

LITERATURA DE MULTIDÃO: A POTÊNCIA DOS POBRES NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Luciano Barbosa Justino ¹

RESUMO:

Este artigo objetiva compreender a literatura brasileira contemporânea à luz do conceito de multidão, articulando-o à pertinência dos métodos críticos de análise literária compreendidos pela crítica atual que tem essa literatura como objeto de análise.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; Multidão; Teoria e Crítica Literárias

ABSTRACT:

This article aims at studying contemporary Brazilian literature through the concept of 'crowd', relating it to the relevancy of critical methods of literary analysis employed by current criticism that has this literature as an object of analysis.

Keywords: Brazilian literature; Crowd; Literary Theory and Criticism

Na literatura brasileira contemporânea, desde o início dos anos 90 do século passado, proliferaram narrativas que têm como *locus* espaços urbanos densamente povoados. Não deixa de ser uma ironia que exatamente quando o discurso do pós-modernismo decretou ou o fim delas ou a sua obsolescência, as narrativas continuam em toda parte, inclusive na literatura, seu gênero discursivo de maior legitimidade e, sob muitos aspectos, seu maior opositor.

Isto atesta que na produtividade dos sistemas da cultura e de suas relações, as coisas não se resolvem nem por decreto nem pela pura e simples consciência de seu viés ideológico e de sua limitação semiótica. Parto da hipótese de que estas narrativas são um *locus* privilegiado de estruturação e análise das formas do viver cotidiano no Brasil da era do "pós".

Narrativas de multidão: *Memórias de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes; *Cabeça de porco*, de Luiz Eduardo Soares, Mv Bill e Celso Athayde; *O invasor*, de Marçal Aquino; *Manual prático do ódio*, *Capão pecado* e *Ninguém é inocente em São Paulo*, de Ferréz; *Falcão: meninos do tráfico* e *Falcão: mulheres e o tráfico*, de Celso Athayde e Mv Bill; *Cidade de Deus* e *Desde que o samba é samba*, de Paulo Lins; *Letras da liberdade*, de autores diversos e editado por Wagner Veneziani Costa; *Inferno*, *O matador* e *Mundo perdido*, de Patrícia Melo; *Contos negreiros* e *Angu de sangue*, de Marcelino Freire; *Eles eram muitos cavalos* de Luiz Ruffato; *Subúrbio* e *Cem histórias colhidas na rua* de Fernando Bonassi, dentre outras.

Chamo-as literatura de multidão porque semiotizam uma "quantidade infinita de encontros" e pressupõem horizontes dialógicos e contraditórios ao multiplicarem o número de personagens na trama e os seus percursos pela cidade.

São narrativas de muitos, em estado de co-pertencimento. Os muitos são tanto do lugar, partilham uma vizinhança próxima e os problemas comuns de toda proximidade, quanto operam no cotidiano com diversos alhures, econômicos, culturais, linguísticos, tecnológicos.

¹ Universidade Estadual da Paraíba.

Para Paolo Virno, a semiose própria da multidão é o “lugar-comum”, ao qual recorrem os muitos e que representa a forma própria do trabalho imaterial nas sociedades contemporâneas ao vincular, tornar exterior e coletiva a vida. O vínculo não é um movimento centrípeto e homogeneizador. A multidão que produz o comum é também centrífuga, daí ser a localidade — favela, perifa e seus derivados —, tão importante e tão problemática em virtude dos deslocamentos serem ininterruptos. Mas não deixam de estar atados aos lugares e às suas demarcações na ordem urbana e social. A “partilha” desigual dos espaços da cidade funciona como uma espécie de memória do presente, memória de curto prazo, que, de acordo com a situação, reforça, reconfigura, reinventa identidades e pertencimentos estratégicos.

É a presença ou a prevalência do comum como vinculante que levanta um grande problema para a tradição literária moderna.

Para tanto, será preciso partir de uma crítica da crítica que tem estas narrativas como foco, propensa ao que considero dois equívocos: 1) o peso excessivo dado à supremacia do realismo e da violência articulados à influência da cultura de massa e 2) o esgotamento do sentido das obras nas ações dos protagonistas e nos modos de contar dos narradores.

Por serem em alguns casos literariamente problemáticas, a se tomar a régua da teoria e da crítica literárias, quero propor uma abordagem diferente destas obras e de seu persistente realismo, dando especial importância à produtividade dos personagens secundários, que são a força centrípeta da multidão e centrífuga do protagonismo.

Isto posto, minha abordagem e meus caminhos são transversais. Proponho uma espécie de atravessamento do olhar da crítica sobre estas obras na medida em que tento observar a partir de outro foco, os personagens secundários e seus modos de vida, sua relação com a linguagem, com os movimentos de sentido do narrador e do personagem principal, sua tendência a ser o “subalterno da subalternidade”, tratados como “bichos-soltos”, “bandidos”, “paraibas”, “negona gostosa”. Personagens que quase não falam e são enquadrados por um ponto de vista muito particular do narrador, geralmente associados ao crime, à gratuidade das ações, certa crueldade, às vezes deficiência mental e estigmatização pela cor ou pela origem geográfica, penso em Carimbé, por exemplo, de *Capão pecado* de Ferréz.

Foi no conceito de *communitas* (2003) de Roberto Esposito que encontrei a formulação teórica, antropológica e filosófica, da primeiridade dos segundos, para fazer um trocadilho peirceano. Esposito propõe que o comum é um esvaziamento do sujeito e a comunidade não é uma propriedade de sujeitos nem um predicado que os qualifica como pertencentes ao mesmo conjunto. A comunidade para ele é um débito, no sentido de que devo a um outro o reconhecimento de minha própria subjetividade, é este outro que exterioriza minha subjetividade e interrompe a minha clausura. Em todos os aspectos, ele me precede.

La comunidad no puede pensarse como un cuerpo, una corporación, una fusión de individuos que dé como resultado un individuo más grande. La comunidad no es un modo de ser. No es su proliferación o multiplicación. Pero si su exposición a lo que interrumpe su clausura y lo vuelca hacia el exterior, un vértigo, una síncope, un espasmo en la continuidad del sujeto. (ESPOSITO, 2003, p. 32).

Procuro a potência desta multidão proliferante de segundos que não encontro da instigante crítica contemporânea que a tem com objeto de análise. Esta crítica me ajuda bastante, em certo modo é dela que parto, sobretudo a respeito de um ponto importante:

a articulação entre um certo “retorno do real”, para falar com Hal Foster (2005), e a violência urbana tratada com requintes de crueldade sob uma roupagem neonaturalista.

