

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

FACULDADE DE LETRAS

Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários

Tiago de Holanda Padilha Vieira

ESPAÇO URBANO E POBREZA:

A alma encantadora das ruas e Na pior em Paris e Londres

Belo Horizonte

2017

Tiago de Holanda Padilha Vieira

ESPAÇO URBANO E POBREZA:

A alma encantadora das ruas e Na pior em Paris e Londres

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Orientadora: Elisa Maria Amorim Vieira

Belo Horizonte

2017

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

J62a.Yv-e Vieira, Tiago de Holanda Padilha.
Espaço urbano e pobreza [manuscrito] : A alma encantadora das ruas e Na pior em Paris e Londres / Tiago de Holanda Padilha Vieira. – 2017.
264 f., enc.: il.

Orientadora: Elisa Maria Amorim Vieira.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas

Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 254-264.

1. João, do Rio, 1881-1921. – A alma encantadora das ruas – Crítica e interpretação – Teses. 2. Orwell, George, 1903-1950. – Na pior em Paris e Londres – Crítica e interpretação – Teses. 3. Espaço e tempo na literatura – Teses. 4. Literatura e sociedade – Teses. 5. Pobreza na literatura – Teses. 6. Literatura brasileira – História e crítica – Teses. 7. Literatura inglesa – História e crítica – Teses. I. Vieira, Elisa Amorim, 1962-. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: B869.33

Tiago de Holanda Padilha Vieira

ESPAÇO URBANO E POBREZA:

A alma encantadora das ruas e Na pior em Paris e Londres

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada em:

Banca Examinadora

Profa. Dra. Elisa Maria Amorim Vieira - Faculdade de Letras da UFMG (Orientadora)

Prof. Dr. Luis Alberto Ferreira Brandão Santos - Faculdade de Letras da UFMG

Prof. Dr. Karl Erik Schollhammer - Departamento de Letras da PUC-Rio

Profa. Dra. Claudia Campos Soares - Faculdade de Letras da UFMG (Suplente)

*Para minha mãe, Verônica. E para Olívia.
Com elas percebi – e percebo – que amar
é um aprendizado constante e infinito.*

AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de estudos concedida durante todo o mestrado.

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG, pela oportunidade de realizar esta pesquisa. Especialmente, aos professores que ministraram as disciplinas que cursei: Maria Zilda Cury, Georg Otte, Luis Alberto Brandão e Sabrina Sedlmayer-Pinto – aulas, leituras, trabalhos e conversas foram úteis à pesquisa.

Aos professores doutores que, gentilmente, aceitaram o convite para a composição da banca examinadora: Karl Erik Schollhammer, da PUC-Rio, e Luis Alberto Ferreira Brandão Santos e Claudia Campos Soares, ambos da UFMG.

À Elisa, orientadora sempre gentil, por quem me senti acolhido desde o primeiro contato. Dela ouvi e li palavras de esclarecimento, estímulo e tranquilidade ao longo de todo o trabalho. Por ela fui apresentado a leituras fundamentais que, felizmente, reordenaram meu plano inicial.

À Olívia, companheira constante, que me ajudou e ajuda a vencer entraves renitentes. Ela me encorajou o passo incerto em direção ao mestrado, teve paciência com os ânimos ruins, me seguiu em reflexões emaranhadas, me ajudou a situar a pesquisa em um esforço mais amplo de autoconstrução.

À Verônica, minha mãe: além de me ajudar a pagar as contas quando a bolsa não bastou, foi amiga sempre, incentivadora das decisões necessárias à realização do forte desejo de cursar o mestrado.

Ao amigo Cesar, pelas revisões de trabalhos meus e pelas conversas, algumas sobre as relações entre espaço, política e literatura.

A Bruna e Aline, por me alojarem no cansativo período de preparação do projeto inicial, oferecendo um lugar sossegado, sem pedirem nada em troca.

Ao André, por ter me ajudado, lá no começo, a pensar sobre o que são um mestrado e um projeto de pesquisa.

Ao Carlos Marcelo, por ter me estimulado a tomar a decisão arriscada, mas confiante, de largar o emprego que ele mesmo me concedeu e que me trouxe a BH.

RESUMO

Esta dissertação examina os modos como o espaço urbano e a pobreza socioeconômica são configurados pelos narradores-personagens de duas obras: a coletânea de crônicas *A alma encantadora das ruas* (1908), de João do Rio, e o “quase-diário” *Down and out in Paris and London* (1933) – na versão brasileira, *Na pior em Paris e Londres* –, de George Orwell. Nossa hipótese central é que tais narradores, por meio de seus corpos em trânsito por cidades partidas, realizam e propõem práticas espaciais baseadas no encontro desierarquizado e mutuamente esclarecedor entre diferentes posições. Os livros, pois, elaboram planos fundamentalmente similares, mas com singularidades investigadas no presente trabalho. Entre as peculiaridades, interessam-nos, primariamente, as maneiras como oscilam as perspectivas dos narradores e como se mostram, assim, distintas propostas de aproximação e afastamento em relação à pobreza. As noções de encontro e de espaço (social) são consideradas enquanto partes de um conjunto teórico construído por Henri Lefebvre, autor com o qual mais dialogamos na compreensão teórica da ordenação espacial enquanto interminável produção política, campo de disputa entre forças, representações, práticas, símbolos, imagens. As outras referências teóricas principais são o estudo de Michel de Certeau sobre o cotidiano – especialmente sua concepção de tática, útil para a discussão dos sentidos políticos das práticas dos narradores e personagens pobres, estes sujeitos flutuantes entre a submissão e a ameaça (potencial, ao menos) às diretrizes das ordens político-econômicas dominantes – e os estudos de Walter Benjamin sobre a Paris oitocentista e acerca da obra de Baudelaire – sobretudo, as noções de choque e de experiência e vivência, por meio das quais indicamos certa “presentificação” que submete o cotidiano dos pobres, com mais evidência na obra de Orwell. Embora não tenha sido nosso objetivo realizar um estudo comparativo das obras, pretendemos que a inquirição conjunta de ambas enriqueça suas interpretações.

Palavras-chave: *A alma encantadora das ruas* (João do Rio). *Down and out in Paris and London* (George Orwell). Espaço (social e urbano). Pobreza.

ABSTRACT

This thesis analyses how urban space and poverty are shaped by the character narrators of two works: *A alma encantadora das ruas* (1908), a collection of *crônicas* written by João do Rio, and George Orwell's "semi-diary" *Down and out in Paris and London* (1933). Our main hypothesis is that those narrators and their own bodies, by moving through broken cities, perform and propose spatial practices based on a kind of non-hierarchical, mutually illuminating encounter between different positions. Therefore, the books elaborate fundamentally similar projects, but each with singularities that we investigate. Among these peculiarities, we are primarily concerned with the ways the narrators vary their perspectives and thus present distinct proposals for approaching and moving away from poverty. The notions of encounter and (social) space are considered as parts of a theoretical set drawn by Henri Lefebvre, the author with which we mainly dialogue in order to theoretically understand the spatial organization as an endless political production, as a field of disputes between forces, representations, practices, symbols, images. The other main theoretical references of this thesis are Michel de Certeau's study on everyday life – especially his formulation of tactics, important to discuss the political meanings of the practices of the narrators and poor characters, who fluctuate between attitudes of submission and (at least potential) threat to the commands of dominant political-economic orders – and Walter Benjamin's studies on eighteenth century Paris and on Baudelaire's works – mainly the notions of *shock* and of two kinds of experience (*Erlebnis* and *Erfahrung*), by means of which we point to a certain predominance of the present time that subdues the poor's everyday life, more clearly in Orwell's work. Although we do not intend to carry out a comparative study of the two books, we hope that the combined inquiry of both can enrich their interpretations.

Keywords: *A alma encantadora das ruas* (João do Rio). *Down and out in Paris and London* (George Orwell). Space (social and urban). Poverty.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 SEGREGAÇÃO, ENCONTRO, CORPO, RESISTÊNCIA	16
2.1 Produção do espaço social, dominação e diferença	16
2.2 Ordem, tática, apropriação do espaço	47
2.3 Choque e espaço-tempo achatado	63
2.4 <i>Flâneur</i>: comunhão e descompromisso; concentração e dispersão; observação e vertigem	78
3 CIDADE E POBREZA EM A ALMA ENCANTADORA DAS RUAS.....	89
3.1 Em defesa da cidade “regenerada”: centralização e segregação.....	94
3.2 Em ruas deslimitadas, a incomum <i>flânerie</i> se abre ao choque e ignora prévias circunscrições	106
3.3 O corpo pratica o encontro-confronto e “reúne” a cidade.....	122
3.4 O pobre obedece e contraria a ordem: automatismo, tática e diferença	144
3.5 À Amargura tudo se destina?	154
4 CIDADE E POBREZA EM NA PIOR EM PARIS E LONDRES.....	158
4.1 Posição oscilante: imersão e afastamento, dentro-fora da pobreza	170
4.2 Convívio em termos iguais, contra a hierarquização segregadora.....	184
4.3 Pobre submissão, pobre resistência: automatismo, tática e diferença.....	199
4.3.1 <i>Páginas parisienses</i>.....	202
4.3.2 <i>Páginas londrinas</i>	212
4.4 Tempo comprimido: recomeço eterno e tédio	224
4.5 Pode o pobre combater a pobreza?	233
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	237
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	254

1 INTRODUÇÃO

João do Rio é o mais estudado e divulgado dos pseudônimos de João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto (1881-1921). Jornalista e literato múltiplo – publicou reportagens, críticas literárias, crônicas, contos, peças de teatro, romance –, Barreto/ João do Rio era célebre no Rio de Janeiro quando em 1908 lançou *A alma encantadora das ruas*, coletânea de crônicas originalmente impressas em periódicos cariocas entre 1904 e 1907. Já havia editado *As religiões do Rio* (1904), espécie de *best-seller* da época,¹ e em 1910 seria eleito para a Academia Brasileira de Letras. Depois de morrer, porém, seu nome e sua obra caíram em semiostracismo por décadas, até serem “resgatados” pela imprensa, por editoras e pela academia entre o final da década de 1970 e o início dos anos 1980.²

A reputação crítica do inglês George Orwell, pseudônimo de Eric Arthur Blair (1903-1950), percorreu em linhas gerais um curso estável, ao menos desde sua morte.³ O posicionamento entre os mais importantes escritores do século XX se assenta, sobretudo, em suas duas derradeiras obras ficcionais. A sátira *Animal farm* foi um sucesso instantâneo quando lançada em 1945 e celebrizou o autor. Editado em 1949, o romance *Nineteen Eighty-Four* foi ainda mais bem-sucedido.⁴ Publicado em 1933, *Down and out in Paris and London – Na pior em Paris e Londres*, na edição brasileira – foi o primeiro livro que ele assinou, iniciando uma carreira literária amiúde estorvada por carências financeiras. Deixara o emprego na Polícia Imperial britânica havia cinco anos e ganhava dinheiro com artigos ocasionais e dando aulas (WILLIAMS, 1971, p. 5).

Reunindo 27 crônicas localizadas no Rio de Janeiro da primeira década dos 1900, *A alma encantadora das ruas* (doravante, *A alma*) talvez seja a obra de João do Rio mais pesquisada em universidades brasileiras desde o “ressurgimento” do autor, especialmente nos últimos vinte anos. Um dos motivos dessa atenção é o fato de sua produção jornalística e cronística ser, comumente, dividida em dois grandes veios, seguindo-se, com eventuais variações, a classificação proposta por Antonio Candido no

¹ O volume “atingiu a impressionante marca de oito mil livros vendidos no pequeno mercado editorial brasileiro” (O’DONNELL, 2008, p. 25).

² Esse movimento de “esquecimento” e “reabilitação” é investigado por Virgínia Camilotti (1997).

³ Sant Singh Bal (1981, p. 15) confirma que a reputação de Orwell passou por diversas fases entre as décadas de 1930 e 1950, mas chegou a uma configuração relativamente coerente nos anos 1960 e 1970.

⁴ Esse sumário sobre as duas publicações baseia-se em Menand (2003).

artigo “Radicais de ocasião”. Um dos filões seria o do “jornalista adandinado, procurando usar a literatura para ter prestígio junto às camadas dominantes”, autor “desfrutável e rebolante”, “superficial e brilhante”; o outro seria o do “inesperado observador da miséria”, capaz de “denunciar a sociedade” com “senso de justiça” e “coragem lúcida” (CANDIDO, 1978, p. 197). A referida coletânea, ou ao menos parte de suas crônicas, é por Candido e outros críticos⁵ inserida no segundo veio, mais valorizado.

Por sua vez, *Na pior em Paris e Londres* (doravante, *Na pior*) constitui um “semi-diário”,⁶ uma narrativa cronologicamente linear situada nas capitais nomeadas em seu título. Na imensa fortuna crítica de Orwell gerada em inúmeros países, sobretudo em língua inglesa, esse texto está entre os menos estudados. Ocupa, relativamente, poucas linhas ou páginas em revisões da bibliografia e da vida do autor.⁷ Contribui para isso o fato de o livro ser visto por alguns comentadores como um “estágio”, um esboço de características consolidadas nas obras tardias, especialmente em *Animal farm* e *Nineteen Eighty-Four*. Um dos trabalhos críticos mais relevantes para nossa pesquisa constata que a produção orwelliana é descrita, frequentemente, como um “longo processo de autocriação (ou re-invenção)” (ROSE, 2013, p. 3, tradução nossa),⁸ de busca e cultivo de uma voz singular.⁹

Em contraste, Rose (*ibid.*, p. 6) avalia que o autor, já em seus primeiros livros, mostra-se consciente de que o registro da experiência pessoal e da realidade política

⁵ Em uma revisão da fortuna crítica de João do Rio, Virgínia Camilotti (1997) indica autores que corroboram essa dicotomização ou outras aparentadas.

⁶ Essa classificação é esclarecida no capítulo 4.

⁷ Citamos, por exemplo, as revisões escritas por Thomas (1965), Abrahams e Stansky (1981), Hopkinson (1969), Ingle (2006), Wain (1964) e Williams (1971). Sant Singh Bal (1981, p. 15) indicou que a maior parte da crítica focava *Nineteen Eighty-Four*. Uma década depois, Marianne Perkins (1992, p. 2-3) constatou que Orwell era mais conhecido pelos trabalhos de cunho francamente político e que, por isso, *Na pior*, não tendo esse caráter, era frequentemente ignorado por críticos e leitores. Essas queixas foram ecoadas em 2008 por Lorraine Saunders (citado por ROSE, 2013, p. 1-2), ao observar que a perene popularidade do escritor devia-se à atenção dada à obra lançada em 1949, havendo, então, uma sub-apreciação dos escritos dos anos 1930. Mais tarde, outro pesquisador lamentou que, sendo Orwell célebre como autor político de apontamentos perspicazes sobre o totalitarismo moderno, a pobreza fosse um de seus temas políticos menos examinados (PEDERSEN, 2013, p. 1).

⁸ “[...] a long process of self-creation (or re-invention) [...]”.

⁹ A abordagem descrita por Rose considera central para o trabalho do autor a persona “Orwell”, isto é, o papel fundamental que a adoção do pseudônimo representaria. Por exemplo, Williams (1971, p. 51) avalia os escritos anteriores a 1937 como experimentos acerca da criação do personagem “Orwell”, que teria sido consolidada em *The Road to Wigan Pier*. O mesmo argumento está em Abrahams e Stansky (1981, p. 17), para os quais a criação da identidade escritural de Orwell teria se iniciado com a invenção do pseudônimo e se completado em 1938. Lynette Hunter, segundo Rose (ROSE, 2013, p. 3), também enquadra a carreira do autor como uma contínua busca por uma voz singular.

envolve artifício. A visão política de Orwell é informada por temas distintos e interrelacionados, que são explorados em um constante, complexo e estratégico experimento com múltiplas vozes (ou perspectivas, ou pontos de vista, ou posições) (*ibid.*, p. 3).¹⁰ Um trabalho com oscilação perspectiva também é realizado em *A alma*, como buscaremos caracterizar; encenam-se visões concorrentes sobre certas práticas.¹¹ Essa construção problematiza a noção plana de denúncia e, de modo mais geral, de retrato “transparente” de um espaço-tempo historicamente observável.

Portanto, o presente trabalho pretende contrapor-se a determinados tipos de simplificação: em relação a *A alma*, suas nuances, ambiguidades e contradições são negligenciadas pela ideia de que as crônicas retratariam componentes do Rio de Janeiro extratextual, como se fizessem emergir conteúdos que para parte de seus habitantes estavam ocultos; quanto a *Na pior*, suas qualidades são descuradas pela imagem do livro como apolítico rascunho de virtudes posteriormente solidificadas. As avaliações simplificadoras, no caso da coletânea de João do Rio, ajudaram a revalorizar e recolocar em circulação a obra, impulsionando a investigação acadêmica; já no que diz respeito ao livro de Orwell, estimularam uma baixa de atenção. Assim, a necessidade de revisar-se parte das fortunas críticas das duas obras é uma das motivações do presente trabalho.¹²

Nosso objetivo principal é realizar uma investigação que, permitindo um cotejamento entre *A alma* e *Na pior*, ilumine os modos como seus respectivos narradores-personagens apresentam configurações do espaço urbano e nestas situam a pobreza socioeconômica – isto é, como ambientam, em grandes cidades, os pobres e seus espaços, a pobreza e os pobres enquanto espaços ou posições espaciais. Buscaremos demonstrar a hipótese de que tais narradores, por meio de seus corpos, realizam e propõem práticas que confrontam a ordenação do espaço citadino preconizada pelas elites dirigentes. Os narradores, por meio de “viagens” pelas cidades,

¹⁰ A adoção do pseudônimo “Orwell”, constata Rose, reforça a distinção entre o homem e a persona literária, separação considerada necessária para a compreensão de como o problema da perspectiva é abordado por Orwell (ROSE, 2013, p. 9). Narrativas aparentemente diretas, simples, descomplicadas, ganham profundidade e complexidade por meio da experiência de múltiplas perspectivas, que dramatiza uma observação democrática da sociedade (*ibid.*, p. 10). Uma das nossas intenções é demonstrar como esses aspectos se manifestam em *Na pior*, retomando e complementando apontamentos de Rose.

¹¹ Por exemplo, sobre a ação de um cigano na crônica “Pequenas profissões” e sobre o pandemônio carnavalesco em “Cordões”, textos analisados no capítulo 3.

¹² Intentamos, também, contribuir para ampliar a escassa bibliografia brasileira sobre a produção orwelliana. Encontramos apenas um opúsculo inteiramente dedicado ao autor e publicado no Brasil: *George Orwell*, de Ricardo Bonalume Neto, editado em 1984. Este crítico escreveu: “Livros sobre a vida e obra de Orwell só existem em inglês ou outra língua que não o português; pelo menos eu não encontrei nenhum até hoje” (1984, p. 91).

defendem a prática do *encontro* desierarquizado e mutuamente esclarecedor entre diferentes *posições* – as elites, ao contrário, projetam espaços hierarquizados e segregadores. Os livros, pois, desenvolvem propostas fundamentalmente similares, mas com peculiaridades que deverão ser examinadas – em resumo, constituem dois tipos singulares de organização literária da prática do encontro no espaço social.

Os livros não apresentam ou intentam apresentar um conceito de pobreza. Esta ganha forma – ou formas – ao longo dos trajetos e encontros efetuados nas cidades, sem que se pretenda atingir uma totalidade, uma forma última. Sendo assim, o que nos faz pensar que elementos vários podem ser reunidos na palavra *pobreza*, indicando um tema comum às obras estudadas? Com o termo abrangemos uma determinada posição político-espacial abordada, em traços gerais, nos dois livros. Ambos conformam sociedades cujas elites propõem e, em ampla medida, concretizam uma ordenação do espaço baseada em uma oposição básica: no polo pretensamente “superior”, os habitantes que deveriam dirigir a cidade; no polo julgado “inferior”, a população pobre, que deveria ser controlada, “corrigida”.

Essa dicotomia entre “superiores” e “inferiores” não se sustenta na resignificação proposta pelos narradores, mas estes mantêm a configuração geral da pobreza como posição subalterna. Mais especificamente, as duas obras mostram três noções, ou conjuntos de noções, que explicam diferentemente a pobreza, atribuindo-lhe “conteúdos”, valores, funções em relação ao restante da sociedade. Uma dessas noções é a polarização adotada pelas elites e, em sentido mais lato, pelos habitantes não pobres, confrontada pelos narradores, mas às vezes confirmada. Estes, por sua vez, partem de noções iniciais, necessárias à escolha dos lugares e personagens qualificados como pobres. Os pressupostos nem sempre resistem ao desenvolvimento do terceiro grupo de noções, forjado ao longo dos encontros com a pobreza. Os narradores reconhecem as próprias ignorâncias e intentam chegar a um conhecimento mais abrangente e profundo da existência pobre, abertos ao que lhes apresenta a experiência, o corpo-a-corpo.

Todas essas noções, embora em traços gerais convirjam para a conformação da referida posição político-espacial, expressam-se fragmentariamente. Buscamos identificar singularidades das noções em cada livro, mas não intentamos fugir às indeterminações, lacunas, inconclusões. Não é possível saber com total precisão, com base em qualquer das concepções, os critérios de definição dos pobres, os limites entre pobreza e não-pobreza, os componentes da área nebulosa que medeia estes polos.

Permanecemos no que os livros apresentam como pobreza, sem se impor uma definição exógena.¹³

Buscamos em obras de Henri Lefebvre, principal referência teórica desta dissertação, a concepção de espaço social e outros conceitos e noções úteis à compreensão do espaço como produção política, isto é, como campo de disputa entre forças, representações, práticas, símbolos, imagens. Lefebvre fornece a ideia de *espaço diferencial*, que, contraposto à *ordem industrial*, serve-nos de modelo para a compreensão dos espaços realizados-esboçados pelos corpos dos narradores-personagens, cujas práticas propositoras de um espaço outro são aqui classificadas como *utopias concretas*, expressão tomada do mesmo intelectual, explorador do trio isotopia-heterotopia-utopia.

O estudo de Michel de Certeau sobre o cotidiano também está na base desta dissertação. As noções ceriteunianas de *usuário*, *apropriação* e, sobretudo, *tática* são discutidas em diálogo tenso com o conjunto conceitual de Lefebvre. Interessa-nos, especialmente, reinterpretar a *tática* a partir da complexa concepção lefebvrana da *diferença*, operação essencial para a inquirição das práticas dos narradores e dos personagens pobres – em que medidas estes se sujeitam às programações da ordem político-econômica ou, ao contrário, ameaçam-nas? De que modos a ordem conforma os corpos pobres?¹⁴

O trio teórico central do presente trabalho é completado por Walter Benjamin, de quem consultamos, principalmente, os estudos sobre a Paris oitocentista e acerca da

¹³ Apesar disso, seria possível, no trabalho de discriminação das definições constituintes das noções elaboradas pelos narradores ao longo dos encontros – ou seja, as noções que os textos adotam –, fazer tais ideias dialogarem com a tradição ou o cenário do debate sobre a definição de pobreza, especificamente de pobreza urbana, tentando-se identificar de qual linha ou grupo de definições elas se aproximam. Pode-se buscar avaliar os méritos dos livros ante o mencionado debate: quais as contribuições singulares das duas obras? Quais os possíveis equívocos que elas apoiam? Por exemplo, parece-nos que os narradores alcançam um tipo amplo de definição, recomendado e caracterizado por Ruth Lister (2004) como abrangendo as manifestações materiais e não-materiais da pobreza; isto é, também observam os fatores simbólicos e relacionais. As obras entendem a pobreza como uma condição econômica desvantajosa e insegura, mas também como uma relação social vergonhosa, humilhante, degradante. A privação do pobre, pois, é mostrada em uma noção multidimensional, que abarca várias esferas da vida. Para a realização da tarefa enunciada nesta nota, podem ser úteis, entre outros textos, a supracitada obra de Lister e um artigo de Paul Spicker (2007).

¹⁴ A concepção de corpo proposta em *A invenção do cotidiano* (CERTEAU, 2014) será útil para chegarmos a uma noção que não o naturalize nem o biologize, mas sim atente para seus deslimites, suas indeterminações. Os sentidos de um corpo, considerado como processo ininterrupto de significação, jamais se fixam, feitos e desfeitos ao longo das relações. Por outro lado, deve-se ter em conta também os fatores de demarcação (mais ou menos provisória) do corpo. Pretende-se apontar como as ordens político-econômicas configuradas nos textos se inscrevem nos corpos dos personagens pobres por meio de normatizações, automatizações, adestramentos.

obra de Charles Baudelaire. Buscamos, basicamente, as noções de *choque* e, secundariamente, de *experiência* e *vivência*, por meio das quais inquirimos não apenas os “métodos” narrativos, mas também os modos como o cotidiano dos pobres se mostra sujeito a uma espécie de “presentificação”, entendida como parte do “tempo infernal” da modernidade descrito no pensamento benjaminiano.¹⁵ Neste alcançamos, ainda, as proposições sobre o *flâneur*, figura analisada também com base em apontamentos de Baudelaire (2010) e de Ramos (2008), sendo que este investiga o aparecimento da *flânerie* na crônica latino-americana.¹⁶

Essas referências teóricas são desdobradas e discutidas no capítulo 2, no qual procuramos indicar como elas serão utilizadas nas análises de *A alma* e *Na pior*. As obras são investigadas, respectivamente, nos capítulos 3 e 4, ao longo dos quais se discutem textos integrantes das fortunas críticas. Buscamos mostrar que os corpos dos narradores, agindo como campos para o encontro-embate entre *posições*,¹⁷ dispõem-se a reunir a cidade partida, basicamente, em duas: uma dos pobres e outra dos não-pobres, ou anti-pobres. Intentam, assim, fazer estas partes se informarem mutuamente, conformarem-se por meio do encontro, o que permite questionar a suposta superioridade dos centros de poder e a pretensa legitimidade de sua situação dominante. Os pobres são caracterizados como submissos aos produtores do espaço, mas há índices de resistência, de potências incontroladas que, se robustecidas, poderiam ameaçar a ordem.

Em *A alma*, o narrador oscila sua perspectiva, ora assumindo um ponto de vista elitista, ora pondo-o em suspeição. Exibe uma cidade não condizente com o modelo civilizatório dominante, mas também o endossa em alguns trechos. Ele não tenta assumir a persona do pobre, mas tampouco “domestica” as “estranhezas”. Os choques provocados por estas perservam-nas enquanto elementos tensionadores e críticos. Por seu turno, em *Na pior* há diferenças entre as conjunturas de Paris e Londres, mas nas duas a flutuação perspectiva faz parte de uma experiência radical com o tema da identidade: o narrador tenta ser um pobre, imergindo na rotina da pobreza, embora às vezes se afaste dela.

¹⁵ Na extensa lista de estudiosos das ideias de Benjamin, os principais autores aqui consultados são Willi Bolle (1994) e Susan Buck-Morss (2002).

¹⁶ Observaremos os modos como a perspectiva do narrador de *A alma* aproxima-se e afasta-se da *flânerie*.

¹⁷ Sem posições sociais estabelecidas, embora evidenciem não serem pobres e dirigirem-se a leitores tão-pouco pobres, os narradores ressaltam terem experimentado eles mesmos o que enunciam. Pretendemos rastrear os índices dos espaços “próprios” dos narradores, levando em conta que tais *próprios* são fragmentados, lacunares, sem limites claros.

