima.

Por um lado, o sujeito disciplinar carrega consigo a marca da subalternidade, pois é posto no lugar do ser excluído, do sub-outro, da submissão. Por outro lado, o sujeito de desempenho consegue fazer, ao mesmo tempo, as vezes de carrasco e vítima, mas acreditando que não está submisso a ninguém ou apenas está submisso a si próprio. Entretanto, consoante Han (2017, p. 29), “a queda da instância dominadora”, do soberano externo, “não leva à liberdade”.

A imagem do *homo sacer*, do *devotus* e do soberano, de modo separado, cada um agindo na sua instância, no seu enquadramento, funciona apenas para o sujeito da sociedade de obediência, ou seja, na sociedade disciplinar, onde estão alicerçadas as narrativas jatobianas. Para o sujeito de desempenho, essas figuras formam apenas uma imagem, que estão internalizadas, “o explorador é o explorado ao mesmo tempo”, “agressor e vítima não podem mais ser distinguidos” (Han, 2017, p. 30). E, desse modo, a ira some da percepção do sujeito de desempenho. Essa ira, que promovia a parada e reivindicações das melhoras do trabalho num passado não tão remoto, já não está mais presente na sociedade do desempenho. Para Foucault (2009, p. 227), a ira era possível apenas na sociedade disciplinar, e, com ela, “os operários protestam, declaram que seu trabalho está desonrado, ocupam a manufatura e forçam o patrão a renunciar a seu projeto”, sem ela, o que temos, atualmente, é o cansaço, apenas o cansaço (Han, 2017).

Para avançar, monta-se aqui um cenário da sociedade disciplinar de Foucault, pois essa é a moldura do objeto de análise, juntamente com as figuras de pensamento de Agamben, Han e Vecchi. Anteriormente, evidenciou-se o contraste entre a sociedade de desempenho e a sociedade disciplinar. Diante disso, pode-se inserir a figura do *devotus* e dizer que ele é uma imagem que pode ser assimilada na questão de alguns trabalhadores, pois muitos se engajam no sistema, para a sua sobrevivência e do próprio sistema. Assim, o *devotus* assume o papel daquele que é incumbido do sacrifício, que se encaixa na própria questão da alienação¹⁷¹. O *homo sacer* é a imagem daquele que pode ser exaurido, sem aquele que o submete ao exaurimento possa ser responsabilizado. O soberano é a imagem da decisão, tanto de exclusão, quanto de inclusão, como aquele que decide a exceção. Mas, entre essas figuras, há algo mais que se pode enxergar: a crise do trabalho, a qual é expressa por uma crise de representação, por uma opacificação¹⁷², como se a realidade ficasse interdita, bloqueada ou até mesmo congelada¹⁷³.

Para entrar em um campo mais específico, propõe-se lidar com o meio laboral como meio prisional, ou seja, especular a metáfora do trabalho como trabalho forçado, pois nele os sujeitos encontram um modo de “viver respeitando a lei e de suprir às suas próprias

¹⁷¹ O trabalhador da narrativa “Primeiro de maio”, de Mário de Andrade. Há possibilidades de categorizar os trabalhadores das narrativas de Jatobá e seria como uma espécie de várias facetas de seus testemunhos, pois não se está escrevendo uma nova história, está se distribuindo outras consciências sobre o mundo do trabalho na sociedade disciplinar.

¹⁷² Opacificação, sem relação à opacidade de Édouard Glissant, mas expressando um ato de deixar pouco visível o trabalho, suas crises e precarizações.

¹⁷³ Realismo socialista.

necessidades” (Foucault, 2009, p. 22). Han (2017, p. 119) aponta, resgatando o pensamento clássico, que “o ser humano não nasceu para trabalhar, quem trabalha não é livre”.

Em relação a essa falta de liberdade e do trabalho como confinamento, Foucault (2009, p. 118) diz que “[...] a prisão se pareceria demais com uma fábrica deixando-se os detentos trabalhar em comum”, que “parece claramente um convento, uma fortaleza, uma cidade fechada” e que “o guardião só abrirá as portas à entrada dos operários, e depois que houver soado o sino que anuncia o reinício do trabalho”. Na modernização, o espaço disciplinar da fábrica é criado. Para modificar a ideia de soberania, a modernidade muda a ideia de poder, pois

uma *sujeição real* nasce mecanicamente de uma relação fictícia. De modo que não é necessário recorrer à força para obrigar o condenado ao bom comportamento, o louco à calma, o operário ao trabalho, o escolar à aplicação, o doente à observância das receitas (Foucault, 2009, p. 192, grifo nosso).

Assim, Foucault (2009) capta essa passagem de um *nómos* soberano¹⁷⁴ tradicional para um *nómos* soberano novo, o qual proporciona a morte por meio do exercício da vida (a biopolítica). A modernidade, para Foucault, é essa oscilação entre a biopolítica e a tanatopolítica¹⁷⁵. No *nómos* tradicional, no estatuto tradicional, o soberano defende a vida, no *nómos* contemporâneo, aquele que é pós-moderno, ao contrário, a gestão não é da vida, mas (da morte), do seu contrário. Portanto, há um elemento profundo que distingue essas posições.

Para Foucault (2009, p. 37), “[...] diante da justiça do soberano, todas as vozes devem-se calar”. Ao trazer essa citação, pensa-se sobre a sociedade disciplinar, tanto pelo viés de Foucault (2009) quanto pela abordagem de Han (2017), na qual se tem, geralmente, um elemento externo controlando, uma voz orientando, regulando as ações por meio de normas¹⁷⁶, não deixando os discursos outros emergirem, tais como os discursos dos subalternos e suas representações.

Han (2017), ao comentar a sociedade do desempenho, a qual é posterior à disciplinar, como explicitado anteriormente, diz que não há mais o elemento externo, porque a voz soberana já está internalizada, pois a cobrança é interna. No entanto, na sociedade disciplinar, as normas ainda são externas, para guiar e controlar, tentando constranger a subjetividade, impedindo as

¹⁷⁴ Conforme Agamben, em *Homo sacer* (2007).

¹⁷⁵ A tanatopolítica é o extremo desdobramento de um poder consolidado sobre o conceito de vida nua (Agamben, 2004), ou seja, a biopolítica é convertida em tanatopolítica, pela decisão soberana.

¹⁷⁶ Segundo Louis Durrive e Yves Schwartz (2008, p. 7. grifo nosso), “norma é uma palavra latina que significa o esquadro”, pois “a norma exprime o que uma instância avalia como *devendo ser*: segundo o caso, um ideal, uma regra, um objectivo, um modelo”.

vozes singulares e coletivas de se manifestarem. Portanto, apenas a ira romperia com o tal controle.

A sociedade disciplinar que atravessa os séculos XIX e XX é uma sociedade realizada com fábricas (elemento com realce neste estudo), hospitais, asilos, presídios e quartéis, mas no século XXI isso se modifica (Foucault, 2009; Han, 2017). A sociedade disciplinar tem a estampa de sujeitos de obediência e, por esta razão, há um soberano externo e posições bem definidas, como o *homo sacer*, o *devotus* e o próprio soberano. Assim, sabe-se que a sociedade disciplinar é marcada pela privação e proibição:

É expressamente proibido durante o trabalho divertir os companheiros com gestos ou de outra maneira, fazer qualquer brincadeira, comer, dormir, contar histórias e comédias; [e mesmo durante a interrupção para a refeição], não será permitido contar histórias, aventuras ou outras conversações que distraiam os operários de seu trabalho; é expressamente proibido a qualquer operário, e sob qualquer pretexto que seja, introduzir vinho na fábrica e beber nas oficinas (Foucault, 2009, p. 145 – *Project de règlement pour la fabrique d’Amboise, art. 4*).