Recuso da crítica as abordagens que privilegiam quase que exclusivamente o estudo da violência e do realismo, sempre centrando o foco no narrador ou no personagem principal. Embora as reconheça como uma demonstração do alto nível de pertinência e de urgência bem como da riqueza dos debates na área, considero-as insuficientes.

Ao supervalorizar os pactos que estas obras firmam, diretamente e indiretamente, com os interesses dos conglomerados de mídia, que rapidamente as leva para o cinema e para a televisão, bem como tratar o realismo que muitas delas produzem como retrocesso “estético”, esta crítica tem corrido alguns riscos importantes e recorrentes: o de homogeneizar a “mídia” e o “mercado” sem discutir com mais vagar o que se entende especificamente sobre isso e ainda menos pesquisar o que de fato os grupos de acesso a estas narrativas fazem com elas, tratando-os como se fossem tábula rasa; o outro é o de firmar ela própria um pacto com este mesmo realismo impulsionado por esta mesma mídia, na medida em que segue a mesma lógica de sentido da obra e valida ou recusa a partir daí a violência, cegando para a proliferação de outras histórias e de produção de sentido que são inevitáveis em narrativas deste tipo.

O foco na superfície da violência nos impede de ver os outros horizontes de produção de sentido que passam ao largo dela e que com ela negociam não de modo simples. A violência contém necessariamente uma dupla contraparte, a luta contra ela e ser ela mesma uma estratégia das lutas. Estou convencido de que nestas narrativas a violência não pode ser um fim em si mesmo, muito menos uma chave-mestra explicativa da obra.

Interesso-me, por exemplo, no modo como Rosa Maria, a irmã de Inferninho, protagonista de *Inferno* de Patrícia Melo, organiza estratégias, por meio da dissimulação e de um aparente discurso conformista, para fugir da violência simbólica de sua mãe, que a quer inserida sem atropelos no mercado de trabalho capitalista, e da violência física de seu irmão, construindo para si alternativas de aquisição de renda e de afeto, além de outros usos do espaço rigidamente demarcado da cidade.

A tese da cidade partida, demarcada em dois eixos de exclusão recíproca, considero um outro problema, na medida em que centro e periferia se atravessam continuamente, trocam de lugar, convivem na mutualidade do trabalho cotidiano. As periferias não só circulam pelos centros, como os centros, através inclusive de suas máquinas potentes de alta tecnologia, fazem parte do dia a dia das periferias. Como sugere Paolo Virno, os binarismos devem eles mesmos ser historicizados como parte do nascimento de nossa modernidade (VIRNO, p. 8).

Em *Cidade de Deus* me interessa menos Inferninho e seu bando de traficantes assassinos, e mais personagens como Ana Rubra, o travesti irmão do protagonista, e Fernanda, a “negona gostosa”, pessoas comuns que produzem seus lugares comuns e suas formas de resistência, tratados pela obra, o que em outras palavras quer dizer, a “instituição” da obra, como meros coadjuvantes que só aparecem para reforçar, tornar mais verossímil e verdadeiro, o viés dos narradores e o modo como “inventam” seus protagonistas, o alvo predileto de nossa melhor crítica.

Recuso a saída estética. A hierarquia do critério estético é um sintoma da crise que estas narrativas abrem para o campo literário e seus pressupostos, passível ela mesma de análise. A relevância e os pressupostos da crítica precisam ser

problematizados, penso em dois livros que empreenderam algo análogo, cujos resultados são muito profícuos para o que estou propondo: *Crítica cult* (2005), de Eneida Maria de Souza, e *Sobre a crítica literária brasileira no último meio século*(2002), de Leda Tenório da Motta.

Toda obra é também produtora de subalternidades, pois a densidade demográfica dos espaços onde as cenas são encenadas abriga os narradores e seus protagonistas em inevitáveis relações de alteridade, e elas são de toda ordem, nordestinos, donas de casa, prostitutas, operários, comerciantes, estudantes, desempregados, alcoólatras, esportistas, traficantes, assassinos, reduzi-los aos dois últimos ou aos movimentos de sentido do narrador é um problema relevante.

Vou buscar em autores como Giuseppe Cocco, quando, ao tratar do “devir-mundo do Brasil”, recusa o foco na miséria, na pobreza e na violência e defende uma “ética da potência dos pobres”; (2009, p. 42); e em Licia Valladares, quando questiona aquilo que chama de “invenção da favela” no discurso médico, urbanístico e sociológico do Brasil desde o início do século: “É no singular que se pensa a favela, na literatura científica, na ficção e, sobretudo, na ação. A representação social dominante só reconhece ou trata a favela como um tipo singular e não na sua diversidade” (2005, p. 151).

Se as narrativas tendem a singularizar e homogeneizar, pelo estigma, os pobres, a crítica não deve fazê-lo às avessas, referendando um fazer sentido que só por essa singularização, da violência e do realismo, passam. Nas palavras de Giuseppe Cocco, é preciso “reconhecer o terreno da multiplicidade como um terreno produtivo, que integra sem mediações os processos de subjetivações e de mobilização produtiva” (2007, p. 2).

Em síntese, quero sair dos sujeitos e de sua representação e compreender os processos que atravessam estes sujeitos e os produzem, e que tampouco podem ser reduzidos a eles.

Não obstante o debate instigante sobre o realismo e a violência, a favela e seus correlatos só existem no singular, seus outros horizontes e suas horizontais continuam invisibilizados pela crítica recente.

Isto posto, embora não o minimize na vida cotidiana, o tema da violência não é para mim o que mais interessa porque a sobredeterminação do ato violento ou a transformação da violência em tema principal das narrativas merece uma análise, neste caso não do ponto de vista de uma leitura sócio-econômica da sociedade brasileira atual, sobre a qual temos muitas boas pesquisas publicadas. Considero o ato violento mais um tema da hora, uma performance do escritor e, por extensão, de nossa própria época, o estágio atual do capitalismo internacional, na medida em que ser uma performance, uma experiência também estética, não deixa de ser atravessada por condicionantes extraliterários.