Os textos de João do Rio e George Orwell são, em grau maior ou menor, tributários de uma concepção realista, o que se indica, por exemplo, no fato de que eles registram-constroem sociedades detentoras de aspectos que poderiam, parcialmente, ser conferidos com os de realidades histórica e geograficamente comprovadas.¹⁸ No entanto, essa remissão a dados extratextuais verídicos não “prende” os textos a seus contextos originários, como se fossem documentos ou retratos. Esta dissertação tem poucas menções a informações sobre as sociedades e as circunstâncias históricas das publicações. Ao explicar-se este aspecto, explicita-se certa dívida para com Antonio Candido, que no prefácio da antologia de ensaios *O discurso e a cidade* escreve:

Frequentemente os críticos que levam em conta a sociedade, a personalidade ou a história acabam por interessar-se mais pelo ponto de partida (isto é, a vida e o mundo) do que pelo ponto de chegada (o texto). O meu interesse é diferente, porque se concentra no resultado, não no estímulo ou no condicionamento. Tanto assim que nos ensaios da primeira parte não há dados sobre a pessoa do escritor e quase nada sobre a sociedade e as circunstâncias históricas, que ficam na filigrana da exposição. O alvo é analisar o comportamento ou o modo de ser que se manifestam *dentro* do texto, porque foram criados nele a partir dos dados da realidade exterior (CANDIDO, 1993, p. 10).

Nosso plano teórico-crítico se inspira na proposta de Candido, para quem o tratamento de dados exteriores permite ao escrito ser útil à discussão de problemas mundanos, sendo preciso que o texto se ordene de modo a dar vida ao mundo de fora. Segundo o autor, a narrativa literária se constitui a partir da manipulação de materiais não literários, de modo que o mundo se faça perceber no “mundo novo” organizado no texto¹⁹ – reconhecimento que, a nosso ver, não exclui o fator estranhamento ou a possibilidade de noções de “mundo” serem questionadas, subvertidas. O presente trabalho enfatiza o ato *manipulador, ordenador* – mais de *escultura* que de observação de um modelo, mais de *dar (propor)* vida que de “retratar” a vida, considerando-se esta de aspecto sempre instável. Intenta-se aproveitar a abertura semântica do termo *mundo*,

¹⁸ Em *A alma* leem-se, por exemplo, citações à reforma urbanístico-arquitetônica realizada no Rio de Janeiro na primeira década do século XX – essa remodelagem é estudada no capítulo 3 – e a ruas, bairros, eventos e habitantes da cidade específicos; em *Na pior*, também há nomes de ruas e cidades, além das designadas em seu título.

¹⁹ Uma reordenação literária que gere a “impressão de verdade” obtém o seguinte resultado: “natureza, sociedade e ser parecem presentes em cada página, tanto assim que o leitor tem a impressão de estar em contato com realidades vitais, de estar aprendendo, participando, aceitando ou negando, como se estivesse envolvido nos problemas que eles [os materiais não literários] suscitam” (CANDIDO, 1993, p. 9).

cujo sentido não se cerra em um âmbito social particular; ressalta-se que pode ser difícil traçar linhas entre mundos “de dentro” e “de fora”.

A respeito de *A alma e Na pior*, queremos mostrar que uma “redução” inicial de dados externos²⁰ resultou em obras que, por sua vez, desaguam no deslimite da leitura. Buscamos averiguar, nos textos, elementos que os extravasam de suas circunstâncias primitivas e os tornam contemporâneos nossos, capazes de participarem da reflexão sobre as cidades onde vivemos. Se o “mundo novo” do livro pode fazer “sentir melhor a realidade originária” (*ibid.*, p. 10),²¹ também pode expressar realidades que o calendário classifica como posteriores ou mesmo que transbordam, utopicamente, o calendário.

Não pretendemos apresentar uma leitura das obras que capture aspectos definidores de seus respectivos autores ou que sintetize suas atitudes políticas. Embora não seja nosso objetivo fazer um estudo comparativo dos dois livros – ainda que uma aproximação seja apresentada nas Considerações finais –, esperamos que o estudo conjunto, iluminando projetos de cada um, observe continuidades, tensões e contradições.

²⁰ Essa ideia de *redução* se inspira em apontamentos de Candido em *O discurso e a cidade*, especialmente em ensaio sobre *Memórias de um sargento de milícias* (CANDIDO, 1993, p. 32-33).

²¹ O presente trabalho contém mais informações sobre as circunstâncias sociais e históricas de *A alma* que de *Na pior*, pois o “mundo novo” gerado por João do Rio parece solicitar tal abordagem, como buscaremos demonstrar. A coletânea explicita um interesse pelas amplas transformações (histórico-urbanísticas) do Rio de Janeiro, enquanto *Na pior* não sinaliza a mesma preocupação quanto a Paris e Londres.

2 SEGREGAÇÃO, ENCONTRO, CORPO, RESISTÊNCIA

2.1 Produção do espaço social, dominação e diferença

As sociedades, aponta Antonio Candido (1993, p. 48), esforçam-se por “estabelecer a existência objetiva e o valor real de pares antitéticos, entre os quais é preciso escolher, e que significam lícito ou ilícito, verdadeiro ou falso, moral ou imoral, justo ou injusto, esquerda ou direita e assim por diante”. Esse impulso de dicotomização é reeditado nas sociedades configuradas nos dois livros que são alvo principal deste estudo: *A alma* e *Na pior*. Neles, as elites preconizam a oposição entre pobres e ricos (ou “não-pobres”) e empenham-se por concretizá-la na ordenação segregadora dos espaços citadinos.

Tal oposição ganha, em cada livro, sentidos e nuances particulares – em crônicas de *A alma*, por exemplo, ela pode se desdobrar em “civilizados” e “primitivos” – que serão estudados ao lado de outros traços. Porém, esta pesquisa se dirige à demonstração da hipótese central de que os narradores, embora às vezes pareçam endossar a cisão encenada (sobretudo na obra de João do Rio), proponham a desestabilização e a ultrapassagem da representação dicotômica sustentada pelas elites. Eles não acatam o modelo segundo o qual os ricos, incrustados no polo positivo (o dos “esclarecidos”, “instruídos”), devam dominar, domar, corrigir o polo dos “atrasados” e até perigosos.

A proposta de ultrapassagem se manifesta, fundamentalmente, nos modos como os narradores experienciam, praticam, os espaços citadinos. Eles empregam seus corpos – modo estranho de falar, a sugerir a possibilidade de alguém tanto ser um corpo como possui-lo –²² para rearranjar o espaço e, ao mesmo tempo, apontar um possível futuro rearranjo, uma virtualidade, um esboço. À separação entre “opostos”, sugere-se a reunião, o encontro conflituoso, tolerante, mutuamente esclarecedor, por meio do qual as diferenças podem se afirmar sem se rechaçarem, sem se dispersarem ou buscarem a dominação de umas por outras. Não se intenta chegar a uma compensação mútua entre os termos do par, a uma dissolução dos extremos; não se intenta alcançar uma estabilização entre opostos, mas sim instabilizar a oposição, questionar a configuração

²² Ver NANCY (2012), especialmente os fragmentos (“indícios”) 33 a 35.

social (concreta e representacional) sustentada na antinomia. Os dois livros tentam delinear uma continuidade tensa, conflituosa, onde vige um descontínuo e, por outro lado, romper uma continuidade feita de dominação, controle – o que se busca é que a dupla continuidade-descontinuidade se ressignifique por meio de um fazer espacial (ou de fazeres).²³

Nos livros de João do Rio e Orwell, os corpos dos narradores são *utópicos*, cada um à sua maneira. Utopia que, mesmo sob ataques, mesmo em meio a ambiguidades e paradoxos, se faz carne: não se *realiza*, não se *consuma*, mas se expressa concretamente, contribui para conformar realidades individuais e sociais. O espaço é reconfigurado dentro e a partir dos contornos estreitos e, ao mesmo tempo, deslimitados e potenciais desses corpos, os quais se irradiam e se projetam a seus entornos, sem que entre corpos e entornos se tracem linhas claras. Sendo utópicos, os corpos jamais se estabelecem ou se estabilizam – moventes, entre o real e o virtual, ou fundindo ambos.

No sentido de utopia aqui considerado, “o *u-tópico* nada tem em comum com o imaginário abstrato. Ele é real. [...] No espaço urbano, o alhures está em toda parte, e em nenhuma parte”, sublinha Henri Lefebvre (2002, p. 45-46). É nesse teórico que buscamos a noção de utopia: “a anulação da distância obceca os ocupantes do espaço urbano. É seu sonho, seu imaginário simbolizado, representado de múltiplas maneiras: nos planos, no frenesi dos encontros e aproximações [...]. É a u-topia (real, concreta)” (*ibid.*, p. 46-47).

Nesta apresentação de nossa hipótese central,²⁴ surgiram vários termos importantes: ordenação (ou ordem), representação (de espaço), dominação, prática do espaço, corpo, utopia (e, vislumbradas, suas acompanhantes: isotopia e heterotopia). A

²³ No espaço dicotômico-hierarquizado proposto pelas elites, busca-se conceder ao contínuo o sentido do homogêneo, de algo submetido a uma ordenação abstrata – a polarização dirige-se, paradoxal e idealmente, a um apaziguamento; uma cristalização polarizadora persegue a homogeneidade. Já nas práticas espaciais esboçadas nos livros de João do Rio e Orwell, a continuidade aponta para a simultaneidade, a adjacência, o contato tenso entre elementos distintos, mas cujas diferenças, definidas no e pelo contato, são interdependentes e em produção potencialmente infinita, não sendo prévias ao contato nem definitivas. Essa matização do contínuo, que obviamente tem efeitos sobre a noção de descontinuidade, foi pensada em uma leitura de Brandão (2012).

²⁴ Para a análise das “utopias” construídas por João do Rio e Orwell, vale o que Luis Alberto Brandão, em referência implícita à noção lefebvriana de “espaço social” – noção que será discutida mais adiante –, escreve a respeito da relação entre a literatura e espaços existentes extraliterariamente: “Para o escritor, [...] o espaço social jamais é opaco, jamais se oferece como livro já escrito, de leitura predeterminada. Todo texto urbano é passível de interferência por parte de quem o vivencia: texto continuamente reescrito. O espaço social também não é transparente, como folha de papel em branco, texto não escrito, submetido aos caprichos da subjetividade de quem o observa. [...] Arquitetando localidades e itinerários no campo literário, [o escritor] dissemina, pela negativa ou não, ideais de cidade, ou seja, de formulações possíveis do vínculo entre ser humano e espaço social” (BRANDÃO, 2013, p. 157).

ideia de utopia pressupõe um espaço instável, atravessado por materialidades, representações, possibilidades. Esta ideia e os demais termos listados acima vinculam-se a um conceito apresentado também por Lefebvre: o de *produção do espaço*. Para esmiuçar a hipótese esboçada acima e preparar, pois, sua demonstração, é preciso primeiramente entender como ocorre esta produção no âmbito das cidades modernas.

A categoria espaço tem escopo amplamente transdisciplinar, possuindo relevância teórica em várias áreas do conhecimento. O conceito de espaço assume sentidos e funções diferentes, a depender do contexto teórico que o aborde, mas há duas abrangentes tradições que atuam na sua definição, como esclarece Brandão (2013). Uma delas prevaleceu na concepção moderna de espaço, especialmente a partir da física newtoniana. Pensa-se um espaço como espécie de vazio no qual se processam os eventos, como espaço absoluto, infinito e incorpóreo, recipiente, ou como categoria apriorística da percepção. O espaço, “base para a investigação dos fenômenos da natureza, torna-se domínio privilegiado da linguagem matemática” (BRANDÃO, 2013, p. 55). Essa é a perspectiva pressuposta, por exemplo, na geometria plana euclidiana. A segunda tradição, que define o espaço como “posição de um corpo em relação a outros corpos” (*ibid.*, p. 54), fortaleceu-se no século XX, em virtude, entre outras razões, da revisão crítica da física newtoniana pela mecânica quântica e pela física einsteiniana. O espaço deixa de ser considerado anterior e superior ao objeto material nele “contido”, passando a “depende” da existência do objeto. Recusa-se um pensamento essencialista e interessa-se pelas formas de mediação entre o sujeito e o objeto do conhecimento ou da prática (*ibid.*, p. 55), problematizando-se a própria dualidade entre sujeito e objeto.

É à segunda tradição que se vincula o conceito lefebvriano de produção do espaço. Para Lefebvre, o espaço, assim como o tempo, não é “puro”, apriorístico, mas pré-condição e resultado de uma produção social; é relacional e fundamentalmente histórico.²⁵ Ao publicar *La production de l'espace* (1974), o teórico reconhece que falar em “produzir espaço” pode soar bizarro,²⁶ considerada a força da ideia de que o espaço vazio, como recipiente ou continente, precede algo que o preencha (LEFEBVRE, 1991, p. 15). Ele aponta que, nas pesquisas relacionadas ao espaço, a tendência dominante o

²⁵ “Trata-se da problemática do espaço. Contudo, não se põe a questão: ‘o que é o espaço?’. Questão que se colocaria ao matemático ou, talvez, ao metafísico. [...] No início, trata-se do espaço vivido, vinculado à prática social” (LEFEBVRE, 2008, p. 39-40).

²⁶ Apesar de sublinhar novidades conceituais em seu discurso, Lefebvre (2008, p. 139-140) informa que a produção do espaço foi “descoberta” – entrevista “confusamente” – pela reflexão teórica realizada entre 1920 e 1930 pela Bauhaus, na Alemanha, e pela escola arquitetônica da então União Soviética.

fragmenta e enumera os vários objetos qualificados como conteúdo. Desse modo, trata-se o espaço “em si mesmo” – como “fetiche”, afirma o teórico marxista –, deixando-se de perquirir as relações sociais (inclusive relações de classe) latentes nos espaços e inerentes à produção destes (*ibid.*, p. 89-90).²⁷

Apesar de seu objeto principal de estudo ser a produção do espaço em sociedades capitalistas no século XX, prodigiosamente fortalecida pelo avanço tecnológico, o teórico argumenta que as sociedades sempre produziram “seus” espaços. Em síntese: “O espaço (social) é um produto (social)” (*ibid.*, p. 26, tradução nossa).²⁸ Não sendo uma “coisa”, mas uma intrincada rede de relações continuamente produzida e reproduzida, ele sempre implica e dissimula relações sociais. Essa produção envolve os domínios econômico e técnico, mas, estendendo-se para além deles, é também política e estratégica (*ibid.*, p. 84). A meta do teórico francês, portanto, é investigar o espaço em sua *totalidade*, em sua configuração global.

Mais exato que afirmar que cada sociedade constrói “seu” espaço seria, segundo Lefebvre, apontar que essa construção é correlata a cada modo de produção e suas específicas relações de produção,²⁹ ainda que possa haver variações significativas no âmbito de um modo de produção.³⁰ Identificando em Karl Marx uma espécie de precursor de seus estudos do espaço, Lefebvre observa que as operações produtivas capitalistas tendem a ocultar seus rastros. Os produtos se caracterizam pela tendência a destacarem-se do trabalho produtivo, de modo que o “esquecimento” deste possibilite o fetichismo da mercadoria – então, esta expressa certas relações sociais e também dificulta que sejam apreendidas (*ibid.*, p. 113). O espaço, a exemplo das “coisas” produzidas nele, também deveria passar por uma “desfetichização”. Marx compreendeu que um fato, percebido como componente espacial, pode ser explicado por meio de sua

²⁷ Neste livro, Lefebvre retoma críticas publicadas por ele anteriormente. Em *Espace et politique* (1972), já se distinguem o “espaço social efetivado” e o “espaço homogêneo, vazio, à maneira do espaço euclidiano, preenchido de objetos, de coisas, de pessoas”. Este seria o espaço instrumental, da representação, dos tecnocratas, do controle, da dominação. “Aparentemente transparente, especular, especulativo, esse espaço nada tem de inocente. Ele também é *produzido*, segundo as visões e os interesses dos ‘produtores’, embora tenha a aparência de surgir do solo natural para substituir equitativamente a natureza” (LEFEBVRE, 2008, p. 143- 144).

²⁸ “(Social) space is a (social) product”.

²⁹ As relações de produção, conceito retomado de Marx, são definidas por Lefebvre como “a divisão do trabalho e sua organização na forma de funções sociais hierárquicas” (LEFEBVRE, 1991, p. 32, tradução nossa). No original: “the division of labour and its organization in the form of hierarchical social functions”.

³⁰ Lefebvre (1991, p. 31) reconhece que tais variações geram dificuldades teóricas, muitas das quais tomam a forma de inconsistências, lacunas e vazios em seu quadro teórico geral. O presente trabalho não discutirá essas dificuldades.

produção efetivada no tempo, mas Lefebvre afirma que aquele não chegou a considerar que uma atividade desenvolvida ao longo do tempo (histórico) produz um espaço e pode existir, concretamente, somente no contexto de tal espaço (*ibid.*, p. 115).³¹

Retomando outro conceito apresentado por Marx, Lefebvre considera que o espaço é, a um só tempo, condição e resultado da superestrutura social. Ele não deve ser tratado unicamente como condição prévia do Estado que o gere, dado que o Estado e suas instituições solicitam espaços organizáveis em conformidade com exigências específicas. “Produto” a ser usado, consumido, conformado pelas forças de produção (incluindo a tecnologia e o conhecimento), o espaço é também *meio de produção*.³² Moldável e determinante, o espaço serve como instrumento para o pensamento e a ação, para o controle e, pois, a dominação, o poder; por outro lado, não é inteiramente dominável pelos agentes (forças sociais, econômicas e políticas) que tentam dele se apossar (*ibid.*, p. 26).

Essas fissuras de “descontrole” são em alguma medida explicáveis, no pensamento de Lefebvre, por meio de um par de tríades dialéticas que intenta apreender o constante movimento da produção do espaço. Christian Schmid explica que o teórico francês, ao longo de sua extensa obra, apresenta uma série de tríades conceituais relacionadas a vários aspectos da realidade, não necessariamente espaciais (SCHMID, 2008, p. 34). Elas expressam diversas aplicações da versão lefebvriana da dialética, forma ternária que seria, em todos os aspectos, original (*ibid.*, p. 28). O modelo

³¹ Sobre essa tarefa, escreve Lefebvre (1991, p. 129, tradução nossa): “O espaço ainda aparece como ‘realidade’ por ser o meio social da acumulação, do desenvolvimento, das mercadorias, do dinheiro, do capital; mas essa ‘realidade’ perde seu aspecto substancial e autônomo uma vez que seu desenvolvimento – i.e. sua produção – é rastreado. [...] as relações sociais de produção têm existência social na medida em que têm existência espacial; elas projetam a si mesmas em um espaço, tornando-se inscritas nele, e projetam-se no processo de produção do espaço mesmo. Falhassem nessa projeção, tais relações permaneceriam no domínio da abstração ‘pura’ – ou seja, no domínio das representações e, pois, da ideologia: o reino de verbalismo, verborragem e palavras vazias”. No original: “Space still appears as ‘reality’ inasmuch as it is the milieu of accumulation, of growth, of commodities, of money, of capital; but this ‘reality’ loses its substantial and autonomous aspect once its development – i.e. its production – is traced. [...] the social relations of production have a social existence to the extent that they have a spatial existence; they project themselves into a space, becoming inscribed there, and in the process producing that space itself. Failing this, these relations would remain in the realm of ‘pure’ abstraction – that is to say, in the realm of representations and hence of ideology: the realm of verbalism, verbiage and empty words”.

³² Stuart Eden relata que Lefebvre foi criticado por Manuel Castells e David Harvey por elevar o espaço ao nível da eficácia causal, em vez de rsetringi-lo à expressão das relações de produção. Porém, segundo Elden, Edward W. Soja afirma que essas críticas ignoram não se tratar de uma alternativa (ou espaço como estrutura separada afetando o social, ou espaço como expressão das relações sociais), mas de uma dialética (Elden, 2004, p. 142). As forças produtivas não apenas ocupam o espaço, mas agem sobre ele e são, em alguma medida, delimitadas por ele (*ibid.*, p. 144).

apresenta três momentos (ou dimensões) de valor idêntico cujas interrelações variam: ora um, ora outro prevalecem sobre a negação de um ou de outro (*ibid.*, p. 34).

Nesse modelo geral se encaixam as duas tríades voltadas à produção espacial, as quais se pretende resumir a seguir.³³ A produção do espaço pode ser dividida em três dimensões dialeticamente interconectadas,³⁴ as quais, por sua vez, são duplamente determinadas e, em conformidade com isso, duplamente designadas. Por um lado, referem-se ao trio *prática espacial, representações do espaço e espaços de representação*; por outro, aos espaços *percebido, concebido e vivido*.³⁵ Teremos que lidar, em nosso resumo, com o fato de as três dimensões existirem na obra de Lefebvre “em estado de incerteza” (*ibid.*, p. 29, tradução nossa),³⁶ e aqui o objetivo não é extinguir a dúvida. Por isso, nossa abordagem tem caráter antes aproximativo que categórico.

Primeiramente, sublinhe-se que as três dimensões coexistem em um mesmo “espaço” e são inseparáveis na prática social. A *prática espacial* é a dimensão em que se *concretizam* a produção e a reprodução do espaço social. Nela se definem, sem inalterabilidade, elementos espaciais com dilatada assimilação pelos membros de uma sociedade, elementos que definem certa rotina comum percebida no tecido das atividades diárias, um código “objetivo” amplamente entendido e aceito. A *prática espacial* abrange “os lugares específicos e os conjuntos espaciais próprios a cada formação social” (LEFEBVRE, 1991, p. 33, tradução nossa),³⁷ garantindo continuidade e alguma coesão – ou seja, tal prática implica que cada participante da relação de uma

³³ Schmid (2008, p. 29) afirma que o significado das três dimensões dessa dupla aproximação à questão do espaço torna-se claro no contexto integral da teoria de Lefebvre e pode ser reconstruído apenas a partir de toda a obra deste. No presente trabalho, embora nos apoiemos em explicações de Schmid, consideraremos as tríades assim como se configuram em *La production de l'espace*.

³⁴ Lefebvre considerava que relações entre dois elementos reduziam-se a “oposições, contrastes e antagonismos” (LEFEBVRE, 1991, p. 39, tradução nossa). No original: “oppositions, contrasts or antagonisms”. Por meio desse modelo triádico, Lefebvre “buscou erodir dicotomias entre estrutura e agência, discurso e prática” (RONNEBERGER, 2008, p. 137, tradução nossa). No original: “tried to undermine dichotomies of structure and agency, discourse and practice”.

³⁵ No texto original em francês, as tríades se denominam assim: *la pratique spatiale, les représentations de l'espace e les espaces de représentation*; e *l'espace perçu, l'espace conçu e l'espace vécu*. Na versão em inglês consultada neste trabalho, elas se denominam: *spatial practice, representations of space e representational space*; e *perceived, conceived e lived spaces*. Comentando esta tradução, Schmid (2008, p. 44) propõe que o terceiro termo da primeira tríade se verta, com mais precisão linguística, como *spaces of representation*. A série paralela aponta, segundo Schmid, para uma dupla aproximação ao espaço: linguística ou semiótica em uma face, fenomenológica na outra (*ibid.*, p. 29). A simetria entre os trios é explicitada em vários trechos de *La production de l'espace* (ver, por exemplo, LEFEBVRE, 1991, p. 40).

³⁶ “[...] in a state of uncertainty”.

³⁷ “[...] the particular locations and spatial sets characteristic of each social formation”.

sociedade com “seu” espaço seja “competente”, desempenhe sua parte.³⁸ Dialeticamente, essa prática propõe e pressupõe um espaço social: produ-lo lentamente e, ao mesmo tempo, conhece-o e dele se apropria (*ibid.*, p. 38).

Schmid entende que a prática espacial designa atividades sociais consideradas em sua materialidade e em simultaneidade – enquanto posições, adimos. Ela denota

o sistema resultante da articulação e conexão de elementos ou atividades. Em termos concretos, pode-se pensar em redes de interação e comunicação tal como estas se estabelecem na vida cotidiana (por exemplo, a conexão rotineira entre residência e local de trabalho) ou no processo produtivo (relações de produção e de troca) (SCHMID, 2008, p. 36, tradução nossa).³⁹

As redes de atividades ou interações se apoiam em “determinada base material (morfologia, ambiente construído)” (*ibid.*, p. 37, tradução nossa).⁴⁰

A prática espacial, prossegue Schmid, pode ganhar demarcação linguística, passando a constituir uma *representação do espaço* que serve como esquema organizador ou quadro de referência. Tal representação fornece a imagem de um espaço e, desse modo, também o define. Ela existe no nível do discurso, em formas verbais como descrições e, especialmente, teorias (científicas) do espaço. Schmid ressalta que Lefebvre inclui nessa dimensão mapas, planos e ilustrações (*ibid.*, p. 37). Tal representação (ou concepção), escreve Lefebvre, é o espaço conceitualizado por sujeitos que emolduram no *concebido* o *vivido* e o *percebido*: cientistas, planejadores, tecnocratas, urbanistas, engenheiros sociais, inclusive artistas com inclinação científica (LEFEBVRE, 1991, p. 38). Esse é o espaço dominante em qualquer sociedade (ou modo de produção).⁴¹

Terceira dimensão da produção do espaço, os *espaços de representação* manifestam “complexos simbolismos, às vezes codificados, às vezes não, ligados ao lado clandestino ou subterrâneo da vida social” (*ibid.*, p. 33, tradução nossa).⁴² Eles são

³⁸ Uma prática espacial exige certa coesividade, mas isto não implica que ela seja intelectual ou logicamente organizada (LEFEBVRE, 1991, p. 38).

³⁹ “[...] the system resulting from articulation and connection of elements or activities. In concrete terms, one could think of networks of interaction and communication as they arise in everyday life (e.g., daily connection of residence and workplace) or in the production process (production and exchange relations)”.

⁴⁰ “[...] a determinate material basis (morphology, built environment)”.

⁴¹ Ainda neste capítulo, o conceito de *dominação* será discutido e cotejado com o de *apropriação*.

⁴² “[...] complex symbolisms, sometimes coded, sometimes not, linked to the clandestine or underground side of social life [...]”.

o espaço *vivido* por meio da associação a imagens e símbolos – portanto, o espaço dos “habitantes” e “usuários”. Em contraposição à *representação do espaço*, esse “outro” espaço é “o dominado, e portanto passivamente experienciado, que a imaginação busca mudar e apropriar. Ele se sobrepõe ao espaço físico, fazendo uso simbólico de seus objetos” (*ibid.*, p. 39, tradução nossa).⁴³ Aqui, Lefebvre não define “objetos”, e seria pouco dizer que são as “coisas” no espaço, proposição que parece pressupor o espaço como continente, apriorístico e superior às “coisas”. Estas “existem” apenas enquanto engajadas em relações, isto é, enquanto posições interrelacionadas, componentes de tecidos espaciais significantes (ou assim percebidos). Por isso, talvez seja útil equiparar “objetos” a “posições”, as quais necessitam, para se constituírem enquanto tal, de uma “interferência” observadora (um terceiro), ou, se não se quiser restringi-la ao sentido da visão (ou mesmo aos sentidos, ao sensível), pode-se qualificá-la mais amplamente de “perceptiva” ou “apreendedora” –⁴⁴ interferência determinante de uma dada configuração espacial, da qual se destaca e, ao mesmo tempo, à qual se imbrica.⁴⁵

Espaços de representação tendem, embora com exceções, a constituir sistemas algo coerentes de símbolos e signos não verbais (*ibid.*, p. 39). Denotam a dimensão simbólica do espaço, reforça Schmid. Referem-se a um “excedente” de sentido atribuído ao espaço físico. A materialidade do terreno pode carregar-se de significado, desenvolvendo-se “um simbolismo (espacial) que expressa e evoca normas sociais, valores e experiências” (SCHMID, 2008, p. 37, tradução nossa).⁴⁶ Os espaços de representação não precisam obedecer a regras de consistência ou coesividade. Evocativos de elementos imaginários ou simbólicos, eles são essencialmente dinâmicos e históricos – emergem da história de uma coletividade e da história de cada indivíduo a esta “pertencente” (LEFEBVRE, 1991, p. 41).