Em relação à privação, adere-se, aqui, à posição de Han (2017, p. 24-25), que percebe, na sociedade disciplinar, o “não-ter-o-direito”. Ela está “dominada pelo não”, nela a “[...] proibição tem efeito de bloqueio, impedindo um maior crescimento”, o que pode ser visto *a posteriori*, quando a sociedade disciplinar transita para a sociedade de desempenho, deixando de herança o dever e a disciplina para o sujeito de desempenho. Na sociedade disciplinar, o trabalhador é proibido de *ser*, pode apenas obedecer e fazer, até seu exaurimento. O ato de contar, de pensar, de se auto representar em suas conversas dentro do espaço-tempo dos lugares é expressamente proibido. Isso não quer dizer que a representação não encontre suportes em produtos culturais, mas que há uma crise dessa representação, da viabilidade da representação.

O sujeito da sociedade disciplinar não é mais rápido ou mais produtivo que o sujeito de desempenho, mas ele tem um dever, que é o trabalho, e tem, também, um excesso de responsabilidade e de iniciativa inserido pelo soberano, numa relação agressor-vítima e deve estar sempre submisso, obediente à instância dominadora, que o explora, que o exaure, que o esvazia (*muschelmensch*) e o exclui. Dentro da sociedade disciplinar, que se estende no século XX, aponta-se a figura do *devotus*, não somente por Foucault (2009, p. 144) afirmar que “os operários são enquadrados em ‘fábricas-conventos’, mas também porque, conforme Agamben (2007), é a figura que se deputa como sujeito do sacrifício em função da manutenção do sistema (disciplinar).

Na relação entre o *homo sacer* e o soberano, pode-se visualizar, segundo Foucault (2009, p. 168, grifo nosso), que

[...] na grande manufatura, tudo é feito ao toque da campainha, os operários são forçados e *reprimidos*. Os chefes, acostumados a ter com eles um *ar de superioridade e de comando*, que realmente é necessário com a multidão, *tratam-nos duramente ou com desprezo*.

O operário, o trabalhador, na fábrica, assim como fora dela, está em uma espécie de confinamento, de uma vida cíclica de desgaste, de recuperação, até que não se tenha mais recuperação, o que é o fim da pena, da condenação da vida laboral. O operário, nesse quadro, tem uma vida geralmente carregada com o “não-ter-o-direito”, com privações de múltiplas ordens, com inclusões e exclusões externas determinadas por agentes que detêm o poder soberano. O desprezo, a repressão, a subalternidade permeiam sua esfera, o “não-ter-o-direito” e a vida desqualificada, a vida nua é uma condição. O trabalhador está, também, em um estado de prisão (em um *fabricárcere*), sempre na condição de repressão, muito mais do que do banimento.

Em relação a isso, busca-se, neste estudo, um contraponto. Roberto Vecchi (2010, p. 43), em *Alegorias claustrosóficas*, propõe que a cela colabora com a criação de um pensamento que de outra forma não surgiria: “[...] lugar singular de acesso a uma verdade de outro modo inapreensível”. A fábrica, em relação ao cárcere, não é algo tão distante, e essa similaridade provoca uma imagem composta: fábrica-cárcere, fabricárcere. Esses espaços, na sociedade disciplinar, são conjugados de forma muito símile, pois o cárcere, como lugar da experiência, está do outro lado do poder soberano. Assim, a própria fábrica, o seu tempo, o seu espaço, mais os lugares como casa, ou até mesmo os modos de locomoção, funcionam ou estão dispostos como uma esfera limitadora e sufocante, como a cela, a prisão e os seus ambientes. Portanto, a fábrica¹⁷⁷, como lugar de experiência, não está muito distante disso e mostra toda uma série de elementos que podem criar uma alternativa a um modelo excessivamente rígido (de soberania, por exemplo, como decorre do pensamento autoritário): a narrativa que deriva do trabalho ou da experiência do trabalho.

Seguindo o fluxo proposto por Vecchi (2010, p. 45), que, por meio do termo “claustrosófia” dimensiona “o saber que surge da experiência do ‘abandono’ do detento na cela, sobre o qual é possível refletir”, como mostram todas as grandes figuras que escreveram na prisão ou sobre a experiência da prisão¹⁷⁸, pensa-se a fábrica como lugar sufocante, fechado, mas que, paradoxalmente, gera, também, um pensamento, uma história, uma força narrativa.

¹⁷⁷ Não só a fábrica, mas todo o espaço-tempo e condições que estão em sua órbita, como a casa, o transporte, a precarização, o desemprego, a demissão, a pobreza, a periferia, os baixos salários, a subsistência (sub-existência), a vida desqualificada, a violência, a repressão, etc.

¹⁷⁸ Como mostra Antonio Gramsci, Nelson Mandela, Graciliano Ramos, Nino Vieira, entre outros.

Portanto, pode-se, também, pensar no (ex) operário que escreve, o trabalhador que escreve suas memórias ou suas experiências ou no testemunho como gênero de (falta da) representatividade do trabalho. O fato de o trabalhador, o operário, na sociedade disciplinar, estar em um estado de negação do direito, de abandono e de certo confinamento, permite a aproximação com a ideia de Vecchi (2010, p. 46¹⁷⁹, grifo nosso), pois, substituindo a palavra “cela” pela palavra “trabalho”, tem-se, por meio da escrita de Carl Schmitt, realizando-se o ajuste, a seguinte concepção: “no espaço fechado e sufocador do **trabalho** se define uma imagem de nudez, cujos os traços se aproximam dos de uma vida desqualificada [...]”, aproximando-se, novamente, a figura do *homo sacer*.

O autor em questão, Roniwalter Jatobá, (ex)operário que escreve, apresenta um texto-mundo que traduz o contrapoder da proibição e da disciplina, reivindicando não só a memória, mas a identidade e o lugar do trabalhador como lugar de sujeito na vida, no viver bem.

Roberto Arlt (1933), em *Aguasfuertes porteñas*, mais especificamente no texto intitulado *El escritor como operario*, afirma que

[...] si usted conociera los entretelones de la literatura, se daría cuenta de que el escritor es un señor que tiene el oficio de escribir, como otro de fabricar casas. Nada más. Lo que lo diferencia del fabricante de casas, es que los libros no son tan útiles como las casas, y después... después que el fabricante de casas no es tan vanidoso como el escritor. En nuestros tiempos, el escritor se cree el centro del mundo. Macanea a gusto. Engaña a la opinión pública, consciente o inconscientemente. No revisa sus opiniones. Cree que lo que escribió es verdad por el hecho de haberlo escrito él. Él es el centro del mundo. La gente que hasta experimenta dificultades para escribirle a la familia, cree que la mentalidad del escritor es superior a la de sus semejantes y está equivocada respecto a los libros y respecto a los autores. Todos nosotros, los que escribimos y firmamos, lo hacemos para ganarnos el puchero. Nada más. Y para ganarnos el puchero no vacilamos a veces en afirmar que lo blanco es negro y viceversa. Y, además, hasta a veces nos permitimos el cinismo de reírnos y de creernos genios [...].

A Argentina tem um escritor que pensa o próprio ofício como o de um operário, já, no Brasil – dos séculos XIX, XX e XXI – são raros os escritores que pensam assim – os que pensam são a exceção, tal como Roniwalter Jatobá, pois a maioria rechaça essa ideia, uma vez que a maioria dos escritores nacionais está no âmbito da classe média alta, sendo assim, portam consigo os melindres, os caprichos, a educação, os preconceitos e as aversões desse estrato social.