Se olharmos com “olhos livres”, das amarras da obra e da própria literatura, veremos algo mais, capaz inclusive de lançar nova luz sobre a violência como tema contemporâneo. Atravessando a violência e o ato-limite, imiscuindo-se nela, por ela e para além dela, há algo mais nesse élan narrativo, há “a vida em toda a sua diversidade, em toda a sua inesgotável riqueza de variações”, para usar as palavras de Walter Benjamin (1994).

Nelas percebe-se um certo meio ambiente, um certo modo de produção de subjetividade e identidade, demandas coletivas, culturais, econômicas, uma nova relação com a temporalidade e com a própria história, oficial, da Nação e com outras.

Embora na maior parte delas sobressaíam núcleos temáticos excepcionais, casos-limite, procuro nelas aquilo que me parece mais importante: a vida do homem comum das cidades brasileiras contemporâneas, através mesmo da superabundância dos “lugares-comuns”, de funções-clichê, que as faz exagerarem no pormenor e no descritivismo neonaturalista, onde a crítica tem feito a conexão reiterada com a mídia, com a “sociedade do espetáculo”, a “indústria cultural” e seus correlatos.

Instigam-me nelas a representação de um trabalho material e imaterial loquaz, dezenas de personagens vivendo vidas ordinárias, no mais das vezes contra alguma espécie de ordem, produzindo ininterruptamente num ambiente dialógico — no sentido bakhtiniano do termo —, cujas negociações inevitáveis são de solidariedade, de confronto ou da mais pura indiferença, mas que se produzem, sempre, coletivamente.

Para recusar a centralidade do personagem principal e das ideologias do narrador, pretendo começar desencadernando a obra, colocá-la de ponta cabeça, ser dela um leitor não pressuposto, fazendo sobressair o que é menos importante, os “chistes” de autoria, a secundariedade de certo personagem frente ao protagonista, leitura que esquece o código que lhe é próprio e encontra o que *assignifica*. Dar crédito a personagens que aparecem para dizer poucas palavras e viver pequenas e insignificantes ações, mas capazes de dar pertinência à narrativa, embasar sua “superestrutura”, sem o que nem a verdade do protagonista e do narrador, nem a “moral” da forma fazem sentido.

O crítico deve fazer leituras “impertinentes”. Conforme o *Aurélio*: “que não vem a propósito, estranho ao assunto de que trata, descabido, inconveniente, inoportuno, ofensiva”. Ir além-aquém dos movimentos de sentido que a narrativa quer fazer sobressair e aos quais dá primazia, não cair nas armadilhas ideológicas da “comunidade discursiva” da obra travestida de narrador e de personagem principal.

Se, em literatura, o romance inventa o sujeito moderno, “forma do desenraizamento transcendental” (Lukács), a ele corresponde uma crítica literária e de modelo de leitura que busca traduzir as operações, as ideologias, da obra e que tem nisso parte de seu mérito. A crítica é tão mais pertinente quanto mais *reiterante* for tal tradução, a que a obra construiu de si mesma. É por isso que a crítica literária do modernismo e após é também uma crítica do sujeito, ao centrar fogo no protagonismo do protagonista, ela mesma, a crítica, está envolvida em outros agenciamentos protagonísticos, do autor, da obra, do campo literário.

A produtividade dos muitos na obra exige do crítico a observação de fatos difusos, uma realidade cuja complexidade jamais pode ser reduzida ao ponto de vista do um, seja o narrador, o protagonista ou o autor, posto como foco ou núcleo pregnante da narrativa.

Um exemplo: o episódio envolvendo Claudino, “um mulato barrigudo”, amigo de Anísio, o jovem contratado por Alaor e Ivan para assassinar o sócio em *O invasor*. Claudino quer abrir um bar na periferia, mas não tem dinheiro. Solidário, Anísio promete-lhe um empréstimo na corretora. O episódio desencadeia um diálogo perigoso entre os três, na presença do “mulato [que] permanecia sentado de cabeça baixa. Parecia constrangido com a situação”, abre uma nova temporalidade na narrativa e redefine o papel dos protagonistas na trama. Claudino não diz uma única palavra ao longo do episódio e da narrativa, na qual não aparece mais.

A entrada em cena deste personagem é ricamente significativa. Seguir o caminho dos 3 protagonistas, um deles o próprio narrador Ivan, é uma das leituras

possíveis da narrativa. Claudino abre um outro flanco, ou melhor, permite ver em outra base não só o que une Ivan, Alaor e Anísio, as muitas demandas que os envolvem e os pressionam. Claudino, não sendo protagonista, sendo a semiotização mesma do subalterno e do “homem comum”, tem para mim, mais peso na narrativa do que os protagonistas, pois é signo de/dos muitos: “os *muitos enquanto muitos* são aqueles que compartilham o “não se sentir na própria casa” e, assim, instalam essa experiência no centro da própria prática social e política” (VIRNO, p. 13).

Por isso chamo-as de literatura de multidão.

A multidão não pode ser apreendida ou explicada em termos contratualistas. Em um sentido mais geral, a multidão desafia qualquer representação por se tratar de uma multiplicidade incomensurável. O povo é sempre representado como unidade, *a multidão não é representável*, ela apresenta sua face monstruosa *vis a vis* os racionalismos teleológicos e transcendentais da modernidade. Ao contrário do conceito de povo, o conceito de multidão é de uma multiplicidade singular, um universal concreto. O povo constitui um corpo social, a multidão não, porque a multidão é a carne da vida. Se por um lado opusemos multidão a povo, devemos também contrastá-la com as massas e a plebe. Massa e plebe são palavras que têm sido usadas para nomear uma força social irracional e passiva, violenta e perigosa, que justamente por isso é facilmente manipulável. Ao contrário a multidão constitui um ator social ativo, uma multiplicidade que age (NEGRI, 2005, p. 18).

A multidão contemporânea não está composta nem de “cidadãos” nem de “produtores”; ocupa uma região intermediária entre “individual” e “coletivo”; e por isso já não é válida, de modo algum, a distinção entre “público” e “privado”. É por causa da dissolução destas duplas, dadas por óbvias durante muito tempo, que já não é possível falar mais de um *povo* convergente na unidade estatal. Para não proclamar estribilhos de tipo pós-moderno (“a multiplicidade é boa, a unidade é a desgraça a evitar”), é preciso reconhecer que a multidão não se contrapõe ao *uno*, mas que o re-determina. Também os muitos necessitam de uma forma de unidade, um Uno: mas, ali está o ponto, essa unidade já não é o Estado, senão que a linguagem, o intelecto, as faculdades comuns do gênero humano. O uno não é mais uma *promessa*, mas uma *premissa* (VIRNO, p. 8).