⁴³ “[...] the dominated – and hence passively experienced – space which the imagination seeks to change and appropriate. It overlays physical space, making symbolic use of its objects”.

⁴⁴ A compreensão do espaço como feito de relações considera o fato de que “a operação relacional é, em grau bastante relevante, fruto de faculdade abstrativa”, o que “corresponde a sustentar que o espaço nunca é puramente ‘derivado’ de quaisquer referências – é necessário que haja alguma instância que atribua, a partir de um modelo válido, os vínculos entre elas. Por outro lado, não se estabelece uma relação entre referências se se crê que elas são meras projeções da relação, se não se aceita que elas possuem, de alguma maneira, manifestação própria, isto é, que independentemente daquela relação possuem algum tipo de realidade” (BRANDÃO, 2013, p. 70-71).

⁴⁵ A necessária presença de um “sujeito” perceptivo não acarreta, forçosamente, uma hierarquia em que tal “sujeito” seja superior aos “objetos”; no que diz respeito à determinação que esses elementos exercem uns sobre os outros enquanto “posições”, ainda que segundos modos de determinação distintos, eles podem ser considerados como elementos de um mesmo “nível” espacial.

⁴⁶ “[...] a (spatial) symbolism develops that expresses and evokes social norms, values, and experiences”.

Resumimos, anteriormente, o modo como Schmid apresenta o modelo geral de dialética ternária proposto por Lefebvre. Agora, após se explicarem as linhas gerais de uma das faces da tríade concernente ao espaço, e antes de iniciar-se a exposição da outra face (percebido-concebido-vivido), retomemos aquele modelo. A explanação de Schmid parece sugerir que a tríplice dialética se organize, imageticamente, em triângulo, com cada dimensão (vértice) tendo valor idêntico. No entanto, talvez a configuração tenha – ou possa adquirir, em contextos específicos – outro feitio.⁴⁷ Não se pode sustentar a precedência temporal da *prática espacial* quanto aos outros dois “momentos” – o trio é simultâneo, *espacial* –, mas pensamos que esta pode atuar como espécie de intermediária. Desse modo, a tensão “fundamental” se daria entre a representação do espaço e o espaço de representação, ambos os termos em luta na arena da prática espacial, sendo esta não apenas “cenário”, mas também instrumento que, pendendo quase sempre (especialmente, na produção do espaço no capitalismo ocidental) para o primeiro termo (já referido como dominante), também se poderia inclinar para o outro “lado”.⁴⁸ Lefebvre aponta, ainda, a possibilidade de o trio formar um todo coerente, mesmo que mantendo uma relação de domínio.⁴⁹

Nossa tese, que acentua o supramencionado aspecto de incerteza da tríplice produção do espaço lefebvriana, também se dirige, obviamente, ao trio percebido-concebido-vivido, o que se pretende esclarecer adiante. A esta altura, cabe um parêntesis sobre a relevância da discussão dessa dupla tríade para o estudo dos livros de João do Rio e George Orwell. Pode-se dizer que as restrições e normas vigentes na prática espacial revelam a ação de representações e agentes dominantes, mas também deixam perceber elementos não dominados e até utópicos – elementos que não chegam a ser conceitualizados, um “pensamento que não se pensa”.⁵⁰ Os textos de *A alma e Na pior* “reeditam” algumas representações do espaço, mas as utopias feitas carne, tecidas

⁴⁷ A título de comparação, pode-se citar como exemplo de configuração conceitual triangular uma apresentada por Ernest Gellner (1992, p. 11-12) em *Pós-modernismo, razão e religião*: “três oponentes fundamentais que correspondem a outras tantas posições essenciais e irreduzíveis [...]. Estas três posições importantes parecem sensivelmente equidistantes umas das outras, criando assim uma situação algo simétrica. [...] a situação de tensão revela um equilíbrio uniforme e intrinsecamente instável”.

⁴⁸ Representações do espaço têm efeitos práticos, já que informam o espaço a partir de ideologias e saberes – são, pois, construtoras. Por contraste, os espaços de representação geram apenas produtos simbólicos. Porém, no Ocidente houve épocas em que esses papéis foram revertidos, com espaços de representação exercendo atividade produtiva (LEFEBVRE, 1991, p. 42-43).

⁴⁹ Lefebvre (1991, p. 40) considera que um todo coerente se constitui apenas quando uma linguagem comum, um consenso e um código podem se estabelecer. Ele avalia que tais circunstâncias favoráveis foram desfrutadas pela cidade ocidental entre a Renascença italiana e o século XIX.

⁵⁰ A expressão está em Certeau (2014, p. 42).

com os corpos dos respectivos narradores-personagens, cruzam o espaço dominado, amplamente moldado por representações. O que significa, no bojo de uma prática espacial, qualificar certa atividade como “utopia concreta”? A tensão encenada nos dois livros – tensão entre, de um lado, representações ordenadoras, e de outro, práticas e significações fluidas, concretizadas como que nos interstícios, nas gretas – parece ser iluminada pela tríade lefebvriana. Os narradores-personagens revelam em espaços *percebidos* o enleio de *concepções* espaciais, mas também exercem práticas transgressoras de tais liames.⁵¹

A prática social implica o emprego dos membros e órgãos sensíveis do corpo, tanto em atividades de trabalho quanto em outras não relacionadas ao trabalho (LEFEBVRE, 1991, p. 40). O espaço tem um aspecto sensorialmente perceptível, a base prática da percepção do mundo. No segundo conjunto de conceitos – o *percebido*, o *concebido* e o *vivido* –, o que se *percebe* por meio da sensibilidade corporal constitui o *percebido*. Apreende-se o “concreto”, mas este é distinto de um “imediato”, ressalta Lefebvre. Reafirmando a tríade lefebvriana, Schmid indica que, no espaço social,

A materialidade em si mesma ou a prática material *per se* não tem existência, quando vista de uma perspectiva social, sem o pensamento que a ordena e a representa, e sem o elemento da experiência vivida, sem os sentimentos investidos nessa materialidade (SCHMID, 2008, p. 41, tradução nossa).⁵²

O espaço não pode ser percebido sem ser *concebido* em pensamento; em outras palavras, é preciso ter ideia do que seja espaço para poder percebê-lo enquanto tal.⁵³ A reunião dos elementos que forma o que se nota como espaço requer um ato de pensamento (*ibid.*, p. 39-40). Por outro lado, o pensamento se forma a partir do mundo, do ser no mundo, ser material bem como ser experienciado-vivido. A terceira dimensão da produção do espaço é a experiência *vivida*, que denota o mundo como experimentado

⁵¹ As transgressões talvez repousem, historicamente, em símbolos presentes nas primeiras cidades da Europa medieval: a cidade do encontro, dos diálogos. Sobre as imagens da cidade na Idade Média – a cidade que se desejava e, em alguma medida, se praticava –, conferir Jacques Le Goff (1998).

⁵² “The materiality in itself or the material practice *per se* has no existence when viewed from a social perspective without the thought that directs and represents them, and without the lived experienced element, the feelings that are invested in this materiality”.

⁵³ Estas formulações sobre a relação entre pensamento e mundo remetem-nos ao que afirma Adorno (2003, p. 26) em “O ensaio como forma”: “Assim como é difícil pensar o meramente factual sem o conceito, porque pensá-lo significa já concebê-lo, tampouco é possível pensar o mais puro dos conceitos sem alguma referência à facticidade. Mesmo as criações da fantasia, supostamente liberadas do espaço e do tempo, remetem à existência individual, ainda que por derivação”.

pelas pessoas na vida cotidiana. Schmid aponta, concordando com Lefebvre, que essa experiência não é cingida pela análise teórica: “Sempre resta um excedente, um resto, um resíduo inexprimível e não analisável, mas muito valioso, que se pode expressar somente por meios artísticos” (*ibid.*, p. 40, tradução nossa).⁵⁴

Para encerrar as objeções a eventuais pretensões de constituir “purezas”, deve-se ressaltar que uma experiência “pura” não é factível na prática social: existe somente em trama com a materialidade corporal na qual se baseia e com o pensamento que confere estrutura e expressão (tendencialmente verbal, como já foi dito). As três dimensões constituem

uma unidade dialética contraditória. É uma tripla determinação: o espaço emerge apenas na ação recíproca de todas as três. [...] O espaço deve-se entender, em um sentido atuante, como uma rede intrincada de relações que é continuamente produzida e reproduzida. O objeto da análise é, por conseguinte, o processo ativo de produção que tem lugar no tempo (*ibid.*, p. 41, tradução nossa).⁵⁵

Schmid evita identificar as duas faces da tríade espacial ao ponto de transformá-las em uma única face.⁵⁶ A primeira série sobre a qual nos detemos – prática espacial, representação do espaço e espaço de representação – parece executar um movimento teórico em direção ao espaço concreto e abstrato onde interagem posições. Já a segunda série (percebido, concebido e vivido) parece se dirigir à operação do indivíduo que lida,

⁵⁴ “There always remains a surplus, a remainder, an inexpressible and unanalysable but most valuable residue that can be expressed only through artistic means”.

⁵⁵ “[...] a contradictory dialectical unity. It is a threefold determination: space emerges only in the interplay of all three. [...] Space is to be understood in an active sense as an intricate web of relationships that is continuously produced and reproduced. The object of the analysis is, consequently, the active processes of production that take place in time”.

⁵⁶ Essa redução a uma única face parece ser realizada por outro comentador no seguinte trecho: “Primeiro, o *espaço percebido* refere-se à produção coletiva da realidade urbana, os ritmos das atividades de trabalho, residência e lazer através dos quais a sociedade desenvolve e reproduz sua espacialidade. O *espaço concebido* é formado por meio de conhecimento, signos e códigos. O espaço concebido refere-se às ‘representações do espaço’ de planejadores, arquitetos e outros especialistas que dividem o espaço em elementos separados que pode ser recombinados à vontade. [...] Finalmente, Lefebvre fala sobre o espaço *vivido* e *resistente*: ‘espaços de representação.’ Os usuários do espaço experienciam diariamente o espaço vivido, por meio da mediação de imagens e símbolos” (RONNEBERGER, 2008, p. 137, grifos do autor, tradução nossa). No original: “First, *perceived space* refers to the collective production of urban reality, the rhythms of work, residential, and leisure activities through which society develops and reproduces its spatiality. *Conceived space* is formed through knowledge, signs, and codes. *Conceived space* refers to ‘representations of space’ by planners, architects, and other specialists who divide space into separate elements that can be recombined at will. [...] Finally, Lefebvre talks about *lived* and *endured* space: ‘spaces of representation.’ Users of space experience lived space every day, through the mediation of images and symbols”. Apesar de incluir na explanação a série percebido-concebido-vivido, Ronneberger parece se referir sempre à outra face (prática espacial, representação do espaço e espaço de representação).

por meio do próprio corpo, com outras posições. Acerca desta última série, escreve Schmid que “não é apenas constitutiva da auto-produção do homem, mas também da auto-produção da sociedade” (*ibid.*, p. 39, tradução nossa).⁵⁷

Retomando o que afirma sobre a configuração geral da dialética triádica, Schmid ressalta que o percebido, o concebido e o vivido devem ser entendidos, fundamentalmente, como “vértices” de igual valor, sem privilégios, nenhum constituinto a origem “absoluta”, a “tese” (*ibid.*, p. 43). Os três “momentos” síncronos agem e reagem uns sobre os outros. Porém, é oportuno reencontrar nossa tese, antes explicada a respeito da outra face triádica (prática espacial, representação do espaço e espaço de representação): o percebido, sendo a base prática da percepção do mundo, colocar-se-ia – ou poderia se colocar, em contextos específicos – de permeio, sob as pressões do concebido e do vivido. Também no sujeito, em suas operações cotidianas, ocorreria o embate notado nos espaços que ele percorre-compõe.

Lefebvre parece sugerir que essa disputa polarizadora, embora não seja necessária lógica ou historicamente, prevalece na modernidade ocidental. O autor, ao descrever a relação difícil entre representações do espaço e espaços de representação, percebe a indevida preeminência (teórica e prática) das primeiras e argumenta em prol de uma convivência equilibrada, que reconheça os “direitos” do que resiste às investidas da “luz”, do que não se permite ser devassado e catalogado pelo “conhecimento”.⁵⁸ Na prática espacial, o espaço *vivido* precede o conceitualizado, mas a prioridade dada ao *concebido* sobre o *vivido* faz este “desaparecer”. Essa primazia especulativa define o que é detectado e/ou projetado como espaço social, onde representações tentam dominar (subordinar, controlar) os espaços de representação. O conflito se dá também no sujeito da prática espacial, sujeito que os produtores do espaço procuram tornar parte de uma prática cotidiana mais ou menos coerente, coesa e contínua. Walter Prigge (2008, p. 52-53) sublinha que a prática espacial é, por um lado, “subjetivação”, pois que por meio dessa prática os indivíduos se apropriam do espaço e constroem a si mesmos;

⁵⁷ “[...] it is not only constitutive for the self-production of man but for the self-production of society”.

⁵⁸ Em *La production de l'espace*, Lefebvre considera o *vivido* como um nível inconsciente (LEFEBVRE, 1991, p. 34), como “não-conhecimento (ignorância ou entendimento precário)” (*ibid.*, p. 65, tradução nossa). No original: “[...] non-knowledge (ignorance or misunderstanding) [...]”. Ao explicar a teoria da linguagem de Lefebvre, Schmid afirma que o teórico, não tentando cair na irracionalidade ou no misticismo, quer investigar o emocional, o irracional, como fato social. Assim, Lefebvre consideraria o símbolo no que ele significa para os membros de uma sociedade, ou seja, como pilar do imaginário social. Porque seriam inesgotáveis, os símbolos não seriam passíveis de formalização (SCHMID, 2008, p. 36).

por outro lado, é o processo pelo qual estruturas espaciais “objetivam” os espaços individuais.⁵⁹

Lefebvre considera que a prática espacial, as representações do espaço e os espaços de representação contribuem de diferentes maneiras para a produção do espaço, não apenas em conformidade com seus respectivos atributos, mas também segundo a sociedade ou o modo de produção em questão e o período histórico. No capitalismo, especialmente nas sociedades em que esse regime econômico é mais avançado, a forma dominante do espaço produzido seria a do *espaço abstrato*. A representação do espaço, servindo ao conhecimento e ao poder, estreita até o limite a fresta para o espaço de representação, restrito a “criações, imagens e memórias cujo conteúdo, seja sensorial, sensual ou sexual, está tão desprovido de lugar que mal alcança força simbólica” (LEFEBVRE, 1991, p. 50, tradução nossa).⁶⁰ Na *prática espacial*, predomina a reprodução das relações sociais já existentes. Os centros de riqueza e poder se empenham em moldar os espaços dominados e buscam, frequentemente por meios violentos, reduzir obstáculos e resistências.

Desse modo, o espaço abstrato baseia-se na sobreposição do *concebido* sobre o *vivido*; o vivido é, redutoramente, “encaixado” em uma estrutura conceitual, ideal, “lógica”, “neutra”. O discurso se impõe – ou se esforça por fazê-lo – como a estrutura que define como os elementos *vivos* ordenam-se e interagem, ou como *devem* ser vividos. Definem-se regras e pretende-se inscrevê-las na prática espacial e nos próprios praticantes; classificam-se com alguma exatidão as peças do “jogo” e tenta-se mandar nele, controlar suas possibilidades, manobras, lances.⁶¹

O espaço abstrato torna irrelevantes as especificidades (históricas, culturais, corporais) das “peças” que se movem no espaço social, ou melhor, considera essas especificidades apenas com referência às funções e normas preestabelecidas no espaço concebido. A *grade* conceitual tem preeminência sobre os habitantes, os “usuários”, as

⁵⁹ Ainda neste capítulo, veremos como essa dualidade – apropriação individual *versus* ordenação objetiva – reaparece no pensamento de Michel de Certeau, mas em perspectiva bastante distinta da lefebvriana.

⁶⁰ “[...] limited to works, images and memories whose content, whether sensory, sensual or sexual, is so far displaced that it barely achieves symbolic force”.

⁶¹ Tal pretensão é assim resumida por Renato Cordeiro Gomes (1994, p. 46), em apontamentos a respeito do livro *As cidades invisíveis*, de Italo Calvino: “Quer reduzir o aspecto sensível das coisas descritas, o demasiado concreto, a esquemas abstratos, que lhe possam fornecer a totalidade desejada, só apreensível na forma abstrata dos diagramas”.

vidas – tudo se reduz a um problema de “encaixe”.⁶² Classificado por Lefebvre como “letal”, esse espaço, sendo instrumento da produção do espaço,

destrói as condições históricas que lhe deram origem, destrói suas próprias diferenças (internas) e quaisquer diferenças que mostrem sinais de desenvolvimento, com o fim de impor uma homogeneidade abstrata (*ibid.*, p. 370, tradução nossa).⁶³

Não tendo história, o espaço abstrato é o eterno presente do número, da geometria, das linhas e ângulos, do ideal, do *telos* – tempo homogêneo e linear, não marcado pelo que *passa*. Esse espaço se empenha por eliminar o tempo – o histórico, enquanto estimula o mítico. Resta apenas o plano homogêneo disponível às concepções do espaço, plano moldável a partir do “conhecimento”. Tal espaço pode ser (e é) a qualquer momento “reiniciado”, expurgado do “ultrapassado” – por isso, abre-se à *fantasmagoria do progresso*, a qual será estudada mais à frente com base no pensamento de Walter Benjamin.

A produção do espaço contribui para a *hegemonia* na medida em que funde o domínio “imediato” do espaço *vivido* com processos e estratégias engajadas na fabricação de representações e práticas espaciais. No capitalismo, o espaço abstrato torna-se *hegemônico* não apenas por meio de expedientes violentos ou da “autoevidente” repetição rotineira da prática espacial, mas também ao envolver e incorporar aspirações e sonhos do cotidiano dos habitantes – por exemplo, as esperanças de reforma social e de reconciliação com a “natureza”, que ganham corpo em produtos industriais (KIPFER, 2008, p. 200). Os especialistas do urbanismo, agentes centrais

⁶² Michel de Certeau analisa o que considera ser “a utopia fundamental e generalizada do Ocidente moderno”. Segundo ele, o Renascimento e o Iluminismo estabelecem e difundem um mito do *logos*: “As variantes desse mito se encontram por toda a parte, nesse tempo de Renascença, com a convicção [...] [de] que existe uma Razão capaz de instaurar ou restaurar um mundo, [e de que se trata de] *produzir* uma ordem para *escrevê-la* no corpo de uma sociedade selvagem ou depravada. A escritura adquire um direito sobre a história, em vista de corrigi-la, domesticá-la ou educá-la. [...] Faz-se ciência e política, com a certeza, logo transformada em postulado ‘esclarecido’ ou revolucionário, de que a teoria deve transformar a natureza inscrevendo-se nela” (CERTEAU, 2014, p. 214-215). Por sua vez, Luis Alberto Brandão (2013, p. 18), após ressaltar que “as formas de representação espacial variam de acordo com a relação que cada época e cada cultura possuem com o espaço”, observa que a cartografia moderna “baseia-se na concepção, vigente no Iluminismo, de um espaço passível de ser minuciosa e racionalmente apreendido e, consequentemente, apropriado e controlado”.

⁶³ “This space is a lethal one which destroys the historical conditions that gave rise to it, its own (internal) differences, and any such differences that show signs of developing, in order to impose an abstract homogeneity”.

para o alcance dessa hegemonia, participam da elaboração e da comercialização de símbolos capturados por formas urbanas (*ibid.*, p. 201).

Se a integração do espaço *vivido* é fundamental para que os promotores do espaço abstrato atinjam suas metas, também é na dimensão do *vivido* que está o potencial de fuga às normas dominantes, atesta Lefebvre. Nas modernas sociedades industriais, o cotidiano é amplamente moldado “por imperativos econômicos e tecnológicos que colonizam o espaço e o tempo” (RONNEBERGER, 2008, p. 135, tradução nossa).⁶⁴ Todavia, a prática social (simbólica, afetiva) não se permite ser completamente subsumida na lógica sistêmica: resta sempre algo que escapa à domaçoão, como se sublinhou anteriormente. Essa ambivalência gera conflitos que configuram a prática cotidiana como relação entre o consumo passivo e a criatividade, entre o dominado e o não-dominado.

Em suas experiências “utópicas” do(s) espaço(s), os narradores-personagens de *A alma* e *Na pior* esboçam a ultrapassagem do modelo (representacional e prático) que opõe um polo positivo (dominador) a outro negativo (dominado), e que procura partir o espaço com base nessa abstração dicotômica. Este modelo expressa, pois, uma representação geral que implica outras específicas, concernentes ao espaço social. Os narradores dos dois livros, em uma prática narrativa-espacial que não cumpre o espaço concebido, desestabilizam tais representações. Eles sugerem que a polarização seja enganadora, que o polo supostamente negativo (o dos pobres, “incivilizados”, “bárbaros”) permita contestar a hierarquia basicamente dual, pretensamente definitiva, assentada em um ideal. Também sugerem que essa contestação pressuponha, justifique e provoque uma prática espacial não segregadora, em que as diferenças se afirmem a partir do encontro, da interrelação.

Os narradores-personagens “restituem” ao espaço histórias particulares, individualidades, irreverências – existências em larga medida dominadas, mas às vezes imprevistas pelo espaço abstrato. Se expostos a tais enunciações, os *produtores* que preconizam o espaço homogeneizado poderiam repetir o espanto de Kublai Khan, que em *As cidades invisíveis* imagina as cidades como partidas de xadrez e quer reduzir o jogo a um tabuleiro “com peças precisamente classificáveis”: “A quantidade de coisas que se podia tirar de um pedacinho de madeira lisa e vazia abismava Kublai” (CALVINO citado por GOMES, 1994, p. 47). Lefebvre (2002, p. 81-82) afirma:

⁶⁴ “[...] by economic-technological imperatives that colonize space and time”.

“Mesmo o cotidiano mais irrisório retém um vestígio de grandeza e de poesia espontânea”; os objetos, mesmo os “mais horrorosos”, são “a irrisória poesia que o ser humano oferece a si próprio para não deixar de ser poeta”.

As polícias estão entre os “representantes” ou “delegados” da *ordem*, assim como parte significativa dos intelectuais e especialistas (*id.*, 1991, p. 10). O sistema capitalista configura uma totalidade que, inevitavelmente aberta, precisa da violência para manter-se viva (*ibid.*, p. 11). A hegemonia, pois, baseia-se na *dominação*, que Lefebvre distingue da *apropriação*. Um espaço *apropriado* é aquele modificado com o objetivo de fazê-lo servir às necessidades e possibilidades do grupo humano que o “ocupa”. Na atividade apropriativa, cuja expressão mais elevada é o trabalho de arte, a posse de um espaço pode ser desnecessária, um mero epifenômeno (*ibid.*, p. 165).⁶⁵ A apropriação implica uma sociedade cujos membros não explorem uns aos outros, no sentido marxista de exploração.

Em épocas históricas remotas, segundo Lefebvre, houve apropriação (do espaço) sem dominação, mas esta cresceu juntamente com os exércitos, a guerra, o Estado e o poder político. O autor afirma que a história da acumulação é também a da separação e do antagonismo entre os dois tipos de “tratamento” do espaço. Na disputa, o vencedor tem sido a dominação (*ibid.*, p. 166), com a conseqüente subjugação – mas não desaparecimento – da apropriação. Enquanto a apropriação implica um processo no tempo (histórico), a dominação pressupõe o espaço abstrato (eliminação do tempo histórico) e realiza no espaço os modelos estratégicos dos centros de riqueza e poder.

Lefebvre parece pensar que, na modernidade, a tecnologia serve, fundamentalmente, à dominação (*ibid.*, p. 164). A tecnologia estaria pervertida, como observa Stuart Elden (2004, p. 145), comentando o pensamento lefebvriano: em vez de estar a serviço da vida social cotidiana, ela seria usada para suprimi-la e controlá-la.⁶⁶ As reformas implementadas pelo Barão de Haussmann em Paris, na segunda metade do

⁶⁵ Segundo Lefebvre, os espaços apropriados abundam, mas pode ser difícil definir como, por que, para quem e em qual respeito foram apropriados. Eles podem ser monumentos, edifícios, praças, ruas, mas o exemplo por excelência parece ser o da morada. Não é possível a um grupo imobilizado apropriar-se de um espaço; “o tempo cumpre um papel no processo, e de fato a apropriação não pode ser entendida se apartada dos ritmos do tempo e da vida” (LEFEBVRE, 1991, p. 166, tradução nossa). No original: “[...] time plays a part in the process, and indeed appropriation cannot be understood apart from the rhythms of time and of life”.

⁶⁶ A dominação promove e usa a *fantasmagoria do progresso* – em resumo, a ideia de que mudanças ocasionadas pela tecnologia sejam desejáveis porque necessariamente “progressistas”, porque resultam do “progresso” tecnológico, equivocadamente julgado como progresso *tout court*. Essa crença, que discutiremos adiante, é fundamentalmente destruidora.

século XIX, são um exemplo de investida dominadora largamente servida pela tecnologia industrial. Elden ressalta que quarteirões operários foram demolidos e substituídos por outros de caráter burguês; as ruas foram desenhadas, parcialmente, para facilitar o movimento de tropas e artilharia, e prédios militares foram instalados em pontos estratégicos para controlar as classes potencialmente revoltas.⁶⁷

Um centro dominador e uma periferia dominada se antagonizam na cidade moderna. Lefebvre vê a hegemonia como uma complexa combinação de integração-homogeneização e separação-fragmentação.⁶⁸ A dominação do espaço implica, na produção deste, a disseminação (não necessariamente por meio da violência) das decisões e vontades de um ou mais grupos humanos para outros grupos, os quais até podem identificar-se simbolicamente com o que se dissemina.⁶⁹ Nesse sentido, pode-se falar em uma interrelação entre “centro” e “margem”, considerando-se que tais termos nem sempre denotam zonas territorialmente separadas e que não pressupõem partes coesas (isto é, com contornos bem marcados e sem contradições internas) de uma totalidade fechada, perfeitamente coerente.

Os narradores-personagens forjados por João do Rio e George Orwell promovem o encontro, ainda que desarmônico, com “marginalizados”. Se os modelos centrais, segregadores, são contestados, os marginais são caracterizados com desaprovação em vários trechos das duas obras. Porém, as críticas aos pobres não comunicam, necessariamente, um endosso da hierarquia dominante; podem, ao contrário, expressar críticas indiretas à *ordem*. Para explicar esse aspecto nos próximos capítulos, recorreremos também à já mencionada noção lefebvriana de *diferença*, examinada a partir de agora.

⁶⁷ A extensa reforma urbana ocorrida no Rio de Janeiro da década de 1900, conhecida como “Bota-abaixo”, espelhou-se nas mudanças promovidas por Haussmann em Paris. A reforma carioca é o pano de fundo das crônicas de *A alma*, como se pretende demonstrar no capítulo 3.