A aversão mais nítida dessa camada é que ela possa ser identificada ou aproximada da figura do trabalhador. Ao explorar mais um pouco esse excerto de Arlt, percebe-se que, no âmbito da cultura argentina, nas palavras do escritor que inaugura o modernismo argentino, tem

¹⁷⁹ No texto de Vecchi: “no espaço fechado e sufocador da cela se define uma imagem de nudez, cujos os traços se aproximam dos de uma vida desqualificada [...]”.

essa analogia, porque o operário, o trabalhador tem sua atividade reconhecida, vista, não importa se tem um valor ou uma avaliação por trás do enunciado arltiano, mas ele surge, não somente como provocação aos escritores, mas também como um desmascaramento.

O enunciado de Arlt faz cair a máscara do autor diante da sociedade mal letrada (mas ainda assim consumidora de arte, leitora de diversos produtos culturais – assim como ele), que não vê a face da vaidade daquele que pretensiosamente pensa que escreve a verdade ou que está no centro do mundo emitindo as suas verdades. Para Arlt, o escritor e o trabalhador não têm seus capitais simbólicos separados por um abismo (que pode ser a diferença de classe, o acesso à cultura ou à educação). Quando Arlt propõe que seu trabalho é menos útil que o do fabricante de casas, há uma queda do véu de ilusão que a classe trabalhadora tem do ofício de escritor. Esse trecho de Arlt não é somente uma crítica, como uma ironia também. Além disso, é a mostra do que há atrás das cortinas da literatura: há pessoas comuns e simples, mas com suas crenças envolvidas com a aura da (obra de) arte e por isso podem se enunciar distintas. O que não é o caso de Roniwalter Jatobá.

Para Ruffato (2019)¹⁸⁰, a literatura de todas as artes é a única que necessita de um ponto de partida, pois tanto o autor, quanto o leitor precisam de uma educação básica ou, no mínimo, uma iniciação, ou, ainda, o mínimo de instrução. Não é possível ser autor ou leitor sem o mínimo da educação. A literatura (seja no âmbito da produção, seja no da recepção) exige uma educação de qualidade – mínima que seja.

No Brasil, ao longo da sua história, a educação de qualidade não é um direito, mas um privilégio. Quem usufrui da educação de qualidade são as classes altas (alta classe alta e baixa classe alta) e média (alta classe média e média classe média), portanto, quem lê, majoritariamente e peremptoriamente, são elas. Dessa forma, existe um ciclo vicioso: essas classes escrevem sobre elas próprias, assim como são consumidoras e leitoras delas mesmas. Logo, para escrever sobre a baixa classe média, a classe vulnerável, o pobre, etc é uma situação muito complexa, pois se faz necessário, muitas vezes, ter a vivência, estar próximo um pouco mais do fronte e ter um pouco mais de contravisão.

A literatura que aborda as pessoas que estão em último lugar ou à margem da sociedade, em geral, é escrita, também por autores que não pertencem a essas classes ou não se identificam, ou transcendem a visão soberana que elas detêm e se orgulham, mostrando uma visão romantizada, idealizada ou preconceituosa da classe trabalhadora. Sobre a literatura que traz a

¹⁸⁰ Fala de Luis Ruffato na palestra *Minha primeira vez: a leitura muda a sociedade*, ministrada no 7º Sul Letras e VII Encontro Nacional de Língua e Literatura (VII ENALLI). 29 de nov. 2019. Apontamentos do autor.

classe trabalhadora se tem outra situação, pois aquele que é da classe alta, e conseqüentemente pode ter voz e escrever, pode ir constantemente à favela comprar drogas, contudo não vai à fábrica para trabalhar. A linha que aproxima os estratos sociais é outra.

A questão básica é esta: quando não tiver no Brasil – do porvir – uma educação de qualidade, cidadania e direitos iguais acessíveis a todos, não haverá uma representação da baixa classe média, da classe trabalhadora e essa literatura, na trajetória da história da literatura brasileira, sempre será a exceção, representando a normalidade da maioria da população brasileira. Isto é uma questão política, pois, somente se terá uma pluralidade de representações, quando houver um Brasil diferente, não a mesma proposta do velho “novo”.

Nitidamente, a América Latina, obviamente retirando o Brasil desse conjunto, embora sofra as atrocidades sociais tal como o Brasil contemporâneo, a educação nos países latinos é distinta, uma vez que é capaz de educar de outra forma, que não apenas politiza minimamente seus cidadãos, mas como também é capaz de ter cidadãos de outras classes sociais como produtores culturais, produtores de literatura, que, por sua vez, representam universos outros: do trabalhador rural e urbano, dos lumpens, dos marginais, das mulheres, das causas indígenas, dos conflitos étnico-raciais, dos grupos lgbtqa+, etc. Universos que, para o Brasil, apresentam-se na literatura de modo ainda muito fragmentado.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: LITERATURA E TRABALHO?

Após o percurso teórico e literário que se realizou até aqui, vê-se que, no Brasil das narrativas de Jatobá, mesmo que elas tenham sido lançadas no período autoritário, problemático e trágico da história brasileira, reconstruindo ficcionalmente um cenário das décadas de 50, 60 e 70, há muita semelhança entre elas e o período que a nação está passando atualmente. O lugar do brasileiro-trabalhador, esse que está diante de um trabalho subalterno, sub-remunerado, que enfrenta longas e duras jornadas, locomovendo-se em transportes públicos lotados, em uma época na qual toda a nação estava sob o “céu” da ditadura, de um estado de exceção, tanto nos textos jatobianos, quanto na própria realidade atual, é muito similar, tal como a tese aponta.

Os brasileiros-trabalhadores na realidade empírica ainda estão vivendo nas periferias, seus trabalhos ainda não lhe garantem a dignidade, pois são destituídos de valor, não apenas de valor econômico, mas de muitos outros que deveriam ser inerentes a todos cidadãos e cidadãs. No entanto, isso não se efetiva, a ponto de se perceber que a díade trabalhador-*homo sacer* não fica apenas no campo ficcional. E não se trata da sociedade brasileira estar anestesiada diante do excesso de realidade, do espetáculo da morte e da violência estar naturalizado, pelo contrário, trata do processo de homosacerização das camadas mais vulneráveis estar funcionando de modo constante. Portanto, a história brasileira, de fato, gira em falso. E assim, as hipóteses da tese, tristemente, confirmam-se e seus objetivos são alcançados.

Talvez os textos de Roniwalter Jatobá vão além das hipóteses levantadas neste estudo. As representações construídas nas suas narrativas não apenas servem como voz, denúncia, marcação de presença, de resistência e de reivindicação da dignidade humana, pois, pela via testemunhal dos seus textos, há uma corporificação das vozes dos trabalhadores. Aliás, percebe-se que as narrativas extrapolam o gesto de dar voz e representatividade à classe trabalhadora. E, aí, entra o poder do autor, pois, por meio de sua decisão, lê-se quem está incluído no seu projeto literário e excluído na realidade social. Essa é uma dimensão poderosa de sua obra.

Os trabalhadores de Jatobá, com seu teor testemunhal, junto ao poder do autor, constroem visceralmente uma representação literária muito fiel à realidade de onde provém os elementos textuais, formando um verdadeiro arquivo de denúncia sobre o ataque silencioso e invisível para alguns estratos sociais, mas estridente para a classe trabalhadora, a classe homosacerizada.