A multidão se alimenta e só existe de fato enquanto devir do comum que quero crer hoje assume a forma de uma permanência do realismo na literatura brasileira contemporânea. Por hipótese, o realismo é o devir do comum desta multidão contemporânea.

Difere da massa e do povo porque houve uma mudança significativa nas relações entre trabalho material e imaterial nas urbanas sociedades contemporâneas, nas quais a narrativa desempenha um papel privilegiado (ao contrário do que diz o *vulgo academicus* sobre sua morte).

A massa submerge todas as diferenças, ela é cinzenta e se move em uníssono (HARDT; NEGRI, 2005), não tem singularidade e no limite é improdutiva. O povo é

essencialista, unidade inventada na origem do Estado-nação, é etnolinguístico, etnocêntrico e monossemiótico. Nem um nem outro dá conta da pluralidade de formas de vida e demandas de diversas ordens, materiais, de educação e letramento, econômicas, políticas, profissionais, subjetivas, ambientais, de gênero e de etnia, sob o contemporâneo.

O nascimento e as transformações da massa desde a alvorada do moderno, tal como pensados por Peter Sloterdijk (2002) também me é de grande utilidade. A massa pós-moderna de Sloterdijk está muito próxima do que entendo, a partir de Negri e de Hardt, por multidão.

As massas atuais pararam essencialmente de ser massas de reunião e ajuntamentos; elas entraram num regime no qual o caráter de massas não se expressa mais na reunião física, mas na participação em programas de meios de comunicação de massa (p. 20).

Embora recuse do autor a relação direta, e redutora, entre massa e mídia de massa, a ideia de uma nova massa, molecular, inserida numa rede de múltiplas negociações e projetos coletivos e individuais me parece instigadora para pensá-la enquanto multidão.

Por isso, a literatura de multidão é uma literatura do pormenor e de uma fluência oral diversa do trabalho artístico pressuposto na Literatura (devemos grafar agora com L maiúsculo) e do olhar do pesquisador que precisa mudar de óculos ou pelo menos suspendê-los.

Contudo, a multidão não pode ser entendida como um fim, o resultado lógico da expansão do capitalismo tardio e de suas contradições e sua utopia democratizadora, em tudo ingênua, conforme nos mostrou Beatriz Sarlo (2002). Ela é uma premissa, um ponto de partida, não de chegada, a partir de onde podemos dar conta das operações, pensá-las em seu construtivismo ininterrupto num espaço que é necessariamente de luta.

Na medida em que é produzida por uma “quantidade infinita de encontros” e pressupõe horizontes dialógicos e contraditórios, a literatura de multidão expande o número de personagens na trama e os seus percursos pela cidade. Alimenta-se do conflito por liberdade e inclusão, por igualdade de direito, dos quais nasce boa parte da violência (Cf. YOUNG, 2002). De saída, ela coloca a literatura em uma zona explícita de conflito.

Trata-se de observar como a multidão aparece configurada sob o enredo e a linguagem, como a literatura se transforma na multiplicidade, não só do “personagem principal” ou do narrador tratando do tema, mas, como o mundo da vida faz indício no e para além do enunciado, personagens de nada, pequenos atos ordinários, assignificantes, utopias de consumo e de reconhecimento, cujo aparecimento pode se dar em apenas uma página, um parágrafo, um átimo de voz na boca do narrador. Como estas narrativas semiotizam a produtividade contemporânea do homem comum e de suas singularidades?

Por outro lado, a literatura de multidão mostra que o nomadismo contemporâneo, tão metaforizado nas últimas décadas, não encontra zonas sem vínculos, zonas virgens, “desapropriadas”. Até os terrenos baldios têm dono, embora nunca deixem de ser ocupados e invadidos. Os contatos estão em toda parte, mas são sempre históricos e fazem *linkagens* de toda espécie, territoriais, étnica, de gênero e sexualidade, nacionalidade etc., construindo negociações complexas que não são de todo “móveis” ou aleatoriamente removíveis. Se as elites econômicas internacionais mobilizam o individualismo, através de um certo padrão de juventude e do turismo, têm

que lidar com as demandas de jovens outros num territorial juridicamente demarcado, que, em última análise, não é exclusivamente espacial.

É por isso que a literatura de multidão é uma literatura que coloca o problema da fronteira e da alteridade como um de seus aspectos mais instigantes. Narradores, personagens e protagonista atravessam zonas que compõem agenciamentos sociais vários que os obrigam a refletir e ponderar sobre como agir num espaço de “pedágios”. As fronteiras são necessariamente ambíguas e funcionam como pontes, espaços de faixa contínua, por onde é proibida ultrapassagem, e zonas de fluxos. O território não deixa de ter um nome próprio, uma identificação.

Sem discordar por completo da tese do nomadismo e dos não-lugares contemporâneos, a superabundância de linguagem que impregna nossa vida diária exige pactos comunicativos, que contém permanências, funções sociais reiterantes, codificações, sistemas. O local não é um amontoado de ruínas e novidades, ele possui uma estruturalidade. Nas palavras de Glória Diógenes:

Ganhar visibilidade, fazer excessiva essa visibilidade torna-se não apenas um modo de romper os muros e os signos do “estigma territorial” como também de transposição de dinâmicas localizadas, estancadas nos bairros segregados, para as tramas globais do registro público. É então que o estigma territorial, marca classificatória, produtora de *invisibilidade negativa*, mobiliza os jovens moradores dos espaços segregados, territorialmente e socialmente, a “positivizar” tais referentes, produzindo “confrarias de proscritos” denominadas, quando as práticas de violência tornam-se recorrentes, de *gangues*. A “desterritorialização” produzida na dinâmica segregadora da cidade torna-se, através da experiência das gangues, um modo “avesso” de “re-territorialização” (DIÓGENES, 1998, p. 41).

Se, como sugeriu Eric Landowski (2007), nada para o humano está fora da significação, se “a única coisa que pode realmente nos estar presente é o sentido”, nunca houve tanta carência de fazer sentido, e eles se fazem por toda parte.

Outras histórias e outros vínculos pululam e precisam ser observados e discutidos, cujas relações com a tradição e com o campo literário é indireta. O diálogo com a cultura de massa é mais recorrente que a referência aos grandes autores e seus modelos de escrita. Clichês televisivos e da literatura comercial e referências à música popular são recorrentes. A ausência quase total de literariedade em algumas dessas narrativas é espantosa, para os profissionais das Letras.