⁶⁸ Comentando as reformas bonapartistas-hausmannianas, escreve Lefebvre (2008, p. 171): “Que quis Haussmann? Abrir largas vias para a circulação dos veículos e dos batalhões, para o tiro das metralhadoras. E também afastar os trabalhadores para longe do centro, para as periferias, os futuros subúrbios. Contradição do espaço? Sim! Desde então, a estratégia visa fortalecer o centro urbano político, o centro das decisões. Ao mesmo tempo, ela o deteriora, o degrada como centro”.

⁶⁹ Ao questionar-se sobre a distinção entre representações do espaço e espaços de representação, e sobre as interrelações de umas com os outros, Lefebvre enuncia a hipótese de que as ações dos produtores do espaço sempre se conformaram a uma representação, enquanto os “usuários” “experenciaram passivamente o que quer que tenha sido imposto a eles, na medida em que o que se impôs era mais ou menos amplamente inserido no, ou justificado pelo, espaço de representação desses ‘usuários’” (LEFEBVRE, 1991, p. 43-44, tradução nossa). No original: “[...] passively experienced whatever was imposed upon them inasmuch as it was more or less thoroughly inserted into, or justified by, their representational space”.

Mais uma vez é oportuno indicar o caráter aproximativo de nossa pesquisa. Mesmo Lefebvre, em *La production de l'espace*, afirma que toca em poucos pontos da teoria da diferença, avaliada por ele como difícil e incompleta (LEFEBVRE, 1991, p. 371).⁷⁰ A diferença é classificada e caracterizada com referência a um sistema. Uma diferença *induzida* se origina de “um conjunto ou sistema gerado em conformidade com uma lei particular” (*ibid.*, p. 372, tradução nossa)⁷¹ e é constituinte de tal conjunto. Por contraste, uma diferença *produzida* escapa à norma sistêmica, “pressupõe a quebra de um sistema; ela nasce de uma explosão; emerge do abismo que é aberto quando se rompe um universo fechado” (*ibid.*, p. 372, tradução nossa).⁷² O par indução-produção se desdobra em uma tríade, com a inclusão da diferença *reduzida*, “forçada a voltar ao interior do sistema por meio de coação e violência” (*ibid.*, p. 382, tradução nossa).⁷³

A atitude geral do *reducionismo*, segundo Lefebvre, é essencial para a produção alicerçada no espaço abstrato e para o espaço conceitualizado de especialistas que tentam comprimir no *concebido* o *vivido* e o *percebido*.⁷⁴ A redução das diferenças seria uma implicação necessária do fato de o espaço abstrato, com o fim de exercer seu domínio, intentar conter o espaço social nos limites de uma dada abstração. O Estado e o poder político em geral, com a necessária e estratégica mediação do conhecimento,⁷⁵ buscam e conseguem agir como redutores de contradições (*ibid.*, p. 106).

⁷⁰ Em *La production de l'espace*, em meio à explicação do conceito de *diferença*, Lefebvre indica a leitura de dois outros livros de sua autoria úteis à teoria da diferença: *Logique formelle, logique dialectique* e *Manifeste différentialiste* (LEFEBVRE, 1991, p. 373). Estas obras não foram consultadas para o presente trabalho.

⁷¹ “[...] a set or system generated according to a particular law”.

⁷² “[...] presupposes the shattering of a system; it is born of an explosion; it emerges from the chasm opened up when a closed universe ruptures”.

⁷³ “[...] forced back into the system by constraint and violence”.

⁷⁴ Segundo Lefebvre, a “redução”, enquanto prática científica, não é necessariamente indevida, mas o “reducionismo” denota um abuso da redução. Esta, sendo um procedimento científico designado a lidar com a caótica complexidade das observações “brutas”, seria um tipo de simplificação necessário em um primeiro momento, mas depois se deveria restaurar o que foi, provisoriamente, excluído pela análise (LEFEBVRE, 1991, p. 105-106). Na abordagem da questão do espaço, o conhecimento reduz a experiência vivida se estudá-la com base em representações do espaço. O conhecimento deve se ocupar da conexão, fragmentada e incerta, entre representações do espaço e espaços de representação, o que implica a consideração do *sujeito* que, em uma prática espacial, reúne o *vivido*, o *percebido* e o *concebido* (*ibid.*, p. 230).

⁷⁵ Os modelos reduzidos propostos por um especialista, afirma Lefebvre, não são abstrações vazias: tendo em vista uma prática redutora, eles podem orientar a constituição e a imposição de uma ordem. Urbanistas e arquitetos estariam entre os especialistas úteis à ordem. Os trabalhadores seriam as principais vítimas de tais modelos reduzidos, “incluindo modelos de espaço, de consumo e da assim chamada cultura” (LEFEBVRE, 1991, p. 107, tradução nossa). No original: “[...] including models of space, of consumption and of so-called culture”.

O impulso redutor posto em curso pelo espaço abstrato pressupõe o ideal da admissão exclusiva de diferenças induzidas ou, em surgindo diferenças não induzidas, da redução destas – consideradas como obstáculos e resistências à dominação –⁷⁶ em conformidade com as exigências do sistema dominante. A redução é uma espécie de correção de diferenças desviantes. As *induzidas*, portanto, geradas por um dado sistema e atuantes de modo a reforçar a manutenção dele, podem sofrer mutações (acréscimos, fusões, extrações etc.), desprender-se do sistema, contrariá-lo e, neste embate, tornar-se ou *reduzidas* (caso enfraquecidas e assimiladas), ou *produzidas*. Aquelas que vêm a ser *reduzidas* geram, inicialmente, uma contradição em relação a um sistema, o que as aproxima das *produzidas*, mas acabam homólogas às *induzidas*.

Portanto, há um “estágio” conflituoso em que as diferenças não induzidas apresentam estatuto incerto, de indefinição e virtualidade, durante o embate com o impulso assimilador do sistema, isto é, do espaço dominante. As reflexões lefebvrianas suscitam questões de duvidosa solução: como verificar se o referido conflito, em um contexto particular, resolveu-se ou continua aberto? Como averiguar se uma diferença foi assimilada ou está ainda em luta pela autoafirmação? Ainda que se possa indicar com segurança que um embate chegou à rendição de um espaço antes “desviante”, essa capitulação é permanente ou pode ser que o segmento subjugado se reerga e reinicie o conflito? Ainda que se constate a assimilação (absorção) da diferença, há uma escala com níveis de *redução*, isto é, de acomodação à ordem dominante? Há acomodações mais problemáticas e tensas do que outras? Por meios de quais estratégias o texto literário constrói – ou reconstrói – diferenças e os conflitos nos quais estas se engajam?

As diferenças, se levadas às últimas conseqüências – isto é, se forem *produzidas* –, geram um ato revolucionário, fato que sugere serem irrupções raras. Retomando a descrição marxista do desenvolvimento histórico, Lefebvre explica que em um modo de produção, inicialmente, diferenças induzidas coexistem com outras produzidas que promovem a destruição do referido modo. Portanto, a diferença produzida é também produtiva (*ibid.*, p. 372).

As diferenças não induzidas sobrevêm onde há lacunas (descontroles) no espaço dominante, onde a hegemonia se “distrai”, onde há algo que não cede à fixidez de posições praticada pelo e no domínio. Por isso Lefebvre afirma:

⁷⁶ Cf. LEFEBVRE, 1991, p. 49.

Diferenças persistem ou surgem nas margens do domínio homogeneizado, ou na forma de resistências ou na forma de externalidades (laterais, heterotópicas,⁷⁷ heterológicas). O que é diferente é, em primeiro lugar, o que é *excluído*: as margens da cidade, favelas, os espaços de jogos proibidos, da guerra de *guerrilla*, da guerra (*ibid.*, p. 373, grifos do autor, tradução nossa).⁷⁸

Lefebvre aponta, entre os exemplos de diferenças, ocorrências que desrespeitam, ignoram ou instabilizam interdições – a lei é símbolo e instrumento do domínio. São ocorrências conflituosas, mas não necessariamente louváveis, como se percebe ao incluir-se entre elas a guerra – parece absurdo imaginar Lefebvre endossando a crença fascista de a guerra ser desejável por si mesma. Em uma perspectiva ética, consideramos que as diferenças, mesmo que não induzidas, devem ser questionadas quanto a seu valor – não devem ser, por si mesmas, indistintamente valorizadas, sem qualquer parâmetro judicativo. Em *La production de l'espace*, porém, o autor parece se concentrar nas diferenças positivas, ou nos aspectos meritórios das diferenças, impulsionadores do progresso social, contrários a um reacionarismo homogeneizante.

Entre as diferenças julgadas laudáveis, Lefebvre analisa um exemplo de organização espacial especialmente interessante no contexto do presente trabalho:

As vastas *shanty towns* da América Latina (favelas, *barrios*, *ranchos*) manifestam uma vida social muito mais intensa do que a dos distritos burgueses das cidades. Essa vida social é transposta para o nível da morfologia urbana, mas sobrevive somente na medida em que combate em autodefesa e lança-se ao ataque no curso da luta de classes em suas formas modernas. Não obstante sua pobreza, esses distritos às vezes ordenam tão efetivamente seu espaço – casas, muros, espaços públicos – que induzem uma admiração nervosa. Encontra-se aqui uma *apropriação* de categoria notavelmente superior (*ibid.*, p. 373-374, tradução nossa).⁷⁹

⁷⁷ O conceito de herotopia, importante para o presente trabalho, será discutido mais à frente, no contexto de uma tríade lefebvriana formada, ainda, pela isotopia e pela utopia.

⁷⁸ “Differences endure or arise on the margins of the homogenized realm, either in the form of resistances or in the form of externalities (lateral, heterotopical, heterological). What is different is, to begin with, what is *excluded*: the edges of the city, shanty towns, the spaces of forbidden games, of guerrilla war, of war”.

⁷⁹ “The vast shanty towns of Latin America (*favelas*, *barrios*, *ranchos*) manifest a social life far more intense than the bourgeois districts of the cities. This social life is transposed onto the level of urban morphology, but it only survives inasmuch as it fights in self-defence and goes on the attack in the course of class struggle in its modern forms. Their poverty notwithstanding, these districts sometimes so effectively order their space – houses, walls, public spaces – as to elicit a nervous admiration. *Appropriation* of a remarkably high order is to be found here”.

Não obstante a pobreza, ressalta Lefebvre. Nesses espaços marginais, as diferenças se louvam *apesar* da pobreza. Seria paradoxal o autor exaltar as mazelas da pobreza como traços de resistência ao sistema político-econômico, haja vista que tais mazelas são, em larga medida, provocadas, reforçadas e aproveitadas pelo sistema. A pobreza, em inúmeros casos, é um indicador de submissão ao domínio, sendo diretamente atribuível a hierarquias e segregações que o sustentam. No entanto, os pobres não apenas se submetem ao poder, mas também podem ser capazes de propor alternativas, mesmo que estas não constituam representações do espaço e que acabem por capitular à ação repressiva-assimiladora do espaço dominante. A existência dessas “margens” gera uma dualidade espacial que pode se manter em um “equilíbrio”, mas sempre se resolve, ou na emergência de diferenças imprevistas, ou na absorção (redução) das diferenças (*ibid.*, p. 374).

Portanto, uma diferença pode ser “deixada em paz” pelo espaço dominante, mas apenas se este considerar que, havendo um equilíbrio mais ou menos seguro, o embate decisivo possa ser adiado.⁸⁰ Na perspectiva do espaço abstrato, prevalente no capitalismo moderno, as diferenças não induzidas são imensamente indesejáveis; elas maculam o *plano* pré-fabricado, violentam a *grade*, ameaçam a reprodutibilidade dos lugares homogeneizados (redundantes) e a possibilidade infinita de serem intercambiáveis. O centro de poder, homogeneizante, busca absorver todas as diferenças e consegue-o se estas preservarem uma postura defensiva; ao contrário, se elas contra-atacarem, testarão a capacidade do centro e de suas normas de integrarem o elemento transgressor, “recuperarem-no” ou destruiram-no (*ibid.*, p. 373). Por isso, Stefan Kipfer (2008) afirma que o caráter potencialmente hegemônico do espaço abstrato se baseia na produção e na incorporação de diferenças *mínimas* (induzidas ou reduzidas). Porém, assim como não é possível soterrar o *vivido* sob o *concebido*, o espaço abstrato jamais consegue *induzir* ou *reduzir* inteiramente as diferenças – caso contrário, poder-se-ia decretar o término do tempo histórico e a instituição da eterna redundância.⁸¹ Diferenças

⁸⁰ As proposições de Lefebvre podem lançar luz sobre as investidas do Estado brasileiro contra “invasões” de sem-tetos em terrenos públicos ociosos, especialmente nas grandes cidades. Podem ajudar no tratamento da hipótese de que tais investidas, diferentemente do que alega o discurso oficial, não se motivam pela vontade imparcial de fazer cumprir-se uma legislação, uma vez que “invasões” perpetradas por habitantes ricos parecem ser bem menos incomodadas pelo Estado. Do ponto de vista do poder político central, as primeiras “invasões” seriam antagônicas ao domínio e as segundas, extensões deste.

⁸¹ Conectando o conflito entre espaço abstrato e diferenças à visão revolucionária e anticapitalista de Lefebvre, Kipfer (2008, p. 206) escreve que projetos podem tornar-se contra-hegemônicos se, opondo-se à tentativa dos produtores do espaço abstrato de “minimizar” a diferença, definirem estratégias por meio

assimiladas podem renascer para o combate, podem lutar para reafirmar a si mesmas (LEFEBVRE, 1991, p. 23).

A argumentação lefebvriana torna mais fácil perceber como, nos livros de João do Rio e Orwell, parte das críticas aos pobres denota censuras indiretas ao sistema. Algumas práticas (espaciais) de pessoas pobres, práticas avaliadas como consequências do confinamento à condição de pobreza ou miséria, podem ser qualificadas como diferenças induzidas, como extensões ou manifestações do domínio exercido por centros de poder político-econômico. É óbvio que, nesses casos, a definição de relações lineares de causa (pobreza) e efeito (uma dada prática) é imensamente problemática, mas é possível apontar, nos dois livros estudados, momentos em que seus narradores-personagens estabelecem ou sugerem tais relações.

Por outro lado, algumas das características apontadas como correlatas à pobreza (isto é, à posição inferior na hierarquia socioeconômica) parecem não ser previstas (induzidas) e controladas pelo sistema vigente. Talvez constituam diferenças em estado incipiente (embrionário, talvez se possa dizer), confusas e ambíguas, (ainda) não assimiladas nem produzidas, (ainda) incapazes de participar de uma ameaça ao(s) sistema(s), quiçá à espera da ebulição que as capacitaria a sacudir o caldeirão,⁸² para usarmos uma imagem de Lefebvre (1991, p. 23) – ou seja, talvez sejam potencialmente produtivas.

De modo mais geral, o presente trabalho pretende apresentar possíveis respostas a perguntas como as seguintes: de quais tipos são as diferenças (no sentido lefebvriano) expostas nos dois livros? Como os narradores-personagens as registram e julgam? A mencionada superação de representações e práticas espaciais dominantes, esboçada nas duas obras, realiza-se também pelo registro de diferenças de potencial subversivo, diferenças que impliquem conflitos com o espaço dominante, ainda que elas estejam longe de constituírem reivindicações revolucionárias? As práticas *utópicas* dos narradores, a configuração *utópica* de seus corpos, podem ser qualificadas como diferenças que tracejem uma luta pela autoafirmação? Como os dois livros lidam com a ideia de que certas diferenças devem ser “recuperadas”?

das quais periferias segregadas busquem a centralidade espacial e a realização de tipos de cotidiano não capitalistas, ou seja, tipos *diferentes* em nível máximo.

⁸² Para ilustrar nossa reflexão, podemos mencionar que em *A alma*, na crônica “Pequenas profissões”, práticas de pessoas pobres, condenáveis sob o ponto de vista da moral dominante, são usadas pelo narrador-personagem para gerar dúvidas sobre esta moral.

Analisaremos a hipótese de que nas obras não há indicações de que os personagens “marginais” e suas *excentricidades* representem ameaça a qualquer ordem dominante. Eles parecem ser “assimilados” pelas ordens estatais e econômicas, causadores de perturbações diminutas e inócuas; não apenas são enxotados para fora do centro (geográfico e político), como, às vezes, são pontual e deliberadamente utilizados para a manutenção e o fortalecimento do sistema. Se as diferenças não induzidas se encaminham para o embate com o espaço dominante, os personagens parecem fracos e resignados demais para que os possamos perceber como participantes de tal confronto.⁸³

Já dissemos que *A alma* e *Na pior* constroem, textualmente, práticas espaciais que se desviam dos preceitos (representacionais e empíricos) de modelos centrais de ordenação do espaço, modelos que se fazem legíveis enquanto manifestações mais ou menos análogas ao modo como, segundo Lefebvre, o espaço abstrato exerce hegemonia nas sociedades capitalistas modernas. Já mencionamos as *utopias* apresentadas nas duas obras como esboços de “resgate” de diferenças, estas em larga medida cerceadas pelo espaço social sob a égide do abstrato. Acontece que o próprio Lefebvre, em *La révolution urbaine*, enuncia um tipo especial de *utopia* também sustentado em uma revalorização das diferenças. As utopias de cada narrador-personagem poderão ser iluminadas pelo cotejamento com a utopia descrita pelo teórico. A seguir, buscamos explicar os traços básicos da proposta lefebvriana.

No eixo espaço-temporal proposto em *La révolution urbaine*,⁸⁴ o espaço abstrato teve uma espécie de preâmbulo no período que historiadores chamam de Renascença, quando “nasce a imagem da cidade” e aparecem os planos de cidades, que “ainda não são os planos abstratos, projeção do espaço urbano num espaço de coordenadas geométricas” (*id.*, 2002, p. 24). O espaço abstrato atinge seu ápice, como fundamento da produção do espaço social, na “cidade industrial”. Esta é uma espécie de anticidade que amplia a cidade e a estilhaça. A realidade cidadina “perde os traços que a época anterior

⁸³ Mais à frente, analisaremos a possibilidade de a *diferença* lefebvriana (que tende a acarretar a constituição de estratégias políticas) ser uma categoria menos pertinente, para a análise das ações dos personagens pobres dos dois livros, do que a de *tática*, tal como a apresenta Michel de Certeau.

⁸⁴ Esse eixo é formado pelas cidades “política”, “comercial” e “industrial” e, afinal, pela “zona crítica” que estava vigente em 1970, segundo Lefebvre. Esta é uma fase de profunda crise que apresenta o *urbano* (a “sociedade urbana”, a “prática urbana”, nas palavras do teórico) “não como realidade acabada, [...] mas, ao contrário, como horizonte, como virtualidade iluminadora. O urbano é o *possível*, definido por uma direção, no fim do percurso que vai em direção a ele” (LEFEBVRE, 2002, p. 28). Stuart Elden (2004, p. 143) ressalta a especificidade deste urbano, referente não meramente à cidade, mas a uma sociedade inteiramente urbanizada, que Lefebvre, considerando-a virtual em 1970, esperava que se realizasse futuramente. Nesse sentido especial que se tornará mais claro nas próximas páginas, o urbano constitui a *utopia* lefebvriana, não quimérica nem desprovida de conflitos ou perigos.

lhe atribuía: totalidade orgânica, sentido de pertencer, imagem enaltecida, espaço demarcado e dominado pelos esplendores monumentais”. Ocorre a “implosão-explosão”: uma “enorme concentração (de pessoas, de atividades, de riquezas, de coisas e de objetos, de instrumentos, de meios e de pensamento)” e uma “projeção de fragmentos múltiplos e disjuntos”, entre os quais as periferias e subúrbios (*ibid.*, p. 26).

Para caracterizar-se essa “implosão-explosão”, deve-se complementar a afirmação de que o espaço abstrato busca restringir as diferenças, reduzi-las a um mínimo assimilável. A cidade industrial abole um modo de representação e ordenação espacial calcado na demarcação de particularidades “naturais, ou supostas como tais”, originalidades devidas a “etnias, climas, contextos geográficos”. As particularidades são impulsionadas ao conflito e, pois, instabilizadas. Entretanto, pretende-se substituí-las por “uma homogeneidade metódica e sistematicamente imposta” (*ibid.*, p. 41-42). O campo que parecia franquear a emergência das diferenças é imediatamente – em larga medida, ao menos – apaziguado, cerceado, coberto por um domínio homogeneizante. As diferenças são estimuladas e, no mesmo golpe, minimizadas e separadas entre si, encaixadas em posições previamente fixadas.

No “campo industrial”,⁸⁵ a organização espaço-temporal da prática social “tem a aparência” de – isto é, pretende ser e age estrategicamente para ser – uma “racionalidade completa”, mas tal aparência repousa sobre ordens e coações. As várias “lógicas” – o termo é de Lefebvre – que se confrontam na cidade industrial convergem em uma “lógica” comum, a da mais-valia (*ibid.*, p. 42-43). Esta sintetiza, mais fundamentalmente, duas “lógicas”: a da mercadoria e a do Estado (*ibid.*, p. 161). É razoável pensar que Lefebvre considere o capitalismo como a mais forte coação a reunir os elementos dispersos na “implosão-explosão”. “A cidade, ou o que dela resta, ou o que ela se torna, serve mais que nunca à formação de capital” (*ibid.*, p. 43).

A explosão processada pela cidade industrial não é aleatória, acidental. A consequente fragmentação responde à vontade de moldar o cotidiano às exigências da

⁸⁵ Em *La révolution urbaine*, o eixo espaço-temporal já mencionado é superposto por um trio, também diacrônico, formado por três “camadas”, “épocas”, “campos”, “domínios”, “continentes”, “momentos” – são várias as palavras empregadas por Lefebvre para qualificar os membros da tríade, cada um compreendendo um conjunto específico “de sensações e de percepções, de espaços e de tempos, de imagens e de conceitos, de linguagem e de racionalidade, de teorias e de práticas sociais” (LEFEBVRE 2002, p. 37). Os três “campos” são o *rural*, o *industrial* e o *urbano*. Eles parecem designar “projetos” ao mesmo tempo intelectuais, afetivos e, em certos limites, efetivos (construtores, produtores). Portanto, são sínteses históricas específicas (muito ambiciosas, conceitualmente) da dupla tríade espacial discutida anteriormente. Consideramos que os campos “industrial” e “urbano” designem as propostas prevalentes (mas não exclusivas), respectivamente, na cidade industrial e na (virtual) sociedade urbana.

empresa capitalista e em conformidade com a racionalidade empresarial. O “cotidiano industrial” é feito, entre outros elementos, de “moradias funcionais” e “trajetos monótonos e obrigatórios” (*ibid.*, p. 38). No interior da estrutura de uma totalidade estritamente controlada e, pois, homogênea, essa sociedade se parte em espaços heterogêneos: residência, trabalho, lazer, esporte, turismo etc. (*id.*, 1991, p. 91). O fracionamento espacial, além de se pretender funcional, manifesta a divisão do trabalho ou, mais amplamente, o escalonamento econômico e político. A cidade é centralizadora, mas também se dispersa. Segundo Lefebvre, os antagonismos espaciais

não se situam mais entre a cidade e o campo. A contradição principal se desloca e se situa no interior do fenômeno urbano: entre a centralidade do poder e as outras formas de centralidade, entre o centro “riqueza-poder” e as periferias, entre a integração e a segregação (*id.*, 2002, p. 155).

Comentando esta passagem, Stuart Elden (2004) ressalta que, enquanto nos períodos iniciais da urbanização eram mais frequentes movimentos populacionais em direção às cidades, mais tarde e até hoje o deslocamento mais importante é o de pessoas de baixa renda em direção aos arrabaldes. A parcialização sociofuncional do espaço se intensifica ao longo do século XX, segundo Lefebvre. A ligação composta pelas rotas e redes que vinculam os lugares de trabalho, vida “privada” e “lazer” inclui, paradoxalmente, a mais extrema separação entre esses mesmos lugares.

No “campo” industrial, a representação do espaço pretende que tudo se torne calculável, quantificável e, em seus aspectos mais básicos, determinável e previsível; há uma vontade de homogeneidade conforme a uma racionalidade quantitativa. “Tudo deve integrar-se numa ordem (aparente e fictícia) fortalecida pelas coações”, afirma Lefebvre. Porém, ele ressalta que sempre há “um resíduo de desordem e de liberdade, às vezes tolerado, às vezes perseguido com uma terrível fúria repressora” (LEFEBVRE, 2002, p. 44). As diferenças, ao mesmo tempo incitadas e reprimidas pela ordem industrial, justificam e possibilitam a emergência do que o teórico chama de *urbano*. O industrial busca repressar o urbano, mas, por outro lado, cria as condições para que este se afirme. A sociedade urbana – em Lefebvre, mais virtual que “concreta” –⁸⁶ pode se

⁸⁶ Apesar disso, Lefebvre afirma em 1970: “Os sintomas da passagem ao período urbano já se manifestam com força” (LEFEBVRE, 2002, p. 49). Ele cita o exemplo de Paris, onde “o avanço e as pressões dos grupos sociais modelam o espaço de modo diferencial, mesmo quando seria de se esperar por uma homogeneidade” (*ibid.*, p. 119).

formar apenas com a extinção da cidade clássica, isto é, pré-industrial. A implosão-explosão seria precursora da sociedade urbana (*ibid.*, p. 155).⁸⁷

Se o industrial lança pelos ares as arraigadas particularidades, o urbano relativiza o que, no “campo” industrial, passa por absoluto (a razão, a história, o Estado, o homem), isto é, tudo o que atua como baliza “universal” para a constituição do espaço abstrato (supostamente neutro), tudo o que serve ao estabelecimento de *a priori* predizentes da finalidade da história humana. Reconhecem-se as *diferenças*, não mais presas ou atribuídas à natureza, mas “retomadas num plano mais elevado”: o de um pensamento que recupera uma totalidade, que religa o que havia sido fragmentado – que “não pode colocar-se senão do ponto de vista do encontro, da simultaneidade, da reunião” (*ibid.*, p. 44). O urbano reencontra, em outra escala, a comunidade, a cidade, após a explosão que a nega.⁸⁸

Em outras palavras, o espaço-tempo urbano aparece como *diferencial*: “cada lugar e momento não tendo existência senão num conjunto, pelos contrastes e oposições que o vinculam aos outros lugares e momentos, distinguindo-os” (*ibid.*, p. 45). Os constituintes desse espaço-tempo se definem, por um lado, no interior de propriedades unitárias (“globais: constitutivas de conjuntos, de grupos e em torno de um *centro*, de centralidades diversas e específicas”), ou seja, cada elemento se caracteriza como parte de certa coletividade; por outro lado, aqueles constituintes detêm propriedades duais, isto é, nascidas do cotejamento entre um constituinte e outro (*ibid.*, p. 45). Portanto, cada constituinte se insere em uma ordem dupla: próxima e distante. Os elementos (Lefebvre os distingue, imprecisamente, em “lugares” e “acontecimentos”) podem se

⁸⁷ Lefebvre parece sugerir um paralelo conceitual entre a dialética industrial-urbano e outra, apresentada por Marx e Engels no *Manifesto comunista*, entre o domínio burguês e o proletariado (ou o “espectro do comunismo”). O capitalismo, ao arruinar os modos de produção anteriores, cria as condições necessárias à emergência do comunismo, ao mesmo tempo em que tenta enterrá-lo. Do mesmo modo, se em Marx e Engels a história em geral é a história das lutas de classes e a extinção destas se daria em uma espécie de “pós-história”, também Lefebvre considera que a emergência do urbano, suplantando “a luta entre elementos separados tornados antinômicos”, “seria uma *pós-história*” (LEFEBVRE, 2002, p. 47).