Atualmente, vê-se os usos do passado sendo realizados por camadas sociais que reivindicam intervenção militar, as quais recebem escuta do governo, fazendo parecer que o

passado ditatorial do Brasil foi algo benéfico e harmonioso para todos os brasileiros. Contudo, não se trata de um esquecimento do passado, mas de um uso. Quando se propõe um Brasil militar, por meio de saudosismos bestiais que perpassam a esfera sonora e pessoas se aglomeram trajadas de verde amarelo, as quais clamam a queda de instituições, tudo isso se trata de oferecer cidadanias diferentes para as diversas esferas sociais e econômicas. Há brasis distintos dentro do país continental e as atrocidades sempre são retocadas com verniz de legitimidade. Há usos do passado, os quais não são delírios de autoridades alucinadas, mas estratégias e táticas de regulação, o que Jatobá mostra muito bem, evidenciando os efeitos da soberania em seus textos.

A literatura jatobiana não é somente de êxodo, porque foge de um padrão, como também de êxito, pois pode proporcionar aquilo que, neste estudo, se designou como *witz*, um clarão de consciência, mesmo que essa não seja a proposta da literatura, mas parece bem ser o projeto do autor da literatura proletária no Brasil.

Jatobá estrutura seus textos com a habilidade de fazer forma e conteúdo expressarem uma potência de maneira harmônica, o que é seu diferencial, pois possibilita uma contravisão, ou seja, o leitor não vê apenas o que o autor viu e ficcionalizou, mas é tomado por um efeito de aproximação daquele território textual – o testemunho é muito eficaz para isso. Ao imergir nos contos de Jatobá, não se sai somente com a visão das águas ficcionais, uma vez que eles possibilitam um entrelugar, por meio de um realismo desidealizador, fazendo com que o leitor, agora com o fôlego retomado, consiga ver mais que a dura realidade, onde muitos fazem as vezes de soberano, enquanto outros são homosacerizados.

Aqui trabalhou-se dois textos jatobianos, “O pano vermelho” e “Sabor de química”, mas sua obra, de um modo geral, fez que se construísse uma rede conceitual para pensá-la e analisá-la. Todo esse capital teórico levantado ultrapassa qualquer aplicação analítica, pois fazer tais leituras e pesquisas foi uma experiência de vida singular.

A narrativa moderna de Jatobá, com seus pouco-ditos, não-ditos, com espaços vazios, com finais praticamente abertos, quando não trágicos, possibilita aos leitores fazer um passeio inferencial bem mais arriscado. O passeio que se fez entre Itália e Brasil foi uma aventura literária e teórica, conduzindo a obra jatobiana para a península e trazendo um aporte teórico de lá.

Após a leitura da obra de Jatobá, pensou-se imediatamente em Primo Levi e, a partir daí, tentou-se pensar junto a Giorgio Agamben. Assim se começou a formar o tecido da tese. Trazer filósofos como Agamben e Michel Foucault não é uma decisão fácil. Ainda, por cima,

são dois teóricos com uma ampla recepção no Brasil e lidos de formas tão divergentes. Estudar Agamben e trazê-lo para dentro de um estudo literário, somente se realizaria dentro de um Programa de Pós-Graduação que permitisse fugir um pouco das contenções acadêmicas tradicionais e isso foi oferecido tanto pela Universidade Feevale, quanto pela Universidade de Bolonha.

Acredita-se que ter feito este trabalho possibilitou um novo olhar diante das situações trágicas e cotidianas, as quais são enfrentadas por pessoas nos mais variados lugares e que tudo poderia ser bem diferente, se o pensamento de soberania não se opusesse sempre a camada social mais vulnerável.

Muito se disse sobre o trágico neste estudo. Em relação ao universo do trabalho apresentado, o trágico corresponde a uma falta de resposta, algo sem desfecho, pois as melhoras e expectativas não se confirmam, a consciência do trabalhador sobre sua situação é uma potência, mas que não se torna um ato. Para estudos posteriores, vê-se a possibilidade de abordar o peso da tradição da metáfora do trágico. Nesta tese, utilizou-se o trágico tanto no sentido comum (como um massacre, algum genocídio ou um atropelamento, por exemplo), quanto em um sentido mais restrito, como o trágico moderno, o qual está relacionado com a história, ou seja, tal trágico é algo que não permite dar um salto dialético ou ultrapassar as ruínas dos acontecimentos. A consciência trágica permitiria entender esse impasse, pois o trágico moderno é quando não há dialética ou não há um movimento da história aparente, apresentando diversas opressões, avançando no tempo sem sair do lugar. Assim, o trágico moderno é quando a história entra explicando um impasse, uma vez que no trágico clássico não havia a história, apenas o mito. No trágico moderno há a história, no entanto, ele mostra o seu fracasso, pois não há um desenvolvimento significativo que altere as relações de força entre as classes. Houve, assim, nesta tese, o uso desses dois trágicos, o primeiro no sentido comum (como sinônimo de sofrimento, dor, violência, etc) e o trágico definido tecnicamente como moderno, relacionado aos impasses da história. Foi possível relacionar ambos os trágicos a este estudo, uma vez que a exploração e as nuances negativas do trabalho operário, tanto na história, quanto nas narrativas de Jatobá trazem o trágico nesses dois sentidos. Portanto, o trágico moderno permite enxergar mais profundamente as relações entre literatura e trabalho no Brasil, temática que pode ser aprofundada pesquisas futuras.

A articulação teórica e a imersão nos textos ficcionais abrem novas possibilidades para futuros projetos. Caso se pense uma possível reanonização, ou melhor, uma nova trajetória da

historiografia literária, esta tese mostra outros autores além de Roniwalter Jatobá, que se deixam evidenciar pelas luzes críticas e teóricas encadeadas neste estudo, tais como Luiz Ruffato.

Esta tese traz um novo conhecimento, não há apenas um mapeamento teórico de fontes que circulam no meio acadêmico, senão uma articulação de alguns mecanismos de poder e das relações de força que existem sobre a sociedade e apresenta os dispositivos de contrapoder que o autor dispõe para não somente se opor, mas também evidenciar um mundo que de outro modo ficaria encoberto. Portanto, a aplicação desse arsenal teórico construído a um autor pouco conhecido e divulgado, não somente abre outra interpretação, mas também evidencia uma ambição de mostrar uma outra história da literatura.

A partir da entrega desta tese, olha-se para frente. Mostra-se, por meio deste estudo, um potencial analítico, crítico e reflexivo, mas, não se fecha às questões levantadas aqui, mas se aponta direções e um outro modo de ver as narrativas sobre o mundo do trabalho no Brasil.

REFERÊNCIAS

ABREU, Capistrano de. **Capítulos de história colonial**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000062.pdf>>. Acesso em: 20 de jan. de 2019.

AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato**. São Paulo: Boitempo, 2018. (e-book).

_____. **O uso dos corpos**. São Paulo: Boitempo, 2017.

_____. **Meios sem fim**. São Paulo: Autêntica, 2015.

_____. **O reino e a glória: uma genealogia teológica da economia e do governo** (*Homo Sacer* II). São Paulo: Boitempo, 2011.

_____. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e o testemunho** (*Homo Sacer* III). São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.

_____. **Homo sacer: o poder soberano e a vida nua**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

_____. **Bataille e o paradoxo da soberania. Outra travessia**. Ilha de Santa Catarina, 2005.

_____. **Estado de exceção**. São Paulo: Boitempo, 2004.

AGUIAR, Flavio. Uma obra singular e plural. In: JATOBÁ, Roniwalter. **Crônicas da vida operária**. São Paulo: Lazuli Editora, 2006.