Não negligencio as semióticas literárias nem as nuances em torno da mimesis e da representação, meu interesse por elas é lateral e de segunda ordem, embora as reconheça como importantes. Também não creio na vicariedade e na transparência do signo. Meu objetivo não é fazer uma apologia destas narrativas à luz da crise e do fim da representação. Este problema “literário” e “semiótico” deixo para os pensadores da literatura e da arte, que saberão fazer melhor uso dele.

Procuo outra coisa. O que procuro são as formas de vida postas a funcionar sob a narrativa, diria até vulgar, dos lugares-comuns na literatura contemporânea brasileira a partir de onde se pode observar a produção, material e imaterial, da multidão sob o capitalismo em seu estágio atual.

Para tanto, é preciso percorrer um caminho transversal à ótica voltada para os princípios norteadores da grande tradição da literatura internacional e articular as escritas às vidas e às demandas coletivas e individuais. Dito isto, a articulação vida/obra

deve ser rediscutida, e os *bios* que teimam em problematizar a literatura não estão apenas naquelas obras em que alguma espécie de eu assume o relato. A obra é possível articulada às vidas que a tornam possível. A literatura de multidão me convence de duas coisas: que a literatura é também uma forma discursiva representacional da vida e, noutra dimensão e numa perspectiva assumidamente biopolítica, que a relação com ela diz respeito às direções políticas da vida cotidiana que no limite não separa o trabalho material do trabalho intelectual e artístico.

Se a literatura é um campo do saber com suas próprias lógicas de validação, democratização e privilégio, é aqui mediadora de relações biopolíticas através das quais transita o pesquisador da literatura lotado nos Departamentos de Letras, o escritor que a produz com sua parcela de ficcionalidade ou confissão e labor, o leitor com sua singularidade e suas próprias negociações no comum. A dissociação da personalidade e historicidade do pesquisador do objeto da pesquisa é paralela à dissociação da vida do autor da autonomia da sua obra, conforme o campo artístico-literário construiu criticamente ao longo do longo século XX. O biopolítico quer dizer que as divisões tradicionais das esferas da vida, econômicas, políticas, afetuais, profissionais etc., estão recusadas tacitamente. Elas só podem ser compreendidas enquanto integradas.

Se muitos estudiosos do capitalismo pós-industrial afirmam que o trabalho imaterial, em termos qualitativos, é o trabalho hegemônico e dominante, as narrativas de multidão são exemplos de uma nova configuração de forças na distribuição do trabalho imaterial, do qual a literatura é um dos gêneros do discurso de maior tradição.

Se vou buscar na política o conceito de multidão é para com ele fazer um processo inverso. Ele me dá a oportunidade de pensar a literatura, “a produção de comunicações, relações e formas de vida”, em sua economia, não exclusivamente econômica, que envolve e afeta diversas facetas da vida social. Considero-as paradigmáticas de uma mudança na “economia global” da literatura, quero pensar o “caso” brasileiro em particular a partir de demandas que são pouco estéticas ou literárias. Em outras palavras, focar a literatura num contexto de igualdade de oportunidades de resistências que a têm, neste caso, como demanda.

São narrativas de encontros com a alteridade, o outro é uma presença inalienável, não raro com as pechas do preconceito e da exclusão. Observar, por exemplo, o papel desempenhado pelos nordestinos, como os narradores e os personagens os tratam e, por sob a superfície do enunciado, como os nordestinos produzem e negociam seu modo de vida enquanto “margem da margem” é sem dúvida uma tarefa das mais importantes a se fazer.

Nelas, o empobrecimento não deixa de produzir uma “arte de viver”. O “homem comum”, que no mais das vezes não é o personagem, como no romance moderno, mas o próprio escritor, negocia com este mesmo comum e não na diferença como valor em si, da qual se alimenta a literatura desde os modernismos. Sua forma mais visível é o realismo de feição neonaturalista.

A ficcionalidade e a narrativa, por exemplo, não podem ser pensadas *a priori* do ponto de vista do “trabalho com a linguagem”, do grau de inovação “estilística” ou “imaginária” da obra, porque o retorno (ou a permanência?) do realismo, do signo vicário a uma suposta transparência do real, é recorrente e dominante, a despeito de toda a revolução literária modernista e de suas recusas.

Para tanto, considero pertinente a diferença sugerida por Dominique Maingueneau entre um “discurso literário” e uma “discursividade literária”. Discurso

literário é um certo modo de produção, circulação e consumo de textos ditos literários instituídos na modernidade por uma aristocracia ou burguesia esclarecida através de coleções literárias de prestígio, de uma imprensa especializada, editores, escritores célebres e profissionais das letras. Constituído, lembrando Bourdieu, pelas relações entre aparelhos, arquivos ou meios, posição e memória, em uma palavra, por aquilo que forma o campo artístico-literário. Hoje, na plenitude do pós, a literatura de multidão toca na instabilidade deste tripé, alimenta-se da generalização das atividades de escrita, das novas relações de contato, via internet, entre escritor e público, dos pertencimentos instáveis das conquistas do modernismo radical. “O escritor não enfrenta a língua, mas uma interação de línguas e usos”.

A discursividade literária acolhe as mais “diversas configurações, admitindo assim uma irreduzível dispersão *de* discursos literários”, repita-se, que não podem ser pensados com a régua do discurso literário, embora não deva abrir mão dele (MAINGUENEAU, 2006, p. 9). A discursividade literária, dispersão para além do campo literário, situa-se numa interação tensiva com instâncias genéricas, intertextuais e intersemióticas, de modos de vida e de posicionamentos, cenas de enunciação, relações com destinatários e com suportes materiais de inscrição, modos de circulação e de institucionalização de obras etc., não coincidentes com a estrutura análoga no campo literário.