⁸⁸ O urbano rechaça, além do fracionamento industrial, a “unidade” pretensamente harmoniosa fundada em particularidades solitárias, observada em cidades pré-industriais e outros tipos de povoação, como a aldeia. Tal “harmonia” se condicionava por “uma hierarquia estrita, um equilíbrio entre castas”. O espaço, inteiramente pleno de significado, declarava a cada *posição* suas interdições e permissões: “O lugar estipulava o papel. O equilíbrio da comunidade exigia virtudes, o respeito, a submissão, o costume percebido como absoluto” (LEFEBVRE, 2002, p. 90-91). O urbano, pois, afasta-se dos promotores do industrial e dos “espíritos tradicionais”, dos “campanilismos e regionalismos mais ou menos folclóricos”, cujo protesto contra o fim da cidade se dá em nome de particularidades “em geral de origem camponesa” (*ibid.*, p. 92).

informar mutuamente: “A diferença é informante e informada” (*ibid.*, p. 124).⁸⁹ O espaço diferencial dirime, assim, a premissa de que um “objeto” (espacial) possa ser definido em si mesmo. O sentido de cada um é sempre, em alguma medida, provisório, pois as relações que o definem mudam frequentemente, e várias são as relações possíveis: contrastes, oposições, superposições, justaposições.⁹⁰

Dissemos que o “campo” industrial busca apaziguar o espaço, reprimindo e separando no terreno as diferenças, minimizando-as e tornando-as funcionais. O urbano, ao contrário, escancara-se ao conflito, ao enfrentamento – “unidade das contradições” (*ibid.*, p. 160). No curso do vasto processo de transformação que (virtualmente) leva ao urbano, a pretensão de neutralidade do espaço abstrato (industrial) perde o disfarce e o espaço revela-se o que sempre foi: político, “lugar e objeto das estratégias”, e um meio que permite dominar o tempo “e, por conseguinte, atualmente explorá-lo até a morte” (*ibid.*, p. 50). O urbano busca que o “ser humano” alcance a *re-apropriação* “de suas condições no tempo, no espaço, e nos objetos. Condições que lhe era, e lhe são, arrancadas, para que só as reencontre mediante a compra e a venda” (*ibid.*, p. 163).

Estamos falando do urbano em termos talvez demasiado especulativos, inexatos, incertos, como algo mais entrevisto que examinado.⁹¹ Não é nosso propósito esmiuçar, por exemplo, qual regime político-econômico deveria ser implantado na sociedade urbana, qual seria adequado ao desejável caráter diferencial do espaço. Lefebvre advoga pela transformação de ao menos algumas das relações capitalistas de produção e propriedade, uma vez que põem em perigo a passagem ao urbano, já inevitavelmente atravessada por ambiguidades. Não há cidade sem um centro: “Não existem lugares de lazer, de festa, de saber, de transmissão oral ou escrita, de invenção, de criação, sem centralidade” (*ibid.*, p. 93). No urbano, o centro pode tornar-se policêntrico, dispersar-se em “centralidades parciais e móveis”, mas um desvio pode fazer a centralidade

⁸⁹ A ideia de uma restauração da informação é importante para estabelecer-se um paralelo entre a *utopia* lefebvriana (o espaço urbano) e as *utopias* escritas por João do Rio e George Orwell. Parece compor o projeto destes autores o desejo de fazer as partes segregadas e antonomizadas da(s) cidade(s) *informarem* umas às outras, não apenas no sentido de mútuo conhecimento, mas também no de que elas se construam (material e identitariamente) por meio do encontro.

⁹⁰ O espaço social lefebvriano parece ser essencialmente “ensaístico”. O espaço abstrato busca sufocar este aspecto, mas o *urbano* o resgata. Apontamentos de Adorno sobre o ensaio podem ser transpostos para nossa discussão sobre o espaço. As pretensões do espaço abstrato podem ser assim sintetizadas: “A harmonia uníssona da ordem lógica dissimula a essência antagonista daquilo sobre o que se impõe” (ADORNO, 2003, p. 35). Por seu turno, no espaço diferencial, assim no ensaio, “os elementos se cristalizam por seu movimento. Essa configuração é um campo de forças” (*ibid.*, p. 31).

⁹¹ O discurso enunciado dentro do urbano em formação e sobre este “não pode ser acabado. Ele comporta, por essência, o inacabamento. Ele se define como reflexão sobre o futuro” (LEFEBVRE, 2002, p. 152).

(continuar a) privilegiar “as estruturas de decisão, os centros de poder, aqueles onde os elementos da riqueza e do poder se concentram maciçamente” (*ibid.*, p. 93).

Os textos de Orwell e João do Rio, esboçando a superação de centralidades autoritárias, não concebem claramente os espaços que emergiriam. Também nesses textos há ambiguidades que realçam o risco de modelos vindouros serem novamente autoritários. Essa ameaça é sinalizada, especialmente, na coletânea brasileira, como se buscará demonstrar. Nos capítulos 3 e 4, faremos um cotejamento entre o que Lefebvre caracteriza como “cidade industrial” e as ordenações centrais e centralizadoras legíveis nas duas obras. E outro confronto entre o que Lefebvre propõe como substituto ao industrial – o espaço urbano – e o que cada narrador-personagem esboça como espaços e práticas espaciais simultaneamente virtuais e “concretas”.

Buscamos em Lefebvre a noção de *utopia real*, usada por ele para qualificar o urbano: “se trata de uma u-topia, de um não-lugar, de um possível-impossível. Mas que confere seu sentido ao possível, à ação” (*ibid.*, p. 163). Em *La révolution urbaine*, a utopia é explicada como parte de uma tríade completada pela isotopia e pela heterotopia. O autor afirma que esses são conceitos novos introduzidos com o objetivo de definir as propriedades dos “lugares” do espaço diferencial-urbano (*ibid.*, p. 45).⁹² Já em *La production de l'espace*, a tríade é abordada em sentido bastante distinto, aparentemente desprovida da função que lhe atribuiu o livro anterior. Lefebvre sugere tê-la deixado de considerar conceitualmente útil. No presente trabalho, seguimos o entendimento proposto no primeiro livro.

Em *La révolution urbaine*, define-se isotopia – grafada também com hífen: “isotopia” – como “um lugar (topos) e o que o envolve (vizinhança, arredores imediatos), isto é, o que faz um *mesmo lugar*” (*ibid.*, p. 45, grifo do autor). O parâmetro da vizinhança é relativizado por Lefebvre, de modo que dois lugares homólogos ou

⁹² Ao discutir a heterotopia, Lefebvre não menciona o tratamento do mesmo conceito por Michel Foucault. Segundo Daniel Defert, na obra de Foucault o termo surgiu em 1966 no livro *Les mots et les choses* e foi retomado no mesmo ano na emissão radiofônica *Les hétérotopies*. Nesta emissão, comenta Defert, o autor fez “um uso totalmente diferente de sua noção de heterotopia”, a qual passou a ser “pertinente não mais a uma análise dos discursos, mas dos espaços”. Uma versão reduzida dessa emissão foi pronunciada por Foucault em conferência em 1967; esta última versão foi publicada em 1984 em *Dits et écrits* (DEFERT, 2013, p. 33-38). Recentemente, a transcrição da emissão radiofônica também foi editada em livro na França. Percebemos, então, que o conceito apresentado em 1970 em *La révolution urbaine*, embora posterior a *Les mots et les choses* e à emissão radiofônica, é anterior à publicação de *Dits et écrits*. Não sabemos se Lefebvre conheceu o conceito foucaultiano antes de elaborar o seu próprio.

análogos, ainda que geograficamente distantes entre si, são isotópicos.⁹³ Ao lado do “lugar mesmo”, há “o lugar outro, ou o outro lugar” (*ibid.*, p. 45), caracterizado como *diferente* em relação a uma isotopia inicialmente observada. Esse “outro” é a heterotopia (ou “hetero-topia”).⁹⁴ A análise desses dois tipos de lugar deve se desenvolver em conjunto com a análise dos “atos e situações dos sujeitos e sua relação com os objetos que povoam o espaço urbano” (*ibid.*, p. 174).⁹⁵ Considerados os “ocupantes dos lugares”, a diferença pode ir “até o contraste fortemente caracterizado, e mesmo até o conflito” (*ibid.*, p. 45).

O trio tópico se completa com a utopia (ou “u-topia”): “o alhures, o não-lugar que não acontece e, entretanto, procura seu lugar” (*ibid.*, p. 45). O utópico é uma “*presença-ausência* que contribui para povoar o espaço urbano” (*ibid.*, p. 174). Esta toopia é um paradoxal fator de conformação de espaços que, estando aqui e agora, está sempre em outro lugar, sempre alhures. Ela confere sentido a ações e as conduz a algo que, no entanto, permanece fora dos limites. Os sujeitos agem também em função de ausências que se *imagina* conferirem sentido às presenças e que, portanto, são também presenças.⁹⁶ Ao par presença-ausência, podem-se somar o possível-impossível e o realizado-irrealizável – a utopia é uma ponte, o trânsito entre os termos dos pares. Aqui retomamos uma passagem transcrita no começo deste capítulo: “o *u-tópico* nada tem em

⁹³ “Por exemplo, há uma notável isotopia dos espaços produzidos pelo racionalismo de Estado: grandes linhas retas, avenidas largas, vazios, perspectivas amplas, ocupação do solo fazendo tábula rasa do precedente, sem observar os direitos e os interesses dos ‘de baixo’, nem os custos” (LEFEBVRE, 2002, p. 119-120).

⁹⁴ Lefebvre tenta enfrentar o problema da *fronteira* entre isotopias e heterotopias. Sendo os lugares mutuamente relativos no conjunto urbano, o autor supõe a existência de “elementos neutros” constituintes da “ruptura-sutura dos lugares justapostos”, e cita como exemplos “a rua, a praça, o cruzamento (de caminhos e percursos), ou então o jardim, o parque” (LEFEBVRE, 2002, p. 45). Depois, a neutralidade é classificada como “caso limite”, uma vez que “o vazio (uma praça) atrai” e que, virtualmente, “qualquer coisa pode ocorrer não importa onde” (*ibid.*, p. 121). O problema do limite é, pois, reconhecido em *La révolution urbaine*, mas pouco discutido. Essa questão – que abarca também as zonas de indistinção entre espaços – é mais ricamente trabalhada por Michel de Certeau, cujas ideias serão abordadas adiante.

⁹⁵ Anteriormente, manifestamos incômodo por Lefebvre não definir o termo “objeto”, como se o considerasse autoevidente. Aqui ele acrescenta a noção de “sujeito”, talvez para enfatizar que “espaço” não designa um continente inanimado, anterior à gente que o “percorre”, e sim que a gente e sua atividade também *são* espaço. Por outro lado, considerando-se que o espaço se configura relacionamente, pode-se indiferenciar “sujeito” e “objeto” como componentes espaciais, abrangendo-os com a ideia de *posição*.

⁹⁶ Jacques Le Goff (1998) explicita as utopias presentes em formas urbanísticas e arquitetônicas encontradas em cidades medievais, inclusive na concepção das altas torres que prenunciam os modernos arranha-céus. Lefebvre aborda também utopias de formas dirigidadas ao alto, ao céu: “A verticalidade, ou seja, a altura erigida não importa a que ponto a partir do plano horizontal, pode tornar-se a dimensão do alhures, o lugar da ausência-presença: do divino; da potência; do meio-fictício meio-real; do pensamento sublime” (LEFEBVRE, 2002, p. 45). Mais adiante, afirma: “Insistamos: não existe espaço urbano sem ‘símbolos’ utópicos, sem utilização da altura ou da profundidade segundo leis que não são as do empirismo utilitário, nem as de uma estética qualquer” (*ibid.*, p. 123).

comum com o imaginário abstrato. Ele é real. [...] No espaço urbano, o alhures está em toda parte, e em nenhuma parte” (*ibid.*, p. 45-46). A utopia implica a deslimitação do espaço, já que, se considerado como processo ininterrupto de significação – isto é, se não adstrito a uma concepção fisicizante –, ele é lançado sempre para além de si mesmo, “espaço que ultrapassa seus limites materiais” (*ibid.*, p. 45-46).

No urbano, isotopia e heterotopia, que no industrial são “lugares” segregados, se encontram e confrontam, fato que franqueia a ressignificação da diferença subjacente à própria caracterização e situação da heterotopia. Portanto, algumas porções espaciais relativamente unitárias – Lefebvre as designa como “lugar”, mas não define o que este termo significa – se relacionam isotopicamente, enquanto outras se opõem sem se separarem. Porém, também é possível a interpretação de que, na sociedade urbana, sendo esta uma reação ao espaço industrial, todas as “porções” (“lugares”) são heterotópicas. É o que o teórico sugere a seguir: “Apesar dos esforços de homogeneização pela técnica, apesar da construção de isotopias arbitrárias, ou seja, de segregações e separações, nenhum lugar urbano é idêntico a outro” (*ibid.*, p. 47).⁹⁷

O tratamento mais adequado para este problema talvez seja a consideração de que, no espaço urbano, ocorre uma parcial superposição entre isotopias e heterotopias. No espaço diferencial, observada a inexistência (ideal, “utópica”) de um “centro” estabelecido dominantemente como isotopia, os “lugares” isotópicos são provisórios, heterotopias virtuais ou em formação, ao passo que há sempre heterotopias em processo de “isotopização”. No fenômeno urbano, os centros são continuamente convulsionados:

Em torno de um ponto, tomado como centro (momentâneo), reina uma ordem próxima, que a prática produz e a análise apreende. Isso define uma *isotopia*. Ao mesmo tempo, o fenômeno urbano é colossal; sua prodigiosa extensão-expansão não pode ser limitada. Englobando a ordem próxima, uma *ordem distante* agrupa as pontualidades distintas, reunindo-as nas suas diferenças (heterotopias). Porém, por toda a parte e sempre, a isotopia e a heterotopia se afrontam, confrontam, suscitando, assim, o *alhures*, a centralidade *diferente* que nascerá, impor-se-á, depois será reabsorvida no tecido espaço-temporal (*ibid.*, p. 157, grifos do autor).

⁹⁷ A mencionada interpretação é seguida, por exemplo, por Stuart Elden (2004, p. 147), que crê que Lefebvre sugere ser heterotópico todo espaço urbano. Por isso, não se deveria falar de espaço urbano no singular, mas de vários espaços urbanos diferenciados.

Isotopia e heterotopia são constantemente postas à prova, rearranjadas, ainda que possamos imaginar que rearranjos se deem em diferentes ritmos.⁹⁸ “No espaço urbano, sempre acontece alguma coisa. As relações mudam: as diferenças e contrastes vão até o conflito; ou então se atenuam, são erodidas, ou corroídas” (*ibid.*, p. 120). A lógica (industrial) é substituída por uma dialética:

Se o urbano reúne diferenças e faz diferir aquilo que reúne, nem por isso pode ser definido como sistema de diferenças. Ou essa palavra, “sistema”, implica acabamento e termo, inteligibilidade pelo encerramento, ou ela não significa nada mais que uma certa coerência. Ora, o fenômeno urbano manifesta-se como movimento. Ele não pode, portanto, se fechar. A centralidade e a contradição dialética que ela implica excluem o fechamento, isto é, a imobilidade. [...] Sua noção impede prescrever o que reduz, o que suprime as diferenças (*ibid.*, p. 158).

Essa é a situação da tríade isotopia-heterotopia-utopia em *La révolution urbaine*. Já em *La production de l'espace*, o trio parece ser bastante desvalorizado. Em um trecho, ele é brevemente mencionado como possibilidade de categorização de lugares, mas é logo preterido pela distinção, apresentada como mais importante, entre espaços dominados e apropriados (*id.*, 1991, p. 163-164). Mais adiante, o trio ressurgue como apenas uma entre várias “grades conceituais” (*conceptual grids*, na versão em inglês) passíveis de ser desenvolvidas para a decifração de espaços complexos.⁹⁹ A renúncia a essa tríade parece estar ligada ao fato de Lefebvre classificá-la como grade, avaliando esta categoria como conceitualmente redutora, como instrumento do conhecimento que,

⁹⁸ Em trabalho futuro, seria interessante averiguar a possibilidade de o pensamento lefebvriano ajudar a compreender o que ocorria em Moscou nos primeiros anos após a revolução de 1917. Em anotações sobre uma visita à cidade entre 1926 e 1927, Walter Benjamin parece perceber o perigo, e mesmo a iminência, de erguer-se nova centralidade autoritária. Porém, o espaço social estava em permanente ebulição: “tudo aqui está sob o signo do *remont*. Toda semana, os móveis nas salas nuas são mudados de lugar [...]. As repartições públicas, museus e institutos mudam constantemente de lugar, e até os vendedores ambulantes, que em outras cidades têm seus pontos fixos, surgem em lugares diferentes a cada dia” (BENJAMIN, 1989, p. 46-47). Por seu turno, Lefebvre aponta que no urbano um lugar pode esvaziar-se, tornar-se lugar de “poder em estado puro”, “aprisionado em estruturas fixas” e “hierarquizadas” – já falamos dos riscos da passagem ao urbano. Como possível solução para essa contradição, o teórico imagina “uma mobilização completa, não da população, mas do espaço. Que o efêmero dele se apodere. Que todo lugar torne-se multifuncional, polivalente, transfuncional, com um incessante ‘*turn over*’ das funções [...]. Assim, a u-topia, já presente, virtualidade esclarecedora, absorveria e metamorfosearia as topias” (LEFEBVRE, 2002, p. 122).

⁹⁹ A utopia é, então, definida como espaço ocupado pelo simbólico e pelo imaginário, por “idealidades” como a natureza, o conhecimento absoluto e o poder absoluto (LEFEBVRE, 1991, p. 366). O autor observa que os espaços mais efetivamente *apropriados* são ocupados por símbolos; por exemplo, jardins e parques, que simbolizam uma natureza absoluta, ou prédios religiosos, que simbolizam poder, sabedoria, o Absoluto. Reforça-se, pois, o fato de utopias se fazerem concretas, localizáveis, construtoras.

pretendendo-se puro e absoluto, busca reduzir a realidade segundo os interesses do poder – reduzir, pois, o dialético ao lógico, eliminando contradições e forjando uma coerência.

O espaço abstrato, a nosso ver, pode se apoderar da tríade para aplicá-la como instrumento redutor a serviço de certa estratégia de dominação, cujo fim seria privilegiar um espaço *concebido* (imobilizador) em detrimento do espaço *vivido*. Nosso objetivo, no entanto, é considerar os três conceitos em direção à explicitação das contradições e inacabamentos espaciais. Em alguns casos, pode ser particularmente difícil definir se a relação entre dois “lugares” é isotópica ou heterotópica. Em vez de se alcançar uma caracterização concludente, talvez se possa apenas recolher traços, “pistas”, tendências de homologia/analogia ou de oposição. É provável que haja graus (nuances) de atração ou repulsa entre “lugares” – por exemplo, desvios mais acentuados que outros –, de modo que se deva evitar classificá-los meramente como “isotópicos” ou “heterotópicos”. Podem-se imaginar momentos nos quais, em vez de se averiguar se “lugares” cotejados são *de fato* homólogos ou não, seja mais pertinente questionar como se *tratam* entre si, como se avaliam um ao outro. Tais dificuldades, em vez de enfraquecerem o trio conceitual, são aqui acatadas como elementos de contestação a qualquer ordenação espacial segregadora e pretensamente fixa.

2.2 Ordem, tática, apropriação do espaço

O conceito de *diferença* apresentado por Henri Lefebvre é útil à análise de como *A alma e Na pior* configuram os espaços urbanos e, especificamente, a pobreza, ou as pobres. No entanto, mencionamos a hipótese de que a *diferença* lefebvriana é uma categoria menos pertinente, para a análise dos personagens pobres dos dois livros, que a *tática*, tal como esta se apresenta em *L'invention du quotidien* (1980), de Michel de Certeau. Eis perguntas que nos conduzem ao trabalho de Certeau: qual a posição dos pobres – ao menos, daqueles caracterizados nas obras de João do Rio e George Orwell – no processo de produção do espaço pensado por Lefebvre? Quais os papéis que eles exercem? Sendo eles ferozmente subalternos, dominados, podem tomar parte na passagem ao urbano, na construção do espaço diferencial, na contestação do domínio mantido pelo espaço abstrato? Podem os pobres gerar diferenças desviantes ou suas

diferenças são sempre *induzidas*? Como seria possível que diferenças potencialmente transgressoras, combativas, emergissem de indivíduos e grupos tão alquebrados, tão sujeitos às instabilidades socioeconômicas?

Queremos pôr em diálogo o conjunto conceitual de Lefebvre e o pensamento expresso em *L'invention du quotidien*, especialmente a noção de *tática*. Embora sobressaiam pontos de contato entre ambos os teóricos, entre eles há diferenças profundas. As divergências interessantes aos fins do presente trabalho serão abordadas ao longo desta seção. Na aproximação à arquitetura lefebvriana, a noção de *tática* será provavelmente “deslocada” em relação ao pensamento de Certeau, isto é, considerada de modo parcialmente distinto.

É possível aos personagens pobres dos livros aqui estudados se *apropriarem* do espaço, no sentido de apropriação proposto por Lefebvre? Ou podem consumir uma apropriação apenas no sentido “enfraquecido”, “resignado”, apresentado por Certeau, ou seja, apropriação por meio da *tática*? A ideia de resignação deve ser matizada. Como Luce Giard aponta em prefácio à obra de Certeau, o objetivo primeiro da investigação realizada por este é refutar as teses que qualificam os “consumidores” (ou “usuários”) como passivos e seus comportamentos como “massificados” (GIARD, 2014, p. 26). Certeau intenta ultrapassar o espaço que, com base em Lefebvre, chamamos de *abstrato*: o espaço *concebido* dos “produtores”. Opondo-se ao emprego de um olhar pretensamente soberano, Certeau busca seguir os “passos”, as “singularidades” que constituem como que os elementos ilegíveis do espaço social.¹⁰⁰ Lefebvre (1991) procura compreender como ocorrem fugas ao consumo programado da vida cotidiana, como o programado coexiste com o não-programado. Em linhas gerais, Certeau parece empreender a mesma busca, embora pareça partir de premissas distintas e, pois, chegar a conclusões outras.

O não-programado, em Certeau, é dominado, mas não passivo.¹⁰¹ Ele é sintetizado pela noção de *tática*, que designa o tipo de prática possível aos “usuários”. Estes se submetem a uma ordem (econômica, política, social, cultural) e dela não podem

¹⁰⁰ “A pesquisa [...] nasceu de uma interrogação sobre as *operações dos usuários*, supostamente entregues à passividade e à disciplina. [...] A meta [de tornar essas operações analisáveis] seria alcançada se as práticas ou ‘maneiras de fazer’ cotidianas cessassem de aparecer como o fundo noturno da atividade social, e se um conjunto de questões teóricas e métodos, de categorias e pontos de vista, perpassando esta noite, permitisse articulá-la” (CERTEAU, 2014, p. 37).

¹⁰¹ Não obstante, o não-programado certeuniano pode ser avaliado como um tipo de passividade, se considerado em uma perspectiva lefebvriana. Essa diferença se explicitará na presente seção.

escapar; ao mesmo tempo, “jogam” com ela para usá-la, provisoriamente, em proveito próprio. Sendo “engenhosidades do fraco para tirar partido do forte”, as táticas conduzem a análise a uma “politização das práticas cotidianas” (CERTEAU, 2014, p. 44). Ao longo de *L'invention du quotidien*, a ideia de tática é sintetizada numa série de fórmulas traduzíveis e remissíveis umas às outras. As táticas compõem “combinatórias de operações”; “o cotidiano se inventa com mil maneiras de *caça não autorizada*” (*ibid.*, p. 37-38, grifo do autor). Mais à frente, as táticas são as “práticas microbianas, singulares e plurais, que um sistema urbanístico deveria administrar ou suprimir e que sobrevivem a seu perecimento” (*ibid.*, p. 162). Elas são os

procedimentos – multiformes, resistentes, astuciosos e teimosos – que escapam à disciplina sem ficarem mesmo assim fora do campo onde se exerce, e que deveriam levar a uma teoria das práticas cotidianas, do espaço vivido e de uma inquietante familiaridade da cidade (*ibid.*, p. 163).

Ao referir-se ao “espaço vivido”, Certeau parece ressoar Lefebvre, embora não mencione a tríade dialética apresentada em *La production de l'espace*. Certeau parece usar essa expressão em oposição ao espaço concebido por dirigentes, urbanistas, planejadores, espaço que se ergue com a ocultação das táticas. A meta de Certeau é reaver esta “fabricação” que, secretamente, dissemina-se nas “regiões definidas e ocupadas pelos sistemas da ‘produção’ (televisiva, urbanística, comercial etc.)” (*ibid.*, p. 38-39). Fabricação que, oposta (e ao mesmo tempo complementar, como face outra, contraface) a uma produção racionalizada, expansionista e centralizada, não marca os produtos que utiliza. A fabricação (da) tática denota o que, de modo geral, qualifica-se como “consumo”: produção dispersa, silenciosa, quase invisível, mas onipresente. Ela não gera produtos próprios, e sim conforma “maneiras de empregar os produtos impostos por uma ordem econômica dominante” (*ibid.*, p. 39). Na prática social, a produção “dominante” precede a “dominada”, fornece os meios necessários à segunda, e esta se limita a “fazer com”, a concretizar possibilidades concedidas, ainda que não necessariamente previstas ou promovidas pelo “ente” conessor.

Certeau contrapõe *tática* e *estratégia* (*ibid.*, p. 93-97).¹⁰² Estratégia seria um tipo de saber que se erige sobre uma posição de domínio já conquistada e que, ao mesmo tempo, tem esse domínio como atributo e efeito. Não sendo gesto meramente mental ou

¹⁰² Certeau (2014, p. 91) afirma ter escolhido os dois termos em referência à polemologia.

conceitual, a estratégia é ato de vontade e poder que pressupõe e fomenta a definição de um lugar *próprio*, a partir do qual se divisem “exterioridades”. O espaço *próprio* se oferece como base para o cálculo de proventos garantidos e expansões futuras e para certa segurança em relação à variabilidade das circunstâncias. Por sua vez, a tática também faz “cálculos”, mas presume a ausência de um *próprio*. Ela assume certa restrição de perspectiva, sem condições de delimitar o “adversário” em um lugar distinto e objetivável. Ela joga com o “terreno que lhe é imposto tal como o organiza a lei de uma força estranha” (*ibid.*, p. 94). Em síntese, a estratégia se posiciona em um *próprio* que gera (ou pretende gerar) um *global* (uma ordem) e que faz parte deste *global*; já a tática se dispersa pelo *global* conformado *em torno da e pela* estratégia.

No entanto, a centralidade estratégica não controla plenamente o *global*. Na prática cotidiana, as táticas são “procedimentos populares”, “minúsculos”, que “jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los”. São “maneiras de fazer” que formam a “contrapartida”, do lado dos consumidores, dos processos constituintes da ordenação sociopolítica; são “modos de proceder” que constituem as “mil práticas pelas quais os usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sociocultural”.¹⁰³ A ordem dominante compõe redes espaciais – podemos recuperar a noção de “grade”, abordada na discussão sobre o espaço abstrato – que são “manipuladas” pelos “usuários”, cujas práticas são “misto de ritos e bricolagens”, expressões de um “pensamento que não se pensa” (*ibid.*, p. 40-42). As táticas revelam “achados”, “fendas” no “reticulado de um sistema” (*ibid.*, p. 95); representam “indisciplinas”, “trampolinagens”, “trapaçarias”, “astúcias”, “espertezas”, “arte dos golpes, dos lances” (*ibid.*, p. 74) – mantidas nos limites disciplinados (possibilidades oferecidas) por uma ordem dominante. As regras dispostas por um domínio são alteradas, mas as “substitutas” já eram permissões implícitas.