_____. **Com palmos medida: terra, trabalho e conflito na literatura brasileira**. São Paulo: Boitempo Editorial, 1999.

ALTHUSSER, Louis. Reprodução da força de trabalho. In: _____. **Aparelhos ideológicos de Estado: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

ANDRADE, Mario de. In: _____. **Contos novos**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.

_____. **O movimento modernista**. Rio de Janeiro: Edição da casa do estudante do Brasil, 1942.

ARY BARROSO. **Aquarela do Brasil**. São Bernardo do Campo: Odeon, 1958. 1 Disco Sonoro (41 min.)

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas: Editora Unicamp, 2011.

AUGÉ, Marc. **La vida em doble**. Buenos Aires: Paidós, 2012. (e-book).

AUERBACH, Erich. **Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale**. Torino: Einaudi, 1956.

AUTHIER-REVUZ, J. **Entre a transparência e a opacidade**: um estudo enunciativo do sentido. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

BARTHES, Roland. **S/Z**. Torino: Einaudi, 1970.

BECKER, George. Modern realism as a literary movement. In: _____. **Documents of modern literary realism**. Princeton: Princeton University Press, 1963.

BENVENISTE, Émile. **O Vocabulário das Instituições Indo-européias**. v. 2: Poder, Direito, religião. Campinas: UNICAMP, 1995b.

_____. **Problemas de linguística geral**. São Paulo: Nacional/ EDUSP, t. 1, 1976.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: _____. **O anjo da história**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

_____. Crítica da violência: crítica do poder. **Revista Espaço Acadêmico**, ano II, número 21, fev. de 2003.

_____. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. São Paulo: Iluminuras, 2002.

_____. Experiência e pobreza. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. Sobre o conceito de história. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERTONI, Federico. **Realismo e letteratura**: una storia possibile. Torino: Einaudi editore, 2007.

BEVERLEY, John. **Against Literature**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

_____; ZIMMERMAN, Marc. **Literature and Politics in the Central America**. Austin: University of Texas Press, 1990.

BAKHTIN, M. M. (Voloshinov, V. N.) **Marxismo e filosofia da linguagem**. 9. ed. Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1999[1929].

BECKER, Laércio. **Brasil e brasileiro: origens das palavras**. Disponível em: <<https://www.webartigos.com/artigos/brasil-e-brasileiro-origens-das-palavras/130973>>. Acesso em 20 de mar. de 2019.

BENVENISTE, Émile. Da subjetividade na linguagem. In: **Problemas de linguística geral I**, Campinas: Pontes, 1988. p. 284-293.

BOSI, Alfredo. **Cultura brasileira**: temas e situações. São Paulo: Editora Ática, 1987.

BONOLI, L. Ecriture de la réalité. Revue **Poétique**, 137, 2004.

BUENO, Márcio. **A origem curiosa das palavras**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2003.

BUARQUE Chico. **Construção**. Rio de Janeiro: Phonogram/Philips.1971. LP (6"24").

BLUMENBERG, Hans. **Naufragio con spettatore**: paradigma di una metafora dell'esistenza. Bologna: Il Mulino, 1985.

BRASIL. Artigo 59 da Lei das Contravenções Penais - **Decreto Lei 3688**, de 1941.

BRECHT, Bertold. **Me-ti: el libro de las mutaciones**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1969.

CALMON, Pedro. **Segredos e revelações da história do Brasil**. Brasília: Senado, 2013. t. 3, p. 69-72.

CANTARINO, Geraldo. **Irlandês**: uma ilha chamada Brasil: o paraíso no passado brasileiro. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 2004.

CASTELO BRANCO, Camilo. **A brasileira de Prazins**: cenas do Minho. 2.ed. Lisboa [Portugal]: Ulisseia, [1984?]. (Biblioteca Ulisseia de autores portugueses). Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000060.pdf>>. Acesso em: 20 de jul. de 2019.

_____. **Coração, cabeça e estômago**. 2 ed. Lisboa: Publicações Europa América, LD. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000063.pdf>>. Acesso em: 20 de jul. de 2019.

_____. **Os brilhantes do brasileiro**. São Paulo: Saraiva, 1966. 186p. (Coleção Saraiva, n. 215). Disponível em: < <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000061.pdf>>. Acesso em: 20 de jul. de 2019.

CASTIGLIONI, Luigi; MARIOTTI, Scevola. **Dizionario della lingua latina**. Torino: Loescher, 1990.

CASTILHOS, Denise; CABRAL, Éder. Semiosferas e fronteiras de pano vermelho, uma narrativa de Roniwalter Jatobá. **Revista Literatura em Debate**, v. 13, n. 24, p. 127 - 137, jan./jun. 2019.

CASTRO, Therezinha. **José Bonifácio e a unidade nacional**. Rio de Janeiro: Record, 1972.

CERTEAU, Michel de. **História e psicanálise**: entre ciência e ficção. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

CHIARINI, Ana Maria; ROJO, Sara. Comentário do texto Lendas, lembranças e memória. In:

VECCHI, Roberto; ROJO, Sara (orgs.). **Transliterando o real**: diálogos sobre as representações culturais entre pesquisadores de Belo Horizonte e Bolonha. Belo Horizonte: UFMG, Faculdade de Letras, POSLIT, 2004.

CORTÁZAR, Julio. **Aulas de literatura**: Berkeley, 1980. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CORTELAZZO, Manlio; ZOLLI, Paolo. **Il nuovo etimologico**. Bologna: Zanichelli, 1999.

CRU, Jean N. **Du témoignage**. Paris: Pauvert, 1967.

_____. **Témoins**. Essai d'analyse et de critique des souvenirs des combattants édités en français de 1915 à 1928. Nancy: Presses universitaires de Nancy, 2006.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. São Paulo: Três, 1984.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo/SP: Editora Horizonta, 2012.

DAMATTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DURRIVE, Louis; SCHWARTZ, Yves. **Glossário da Ergologia**. Laboreal, 4, (1), 2008.

EHRENBERG, A. **Das erschöpfte selbst** – Depression und gesellschaft in der Gegenwart. Frankfurt: Frankfurt Am Main, 2008.

ELIOT, George. Art and Belles Lettres. In: **Westminster Review**, IX, 1856, n. 65.

ENGELS, F. Lettera di F. Engels a M. Harkness dell'aprile 1887. In: SALINARI, C. K. **Marx e F. Engels: scritti sull'arte**, Ed. Latreza: Bari, 1971 (pág. 160).

EVEN-ZOHAR, Itamar. Idea-makers, culture entrepreneurs, makers of life images, and the prospects of success. In: **Ideational labor and the production of social energy: Intellectuals, Idea Makers and Culture Entrepreneurs**. Tel Aviv: The Culture Research Lab 2016.

_____. A literatura como bens e como ferramentas. **Revista Colineares**, número 2, volume 1, Jan/Jun 2015.

FANINI, Angela Maria Rubel; SANTOS, Adriana Cabral. Trabalho artesanal e trabalho industrial como elementos de sociabilidade, subjetividade e tragédia em "A mão esquerda", de Roniwalter Jatobá. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n° 42, Brasília, jul./dez. de 2013.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FEITOSA, E. L. V. **Discursos sobre o trabalho no jornalismo brasileiro: estudo das premiações nacionais**. 2016. Tese (Doutorado em Tecnologia) - UTFPR.

FINAZZI-AGRÓ, E. ; VECCHI, R., AMOROSO, Maria B. **Travessias do pós-trágico: os dilemas de uma leitura do Brasil**. São Paulo: Unimarco Editora, 2006.