O discurso literário moderno estrutura-se em pelo menos três individualidades, 1) da obra como imanência pura e inteira; 2) de um campo relativamente autônomo e 3) de um criador soberano, disseminadas numa comunidade discursiva detentora da “hegemonia intelectual do mundo das letras”, nas palavras de Pascale Casanova, e que legitima o universal literário encarnado em objetos cujos grandes modelos, os clássicos, são também os textos fundadores das nações modernas:

Os “clássicos” são o privilégio das nações literárias mais antigas que, após constituírem como intemporais seus textos nacionais fundadores e definirem desse modo seu capital literário como não-nacional e não-histórico, correspondem exatamente à definição que elas próprias deram do que deve ser necessariamente a literatura. O “clássico” encarna a própria legitimidade literária, isto é, o que é reconhecido como *A* literatura, a partir do que serão traçados os limites do que será reconhecido como literário, o que servirá de unidade de medida específica (CASANOVA, 2002, p. 30);

Esse imenso edifício, esse território percorrido muitas vezes e sempre ignorado, permaneceu invisível por repousar em uma ficção aceita por todos os protagonistas do jogo: fábula de um universo encantado, reino da criação pura, melhor dos mundos onde se realiza na liberdade e na igualdade o reinado do universal literário. Foi até mesmo esta ficção, credo fundador proclamado no mundo inteiro, que ocultou até hoje a realidade das estruturas do universo literário. O espaço literário, centralizado, recusa-se a confessar sua situação de “intercâmbio desigual”, para usarmos os termos de Fernand Braudel, e o funcionamento real de sua economia específica, justamente em nome da literatura declarada pura, livre e universal (CASANOVA, 2002, p. 26).

A vida ordinária que se vive nos pormenores do universal literário durante muito tempo não foi objeto de uma investigação que a relacionasse aos ritos de escrita, aos

mecanismos de aquisição de capital cultural específico para tal fim, a questões relacionadas à etnia, gênero e classe, região e continente, tradições linguísticas, técnicas, tecnológicas e culturais diversas.

Aqui faço menção a uma das pesquisas que considero de extrema relevância para a minha proposta, a empreendida por Regina Dalcastagnem “A personagem no romance brasileiro: 1990-2004”. Analisando faixa etária, orientação sexual, principais ocupações de brancos e negros e estrato sócio-econômico das personagens nas narrativas de ficção contemporânea publicadas por três grandes editoras nacionais, a autora demonstra que a literatura brasileira contemporânea “nos exprime não apenas pelo que diz, mas também por aquilo sobre o qual cala. Os silêncios da narrativa brasileira contemporânea, quando nós conseguimos percebê-los, são reveladores do que há de mais injusto e opressivo em nossa estrutura social” (2007, p. 59).

Meu interesse nesse silenciamento, que estou chamando de processos de secundarização, não se dá pela mudez nem pela carência, mas pela potência, pela tagarelice da produção, material e imaterial, dos personagens secundários que atravessam as narrativas, a despeito do realismo excludente que os narradores e seus personagens principais representam.

Enquanto literatura dos muitos, a literatura de multidão retira o privilégio da escritura das mãos do intelectual branco formado na cultura letrada de origem europeia.

Creio que é possível encontrar no resistente realismo da literatura de multidão o rastro de um outro invisível. Através destas narrativas urbanas, a um só tempo cosmopolitas e territorializantes, vejo modos de vida que firmam alianças no espaço circunscrito da nação, para fins de otimizar suas demandas na estrutura jurídica desigual do Estado brasileiro, e estão conectadas a redes de direitos internacionais e de exportação de formas de vida alternativas e de demandas internacionais dos excluídos (Cf. SANTIAGO, 2004).

Gilles Deleuze e Félix Guattari (1977) chamaram de “literatura menor” escritas que compreendiam três demandas políticas: 1) da língua, o que uma minoria faz numa língua dominante; 2) das relações de subjetividade, a centralidade configurante do meio e das relações sociais, em detrimento de aspectos individualizantes; 3) da divisão do trabalho intelectual, a força pressionante dos agenciamentos coletivos, dentre os quais o próprio campo literário, e seu “poder disciplinar”:

[Na literatura menor] tudo é político. Nas “grandes” literaturas, ao contrário, o *caso individual* (familiar, conjugal, etc.) tende a ir ao encontro de outros casos não menos individuais, servindo o meio social como ambiente e fundo; embora nenhum desses casos edipianos seja particularmente indispensável, todos “formam um bloco” em um amplo espaço. A literatura menor é totalmente diferente: seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. O caso individual se torna então mais necessário, indispensável, aumentado ao microscópio, na medida em que uma outra história se agita nele (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 26).

A literatura moderna dominante, a seguir a formulação dos autores, opera em torno de individualidades. O problema-casmurro de Machado de Assis: incapaz de dar conselho (Walter Benjamin), o escritor não pode partilhar experiências, segrega-se. Não

que na literatura menor não haja nem indivíduos nem singularidades, é o estatuto deles que se modifica, os casos particulares tornam-se políticos e coletivos.

Contudo, no mais das vezes a literatura menor é a vanguarda artística, a alta literatura de Franz Kafka, por isso a literatura de multidão não é, sob este aspecto, uma “literatura menor” nos termos de Deleuze e Guattari. É que o realismo permanece como pacto semiótico de base, diferente das vanguardas que recusaram, de diversas maneiras e por diversas razões, as formas de realismo anteriores.

Leio estas narrativas, como já disse, à revelia delas mesmas, e encontro sujeitos que não se configuram num Eu, mas naquilo que partilham num devir-Nós ou multidão, num devir-Com: 1) que não se deixa enquadrar, que se recusa a ser sobredeterminado de fora por identidades apriorísticas, tais como a dos estados nações e das teorias raciais e sexuais; 2) redes sociais que se atravessam, econômicas, jurídicas, estéticas, políticas, de classe, de orientação profissional e afetiva etc.; 3) literatura-ponte, fronteira e liminar, feita por escritas-pontes, que ligam, violentamente, a tradição literária das elites intelectuais e as formas de vida das massas urbanas. Para lembrar Roman Jakobson, a literatura de multidão não é “poética”, é fática, tutiliza a língua pelo contato, ela fala de boca cheia e faz a vida dos muitos atravessar o discurso.

As mudanças na ordem dos saberes redefinem a relação que temos tido com os signos e deles com a realidade. Nunca estivemos tão rodeados de linguagem, nunca tudo teve tanto sentido — “*As coisas não têm paz.*” —, e a experiência se fazendo exige, para certos grupos e parcelas da realidade, uma outra semiose.

Márcio Seligmann-Silva sugeriu que, no limite, toda literatura é literatura de testemunho (Cf. SELIGMANN-SILVA, 2003). Digo: em toda parte só há realismo, pois, no limite, ninguém flutua a história, à experiência sentida na própria carne, e só através dela.