Certeau enfatiza que “o reemprego de produtos ligados juntos em uma espécie de língua obrigatória” funciona em relação a “situações sociais” e a “relações de forças” (*ibid.*, p. 43). As táticas dependem das *circunstâncias* que, ocasionadas pela ordem, permitem desvios, indisciplinas, desobediências. A circunstância se configura em um eixo espaçotemporal, razão por que Certeau recorre à categoria da “trajetória”. Os usuários (consumidores) traçam “trajetórias indeterminadas”, “frases imprevisíveis”. A

¹⁰³ A noção de *apropriação* de espaços também está presente em Lefebvre, como vimos, mas com um sentido distinto ao apresentado por Certeau.

tática deve ser percebida e compreendida em uma sucessão de pontos percorridos. A representação em um plano simultâneo, como o “desenho” concebido pelo espaço abstrato – que busca dominar o tempo (histórico) até aboli-lo –,¹⁰⁴ não é adequado à apreensão da tática. Esta é, fundamentalmente, uma *operação* inseparável de momentos singulares e de “ocasiões” (*ibid.*, p. 147). A redução da tática ao traçado sincrônico é típica da “gestão funcionalista do espaço” (*ibid.*, p. 92-93).

Em que pese a totalidade espaçotemporal da tática, podemos enfatizar ora uma “dimensão”, ora a outra. Os usuários agem sempre em espaço alheio, no âmbito das “margens de manobra” permitidas por determinadas conjunturas (*ibid.*, p. 43-44). As estratégias “visam criar lugares segundo modelos abstratos” (*ibid.*, p. 87); produzem, mapeiam e impõem os espaços a serem manipulados e alterados (até um limite “seguro”) pelas táticas. Estas utilizam potencialidades que escapam ao planejado, intervindo em um campo que as regula em um primeiro nível, mas “tirando partido” deste campo, como que constituindo um segundo nível imbricado no primeiro (*ibid.*, p. 87). Ressaltando-se a “dimensão” diacrônica, sublinha-se que a tática é uma operação que transcorre “golpe por golpe, lance por lance” (*ibid.*, p. 94-95). Para que se tire partido das “fendas” e “falhas” na grade espacial pré-fabricada, é preciso aproveitar as “ocasiões”. Enquanto a estratégia se precavê dos acasos do tempo, a tática depende deles para, vigilante, “captar no voo as possibilidades oferecidas por um instante” (*ibid.*, p. 95). A tática não é capaz de assegurar-se quanto ao futuro; em outras palavras, ela não se “capitaliza”: “O que ela ganha, não o guarda” (*ibid.*, p. 46). Ela não tem “base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas” (*ibid.*, p. 95).¹⁰⁵

Uma vez que uma tática é incapaz de projetar-se na distância do futuro e parece esvair-se com os instantes, como o “usuário” lida com a memória? Quais os efeitos, sobre a memória, de um cotidiano tático? Certeau caracteriza a memória como sobrevivente em ambiente hostil. Não sendo depósito de “coisas” passadas, ela é saber

¹⁰⁴ Ao resumirmos o conceito de “estratégia” segundo Certeau, foi sugerido o vínculo entre uma prática política e um saber (científico?). Tal vínculo se reforça no seguinte trecho: “Incessantemente, a escritura científica, constituição de um lugar próprio, reconduz o tempo, esse fugitivo, à normalidade de um sistema observável e legível. Assim, não há surpresas! Uma conservação dos lugares elimina essas voltas ruins” (CERTEAU, 2014, p. 153).

¹⁰⁵ Certeau parece sugerir que, não tendo controle sobre os “próprios” tempos – que, na verdade, não são próprios, e sim alheios, ordenados por forças estranhas –, os usuários são incapazes de conceber projetos distantes no tempo. Esse descontrole sobre o “próprio” tempo, aliado a certa “presentificação” – o tempo se reduziria ao momento seguinte, ao momento de agora, que logo passa –, parece ecoar o que Walter Benjamin afirma, em “Sobre alguns temas em Baudelaire”, acerca do tempo dos homens carentes de experiência. Discutiremos essa possível relação entre os dois autores na próxima seção deste capítulo.

que se produz – ou que toma forma – no momento oportuno, na ocasião em que passado e presente se “fundem”; saber que (re)ganha vida ao ser “desafiado” ou “solicitado” por um agora. O “desafio” chega, irrompe, de um “outro”, “de fora”, embora notemos o paradoxo de apontar-se o *fora* de um *dentro* desprovido de espaço próprio. De outro modo, a memória define-se no âmbito do saber e da prática *estratégicos* – “se atrofia quando se dá a autonomização de lugares próprios” (*ibid.*, p. 151) –, isto é, no recinto do *próprio* que se desdobra em um tempo “homogêneo” e previne-se de surpresas na relação com o *fora*, evitando “contaminações” indesejadas e estabelecendo prescrições.

Portanto, tendo-se em conta a dicotomia entre estratégia e tática, observa-se que a memória sobrevive apenas no campo da segunda. A fim de esclarecer o vínculo entre memória e tática, Certeau apresenta uma analogia entre esta e a *métis* grega, tal como a descrevem Marcel Détiene e Jean-Pierre Vernant.¹⁰⁶ A *métis* “tem muita afinidade com as táticas cotidianas” (*ibid.*, p. 145). Ela parte de uma situação (espacial) de “menos força” e intenta chegar a outra de “mais efeito”, mas, para que tal “volta” ocorra, é necessária a mediação da memória, termo este que denota “uma presença à pluralidade dos tempos e não se limita, por conseguinte, ao passado” (*ibid.*, p. 302). A memória é um saber que “se faz de muitos momentos e de muitas coisas heterogêneas”, composta por conhecimentos inseparáveis dos tempos singulares em que foram adquiridos (*ibid.*, p. 146). A mediação da memória surge, então, como a introdução da duração na relação de forças espacial, de modo a alterar uma conjuntura, um conjunto, ainda que alteração minúscula, quase imperceptível. Assim, explicita-se, na analogia entre *métis* e tática, o que se disse a respeito da pertinência da categoria da trajetória: a composição espacial (a distribuição dos poderes) é desfavorável ao “usuário”, enquanto favorável lhe é o tempo (que “acumula” memória e, pois, permite o aproveitamento das *ocasiões*).

Certeau define a memória também como “circunferência indefinida das experiências”,¹⁰⁷ passível de ser recapitulada em um momento pontual, uma ocasião

¹⁰⁶ Certeau se baseia no livro de Détiene e Vernant *Les ruses de l'intelligence. La métis des grecs* (1974). Citando esta obra, Certeau (2014, p. 145) define a *métis* como “uma forma de inteligência sempre ‘mergulhada numa prática’ onde se combinam ‘o faro, a sagacidade, a previsão, a flexibilidade de espírito, a finta, a esperteza, a atenção vigilante, o senso de oportunidade, habilidades diversas, uma experiência longamente adquirida’”.

¹⁰⁷ As experiências não são somente individuais, mas também coletivas, presentes no que Certeau (2014, p. 151) chama de “tradição popular”: “A memória vem de alhures, ela não está em si mesma e sim noutro lugar, e ela desloca”. Coletiva, mas não mera reprodução de uma tradição. Em um ato específico de contar uma história, por exemplo, a memória irrompe não (apenas) em repetições, mas (sobretudo) por meio das singularidades constituintes daquele ato particular, as quais indicam que aquele saber responde a circunstâncias de um aqui-e-agora. A narrativa se mostra como material apropriado e marcado por um

(*ibid.*, p. 150). O “usuário” não cria a ocasião, mas a aproveita conforme a oferece uma conjuntura (espacial). A memória fornece o “pormenor” – “um detalhe a mais”, “um gesto, uma palavra” (*ibid.*, p. 152) – capaz de realizar uma mudança desejada em dada configuração social. O saber que vier a ser julgado incapaz de responder a uma “solicitação” é abandonado, lançado ao olvido: “Longe de ser o relicário ou a lata de lixo do passado, a memória vive de *crer* nos possíveis, e de esperá-los, vigilante, à espreita” (*ibid.*, p. 151).¹⁰⁸ Em suma, a memória, enquanto resposta que se “re-apropria” das circunstâncias, (sobre)vive apenas em brechas (falhas) de uma ordem dominante, mas, ao mesmo tempo, precisa *encontrar posição* nessa ordem, receber e responder os problemas postos por esta – ou seja, não se concebe a memória em (mera) contraposição à ordem, como exterioridade. Existência ambivalente: *à revelia da e estimulada pela ordem*.¹⁰⁹

Algumas palavras a mais sobre o “conteúdo” dessa “circunferência indefinida de experiências”. Já sublinhamos que, enquanto a representação estratégica concebe (gera) um conjunto global no qual um *próprio* se demarca, uma existência desdobrada em táticas, ou o saber constituinte da prática (da) tática, tem aspecto disperso, difuso. A existência tática se faz na relação com o outro e, até, no deslimite entre “eu” e “outro”. Porém, Certeau parece considerar que, em cada indivíduo, esse deslimite é apenas a manifestação “superficial” de uma base constituída pela “circunferência” da memória. A dispersão das táticas, então, não eliminaria o fato de que em cada “praticante” se “oculta” uma “circunferência” peculiar, como sendo uma totalidade perdida ou inalcançável. Ou melhor, alcançável apenas aos pedaços, em frações que emergem nas ocasiões em que intervém a memória. A irrupção da memória é feita “de clarões e fragmentos particulares” que fragmentos não são, “pois oferecem o conjunto que

contador (*ibid.*, p. 153-154). As observações de Certeau nos remetem às que Walter Benjamin apresenta no ensaio “O narrador”. Na próxima seção deste capítulo, faremos um cotejamento entre os dois autores quanto à questão da memória e da experiência.

¹⁰⁸ Certeau (2014, p. 152) afirma que a memória “responde às circunstâncias” até o momento em que se torna “incapaz de novas alterações” e “só consegue repetir suas primeiras respostas”. Podemos pensar, então, em uma memória anti-memória, estagnada, talvez de caráter imediatista, automatizado, como fonte de “recursos” aos quais se recorre em resposta a questões repetitivas. Podemos pensar nos pobres caracterizados por João do Rio e George Orwell – ou, ao menos, em alguns desses pobres – como gente cujas memórias se permitem desenvolver até limite bastante estreito, até atingirem certo repertório de respostas passíveis de ser repetidas ao longo da vida.

¹⁰⁹ “No limite, esta ordem seria o equivalente daquilo que as regras de metro e rima eram antigamente para os poetas: um conjunto de imposições estimuladoras da invenção, uma regulamentação para facilitar as improvisações” (CERTEAU, 2014, p. 49).

esquecem”. A memória “brilha como uma metonímia em relação a esse todo” (*ibid.*, p. 152). As táticas, pois, podem ser consideradas indícios de algo que as ultrapassa.

As observações de Certeau sobre a memória serão discutidas de modo mais aprofundado quando cotejadas, na próxima seção, com os apontamentos de Walter Benjamin referentes ao mesmo tópico. Por ora, resalte-se que buscaremos, nos capítulos seguintes, identificar como os espaços criados em *A alma e Na pior* manifestam-se como políticos e analisar como interagem as forças que “intervêm” em tais espaços. Buscaremos investigar o tensionamento entre índices de homogeneidade e de heterogeneidade, de centralização (normatização) e dispersão (desvio). Essas dualidades podem traduzir-se em outra, entre o tempo programado desde um centro e aquele não programado (difuso, “aberto”). A tática e a resistência da memória, conforme apresentadas por Certeau, parecem abarcar essas tensões.

Uma das nossas hipóteses é a de que ao menos parte dos pobres (sobretudo no livro de Orwell) sofre um achatamento do espaço-tempo. Uma presentificação opressora quase “elimina” passado e futuro e intensifica o peso do tempo. Sob esse “imediatez” dominador, as práticas possíveis parecem ser, a um extremo, as táticas – que preservam certa variabilidade irreduzível de instantes –, e a outro, o adestramento, a repetição, o automatismo – que reduz a história a um eterno “recomeço”, um tempo uniforme não marcado por qualquer “conteúdo”.¹¹⁰ Impossível conceber projetos distantes no tempo, cujas concretizações correm longo trajeto. Em meio a tal imediatez, como sobreviveria a memória? Certeau e Benjamin apresentam possíveis respostas a essa pergunta.

Já mencionamos que Certeau entende a tática como meio de “reapropriação” de espaços definidos por forças e leis estranhas ao “praticante” (“usuário”, “consumidor”). Essa “reapropriação”, segundo o autor, ocorre também por meio das caminhadas cotidianas pela cidade. A polarização formada por estratégia e tática desdobra-se em outra, entre *lugar* e *espaço*. O primeiro é uma “configuração instantânea de posições”, com cada “elemento” ocupando porção “própria”, estável e bem delimitada. Já o espaço é um “lugar praticado”: “a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres” (*ibid.*, p. 184). O lugar se estabelece por separações, enquanto o espaço se define por *operações*, por relações móveis (instáveis) entre posições, estas podendo firmar alianças ou entrar em conflito e não tendo “nem a

¹¹⁰ Nesse contexto, são possíveis os tipos de prática (espacial) que configurariam diferenças (no sentido lefebvriano) e, pois, projetos que pudessem emergir como alternativas a uma ordem dominante?

univocidade nem a estabilidade de um ‘próprio’” (*ibid.*, p. 184). O lugar resulta da ordem dominante; o espaço é formado pelas manobras realizadas por “usuários”. Embora o primeiro se defina também pelas “operações” que prevê, pelas possibilidades e proibições anunciadas – as quais o segundo muitas vezes cumpre e solidifica –, o que o autor chama de “enunciações pedestres” incluem desvios às normas, isto é, a realização de possibilidades não prescritas.¹¹¹ O ato de caminhar é um “processo de *apropriação* do sistema topográfico pelo pedestre” (*ibid.*, p. 164, grifo do autor).

Em primeiro lugar, se é verdade que existe uma ordem espacial que organiza um conjunto de possibilidades (por exemplo, por um local por onde é permitido circular) e proibições (por exemplo, por um muro que impede prosseguir), o caminhante atualiza algumas delas. Deste modo, ele tanto as faz ser como aparecer. Mas também as desloca e inventa outras, pois as idas e vindas, as variações ou as improvisações da caminhada privilegiam, mudam ou deixam de lado elementos espaciais (*ibid.*, p. 164-165).

Considerando os “tropos” retóricos como modelos para a análise das maneiras de apropriar-se dos lugares, o autor apreende as práticas do espaço como “manipulações sobre os elementos de base de uma ordem construída”; seriam “desvios” relativos a um “sentido literal” (normativo) fixado pelo “sistema urbanístico” (“espaço geométrico dos urbanistas e dos arquitetos”). A “gesta ambulatória” expressaria “referências e citações (modelos sociais, usos culturais, coeficientes pessoais)” (*ibid.*, p. 167). Os percursos geram distorções no espaço dos conceptores, coerente e totalizador: condensações (“singularidades aumentadas”) e fracionamentos (“ilhotas separadas”), “citações justapostas” e elipses (“buracos, lapsos e alusões”), “desaparecimento” de regiões da cidade e “ampliação” de outras. Uma “errância do semântico” atravessa a ordem imóvel da cidade e faz desta uma “imensa experiência social da privação de lugar”: caminhar é passar por lugares alheios, é falta de um *próprio* (*ibid.*, p. 168-170).¹¹²

¹¹¹ Em relação a Certeau, põem-se questões reconhecidas, de algum modo, por Lefebvre em *La production de l'espace*: como identificar com exatidão os ditamos do espaço urbano? os emissores e destinatários? Há um código de significantes e significados? Sem pretendermos resolver essas perguntas, consideramos que algumas prescrições, sendo “decifráveis”, permitem notar a existência de um cotidiano, uma rotina.

¹¹² Aos narradores de *A alma e Na pior*, falta um *próprio*, uma isotopia, e eles se fracionam e distorcem a cada “estada”, dispostos a desfazimentos e refazimentos. É por meio de suas “maneiras de passar”, desenraizados de qualquer lugar, que eles constroem *utopias reais*. Em certa medida, eles se confrontam com a pretensão (dominante) de fixar lugares e funções, de classificar isotopias e heterotopias.

Certeau avalia os resultados da “errância” como falhas, “clareiras” abertas em um “sistema de lugares definidos”, como “camadas semânticas superrogatórias” que “alienam num passado ou numa poética uma parte dos terrenos que são reservados pelos promotores de razões técnicas e rentabilizações financeiras” (*ibid.*, p. 172-173). Esse “sistema”, sua iluminação tecnocrática, busca anular o que Certeau chama de “cidade habitável”, composta de memórias, símbolos, lendas, mitos que “comprometem a univocidade do sistema” (*ibid.*, p. 173). As investidas autoritárias deixam a salvo, possivelmente, apenas a morada.¹¹³

A errância revela a superfície da ordem “por toda a parte furada e cavada por elipses, variações e fugas de sentido: é uma ordem-coador”. As “reliquias verbais”, assim dispersas, constituem o que Certeau denomina “relatos de lugares”, “bricolagens” feitas com elementos heterogêneos (“resíduos ou detritos de mundo”) (*ibid.*, p. 174). A dispersão dos ingredientes do relato indica o caráter difuso do memorável. “De fato, a memória é o antimuseu: ela não é localizável” (*ibid.*, p. 175). As lembranças (os clarões que indicam a irrupção da memória) seriam como “alarmes” que despertam “objetos” nos quais “dorme um passado”, nos quais “dormitam revoluções antigas” à espera de um presente que se perceba provocado por tais enigmas; mas é possível que desse fundo esconso não se pronunciem senão meias-palavras (*ibid.*, p. 175). Ocorre como se os lugares fossem praticados (“especializados”) também em uma dimensão oculta:

constitui a própria definição do lugar, com efeito, ser esta série de deslocamentos e de efeitos entre os estratos partilhados que o compõem e jogar com essas espessuras em movimento. [...] Só há lugar quando frequentado por espíritos múltiplos, ali escondidos em silêncios, e que se pode “evocar” ou não (*ibid.*, p. 175).

Da evocação – ou meia-evocação – dessas espessuras, os pedaços formam os relatos que são, eles mesmos, práticas de espaço. Os relatos não apenas suplementam os “enunciados pedestres”, mas também “organizam as caminhadas” (*ibid.*, p. 183). Embora possam contribuir para o reforço ou a fixação de uma ordem espacial – se

¹¹³ “Só permanece crível a gruta da casa, durante algum tempo ainda porosa a lendas, ainda penetrada por sombras” (CERTEAU, 2014, p. 173). Esses apontamentos parecem poder ser transportados para o pensamento lefebvriano: Certeau estaria afirmando que a ordem do *espaço abstrato* tenta adequar a *prática espacial* às *representações do espaço*, o que implica um esvaziamento simbólico da “rua”; a morada resistiria como lugar *apropriado*. A “errância” dos usuários não é construtora, gera apenas “produtos” simbólicos, assim como costuma ocorrer com os *espaços de representação*. É possível uma aproximação, mas ela deve considerar diferenças fundamentais, como tentaremos mostrar mais à frente.

enfatarem imobilidades, diretivas e interdições –,¹¹⁴ os relatos de espaço cotidianos contêm operações que permitem “triturar” um “lugar obrigatório”; eles “contam aquilo que, apesar de tudo, se pode aí fabricar e fazer. São feitura de espaço” (*ibid.*, p. 189).

Uma vez que toda espacialidade organiza a “determinação de fronteiras”, o relato exerce a função de “autorizar o estabelecimento, o deslocamento e a superação de limites”. O cumprimento dessa função é tão importante que, segundo Certeau, o indivíduo ou grupo privado de narrações “regride para a experiência, inquietante, fatalista, de uma totalidade informe, indistinta, noturna” (*ibid.*, p. 191). Efetuando operações de demarcação, o relato “autoriza” práticas sociais, funda “campos de ações”. Há relatos que precedem práticas sociais para lhes abrir um campo (*ibid.*, p. 193).¹¹⁵

Portanto, as figuras narrativas essenciais, segundo Certeau, são a “fronteira” e a “ponte”, que definem os espaços (legítimos) e suas exterioridades (estranhas). Tais termos mantêm entre si uma relação paradoxal: as separações são posicionadas por meio de interações, de encontros, ainda que conflituosos (*ibid.*, p. 194). A ponte é uma operação ambígua: “ora solda ora contrasta insularidades”. Distingue o “nós” dos “outros” e, ao mesmo tempo, ameaça a distinção. Possibilita, e talvez favoreça, um caminho de mão dupla: expõe um “alheio” para lá das fronteiras e, assim, dá mais visibilidade à “estranheza”. Permite que o “viajante”, no retorno ao “mesmo”, perceba “aqui dentro”, de modo mais ou menos velado, o que “lá fora”, para além da ponte, lançou-se-lhe à face. “No interior das fronteiras já está o estrangeiro, [...] inquietante familiaridade. Tudo ocorre como se a própria delimitação fosse a ponte que abre o dentro para seu outro” (*ibid.*, p. 197).¹¹⁶

As observações sobre os paradoxos da ponte (disjunção-conjunção) servem de base para o autor ressaltar os deslimites do *corpo*:

¹¹⁴ O relato de lugares, ainda que enfatize percursos, circunscreve um lugar, textualmente; lugar configurado a partir de e em certa perspectiva. Na ordem espacial estabelecida no texto, pode haver índices de abertura ou fechamento, de determinação ou indeterminação, de reforço a pressupostos amplamente aceitos ou de desafio a tais premissas. E mesmo uma ordem textual que se pretenda cerrada pode implicar o conflito com outra ordem, pode buscar instabilizar uma ordem outra.

¹¹⁵ Nos livros de João do Rio e Orwell, as narrações parecem “autorizar”, em seus respectivos espaços urbanos, ações distintas daquelas preconizadas pelas “ordens” dominantes. Os narradores não adotam – ao menos, não inteiramente – as diretrizes de “referências autorizantes” (CERTEAU, 2014, p. 193) que, pretendendo-se centralizadoras, definem as fronteiras e segregações espaciais.

¹¹⁶ É esse o caminho que fazem os narradores de *A alma e Na pior*: revelam laços entre a ordem e seus “marginais”, vínculos mais ou menos ocultos sob segregações espaciais. Os “marginais” estão no interior da ordem. Não há a distância que a ordem parece propor, imaginar, preconizar – em *A alma*, por exemplo, entre “civilizados” e “primitivos”. A exclusão (expulsão) convive com o apresamento (sujeição).

Assim, na noite de sua ilimitação, corpos só se distinguem onde os “toques” de sua luta amorosa ou guerreira se inscrevem sobre eles. Paradoxo da fronteira: criados por contatos, os pontos de diferenciação entre dois corpos são também pontos comuns. A junção e a disjunção são aí indissociáveis. Dos corpos em contato, qual deles possui a fronteira que os distingue? Nem um nem o outro. Então, ninguém? Problema teórico e prático da fronteira: a quem pertence a fronteira? (*ibid.*, p. 194-195).

Enquanto o saber estratégico, tal como o define Certeau, presume e promove uma separação clara entre corpos, a ação tática corrobora a deslimitação. A noção de corpo, central para o presente trabalho, é fundamental para as considerações de Lefebvre sobre a produção do espaço social. Na primeira seção deste capítulo, foi esboçada a posição – ou as posições – do corpo no edifício conceitual lefebvriano. As proposições de Lefebvre e Certeau nos ajudarão a entender como, nos dois livros que estudaremos, as ordens dominantes impõem-se aos personagens pobres, a ponto de lhes normatizarem, “programarem”, os corpos. No que diz respeito a este objetivo, temos em consideração uma noção problemática de corpo. Quais os limites do corpo? O que há *entre* os corpos? Considerando-se que o corpo não é um dado natural, como se constrói?

O saber estratégico pretende oferecer uma perspectiva global – olhar totalizador – a respeito do espaço que ele procura conhecer, determinar, controlar, enquanto a tática atua no rés-do-chão, no corpo-a-corpo, “onde cessa a visibilidade” (*ibid.*, p. 159). Os espaços dos “praticantes ordinários da cidade” (outro modo pelo qual Certeau define os “usuários”) (re)escrevem o texto urbano sem poder lê-lo:

Os caminhos que se respondem nesse entrelaçamento, poesias ignoradas de que *cada corpo é um elemento assinado por muitos outros*, escapam à legibilidade. Tudo se passa como se uma espécie de cegueira caracterizasse as práticas organizadoras da cidade habitada (*ibid.*, p. 159, grifo nosso).

O deslimite do corpo é constatado somente de uma perspectiva que não se pretenda totalizadora, que não planeje fixar a cidade na superfície clara de um visível, em um plano abstrato. Se Lefebvre percebe a existência de “conteúdos” da prática espacial que escapam, forçosamente, às representações do espaço, ao espaço

concebido,¹¹⁷ Certeau também critica a “ficção que cria leitores, que muda em legibilidade a complexidade da cidade e fixa num texto transparente a sua opaca mobilidade” (*ibid.*, p. 158).¹¹⁸

Os sentidos de um corpo, considerado como processo ininterrupto de significação, jamais se fixam, feitos e desfeitos ao longo dos caminhos, das relações. Essa construção, trajetória sempre inconclusa, não pode ser capturada por nenhuma representação sincrônica. Por outro lado, deve-se ter em conta também os fatores de demarcação (mais ou menos provisória) do corpo. Certeau compara o corpo humano a um livro, ou melhor, considera o livro como metáfora do corpo (*ibid.*, p. 211). A analogia, ao mesmo tempo em que enfatiza as referidas indeterminações (aberturas, deslimites), lança luz sobre os procedimentos determinantes que, em alguma medida, configuram as “matérias” livro e corpo.¹¹⁹

O esforço por moldar corpos é uma prática estratégica que, embora já existente em tempos arcaicos, integra-se a uma moderna “economia escriturística” (*ibid.*, p. 201). Submetendo o argumento de Certeau à tríade lefebvriana, pode-se entender “escritura”, em sentido lato, como exercício (de poder) baseado em uma representação do espaço. O espaço seria, então, passível de ser “escrito” em conformidade com um modelo abstrato estabelecido no âmbito de um “próprio”. O mesmo se poderia fazer com o corpo, considerado como fração espacial supostamente isolável, embora participante de um tecido “global”. A ordem “escrevente” é, parcialmente, bem-sucedida na empresa circunscritora: “Não há direito que não se escreva sobre corpos. Ele domina o corpo. A própria ideia de um indivíduo isolável do grupo se instaurou com a necessidade, sentida pela justiça penal, de corpos que devem ser marcados por um castigo” (*ibid.*, p. 210). Nesta passagem, o autor, mais uma vez, avalia certo tipo (inclusive, epistemológico) de “partição” como gesto político de dominação.¹²⁰

¹¹⁷ Lefebvre (1991, p. 28) aponta que uma “ilusão da transparência” (*illusion of transparency*, na versão em inglês) espera que a captura do “objeto” pelo “sujeito” escrevente seja facilitada pelo ato de escrever, ato que poderia dissipar o absurdo e a obscuridade sem que fizesse desaparecer o “objeto”.