FINAZZI-AGRÓ, E. ; VECCHI, R. **Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil**. São Paulo: Unimarco Editora, 2004.

FLUSSER, Vilém. **Contravisão**. Tradução de Rui Matoso. Disponível em: Counter-vision. Manuscrito original disponível em: < <http://www.flusserstudies.net/node/319>> . Data de acesso: 24 fev. 2019.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. 23. ed. Rio de Janeiro, RJ: Graal, 2013.

_____. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975-9176). São Paulo: Editora WWF Martins Fontes, 2010.

_____. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

_____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro, RJ: Graal, 2007.

_____. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FONSECA, Rubem. **Feliz Ano Novo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

FREUD, Sigmund. **Arte, literatura e os artistas**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2015.

FRYE, Northrop. **Anatomia della critica**. Quatro saggi (1957). Torino: Einaudi, 1969.

FUX, Jacques. W ou o testemunho da infância. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 48, n. 4, p. 459-466, out./dez. 2013.

GALLI, Carlo. Política. In: ESPOSITO, Roberto; _____. **Enciclopedia del pensiero politico**: autori, concetti, dottrine, Roma-Bari: GLF Editori Laterza, 2005.

GANDAVO, Pero de Magalhães. De como se descobriu esta província, e a razão por que se deve chamar Santa cruz e não Brasil. In: _____. **Tratado da Terra do Brasil**: história da província Santa Cruz, a que vulgarmente chamamos Brasil. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008. Disponível em: < <http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/188899/Tratado%20da%20terra%20do%20Brasil.pdf>>. Acesso em: 20 de jul. de 2019.

GARCIA, Dantielli Assumpção; ABRAHÃO E SOUSA, Lucília Maria. “Não pense e m crise, trabalhe”: o jogo d a história na trama da língua. **Revista Forum linguístico**, Florianópolis, v.15, n.1, jan./mar. 2018.

GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo, 2012.

GISSING, George. The place of realism in fiction. In: _____. **Autobiographical and imaginative from the works of George Gissing**. London: John Cape, 1929. (Publicado pela primeira vez na revista The humanitarian, em julho de 1895.

GLISSANT, Édouard. **Poetica della relazione**: poética III. Macerata: Quodlibet, 2007.

GOR'KIJ, Maksim. Come ho imparato a scrivere (1928). In: PACINI, G. **Il realismo socialista**. Roma: Savelli, 1975.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere** – Volume 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

GUILLÉN, Nicolas. **West indies, LTD.** 1934. Disponível em: <
http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/west-indies-ltd-1934--0/html/ff47fecc-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_>. Acesso em 20 de jan. 2020.

HAMON, Philippe. Un discorso condizionato. In: _____. **Semiologia, lessico, leggibilità del testo narrativo**. Parma: Pratiche, 1977.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do Cansaço**. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.

HARDMAN, F. F; PRADO, A. A.; LEAL, C. **Contos anarquistas: temas e textos da prosa libertária no Brasil (1890-1935)**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

JAKOBSON, R. Do realismo artístico. In: TOLEDO, D.O. (Org.). **Teoria da literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1971.

_____. Il realismo nell'arte. In: TEODOROV, T. **I formalismi russi**. Torino: Einaudi, 1968.

JATOBÁ, Roniwalter. **No chão de fábrica: contos e novelas**. São Paulo: Nova Alexandria, 2016.

_____. **Contos antológicos de Roniwalter Jatobá**. Organização e seleção de texto de Luiz Ruffato. São Paulo: Nova Alexandria, 2009.

_____. **Crônicas da vida operária**. São Paulo: Lazuli Editora, 2006.

_____. **Paragens**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

_____. (org.). **Trabalhadores do Brasil: histórias do povo brasileiro**. São Paulo: Geração Editorial, 1998.

_____. **Crônicas da vida operária**. São Paulo: Global Editora, 1980. Coleção Testemunhos.

JESI, Furio. **Spartakus**. simbología de la revuelta. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2014

KUCINSKI, Bernardo. **K.**: relato de uma busca. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2014.

LAFETÁ, João Luiz. O romance atual. In: _____. **A dimensão da noite** (org. Antonio Armoni Prado). São Paulo: Duas cidades/Editora 34, 2004.

LUKACS, György. **Saggi sul realismo**. Torino: Einaudi, 1970.

LEVI, Primo. **A tréguia**. São Paulo: Planeta de Agostini, 2004.

_____. **Os afogados e os sobreviventes**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

_____. **É isto um homem?** Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LOPES, M. ; FANINI, A. M. R.; VILELA, C. P. L. S. A cultura do não trabalho, como um discurso vociferante, nas vozes de Brás Cubas e Quincas Borba. **Desenredo** (PPGL/UPF), v. 13, p. 38-61, 2017.

MAJ, Barnaba. Lendas, lembranças e memória. In: VECCHI, Roberto; ROJO, Sara (orgs.). **Transliterando o real: diálogos sobre as representações culturais entre pesquisadores de Belo Horizonte e Bolonha**. Belo Horizonte: UFMG, Faculdade de Letras, POSLIT, 2004.

_____. **Idea del tragico e coscienza storica nelle “fratture” del Moderno**. Macerata: Quodlibet, 2003.

MATRIZ TUPI (episódio 1). Direção: Isa Grinspum Ferraz. In: **O povo Brasileiro** [série]. São Paulo: Distribuidora Versatil Digital, 2005. 2 DVDs. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CjcBv5ZWYPU>>. Data de acesso: 17 de jul. de 2019.

MAUPASSANT, Guy. Le roman (1887). In: _____. **Pierre et Jean**. Paris: Gallimard, 1982.

MESNARD, Philippe; KAHAN, Claudine. **Giorgio Agamben à l'épreuve d'Auschwitz**. Paris: Éditions Kimé, 2001.

MEDINA, Ettore. Família operária, memória e subjetividade em uma narrativa de Roniwalter Jatobá. **Cadernos de campo** – Revista de Ciências Sociais – Unesp, n.18, 2014.

MONTEIRO, A. L. B. **Discursos sobre trabalho em obras da literatura brasileira: uma nova temática para a leitura**. 2016. Tese (Doutorado em Tecnologia) - UTFPR.

OKASHA, Samir. **Philosophy of science: a very short introduction**. Oxford: Oxford University Press, 2002.

O'NEILL, Elena. Visadas cubistas: Carl Einstein, Daniel-Henry Kahnweiler e Vincenc Kramář. **ARS**, ano 15, n. 31, 2017.

ORTIGÃO, E. R. Witz/Blitz: fagulhas de luz na arte romântica segundo Walter Benjamin. **Pandaemonium**, São Paulo, v. 18, n. 26, dez. 2015.

PENNA, João Camilo. **Escritos da sobrevivência**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

PEREC, Georges. **W ou a memória da infância**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

POLINESIO, Julia Marchetti. **O conto e as classes subalternas**. São Paulo: Annablume. 1994.

QUEIRÓS. Eça de. **A ilustre casa de Ramires**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000142.pdf>>. Acesso em: 20 de jul. de 2019.

_____. **Alves & Cia.** Porto Alegre: L&PM, 1997. (Coleção Pocket L&PM). Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000079.pdf>>. Acesso em: 20 de jul. de 2019.

_____. **O primo Basílio.** Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua00087a.pdf>>. Acesso em: 20 de jul. de 2019.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas.** Rio de Janeiro: Record, 2018.

REIS, Zenir C.; CAMPOS, Claudia; FREDERICO, Enid; GALVÃO, Walnice (orgs.). **Vozes da ficção: narrativas do mundo do trabalho.** São Paulo: Expressão Popular, 2011.