Uma leitura heterodoxa das três categorias cenopitagóricas de Peirce ajuda a diferenciar o realismo da literatura de multidão, que chamo de indicial, de outros dois: 1) um que opera uma reterritorialização pela conformação do signo ao visível, que quero chamar aqui de realismo icônico, melhor desenvolvido pelo romance do século dezenove em suas diversas configurações. Chamo-o de icônico. 2) O do grande romance modernista, que opera por processos de semiotização radical, pela exploração dos potenciais estéticos imanentes, que problematiza toda relação ingênua com o real e que consiste num realismo no qual o objeto do signo é outro signo, cuja desterritorialização radical remete a literatura a ela mesma enquanto pesquisa constante dos potenciais da linguagem e, por extensão, ao problema filosófico da pertinência da linguagem para dar conta do real.

O símbolo, nas palavras de Daniel Bounoux, “reprime o índice, suprime os sentidos (as sensações) em proveito do sentido (a significação)”. O ícone opera por similaridade e analogia, ele junta-se ao mundo como reflexo de sua, do mundo, aparência. O índice opera por contato e por fusão com o seu objeto, ele é, tenta ser, no caso do realismo de multidão, um vestígio sensível da realidade que descreve. Ele opera por *dessimbolização*, por outras dimensões da relação não só entre signo e objeto, mas entre língua e cultura.

Em seu desenvolvimento, foi preciso que o indivíduo, assim como a civilização, conseguissem arrancar-se aos contatos primitivos para aprender a abstração, a combinatória simbólica e os números. O pólo simbólico se define com o do desligamento, portanto, da circulação ótima, mas trata-se de um pólo “frio”: a mensagem verbal ou digital,

em geral, é abstrata, portanto, mais móvel, embora impessoal até mesmo desumana. Essa abstração culmina viajarem longe de sua fonte, ou cuja verdade é independente das condições enunciação. No entanto, essa pretensão à universalidade se paga com renúncia ao sensível. Inversamente, a camada indicial designa essa conaturalidade pela qual os signos criam vínculos e nos atingem: relações físicas e energéticas, corpo a corpo estéticos, magmas do afeto ou “processo primário” freudiano... Uma carícia, um olhar, um grito são mais “quentes” do que a respectiva paráfrase; um índice é o pólo fusional dos contágios, expressões emotivas, vestígios e metonímia em geral: é, por excelência, *o que leva à massificação* no indivíduo e também nos indivíduos entre si (BOUGNOUX, 1999, p. 68).

Vertentes importantes da crítica literária do século XX partiram do princípio de que as grandes obras do modernismo romperam com as diversas formas do realismo. Mas isto é só uma meia verdade, os grandes projetos literários do modernismo romperam com um certo realismo, que aqui estou chamando de realismo icônico, tal como praticado pelo romantismo e pelo naturalismo, mas inventa outro realismo, a fim de responder a outro problema próprio de um outro estágio do capitalismo e do desenvolvimento das técnicas de produção discursiva só plenamente realizadas no século XX, e que recusa a transparência do real em prol da exploração de processos de construção, crítica, deste mesmo real via linguagem. A autonomia da linguagem artística pressuposta no realismo modernista coincide com o próprio processo de construção da autonomia do campo literário enquanto tal e com a própria expansão do letramento. O cruzamento de tudo isso merece sempre uma atenção especial.

Para dar conta deste realismo, sugiro que recusemos o positivismo da própria obra, crente na possibilidade de enquadrar o real, mas também um relativismo *blasé*, que quer resolver o problema da representação dando as costas ao real. Ambos, icônico e simbólico, são contemporâneos, respectivamente, da forma-Estado e da forma-Sujeito, dois estágios do capitalismo moderno.

Algumas pesquisas instigantes têm tomado estas narrativas como *corpus* de análise e têm proposto um olhar crítico a respeito do seu caráter ideológico e pouco literário (Cf. DIAS, 2008; PELLEGRINI, 2008). Problematizam o que chamam de “volúpia de captação do real”. Para elas, tal volúpia empobrece a dimensão ficcional do relato no qual sobressai o testemunho e um certo biografismo. No entanto, de certo modo, é da recusa da legitimidade do ficcional de que se nutrem estes narradores e seus personagens, estes enredos e seus lugares. Se a modernidade abriu a crise da representação e da crença no real, a permanência do realismo narrativo põe em crise a própria ficcionalidade.

Ao observar o bastidor, sobretudo os personagens secundários que sequer falam nelas, vejo formas em devir que remetem não ao visível, mas ao vivível. Ao devir-Multidão, além do devir-Negro — e de tantos outros —, soma-se um estigma, o do empobrecimento. Se devir-Homem é a “forma de expressão dominante que pretenda impor-se a toda a matéria” (DELEUZE, 2004), diria devir-Realismo, o devir-Multidão só se torna força quando retorna a uma forma outra de realismo cujas relações com um devir dominante precisa a todo momento ser estrategicamente colocada, pois o devir-Multidão é um devir de devires não-dominantes, que precisam posicionar *o* e posicionar-se *no* quadro do devir-Homem, o do realismo.

Como pesquisadores da literatura, devemos avaliar seu retorno à dupla articulação, à maneira denotativa, à mentira da transparência do objeto no signo, comum a todo realismo, mesmo quando este objeto é a própria literatura como no realismo simbólico. Mas esta mentira da transparência aparece reconfigurada por um excesso de real, de um real perfurante, “cruel” e vingativo, eivada de preconceitos e animalização dos personagens, mas potencialmente rico em demandas históricas profundas. Ela se nutre de uma utopia de signo que não se separou de seu meio-ambiente, de um verbo que volta a encarnar-se, não para ascender ou transcender, mas para acender, pôr-fogo, e afundar-se numa vibração que recusa o corte semiótico e se rebela contra a ordem simbólica. Trata-se de um realismo vertiginoso, que não re-presenta, autentica uma função arcaica e faz regressar o “homem humano” ao elementar de um presente inalienável. É um realismo do déficit, semiótico, cultural, moral, que tenta imprimir no signo o mundo, a coisa, o ato, e atesta a falência da linguagem como metonímia da razoabilidade, da lei e da ordem. Se o realismo literário, icônico e simbólico, produz um adestramento na instituição literária, sob este aspecto transformando o literário numa questão de *pet shop*, o realismo do índice é um caso de “Estado” e de “Segurança pública”.