¹¹⁸ Certeau (2014, p. 158-159) prossegue: “A cidade-panorama é um simulacro ‘teórico’ (ou seja, visual), em suma um quadro que tem como condição de possibilidade um esquecimento e um desconhecimento das práticas. O deus *voyeur* criado por essa ficção [...] deve excluir-se do obscuro entrelaçamento dos comportamentos do dia-a-dia e fazer-se estranho a eles”. O autor afirma que a cidade instaurada pelo discurso urbanístico rejeita “tudo aquilo que não é tratável e constitui portanto os ‘detritos’ de uma administração funcionalista (anormalidade, desvio, doença, morte etc.)” (*ibid.*, p. 160-161).

¹¹⁹ Sobre as “normas” da matéria-livro, ver MELOT (2012).

¹²⁰ Entre os séculos XV e XVIII, segundo Certeau, realizou-se uma espécie de distinção do corpo individual em relação ao grupo, à coletividade, de modo que aquele se tornasse a unidade básica de uma sociedade. O “reino de uma política *jurídica*” foi seguido pelo “reino de uma política *médica*”. Prossegue

O direito,¹²¹ segundo Certeau, usa iniciações de vários tipos (ritual, escolar etc.) para transformar os corpos “em tábuas da lei, em quadros vivos das regras e dos costumes, em atores do teatro organizado por uma ordem social” (*ibid.*, p. 210). A lei consegue (se) escrever (sobre) corpos – marcar a “carne” transformada pela escritura em “corpo” (*ibid.*, p. 215) – por meio de “instrumentos”, de “aparelhos de encarnação” (termos do autor), por exemplo, o cassetete e a algema policiais (*ibid.*, p. 211).¹²² Tais mediações, por definição, separam “texto” e corpo, mas também os articula, permitindo que a “ficção” textual se reproduza e realize pelo corpo.¹²³ Ou seja, o isolamento do indivíduo serve para que ele seja, em outro momento, integrado com mais eficácia a um “corpo social”. O corpo individual torna-se corpo graças à conformação a esses “códigos”. “Pois onde é que há, e quando, algo do corpo que não seja escrito, refeito, cultivado, identificado pelos instrumentos de uma simbólica social?” (*ibid.*, p. 218).

Ao longo desta seção, aproximamos noções de Certeau e Lefebvre. Agora, como síntese desses paralelos algo difusos, propomos uma comparação mais detida. É esse cotejamento que define em que sentido a noção de tática será “deslocada” em relação à abordagem certeuniana. De início, digamos que a “prática espacial” lefebvrina – espécie de mediadora entre as “representações do espaço” e os “espaços de representação” – caracteriza-se como “dimensão” ambivalente, na qual, por um lado, determinada ordem é “objetivada” nas rotinas individuais e, por outro, expressam-se “conteúdos” não controláveis pelo “espaço abstrato”. Essa dualidade existe também no

o autor: “O corte individualista e médico circunscreve um espaço ‘corporal’ *próprio* onde se deve poder analisar uma combinatória de elementos e as leis de seus intercâmbios. [...] O corpo se repara. Educa-se. Até mesmo se fabrica”. Na passagem da “aplicação” do direito à de uma medicina cirúrgica e ortopédica, “o aparelho dos instrumentos mantém a função de marcar ou conformar os corpos em nome de uma lei” (CERTEAU, 2014, p. 213, grifos do autor). Ver nota 62.

¹²¹ No livro de Certeau, podemos entender “direito”, em sentido amplo, como “ordem pensada”, “texto concebido”, “sistema ‘simbólico’ que tem força de lei”, “modelo unificador” (CERTEAU, 2014, p. 215-216) – ou seja, como “ordem” dominante, hegemônica, “espaço abstrato”.

¹²² Entre os instrumentos disciplinadores (normatizadores), há alguns não violentos. As roupas, por exemplo, podem servir como instrumentos por meio dos quais uma ordem regula corpos “por mudanças de moda como em manobras militares” (CERTEAU, 2014, p. 218). A consideração das roupas como aparelhos será particularmente relevante na análise de como João do Rio e Orwell caracterizam pobres.

¹²³ Parece que Certeau emprega o termo “ficção” em sentido semelhante à ideia de “imaginação” apresentada por Benedict Anderson. Anderson classifica a nação moderna como “comunidade imaginada”, não porque seria *falsa*, mas sim por ser *criada*. Quem se sente pertencente a uma nação age, em alguma medida, de acordo com o que acredita significar esse pertencimento. O “imaginado” funciona, pois, como fator de coesão social, ao fornecer o modelo a ser seguido (ANDERSON, 2006). A analogia com o pensamento de Anderson serve, também, para que ressaltemos que uma ordem (uma “escritura”) se alastra apenas se acatada e replicada por seus “súditos”. Isso é o que sugere Lefebvre, conforme comentamos na seção 2.1, e o que pensa o próprio Certeau, ao afirmar que o “discurso social” que conforma corpos precisa ser “acreditado” pelos “praticantes”.

cotidiano configurado em *L'invention du quotidien*, mas sem as possibilidades de transgressão ressaltadas por Lefebvre.

A comparação que propomos aqui dialoga com outra, também entre esses dois autores, apresentada por Kanishka Goonewardena (2008, p. 130-131), para o qual Certeau celebra o dia-a-dia como reino por excelência da “resistência”, oferecendo uma alternativa atraente à noção de consumidor passivo da cultura, mas se afasta de Lefebvre ao considerar a história e a vida cotidiana por uma perspectiva antimarxista e antitotalizante. Segundo Goonewardena, o “usuário”, avaliado por Certeau como herói, busca menos mudar o mundo que tornar-se um consumidor criativo. A celebrada “resistência” repousa, em grande parte, em atividades como caminhar, ler, decorar e cozinhar,¹²⁴ isto é, no reino do consumo e não no da produção, o que infla o número de atividades transgressoras. O cotidiano certeuniano, conclui o comentador, é caracterizado sem vínculo estrutural com os problemas da distribuição material e da justiça econômica.

Na obra de Certeau, parece haver uma relação equilibrada, estável, entre as táticas e a ordenação que as permite. As táticas de modo geral, e os desvios espaciais em particular, não pretendem realizar modelos de organização espacial que escapem aos desígnios do “espaço abstrato”. Os “praticantes” não têm a possibilidade de propor outro tipo de produção, mas apenas de lidar com produção já dada. O autor trata sempre de um *fazer com o mesmo*, não de um *fazer outro*, de modo que, para considerarmos o segundo fazer, devemos nos pôr para além da perspectiva certeuniana. Porém, como estabelecer fronteiras exatas entre os dois *fazer*s? A partir de que “ponto” um fazer ultrapassa o permitido, a “lei” do lugar? É possível conhecer perfeitamente as diretrizes de uma ordem, identificar suas variações particulares (constitutivas das diferenças induzidas) e, assim, classificar os casos de transgressão e os de “passividade”, “resignação”? Se nos voltarmos a Lefebvre, podemos nos perguntar: como demarcar claramente, em uma conjuntura particular, as “naturezas” das *diferenças*?

Ocorre de diferenças *induzidas* serem dificilmente distinguíveis de diferenças *produzidas* ou *reduzidas*, reconhece Lefebvre (1991, p. 382). Essa dificuldade não nos leva a indiferenciar as diferenças, a “esvaziá-las”, mas realça a necessidade de não ceder a caracterizações ligeiras. A operação de considerar as táticas sob a lente lefebvrina

¹²⁴ De fato, a noção certeuniana de “tática” abrange vasta gama de atividades, inclusive todo e qualquer ato de leitura (de textos ou imagens), a preparação de refeições, o trabalho de cura de uma doença etc.

exige que não as julguemos limites da ação dos “usuários”. Elas são possibilidades de ação, talvez as únicas em certas circunstâncias, mas jamais exclusivas em um horizonte de totalidade social. Se removermos as práticas que Certeau nomeia “táticas” do tratamento limitante-celebratório que este autor lhes dispensa, e as conduzirmos ao horizonte lefebvriano da produção espacial, o que elas se tornam? Diferenças induzidas, na maior parte dos casos.¹²⁵ Em outros, diferenças de alcance incerto, de consequências (trajetórias) a princípio imprevisíveis, em que um *fazer com* pode virar um *fazer outro*? Não vemos razões para esta opção ser rejeitada *a priori*.

Certeau afirma que a tática não representa ameaça a qualquer ordem dominante, sendo a “arte do fraco”, “determinada pela *ausência de poder*” (CERTEAU, 2014, p. 95, grifo do autor). Nos casos em que são diferenças induzidas, as táticas reforçam a ordem e, pois, reduzem as chances de esta ser subvertida. Sendo às vezes os únicos recursos aos quais se pode recorrer,¹²⁶ como paliativos para pessoas com pouquíssima “margem de manobra”, as táticas também podem incitar a resignação, o individualismo e a vivência do que chamamos de “presentificação”: restando somente as táticas, seria necessário ficar atento às mínimas ocasiões e aproveitá-las antes que outros o façam.¹²⁷ Este parece ser o sentido predominante da tática, nos livros de João do Rio e George Orwell, expresso em várias ações dos personagens pobres, quando tais ações se dão não em oposição a, mas por concessão e até incentivo de determinada ordem.

Em *A alma e Na pior*, os pobres se limitam a *fazer com*? Uma hipótese é que as ações desses personagens se tornam potencialmente *produtivas* ao serem incorporadas às práticas espaciais “alternativas” – *utopias concretas* – dos narradores-personagens. Sendo contestadoras, ao menos parcialmente, dos modelos (espaciais) vigentes, as propostas-esboços dos narradores revelam a possibilidade de algumas das ações dos pobres serem “resgatadas” (“despertadas”) como “instrumentos” – ainda pouco efetivos

¹²⁵ Assim, sugerimos que a tática segue a lei de uma ordem. A princípio, esta afirmação parece contradizer Certeau, mas, na verdade, estamos trabalhando com os sentidos de ordem e de transgressão propostos por Lefebvre. No contexto do pensamento lefebvriano, o que Certeau chama de “desvio” não expressa *apropriação* de um espaço, mas sujeição – ainda que “criativa” – a um espaço *dominante*.

¹²⁶ Certeau (2014, p. 95) escreve: “a astúcia é possível ao fraco, e muitas vezes apenas ela, como ‘último recurso’”.

¹²⁷ De uma perspectiva político-ética, pode-se dizer que há táticas mais ou menos individualistas, outras mais ou menos solidárias. O caso destas é abordado por Certeau em apontamentos a respeito da “política do ‘dom’”, a qual, no âmbito do capitalismo moderno, transforma-se em “tática desviacionista”. A perda, voluntária em uma “economia do dom”, torna-se transgressão na “economia do lucro”, na qual surge como “excesso (desperdício), contestação (a rejeição do lucro) ou delito (atentado contra a propriedade)” (CERTEAU, 2014, p. 84).

ou ameaçadores – da construção de outra ordenação. Permite-se vislumbrar possibilidades de longas evoluções em direção a diferenças *produzidas*.

Uma vez que as diferenças, assim como as táticas, são perceptíveis somente com relação a um sistema social – a uma “conjuntura” (*ibid.*, p. 44) –, uma dificuldade na análise dos espaços caracterizados em *A alma* e *Na pior* é que as obras não pretendem expor como totalidades as “ordens” dominantes, de modo que estas aparecem aos pedaços por meio de alguns “representantes”, “delegados” cujas interrelações são por vezes mostradas esmaecidamente. Ambos os livros assumem uma aparente aleatoriedade fragmentária, abdicando da pretensão de exaustão temática, como buscaremos demonstrar.

2.3 Choque e espaço-tempo achatado

Nas obras de João do Rio e George Orwell, os respectivos narradores-personagens expõem, deliberadamente, seus corpos ao impacto do *choque*, tipo de sobressalto inerente à grande cidade. Os momentos em que eles se chocam indicam estranhamento com relação aos espaços que os dois “percorrem” ou com que se deparam. Esses dados instigam o questionamento sobre a posição de cada narrador nos espaços urbanos configurados nos livros. Eles têm um “lugar” ao qual “pertencem”, ao qual são familiares, no qual se sentem protegidos de ou menos sujeitos a choques?

A noção de choque aqui considerada é aquela apresentada por Walter Benjamin em “Sobre alguns temas em Baudelaire” (1939) e, secundariamente para nossos propósitos, em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (1935-1936). A abordagem benjaminiana parece retomar concepções de Georg Simmel, que na conferência “As grandes cidades e a vida do espírito” (1903) ressalta, como traço geral do habitante da metrópole moderna, como seu “fundamento psicológico”, a intensificação de sua “vida nervosa” por causa da rápida e constante variação das impressões sensíveis (SIMMEL, 2005, p. 577-578). Como reação protetiva a esse “excesso” de estímulos, sentido como ameaça, o indivíduo reage não com o “ânimo”, mas, sobretudo, com o “entendimento”, “o órgão psíquico menos sensível, que está o mais distante possível das profundezas da personalidade” (*ibid.*, p. 578). Assim, o

habitante da grande cidade tenderia a certo tipo de indiferença; estaria propenso a tornar-se *blasé*, qualificativo proposto por Simmel.

O homem pautado puramente pelo entendimento é indiferente frente a tudo que é propriamente individual, pois do individual originam-se relações e reações que não se deixam esgotar com o entendimento lógico (*ibid.*, p. 579).

Essa característica, que Simmel descreve como “caráter intelectualístico”, é tanto causa como efeito de uma ordenação social pautada em impessoalidade, precisão, contabilidade, em uma “univocidade nos acordos e combinações”. Assim, “a técnica da vida na cidade grande não é concebível sem que todas as atividades e relações mútuas tenham sido ordenadas em um esquema temporal fixo e supra-subjetivo” (*ibid.*, p. 580). O excesso de estímulos teria como consequência certa predisposição do indivíduo a homogeneizar o cotidiano, inclusive como meio de resguardar a si mesmo.¹²⁸

Por sua vez, na década de 1930, Walter Benjamin afirma, concordando com Simmel, que na cidade grande o bombardeio de imagens desconexas resulta em choques que o cidadão busca amortecer por meio da consciência. Porém, em Benjamin, o indivíduo indiferente parece dar lugar ao *distraído*. O estado de distração com que, de maneira geral, tais colisões são “amortecidas” indicaria a formação de um hábito, a adaptação do sistema perceptivo às tensões modernas. Em resumo, essa é a abordagem benjaminiana,¹²⁹ detalhada nos parágrafos seguintes.

No ensaio “Sobre alguns temas em Baudelaire”, a modernidade é caracterizada como avessa à tentativa do indivíduo de formar uma “imagem de si”, de “se apossar de sua própria experiência” (BENJAMIN, 1994, p. 106). Os deslocamentos na metrópole acarretam ao habitante uma “série de choques e colisões” (*id.*, 2015, p. 128).¹³⁰ Exposto

¹²⁸ Essa predisposição é notada por Julia O’Donnell em estudo sobre João do Rio. Remetendo-se a Georg Simmel, a pesquisadora constata: “Ao reunir a diferença, a cidade moderna abriga pertencimentos díspares e experiências cada vez mais complexas, proporcionando uma reeducação do olhar e do sentir”. A “abundância de significantes” faria com que “a percepção imediata tome as coisas, numa primeira impressão, como destituídas de substância” (O’DONNELL, 2008, p. 69).

¹²⁹ Susan Buck-Morss resume assim o pensamento benjaminiano sobre essa matéria: “Tanto a linha de montagem da produção como a multidão humana bombardearam os sentidos com imagens desconexas e estímulos cujos efeitos eram choques. Em um estado de constante distração, a consciência coletiva age como um *amortecedor* de choques, registrando as impressões de sentidos sem realmente experimentá-los: os choques são ‘interceptados, esquivados pela consciência’, para evitar um efeito traumático” (BUCK-MORSS, 2002, p. 320, grifo da autora).

¹³⁰ Benjamin (2015, p. 128) destaca que “Baudelaire refere-se ao homem que mergulha na multidão como um reservatório de energia elétrica” e que o escritor francês descreve esse homem como “caleidoscópio dotado de consciência”. Baudelaire (2010, p. 18) qualifica o artista observador da multidão como

a tais impactos, o habitante vive por reflexos e não consegue formar sua experiência, “um *eidos* de vida”, ressalta Bolle (1994, p. 345).¹³¹ Essa rotina exige que o cidadão adapte seu sistema perceptivo.¹³² “A grande cidade despertava naqueles que a viam pela primeira vez medo, repugnância e horror”, nota Benjamin (2015, p. 127).

A noção de choque é discutida, no presente trabalho, juntamente com outras duas concepções, *vivência* e *experiência*.¹³³ Em “Sobre alguns temas em Baudelaire”, a referência central declarada por Benjamin é o ensaio *Para além do princípio do prazer* (1921), de Sigmund Freud, cujas proposições são verificadas ante problemas não considerados quando Freud correlacionou a memória (no sentido da *mémoire involontaire*)¹³⁴ e a consciência (*ibid.*, p. 110). Segundo Benjamin, Freud sustenta que a memória individual incorpora vestígios intensos e duradouros de estímulos sensíveis somente na medida em que estes são recebidos em níveis não conscientes. A consciência teria a função de agir como proteção contra os estímulos, isto é, contra a ameaça de eventuais efeitos nefastos dos “choques” provocados por tais estímulos. A suspensão dessa barreira protetiva poderia ter efeito traumático (*ibid.*, p. 111-112). A *vivência* seria, propõe Benjamin, a absorção consciente do choque:

quanto mais constante for a presença da consciência no interesse da proteção contra os estímulos, quanto maior for o êxito dessa sua operação, tanto menos essas impressões serão incorporadas na

“caleidoscópio que, a cada um de seus movimentos, representa a vida múltipla e a graça cambiante de todos os elementos da vida”. Em metamorfose rápida e constante, a vida cotidiana “exige do artista igual velocidade de execução” (*ibid.*, p. 30).

¹³¹ O estilhaçamento da experiência é determinante para o método de investigação de Benjamin, ressalta Beatriz Sarlo (1997, p. 102-103): “No fragmentarismo de Benjamin, na sua reivindicação estética e epistemológica da colagem e da citação, não existe simplesmente uma ruptura aliviada ou celebratória com a totalidade, mas uma crise da totalidade que, ao mesmo tempo, se mantém como horizonte das operações históricas e críticas. [...]. Eu diria que, em Benjamin, há uma *nostalgia da totalidade*, ao mesmo tempo em que ela vai sendo erodida na dimensão estética e no mundo da experiência. Benjamin pode ser considerado um escritor da crise, mas não seu apologista”.

¹³² Em “Sobre alguns temas em Baudelaire”, Benjamin considera que a técnica, inclusive na linha de montagem industrial, submeteu o “sistema sensorial humano a um treino complexo”. O cinema, então, “veio corresponder a uma nova e urgente necessidade de estímulos”, afirmando “a percepção sob a forma de choque como princípio formal” (BENJAMIN, 2015, p. 128). O cinema contribuiria, pois, para adaptar o cidadão às tensões modernas, ponto já discutido em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, ensaio que classifica o cinema como “a forma de arte correspondente aos perigos existenciais mais intensos com os quais se confronta o homem contemporâneo” (*id.*, 1987a, p. 191-192).

¹³³ Tais noções são relevantemente trabalhadas também em outros ensaios de Benjamin, particularmente em “Experiência e pobreza”, publicado em 1933, e “O narrador”, de 1936.

¹³⁴ Referência à noção apresentada por Marcel Proust em *À la recherche du temps perdu*. Outro trabalho que Benjamin apresenta em “Sobre alguns temas em Baudelaire” como importante para sua reflexão sobre a memória é *Matière et Mémoire*, de Henri Bergson.

experiência e tanto mais facilmente corresponderão ao conceito de vivência (*ibid.*, p. 113-114).

O procedimento de amortecimento dos choques é qualificado por Benjamin como “trabalho de ponta da reflexão”. Se a reflexão inexistir, instala-se “o agradável ou (na maior parte dos casos) desagradável sobressalto que, segundo Freud, sanciona a ausência de resistência ao choque” (*ibid.*, p. 114).

A *experiência*, por outro lado, forma-se “menos a partir de dados rigorosamente fixados na memória, e mais a partir de dados acumulados, muitas vezes não conscientes, que afluem à memória” (*ibid.*, p. 107). Essa “definição” evidencia a proeminência de elementos não conscientes, mas não elimina a participação de outros conscientes. Considerando-se que a consciência, em Freud lido por Benjamin, exerce necessariamente o papel de “escudo”, como ela poderia permitir a “afluência” de dados à memória? Parece-nos que, na proposição benjaminiana de experiência, a consciência não atua somente como reação de resguardo, mas também pode exercer a função de facilitar a memória. Na argumentação de Benjamin, esse acréscimo de sentido conjuga-se à ideia de que a experiência combina na memória conteúdos do passado individual com os do coletivo. Esses dois tipos se fundiam repetidamente por meio dos cultos, seus cerimoniais e festas, situações em que a consciência não receia a irrupção de sobressaltos desagradáveis. Tais cultos “provocavam a rememoração em determinados momentos e continuavam a ser oportunidades de rememorar ao longo de toda uma vida” (*ibid.*, p. 110). Desse modo, as rememorações voluntária e involuntária não são reciprocamente exclusivas. Na citação acima, o emprego dos verbos no passado sublinha o declínio da experiência “no sentido estrito do termo” (*ibid.*, p. 110).

Na cidade moderna, a recepção dos choques realizada em estado de distração indicaria uma adaptação (reestruturação) do sistema perceptivo em conformidade com as “violentas tensões do nosso tempo” (*id.*, 1987a, p. 194). A distração benjaminiana parece ter algo da *indiferença* descrita por Simmel. Ambas as disposições baseiam-se em um intenso, ainda que não autocentrado, trabalho da consciência.¹³⁵ Além disso, Willi Bolle (1994, p. 122) aponta que Benjamin redescobriu, entre seus contemporâneos, a *acedia* medieval e barroca: “A rotina das percepções leva a um

¹³⁵ Willi Bolle (1994, p. 280) define a distração descrita por Benjamin como “percepção no limiar entre consciente e inconsciente”.

encourajamento emocional; e o medo de ser vulnerável, a um fazer as pazes com os choques do cotidiano”.¹³⁶

No trabalho de Charles Baudelaire, Benjamin parece perceber um tipo extraordinariamente enérgico e perspicaz de distração. Sugere-se até que o escritor francês seja traumatófilo, ao inserir a experiência do choque no cerne do seu trabalho poético, não apenas expondo-se ao sobressalto, mas também o provocando.¹³⁷ “Baudelaire decidiu-se a aparar os choques, de onde quer que viessem, com o seu ser espiritual e físico. A imagem dessa defesa em relação ao choque é a da esgrima” (BENJAMIN, 2015, p. 114). Porém, o duelo de esgrima, sublinha Benjamin, termina com o poeta vencido, assustado, aos gritos.

As considerações sobre o empenho de Baudelaire em se lançar ao choque são importantes para que se percebam esforços parecidos nos livros de João do Rio e George Orwell, cujos narradores-personagens, deliberada e atentamente, expõem seus corpos ao incômodo, ao susto decorrente do contato com estranhezas, com “estímulos” que lhes são inabituais.¹³⁸ Simmel e Benjamin consideram o choque um tipo de sobressalto intrínseco à grande cidade moderna, mas aqui essa figura interessa-nos como recurso político. Buscaremos demonstrar que, em ambos os livros – ainda que haja diferenças importantes por ser discutidas –, o choque é usado de modo a contribuir para o esboço de uma prática espacial alternativa à preconizada pelas elites dirigentes.¹³⁹ Em cada obra, a ordenação dominante parece defender uma separação definitiva entre posições sociais hierarquizadas. Por sua vez, os embates (corporais) acentuam interrelações entre elementos que, pretensamente apartados e até opostos, integram uma

¹³⁶ “A postura heróica de Baudelaire consistiu em organizar essa sensibilidade – a melancolia moderna, em meio à experiência de choque – como poeta. Ao escrever, no Trabalho das Passagens, a história dessa poética, Benjamin registra a decadência das emoções de que foi testemunha” (BOLLE, 1994, p. 123).

¹³⁷ Em trechos de *O Pintor da Vida moderna*, Charles Baudelaire parece defender que o artista tem o dever de provocar choques em si mesmos e apará-los com os “nervos”. A inspiração se assemelharia à percepção infantil, à capacidade da criança de ver tudo como novidade. “Eu ousaria ir mais longe; afirmo que a inspiração tem alguma relação com a *congestão*, e que todo pensamento sublime vem acompanhado de um espasmo nervoso, mais ou menos forte, que reverbera até no cerebelo. O homem de gênio tem os nervos sólidos; a criança tem-nos fracos. [...] O gênio não é, entretanto, senão a *infância* controladamente recuperada, a infância agora dotada, para expressar-se, de órgãos viris e do espírito analítico” (BAUDELAIRE, 2010, p. 25-28, grifos do autor).

¹³⁸ O termo “estímulo” sugere separação precisa entre “posições” exteriores, dos quais partem estímulos, e “posições” que os recebem. Como explicitamos, anteriormente, a respeito dos deslimites do corpo, essa separação é problematizada no presente trabalho.

¹³⁹ Em relação à obra de João do Rio, uma possível complexificação da nossa hipótese é pensar os choques como espaçotemporais, ao imaginar-se uma coexistência também entre tempos – Gilberto Freyre (2000, p. 72) avalia o início do século XX no Brasil como época “não de um tempo só mas de vários, e esses às vezes contraditórios”.

mesma *ordem*. As tensões, não sendo reconciliadas, permanecem perturbadoras. Os respectivos narradores não parecem pacificar sequer as próprias posições, mantidas dispersas, incertas, sem nítida filiação social.¹⁴⁰

A vivência do choque – isto é, as reações de proteção contra o choque, o qual irrompe de fora e não se pretende que ultrapasse certo limite no corpo que o recebe – equivale ao comportamento rotineiro do operário junto à máquina na produção industrial, constata Benjamin, baseando-se em concepções de Karl Marx. O sistema perceptivo do cidadão passa por profundo treino adaptativo para uma espécie de “experiência” (ou anti-experiência) feita aos pedaços. Também na linha de montagem, o trabalhador é adestrado para executar reações automáticas, repetitivas e fragmentárias, já que sua função não lhe permite conceber uma continuidade entre as várias etapas de produção (*ibid.*, p. 128-129).

O mecanismo reflexo que a máquina gera no operário, por seu turno, reflete-se, como num espelho, no ocioso participante dos jogos de azar. Uma vez adestrado o operário, uma operação à máquina é repetição exata da anterior, sem que a operação seja “construída” sobre uma “posição” conquistada previamente. O gesto do operário, isolado em si mesmo, equivale ao lance no jogo de azar, ao “golpe rápido da mão que faz a aposta ou recebe a carta”. Assim, “a escravidão do operário assalariado é, a seu modo, o correspondente da escravidão do jogador”. Ambas as atividades são, descreve Benjamin, “vazias de conteúdo”, ou seja, realizam-se como que em um tempo oco, como reiterados recomeços, sem que algo venha a ser *acabado* (*ibid.*, p. 130-131).

A ambição por dinheiro do jogador de azar, em seu recomeçar-sempre, não seria um “desejo no verdadeiro sentido do termo” (*ibid.*, p. 132). O desejo é possível somente no âmbito da experiência, no qual ele participa da formulação de um projeto que, quanto mais cedo se conceber e mais distante no tempo se arrojar, mais frutos pode gerar. A concretização do desejo resulta de uma construção longa, em que uma ação retoma outra: “o que nos projeta para trás, no tempo, é a experiência que o preenche e estrutura. Por isso, o desejo realizado é a coroa destinada à experiência” (*ibid.*, p. 132). Enquanto o tempo do jogo “destrói” os lances que passam, como se desfilassem por um corredor vazio, o tempo da experiência aperfeiçoa e consoma (*ibid.*, p. 133).