_____. **O mundo do trabalho e seus avessos: a questão literária.** In: BOSI, Alfredo. *Cultura brasileira: temas e situações.* 4. ed. São Paulo, SP: Ática, 2003.

RESEN, Beatriz; FINAZZI-AGRÓ. **Possibilidades da nova escrita literária no Brasil.** São Paulo: Revan, 2014.

RIAUDEL, Michel. Literatura vs história: uma questão anacrônica? **Literatura e sociedade**, v. 20, n. 20, 2015.

RIBEIRO, Darcy. **A América Latina existe?** Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro; Brasília, DF: Editora UnB, 2010.

_____. **O Povo Brasileiro: a formação e o sentido de Brasil,** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RICCIARDI, Giovanni. **Entrevistas com escritores de Minas gerais (2008).** Dulcin Mindlin (org.). Ouro Preto: UFOP, 2008.

RICOEUR, Paul. A tríplice mimese. In: **Tempo e narrativa** (tomo I). Campinas, SP: Papyrus, 1994.

_____. O entrecruzamento da história e da ficção. In: _____. **Tempo e narrativa.** (tomo III). Campinas, SP: Papyrus, 1997.

RUFFATO, Luis. Literatura e trabalho: entrevista com Luiz Ruffato. **Eixo Roda**, Belo Horizonte, v. 27, n. 2, 2018.

_____. **Eles eram muitos cavalos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. Roniwalter Jatobá e a literatura proletária. In: JATOBÁ, Roniwalter. **Contos antológicos de Roniwalter Jatobá.** Organização e seleção de texto de Luiz Ruffato. São Paulo: Nova Alexandria, 2009.

SAID, Edward. **Fora do Lugar: memórias.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SARTRE, Jean-Paul. **O que é literatura.** São Paulo: Editora Ática, 2004.

SCHAFHAUSER, L. G. **Viola caipira no Brasil: uma história da técnica artesanal e cultura popular**. 2016. Dissertação (Mestrado profissional em Tecnologia) - UTFPR.

SCHWARTZ, Y. e DURRIVE, L. (org.). **Trabalho & Ergologia: conversas sobre a atividade humana**. Niterói: EdUFF, 2007.

SCHLEGEL, Friedrich. **O dialeto dos fragmentos**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

_____. **Conversa sobre a poesia e outros fragmentos**. São Paulo: Iluminuras, 1994.

SCHMITT, Carl. *Politische Theologie, Vier Kapitel zue Lehre von der Souveranitat*. Munchen-Leipzig, 1922. (Tradução italiana. In: SCHMITT. S. **Le categorie del politico**. Bologna, 1988)

SCHWARCZ, Lilia; STARLING, Heloisa M. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das letras, 2015.

SCHWARZ, Roberto (org.). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O testemunho como chave ética**. 2018 (48m16s). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=08RKcZ5qfx8>>. Acesso em 19 de dez. 2018.

_____. O local do testemunho. **Revista Tempo e Argumento**. Florianópolis, v. 2, n. 1, 2010.

_____. A literatura de testemunho e a afirmação da vida. **IHU On-Line**, edição 344, set. 2010b.

_____. **O local da diferença**. São Paulo: Editora 34, 2005.

SILVA, Joaquim Norberto de Souza. Sobre o descobrimento do Brasil. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Rio de Janeiro, t. 15, 1852, p. 134-5, 175-6.

SOUZA, Bernardino José de. **O pau-brasil na história nacional**. São Paulo: Nacional, 1939. p. 261-3. Disponível em: <<http://www.brasiliana.com.br/obras/o-pau-brasil-na-historia-nacional/pagina/261>>. Acesso em: 20 de jan. de 2019.

SOUZA, S. ; FANINI, A. M. R. . Construções Discursivas sobre o Universo do Trabalho nas crônicas de Machado de Assis: o caso da crônica 8 de outubro, da Gazeta de Notícias (Rio de Janeiro). **Estudios de teoría literaria** - Revista digital: artes, letras y humanidades, v. V6, p. 183-197, 2017.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

_____. **Critica della ragione postcoloniale**. Roma: Meltemi, 2004.

_____. **A Critique of Post-Colonial Reason**. Cambridge: Harvard University Press, 1999.

STERN, Mario Rigoni. **Arboreto salvatico**. Torino: Einaudi, 1991.

STEVENSON, R.L. A note on realism (1883). In: BRILLI, A. **Romanzi, racconti e saggi**. Ed. Mondadori: Milano, 1997, (páginas 1870-1871).

SUSINI-ANASTOPOULOS, Françoise. **L'écriture fragmentaire: définitions et enjeux**. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.

TASSARINI, Stefano. **Il racconto del conflitto**. Rivista Letteraria (revista semestrale di letteratura sociale), anno 1, numero 2, nov. di 2019.

TRAVERSO, Enzo. **O passado, modos de usar: história, memória e política**. Lisboa: Unipop, 2012.

TRÉMOLIÈRES, Christine Revuz. O trabalho e o sujeito. In: SCHWARTZ, Y. e DURRIVE, L. (org.). **Trabalho & Ergologia: conversas sobre a atividade humana**. Niterói: EdUFF, 2007).

TZVETAN, Todorov. **Introduction a litterature fantastique**. Ciudad de México: Premia, 1981.

VENTURA, M. D. P. **As construções discursivas do trabalho livre e formal na peça Mãe de José de alencar**. 2016. Dissertação (Mestrado em Tecnologia) – UTFPR.

_____. A periferia como obra: modernidades excêntricas a re-arranjos Luso-tropicalistas. **Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros**, n. 58, págs. 17-34, 2014b. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i58p17-34>>. Acesso em: 19 de mar. 2020.

VECCHI, Roberto. Le ceneri di Gramsci nel deserto di Bolsonaro. **Italia & America Latina**. 29 jan. 2020. Acesso em 03 fev. 2020. Disponível em: <<https://www.italiamericalatina.it/2020/01/29/ceneri-gramsci-deserto-bolsonaro/>>.

_____. As cinzas de Gramsci no deserto de Bolsonaro. In: KLEM, Bruna; PEREIRA, Mateus; ARAUJO, Valdei (orgs.). **Do Fake ao Fato des(atualizando) Bolsonaro**. Vitória: Editora Milfontes, 2020.

_____. A comunidade sem obra e a comunhão possível da escrita em “O recado do morro” de Corpo de baile. **Plural Pluriel** - revue des cultures de langue portugaise, [En ligne] n° 4-5, automne-hiver, 2009. Disponível em: <<http://revue1-13.pluralpluriel.org/>>. Acesso em 10 de jul. de 2019.

_____; CABRAL, Éderson. Insônia, ou a pobreza não descansa. **Revista ALEA**, vol. 21/3, set./dez. 2019.

_____. Memorials of words: the victim in brazilian literature. In: CARVALHO, Vinicius M.; GAVIOLI, Nicola. **Literature and Ethics in Contemporary Brazil**, New York, Routledge, 2017.

_____. Debris of Worthless Shipwrecks: Caetés, the Anachronisms and Simulacra of the Modern Nation. In: **Graciliano Ramos and the Making of Modern Brazil**. Memory, Politics and Identities, Cardiff, University of Wales Press, 2017.

_____. Literatura e trabalho: Brasília como obra. In: RESENDE, Beatriz; FINAZZI-AGRÓ, Ettore. **Possibilidades da nova escrita literária no Brasil**. Rio de Janeiro, Revan, 2014.