Ela faz cruzar a escrita e a imediaticidade do real que se reterritorializa não pelo visual, mas pela taticidade do vivível. Ela encena relações e não identidades, pois é uma literatura *in loco*, espacial num sentido diverso do romance-de-espaço do século XIX, que denuncia a crise e a ascensão do individualismo moderno e de sua relativa inadaptação às transformações sócio-econômicas de seu tempo.

Para pensar nestas obras o que elas potencializam de um “fazer nascer em nós uma terceira pessoa que nos retira o poder de dizer eu” (DELEUZE, 2004), precisamos adentrar este real, inimizá-lo, torná-lo “irrespirável”, não para mostrar o grau de verdade da obra e de seu modo de representação, mas para trazer ao primeiro plano os processos que estão nela secundarizados e/ou clichêizados. Através do realismo, a forma dominante do devir-Homem, posso descortinar nestes subalternos da própria narrativa a “invenção de um povo que falta”, pois as recordações e os significados que o signo vicário traz potencializam “destinos coletivos” e “lugares-comuns”, a despeito da ideologia do autor e de seu personagem principal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AHMAD, Aijaz. Cultura. Nacionalismo e o papel dos intelectuais. In: *Linhagens do presente*. São Paulo: Boitempo, 2002.

AMIN, Samir; HOUTART, François (Orgs.). *Mundialização das resistências*. São Paulo: Cortez, 2003.

BENJAMIN, Walter. O flâneur. In: *Um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia, técnica, arte e política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, 431 p.

- BOURDIEU, Pierre. Gênese histórica de uma estética pura. In: *O poder simbólico*. 3. ed. São Paulo: Bertrand Brasil, 2000, p. 281-302.
- BOUGNOUX, Daniel. Meios ambientes, mídia, midiologia. In: _____. *Introdução às ciências da comunicação*. Petrópolis: Vozes, 1994, p 29-45.
- CARNEIRO, Flávio. *No país do presente: ficção brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, 436 p.
- COCCO, Giuseppe. *Mundo braz: o devir-mundo do Brasil e o devir Brasil do mundo*. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- COCCO, Giuseppe. Giuseppe Cocco fala sobre o conceito de multidão e os movimentos sociais. Rev. Eletrônica Portas, nº 1 (2007). Disp. em http://www.ess.ufrj.br/nucleos/nucl_labtec.htm Acesso em 20/07/2012.
- CHARTIER, Roger. Mistério estético e materialidades da escrita. In: *Inscriver e apagar: cultura escrita e literatura*. São Paulo: UNESP, 2007.
- CHAUÍ, Marilena. *Cidadania cultural: o direito à cultura*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006, 148 p.
- DALCASTAGNE, Regina. Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea. In: DALCASTAGNE, Regina (Org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2008.
- DALCASTAGNE, Regina; MATA, Anderson L. Nunes (Orgs.). *Fora do retrato: estudos de literatura brasileira contemporânea*. Vinhedo: Horizonte, 2012.
- DALCASTAGNE, Regina. A personagem no romance brasileiro contemporâneo. Disp. em http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/7380/1/ARTIGO_PersonagemRomanceBrasileiro.pdf. Acesso em 20/03/2012.
- DAVIS, Mike. *Planeta favela*. São Paulo: Boitempo, 2006, 270 p.
- DELEUZE, Gilles. Literatura e vida. In: *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka, por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- DIAS, Ângela Maria. Cenas da crueldade: ficção e experiência urbana. In: DALCASTAGNE, Regina (Org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2008.
- DIAS, Ângela Maria; GLENADEL, Paula (Orgs). *Estéticas da crueldade*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004.
- DIÓGENES, Glória. *Cartografias da cultura e da violência*. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1998, 247 p.
- ESPOSITO, Roberto. *Communitas*. Buenos Aires: Amorrortur, 2003.
- FERRÉZ (Org.). *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005, 9-14.
- HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Multidão*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo*. São Paulo: Ática, 1996, p. 316.

- JODELET, Denise. A alteridade como produto e processo social. In: ARRUDA, Ângela (Org.). *Representando a alteridade*. Petrópolis: Vozes, 1998, p. 47-67.
- KEHL, Maria Rita. A frátria órfã: o esforço civilizatório do rap na periferia de São Paulo. In: ROCHA, João César de Castro. *Nenhum Brasil existe: pequena enciclopédia*. Rio de Janeiro: Top Books, 2003, p. 1071-1086.
- KOWARICK, Lúcio. *Capitalismo e marginalidade na América Latina*. 4. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985, 188 p.
- LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- LANGON, Maurício. Diversidade cultural e pobreza. In: SIDEKUM, Antônio (Org.). *Alteridade e multiculturalismo*. Ijuí: Editora Unijuí, 2002, p. 73-88.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- MAINGUENEAU, Dominique. A noção de *ethos* discursivo. In: MOTTA, Ana R..et al. *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008.
- MAINGUENEAU, Dominique. As condições de uma análise do discurso literário. In: *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.
- MAINGUENEAU, Dominique. A paratopia do escritor. In: *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 27-43.
- MAINGUENEAU, Dominique. A vida e a obra. *O contexto da obra literária*. 2. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MOTTA, Leda Tenório. *Sobre a crítica literária brasileira no quartel do século XX*. São Paulo: Imago, 2002.
- NEGRI, Antonio. Por uma definição ontológica da multidão lugar comum n. 19-20, 2005.
- PELEGRINI, Tânia. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume, 2008.
- PELEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. In: DALCASTAGNE, Regina (Org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2008.
- RESENDE, Beatriz. *Contemporâneo: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.
- SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004, 252 p.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: UNICAMP, 2003.
- SOUZA, Eneida Maria de. Os livros de cabeceira da crítica. In: *Crítica cult*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SARLO, Beatriz. Épica de lamulitud o de consolación por la filosofia. *Punto de vista*, 73, Buenos Aires, ago. 2002.
- SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

VALLADARES, Licia do Prado. *A invenção da favela: do mito de origem à favela.com*. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

VIRNO, Paulo. *Gramática da multidão: para uma análise das formas de vida contemporâneas*. Disp. em: <http://pt.scribd.com/patylicia/d/19683449-GRAMATICA-DA-MULTIDAO>

YOUNG, Jock. *A sociedade excludente: exclusão social, criminalidade e diferença na modernidade recente*. Rio de Janeiro: Revan, 2002, 314 p.

Recebido em 10-09-2012 Aprovado em 06-10-2012
--