_____. A Polis como Exceção. Ambiguidades e Tensões Trágicas em Machado e Rosa. In: FANTINI, Marli (org.). **Leituras Críticas**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010a.

_____. Alegorias claustrosóficas: o pensamento confinado, a exceção e a história literária. **Rassegna Iberistica**, n. 91, apr. de 2010b.

_____. Corpos grafemáticos: o silêncio do subalterno e a história literária. **Gragoatá**. Niterói, n. 24, p. 119-130, 1. sem. 2008.

_____. Incoincidências de autoras: fragmentos de um discurso não só amoroso na literatura da Guerra Colonial. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 68, 2004.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e Sociedade na Grécia Antiga**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

VILELA, C. P. L. S.; FANINI, A. M. R.; LOPES, M. O mundo do trabalho e suas representações na literatura de Oswaldo França Jr. **RELAcult** - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade, v. 3, p. 68-79, 2017.

VILELA, C. P. L. S. **Discursos sobre trabalho na obra *Olhai os lírios do campo* de Érico Veríssimo**. 2015. Tese (Doutorado em Tecnologia) - UTFPR.

VIRNO, Paolo. **Motto di spirito e azione inovativa: per una logica del cambiamento**. Torino: Bollati Boringhieri editore, 2005.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

WATT, Ian. **Le origine del romanzo borghese** (1957). Milano: Bompiani, 1994.

WELLEK, René. Il concetto di realismo nella cultura letteraria (1961). In: _____. **Concetti di critica**. Bologna: Massimiliano Boni Editore, 1972.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais /Tomaz Thadeu da Silva (org.). Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

APÊNDICE A – PRONTUÁRIO CRÍTICO MÍNIMO SOBRE O “REALISMO”: ALGUMAS FERRAMENTAS OPERACIONAIS

Optou-se por apresentar as informações como apêndice, pois poderiam provocar uma digressão na argumentação e o conteúdo é extenso demais para se apresentar em uma nota de rodapé. Além disso, a tese não propõe um método ou um modo de se aplicar o conceito de realismo. No entanto, é conveniente apresentar alguns níveis que foram apresentados por Bertoni (2007).

O primeiro nível, o temático-referencial, é o realismo do *dictum*, daquilo que se escreve, o qual tem relação com o universo composto de objetos, personagens, ações, eventos, ambientes, situações e problemas, ou seja, uma objetividade representada, a qual o desvio mínimo atribui a propriedade mais homogênea possível àquela da experiência empírica. Em suma, há uma submissão às leis naturais, à coerência lógica, à historicidade(s), à contemporaneidade, à familiaridade, à especificidade político-social, etc (Bertoni, 2007).

O segundo nível, o estilístico formal, é o realismo do *modus*, do como se escreve, atribuído a um repertório de técnicas específicas, recursos retóricos e procedimentos expressivos, com os quais um texto produz e mantém a ilusão realista, ou seja, a impessoalidade, ponto de vista subjetivo, hipertrofia dos sistemas descritivos, mimese linguística, uso dos detalhes, precisão denotativa, etc (Bertoni, 2007).

O terceiro nível, o semiótico, é o realismo do código, plantado na complexa e ramificada trama cultural que regula a decodificação de um texto e que estabelece a conformidade em relação a um conjunto de contextos historicamente determinados, tais como opiniões, ideologias, convenções, modelos de comportamento, sistemas de verossimilhança, esquemas de representação, horizontes epistemológicos, visões de mundo, etc (Bertoni, 2007).

Por fim, o quarto nível, o cognitivo, é o realismo da relação estética, que projeta o mundo do texto no horizonte de experiência do leitor, o qual relaciona aquilo que está no mundo descrito e prefigurado do autor (o que estaria para a mimeses I); o mundo configurado na obra (mimeses II) e o mundo reescrito aos olhos do próprio leitor (mimeses III)¹⁸¹ (Bertoni, 2007).

A seguir, apresenta-se conceito de realismo definido por diversos autores ao longo do tempo, até desaguar na contemporaneidade. Não há, neste estudo, um regaste histórico do conceito, apenas se destaca o que os diferentes autores propuseram como uma possível definição do termo. Abaixo, segue um infográfico com os alguns dos principais teóricos que se ativeram à definição desse conceito.

¹⁸¹ Mimeses I, II e III são conceitos elaborados por Ricœur (1997), em *O entrecruzamento da história e da ficção*.



Robert Louis Stevenson: o realismo é "uma questão de aparências", "um mero capricho de moda volúvel", algo que "não diz respeito, em última análise, à substância de uma obra de arte, mas apenas ao método técnico".



Guy de Maupassant: o realismo "não consiste em mostrar a fotografia banal da vida", mas em oferecer uma "visão mais completa, mais convincente e mais apurada da própria realidade".



1856 **1883** **1887** **1887** **1895**

George Elliot: o realismo é "a doutrina segundo a qual cada verdade e beleza podem ser alcançadas com um humilde e fiel estudo da natureza, e não substituindo formas vagas, alimentadas da fantasia nas brumas do sentimento, por uma realidade definida e substancial".



Friedrich Engels: o realismo significa "além da fidelidade em detalhes, reprodução fiel de personagens típicos em circunstâncias típicas".



George Gissing: o realismo é "sinceridade artística em retratar a vida contemporânea".

Roman Jakobson: o realismo é "uma corrente que se propôs a meta de reproduzir a realidade da maneira mais fiel possível e aspirar ao máximo da verossimilhança: definimos os trabalhos que parecem reais, fiéis à realidade, para serem realistas".



György Lukacs: o realismo é uma "forma de expressão", "sempre em conformidade com a realidade", que, no entanto, "transcende o plano da vida cotidiana", revela problemas essenciais, representa os personagens humanos e socialmente "típicos", "as grandes forças sociais e as bases econômicas do desenvolvimento histórico".



Northrop Frye: o realismo é "a tendência à verossimilhança e a exatidão da descrição", "a tendência de contar uma história plausível ou confiável", para "enfatizar o conteúdo e a representação, e não a forma da história".

1921 **1928** **1946** **1946** **1957**



Maksim Gor'kij: o realismo é uma "representação verdadeira e inalterada dos seres humanos e suas condições de vida".



Erich Auerbach: o realismo é "a representação da vida cotidiana, na qual os problemas humanos e sociais ou mesmo os desenvolvimentos históricos são seriamente expostos, ou mesmo os desenvolvimentos trágicos".



René Wellek: o realismo é "a representação objetiva da realidade social contemporânea".



Roland Barthes: o realismo "[muito mal dito, em qualquer caso, muitas vezes mal interpretado] consiste, não em copiar o real, mas em copiar uma cópia [pintada] do real".



1957 **1961** **1963** **1970** **1973**

Ian Watt: o realismo não é uma "doutrina literária particular", mas "a expressão de uma premissa, [...] a premissa ou convenção formal de que o romance é uma relação autêntica e completa sobre uma experiência humana e, portanto, tem a obrigação de satisfazer seus leitores dando-lhes detalhes sobre a personalidade dos atores e sobre as circunstâncias de tempo e lugar de suas ações, detalhes apresentados usando a linguagem de forma ampla e referencial".



George Becker: o realismo é "uma fórmula artística que, baseada em uma configuração específica da realidade, tenta apresentar um simulacro com base em regras mais ou menos fixas".



Philippe Hamon: o realismo, ou melhor, o "discurso realista" é uma espécie de 'ato de fala' [como propõem Austin e Searle] definido por uma situação de comunicação específica, um sistema codificado de 'meios estilísticos' com o qual a literatura, longe de 'copiar' a realidade, "nos faz acreditar que copia a realidade".