¹⁴⁰ Neste ponto, reafirme-se que as obras a serem comparadas apresentam também posturas políticas ambivalentes. Nelas, o elemento do “choque” é usado, em alguns momentos – especialmente em *A alma* – para o reforço de hierarquizações elitistas entre grupos sociais. Tal ambivalência realça que “choque” denota conflito e encontro, repelão e contato, segregação e ligação.

O tempo “preenchido” pela vivência, pois, *passa* sem deixar marcas; as horas morrem como se fossem homogêneas. Já a experiência gera o que Benjamin, repetindo Proust, denomina “dias significativos” (*ibid.*, p. 135), impregnados de reminiscências que penetram o inconsciente e podem ser lembradas. Tais dias são “fragmentos desiguais e especiais” inseridos no cálculo uniformizador do tempo (*ibid.*, p. 139-140). A lembrança propiciaria conforto, ao minimizar ou anestesiar a “consciência do decorrer do tempo” (*ibid.*, p. 139). “Um odor é capaz de absorver anos no odor que recorda”, enquanto, por outro lado, inexistente “consolação possível para quem já não pode ter acesso a nenhuma experiência” (*ibid.*, p. 139). O jogo de azar seria uma “droga” com que os jogadores, espoliados de experiência, “procuram entorpecer a consciência”, mas droga que os entrega ao “andamento do ponteiro dos segundos” (*ibid.*, p. 133).

Na seção 2.2, enunciamos a hipótese de que os pobres, ao menos alguns deles (especialmente no livro de George Orwell), sofrem amplo achatamento do espaço-tempo, submetendo-se a uma “presentificação” dominante. Então buscamos esclarecer as concepções de Certeau que contribuirão para a análise dessa hipótese; agora, apresentamos as de Benjamin.¹⁴¹ Comentando noções benjaminianas e referindo-se à gente “cuja capacidade de consumo é nula ou quase nula”, Hugo Achugar (2009, p. 28) pergunta: “Tem memória o olhar falido? Ou seu permanente estado de descartável sequer permite a própria ideia da memória?”. O estudo das obras de João do Rio e Orwell ajudará a oferecer possíveis respostas.

Dissemos que o espaço abstrato, como o define Henri Lefebvre, propõe-se a uma espécie de eliminação do tempo, a uma submissão deste ao espaço. Apontamentos de Olgária Matos acerca do declínio da experiência sugerem possíveis vínculos entre o espaço abstrato lefebvriano e a noção benjaminiana de vivência. Matos observa que a ausência de laços estáveis – já se disse que a experiência conjuga os passados individual e coletivo – produz um “déficit simbólico no indivíduo e na sociedade, uma vez que valores dependem de um espaço comum de experiências compartilhadas”. A presentificação a que nos referimos parece ser o que Matos descreve como uma “espacialização do tempo” a serviço do mercado, do acúmulo de capital. O tempo, não

¹⁴¹ O livro de Orwell ilustra, com mais clareza do que o de João do Rio, efeitos do declínio da experiência constatado pelo autor alemão. Na obra, o tempo dos pobres corre sempre o risco de cair no tédio, que gera esquecimento. Os instantes se arrastam e é preciso fazê-los passar, “matá-los”. Por isso, recursos ao entorpecimento (bebida e jogos) são frequentes na narrativa. Os personagens vivem sempre sob o signo do provisório; seus passos transcorrem em um tempo que parece não passar, ou que recomeça sempre.

sendo busca de sentido e subjetividade, torna-se uma “heteronomia imposta pela temporalidade do capitalismo tardio” (MATOS, 2009, p. 196).¹⁴²

Se o tempo passa a ser concebido e praticado como homogêneo, se nada o *marca*, se o tempo não “constrói” sentido, o indivíduo é “recomeço” a cada instante, desmemoriado, “tempo morto”, tempo passado, tempo-ruína. Os instantes escorrem sem se reunir em uma “construção”, em um projeto distante.¹⁴³ O indivíduo espera e nada acontece. Nada o espera, nenhuma realização projetada em um futuro.¹⁴⁴ Quando morto, o indivíduo é um número que se apaga, subtraído do total de “peças” da engrenagem, logo substituído por outra peça – o importante é que se preencham as funções fixadas abstratamente e úteis à ordem.¹⁴⁵ E quanto às pessoas “descartáveis” referidas por Hugo Achugar, as quais não parecem servir a qualquer função? Elas alcançam ao menos a dignidade imposta de precisarem ser substituídas?

Benjamin parece afirmar que o declínio da experiência tem diversas causas e implicações. Certa mitificação do tempo histórico, com a provável qualidade dupla de determinada por e determinante desse declínio, sobrevém na modernidade. O projeto intelectual benjaminiano se propõe como desmitificador, como historiografia enquanto “despertar dos sonhos coletivos”, ressalta Willi Bolle (1994, p. 35).¹⁴⁶ Na mesma linha

¹⁴² Segundo Olgária Matos, a ética da modernidade se pauta pela fórmula “tempo é dinheiro”. Alguns personagens que estudaremos parecem se entregar a uma prática irônica dessa máxima, já que eles têm pouco ou não têm nenhum dinheiro, mas precisam quase todo o tempo lutar para garantir a própria subsistência. Não é preciso que se esteja empregado para que se abdique do mestrado do tempo.

¹⁴³ Não queremos dizer, com a ideia de “construção”, que esta evolua como relação linear de causa e efeito. A essa representação se opõe Benjamin nas suas teses sobre o conceito da história (cf. BENJAMIN, 1987d, p. 222-232). O passado jamais “passa”; está sempre aberto, ou passível de ser reaberto, inclusive em seus índices de “redenção”, de “utopia”. “Assim, se o moderno é para Benjamin a perda da experiência e, por isso também, catástrofe em permanência, é porque a experiência não procede apenas do já vivido ou do que a nós foi transmitido, mas também dos sonhos de uma época: experiência e felicidade constituem algo que não foi vivido” (MATOS, 2009, p. 201). A noção de *imagem dialética*, vislumbrada nesses apontamentos, não será diretamente discutida no presente trabalho.

¹⁴⁴ O tempo desprovido de experiência “significa o apagamento da dimensão do futuro entendido como determinação do indeterminado, ultrapassamento do já dado” (MATOS, 2009, p. 200). Matos aponta que abulia e agitação constituem dois aspectos desse tempo, uma vez que o indivíduo se submete, nas expressões da autora, às “leis do mercado mundial” e às “leis da racionalidade tecnológica”. A atividade seria uma variante da passividade (*ibid.*, p. 197).

¹⁴⁵ Uma crônica de Fernando Sabino sobre o cotidiano em Nova York parece descrever o indivíduo “funcionalizado” que estamos mirando, incapaz de manejar o próprio tempo: “o homem se desdobra em horários, se realiza por seções, dispõe a sua personalidade em compartimentos estanques, perde a consciência individual não em nome de uma consciência coletiva, mas, o que é pior, em nome de categorias funcionais padronizadas; sai do terreno das afirmações concretas da existência para pertencer ao das entidades abstratas, mecanizadas, matemáticas, torna-se algarismo envolvido inconscientemente nas mais complicadas operações” (citado por MOISÉS, 1983, p. 251).

¹⁴⁶ Tais sonhos detêm, possivelmente, o mesmo caráter dúbio atribuído por Bolle a outra noção, “imagem de desejo”, “inclinando-se ora para a fantasmagoria idealizadora, ora para uma utopia social emancipatória” (BOLLE, 1994, p. 65). Os “sonhos coletivos” do século XIX – materializados em

seguida por Bolle, Susan Buck-Morss define o plano pedagógico do *Passagen-Werk* – Obra, Trabalho ou Projeto das Passagens, como se costuma referi-lo em português – como apresentação da história que busca “desmistificar” o presente (BUCK-MORSS, 2002, p. 63).¹⁴⁷ O argumento central das Passagens era que a industrialização capitalista teria provocado “um *re-encantamento* do mundo social e, através dele, uma ‘reativação dos poderes míticos’” (*ibid.*, p. 303, grifo da autora). Karl Marx descreve as aparências ilusórias das mercadorias como “fetiches” que ocultariam, com o valor de troca, a fonte do valor no trabalho produtivo. Porém, para Benjamin, a fantasmagoria urbana se deixava interpretar não tanto por meio da “mercadoria-no-mercado”, mas da “mercadoria-em-exibição”, na qual vigorava um “valor puramente representacional”, simbólico –¹⁴⁸ as expressões são propostas por Buck-Morss (*ibid.*, p. 113). A mercadoria-em-exibição, encarnação de todo o desejável, subjugava a multidão mesmo com preços inalcançáveis.¹⁴⁹ “E, mais ainda, quando a novidade se tornou um fetiche, a própria história se torna a manifestação da forma-mercadoria” (*ibid.*, p. 113).¹⁵⁰

A fetichização da novidade é um obstáculo com o qual se confronta a proposta benjaminiana de “despertar”. Benjamin se contrapõe ao que Buck-Morss denomina “mito do progresso automático”, resultante de uma fé cega no “progresso” tecnológico e

construções como as passagens, nas modas e na produção de imagens – tornam-se “legíveis” na medida em que um presente é percebido como momento de “depertar”, “agora da conhecibilidade” ao qual aqueles sonhos se referem (*ibid.*, p. 64). O conhecimento histórico, pois, extrai-se de sonhos que expressam o inconsciente social. O método benjaminiano consiste em imergir nesse mundo de imagens (sonhos, devaneios, fantasmagorias, desejos etc.) para vivê-las e, como cientista, submeter essas “amostras do inconsciente” a “testes no laboratório da crítica” (*ibid.*, p. 97).

¹⁴⁷ As imagens coletivas do sonho e os objetos urbanos seriam indicadores de um passado esquecido e poderiam ser interpretados por um presente “oportuno” (BUCK-MORSS, 2002, p. 66).

¹⁴⁸ Sobre esse “deslocamento” operado por Benjamin, ver a seguinte anotação das Passagens: “Marx expõe a conexão causal entre economia e cultura. O que está em questão aqui é uma conexão expressiva. Não se trata de expor a origem econômica da cultura, mas a expressão da economia na cultura. Trata-se, em outras palavras, da tentativa de aferrar um processo econômico como um profenômeno bem visível, do qual procedem todas as manifestações vitais das passagens (e, nesta medida, do século XIX)” (citado por SARLO, 1997, p. 102).

¹⁴⁹ Especialmente em Paris – “capital do século XIX”, como sintetiza Benjamin –, o extasiado consumidor sentia ter à sua disposição a abundância das mercadorias originárias de todo o mundo. A essa mitologia, o intelectual alemão contrapõe, como meio de “despertar”, outras visões da mesma capital, ressaltando o contraste entre o luxo e o resplendor e a população miserável da periferia. Benjamin (citado por BOLLE, 1994, p. 29) remete-se a um texto de Baudelaire: “é impossível não ficar comovido com o espetáculo dessa multidão doentia, que traga a poeira das fábricas, inspira partículas de algodão, se deixa penetrar pelo alvaiade, pelo mercúrio e todos os tóxicos usados na fabricação de obras-primas. [...] Essa multidão se consome pelas maravilhas, as quais, não obstante, a Terra lhe deve”. O mesmo contraste se faz em *A alma* – a “cosmópolis” carioca tem vitrines inalcançáveis para grandes parcelas da população (ver, por exemplo, a crônica “Mariposas do luxo”) – e *Na pior*, cuja Paris “promete” conforto, mas vários imigrantes acabam pobres, desempregados ou subempregados.

¹⁵⁰ “Fetichismo é a palavra-chave para a mercadoria como fantasmagoria mítica, a forma detida da história. Corresponde à forma coisificada da nova natureza, condenada ao Inferno moderno do novo como o sempre-o-mesmo” (BUCK-MORSS, 2002, p. 256).

da ideia de que este representa irrestrito progresso histórico-social. Essa crença é mítica porque considera o progresso como marca de todo o curso histórico, como predeterminação, destino inescapável. O “novo” seria apenas a concretização dessa lei subjacente (*ibid.*, p. 109-111). Nas feiras (ou exposições) mundiais realizadas no século XIX, “a indústria e a tecnologia eram apresentadas como poderes míticos capazes de produzir por si mesmos um mundo futuro de paz, harmonia de classes e abundância” (*ibid.*, p. 118). O industrialismo sozinho seria capaz de suprimir as divisões de classe, atingindo a fraternidade e a irmandade que, tradicionalmente, haviam sido os alvos da religião. A “semântica do progresso”, na expressão proposta por Buck-Morss, incluía a “identificação não-mediada entre mudança tecnológica e melhoramento social” e uma “imagética do inevitável advento de um céu na terra” (*ibid.*, p. 125).¹⁵¹

Esse mito foi determinante para a irrupção de um novo urbanismo financiado pelo Estado, cujos projetos de “renovação” urbana, ao mudarem a disposição de edifícios e ruas (objetos no espaço), tentavam gerar uma utopia social mantendo intactas as relações sociais (*ibid.*, p. 120).¹⁵² Tal estatismo, portanto, ignora a questão fundamental da *produção do espaço* e restringe-se à consideração do que *existe no espaço* – vimos que, segundo Henri Lefebvre, essa limitação é um dos traços político-epistemológicos das representações do espaço dominantes na modernidade.

Na contramão da “semântica do progresso”, Benjamin caracteriza a modernidade como campo do “tempo infernal”, tempo de repetição do novo sempre-o-mesmo. As novidades se sucedem para que o tempo estacione, para que recomece sempre, eterno presente – tempo vazio, sem experiência, como se sublinhou acima. As

¹⁵¹ Uma das metáforas identificadas com o progresso era a da velocidade. “As estradas de ferro eram o referente e o progresso, o signo, tendo os movimentos espaciais se tornado tão identificados ao conceito do movimento histórico que ficou impossível distingui-los” (BUCK-MORSS, 2002, p. 123). A associação entre estradas de ferro e progresso foi importada pelo Brasil em meados do século XIX, durante o que Raymundo Faoro (1992, p. 10-11) chama de “ciclo ferroviário”.

¹⁵² A reforma realizada por Haussmann em Paris em meados do século XIX é considerada por Buck-Morss como a “ur-forma da cultura do estatismo moderno”. Com as obras, “construíram-se escolas e hospitais, e se trouxe ar e luz à cidade, mas os antagonismos sociais eram, deste modo, ocultados, não eliminados”. A abertura de amplos bulevares pretendia “dotar a fragmentada cidade de uma aparência de coerência”, mas o plano baseava-se numa política de centralização imperial que reprimia qualquer desenvolvimento autônomo da cidade (BUCK-MORSS, 2002, p. 120-122). A já referida reforma ocorrida no Rio de Janeiro no início do século XX (ver nota 67) parece basear-se na mesma concepção de progresso e ter, também, caráter autoritário. As similitudes explicam o fato de apontamentos de Benjamin sobre a empresa haussmanniana serem adequados ao estudo da “modernização” carioca, que será analisada no capítulo 3. A “renovação” concretizada na então capital da república brasileira também buscava, de certo modo, gerar uma imagem local que velasse aspectos considerados, por certa concepção de civilização, desonrosos: pobreza, exploração em subempregos desumanizadores, em suma, uma profunda desigualdade socioeconômica.

“coisas” devem ser descartadas antes que vivam a velhice; o novo é incessantemente desvalorizado por um novo mais novo.¹⁵³ Segundo Buck-Morss, o “desejo supersticioso (mítico) de capitulação ao destino” manifesta-se na moda, ante cujos objetos o consumidor se rende ao apetite passivo de novas sensações (*ibid.*, p. 138),¹⁵⁴ como se esse “progresso” se impusesse como atração irresistível desde uma fonte perene. A moda “cobre a realidade”: reorganiza dados para simbolizar a mudança histórica em vez de realizá-la – foi o que fez a reforma de Haussmann em Paris (*ibid.*, p. 134).

O “enfraquecimento da história” (*ibid.*, p. 140) é a razão objetiva do tipo moderno de tédio. O “tempo infernal” é descontínuo, marcado por interrupções:

O que sempre-outra-vez-novo não é o velho que permanece, nem o passado que volta, mas o um-e-o-mesmo atravessado por incontáveis interrupções (o jogador vive nas interrupções) [...] e o que resulta disso: o Tempo do Inferno (BENJAMIN citado por BUCK-MORSS, 2002, p. 155).

Esse tempo é o de uma eterna espera, sem que se saiba pelo quê. Ato passivo, de quem submete os próprios anos a manejo alheio. Desse modo, não se busca algo, mas se aguarda que algo sobrevenha – mas o quê? Por isso Buck-Morss (2002, p. 139) afirma que a espera infinita torna atrativa a ideia da finalidade do destino, já que “recompensa” e justifica a passividade da espera – ante o destino, é vã a pretensão de alguém construir o próprio futuro. Porém, mesmo o esforço por deixar-se levar pela fatalidade parece não lograr afastar o tédio;¹⁵⁵ este atravessa divisões de classe: ameaça os trabalhadores que não escapam ao trabalho repetitivo junto às máquinas¹⁵⁶ e, também, “o jogador, o drogado, o *flâneur*, e o dândi, que parecem escolher seu destino livremente” (*ibid.*, p. 139). Aí parece haver uma ironia: a alguns, resta o “privilégio” de poder escolher o destino ao qual se apegar, na tentativa de superar o tédio.

¹⁵³ Os pobres, espoliados do manejo sobre o próprio tempo, muitas vezes “improdutivos”, também se submetem ao “tempo infernal”, apesar de excluídos do mercado da moda – muitas vezes devem se contentar com o antiquado, o rejeitado. Eles são as principais vítimas do mito do progresso automático.

¹⁵⁴ “Em sua forma política, esse pecado é o fascismo” (BUCK-MORSS, 2002, p. 139).

¹⁵⁵ O jogo de azar é um dos entorpecentes por meio dos quais se tenta escapar ao peso dos segundos. “Quanto mais a vida é regulada administrativamente, mais as pessoas precisam aprender a esperar. Os jogos de azar têm a grande vantagem de livrarem as pessoas da espera” (BENJAMIN citado por BUCK-MORSS, 2002, p. 139).

¹⁵⁶ Em 1846, Jules Michelet (citado por BUCK-MORSS, 2002, p. 473) refere-se à primeira especialização da mão-de-obra, nas fiandeiras, como o “inferno do tédio”. “‘Sempre, sempre, sempre’ é a palavra invariável que a roda automática [...] faz soar em nossos ouvidos. Uma pessoa nunca se acostuma”.

Na segunda versão (1939) da *exposé* da *Obra das Passagens*, Benjamin sustenta que sua descrição da modernidade como “tempo infernal” é corroborada, paradoxalmente, em especulações cosmológicas apresentadas no livro *Eternité par les astres* (1872), de Auguste Blanqui, que defende que a natureza possui número finito de “elementos” e, pois, possibilidade limitada de combiná-los. Para preencher o universo ilimitado, a natureza deve “repetir ao infinito cada uma de suas combinações originais ou tipos” (BLANQUI citado por BENJAMIN, 2006, p. 66). Tudo o que existe, inclusive cada ação humana, multiplica-se em número infinito de vezes. Portanto, não há progresso.¹⁵⁷ Benjamin avalia que essa concepção do universo, “visão do inferno”, é uma acusação contra a sociedade coetânea e, ao mesmo tempo, uma submissão total a esta. A ideia do eterno retorno das coisas representa uma “resignação sem esperança” (BENJAMIN, 2006, p. 66-67). Blanqui, aponta Buck-Morss (2002, p. 141-142), errou ao “absolutizar o Inferno da sociedade mercadológica”, sem reconhecer os “determinantes históricos (e, portanto, os limites) dessa fantasmagoria”.¹⁵⁸

A ideia benjaminiana de declínio da experiência deve ser cotejada, no presente trabalho, com a noção de tática – mais especificamente, a relação entre tática e memória – proposta por Michel de Certeau. De início, percebamos que o termo “memória” não denota o mesmo “conteúdo” em ambos os autores. A memória na qual, segundo Benjamin, a experiência conjuga os passados individual e coletivo não é a mesma à qual recorre o “usuário” caracterizado em *L'invention du quotidien*.

As diferenças entre os dois autores podem se esclarecer por meio de uma comparação das maneiras como ambos abordam a questão da narração de histórias. Segundo Certeau (2014, p. 154), o contar histórias, sejam do “legendário coletivo ou da conversação cotidiana”, foi e permanece um dos campos de ação das “astúcias” da tática. A história narrada integraria a categoria das “artes de dizer”, manifestações discursivas da “arte de fazer” (*ibid.*, p. 142). Nas narrações, têm lugar as surpresas que a “escritura científica”, constituindo um “lugar próprio”, busca reconduzir à “normalidade de um sistema observável e legível” (*ibid.*, p. 153). Assim como as demais táticas, a

¹⁵⁷ “O que chamamos progresso está enclausurado em cada terra e desaparece com ela” (BLANQUI citado por BENJAMIN, 2006, p. 66).

¹⁵⁸ A análise da concepção de Blanqui, além de lançar luz sobre a tese da modernidade como “tempo infernal”, ajuda a compreender a posição ambígua, talvez autocontraditória, de *A alma* em relação à ideia de progresso. Em “A rua”, texto inaugural da coetânea, desenvolve-se um mito que, bem menos extenso e monumental que o de Blanqui, parece ter idêntico fundamento “conceitual”: a crença anti-histórica no eterno retorno do mesmo. Analisaremos o mito de João do Rio no capítulo 3.

narração busca captar a ocasião favorável à composição de um novo arranjo desejado, de nova harmonia – embora “instável, bricolada” (*ibid.*, p. 150) –, e sustenta-se na memória, mais precisamente, na “autoridade”,

aquilo que, “tirado” da memória coletiva ou individual, “autoriza” (torna possíveis) uma inversão, uma mudança de ordem ou de lugar, uma passagem a algo diferente, uma “metáfora” da prática ou do discurso. Daí o manejo tão sutil das “autoridades” em toda tradição popular. A memória vem de alhures, ela não está em si mesma e sim noutra lugar, e ela desloca (*ibid.*, p. 151).

Certeau celebra a resistência *da* e *mediante a* memória, sobrevivente em ambiente hostil. O “usuário” poderia “resgatar”, pela lembrança, um conteúdo útil para uma intervenção propiciada por dada conjuntura. No entanto, tais intervenções se esfumam, não perduram: são pontuais, reações isoladas a estímulos, gestos temporários que não ameaçam a manutenção de um “mesmo” (uma ordem dominante). O “usuário”, não tendo qualquer controle sobre o “próprio” tempo, à mercê de circunstâncias sobrevindas de fontes alheias, não articula as táticas entre si, não as emprega para conceber projetos distantes no tempo.

Nessas condições, conteúdos que repousam na memória emergem aos pedaços, aos “clarões” (*ibid.*, p. 175), como dados de aplicação pontual e imediata, em conformidade com “ocasiões”. Conteúdos, pois, de importância “funcional”, “compartimentalizada”, que não permitem ao “usuário” chegar ao que Benjamin denomina uma “imagem de si”, isto é, “se apossar de sua própria existência” (BENJAMIN, 1994, p. 106). Os fragmentos heterogêneos que formam a memória, tal como Certeau os caracteriza, referem-se a uma totalidade nunca acessível. Os excertos se dispersam pelo espaço, de modo que os lugares vividos são como “presenças de ausências”, mas os “espíritos” que frequentam esses lugares são “quebrados”, no termo do próprio Certeau. “Os lugares são histórias fragmentadas e isoladas em si”, histórias que “permanecem no estado de quebra-cabeças” (CERTEAU, 2014, p. 175).

O narrador benjaminiano também recorre a uma memória formada por “muitos fatos difusos” (BENJAMIN, 1987b, p. 211), mas essa afirmação não assinala uma convergência com a narração configurada por Certeau. Os fatos referidos por Benjamin se articulam na “cadeia de tradição, que transmite os acontecimentos de geração em

geração”¹⁵⁹ e que “tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si” (*ibid.*, p. 211). O narrador é capaz de dar bons conselhos:¹⁶⁰

pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu poder é contar sua vida; sua dignidade é contá-la *inteira*. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida (*ibid.*, p. 221, grifo do autor).

A memória da experiência compõe um conjunto cujas articulações são perceptíveis – ou, ao menos, “construíveis”, “significáveis” –¹⁶¹ e comunicáveis pelo indivíduo. Este, não se perdendo em frações cujos eventuais laços se escondam, pode conceber um projeto cuja realização demore e exija paciência. A “arte de narrar”, como o autor a denomina, tem como horizonte uma ideia de perfeição atingida (ou acercada) somente no decorrer de longo tempo; seria como “lenta superposição de camadas finas e translúcidas” (*ibid.*, p. 206). O narrador talvez seja o mais acabado contraponto ao “tipo” do operário, cujo cotidiano limita-se a um adestramento que deve ser logo consumado e continuamente repetido. Não obstante o narrador marque a narração como um oleiro marca um vaso, conforme metáfora sugerida por Benjamin, o trabalho de narração interessa-se por conservar lembranças, por reproduzi-las (*ibid.*, p. 210).

O que há de permeio entre a decadente *experiência* – na década de 1930, ela estaria “em vias de extinção” (*ibid.*, p. 197) –¹⁶² e a pura (rasa) *vivência*? No ensaio “Experiência e pobreza”, Benjamin (1987c, p.119) constata: “Abandonamos uma depois da outra todas as peças do patrimônio humano, tivemos que empenhá-las muitas vezes a um centésimo do seu valor para recebermos em troca a moeda miúda do ‘atual’”.¹⁶³

¹⁵⁹ “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores” (BENJAMIN, 1987b, p. 198).

¹⁶⁰ O que Benjamin classifica como a “verdadeira narrativa” tem sempre uma “dimensão utilitária”, seja a utilidade um “ensinamento moral”, uma “sugestão prática” ou uma “norma de vida”. A sabedoria é o “conselho tecido na substância viva da existência” (BENJAMIN, 1987b, p. 200).

¹⁶¹ A ausência de explicações para as experiências comunicadas em uma narrativa – em outras palavras, a abertura para múltiplas interpretações – contribui para que elas sejam incorporadas pelo ouvinte, que as encaixa nas malhas dele próprio, de sua própria experiência (BENJAMIN, 1987b, p. 203).

¹⁶² A decadência da experiência, segundo Benjamin, foi acelerada pelos acontecimentos da Primeira Guerra. Neste evento, ocorreu como se experiências longamente cultivadas tivessem perdido valor, não mais se justificassem diante dos novos fatos exteriores e éticos. Porém, em “O narrador”, essa decadência é apontada como não exclusivamente moderna (BENJAMIN, 1987b, p. 201).

¹⁶³ Um dos sintomas da queda da experiência, facilmente observável hoje na indústria da cultura, é a valorização do próximo e do recente, como se tais aspectos determinassem o vínculo entre um “produto”

Consumado esse abandono, louvam-se os homens que não têm nostalgia das “experiências”, que não aspiram a novas; homens qualificados como “construtores”, criadores que se contentam com pouco e “começam de novo” (*ibid.*, p. 116). O autor os exorta à ação: “precisam instalar-se, de novo e com poucos meios” (*ibid.*, p. 119). A ação desses indivíduos indica que, por meio de “seus edifícios, quadros e narrativas, a humanidade se prepara, se necessário, para sobreviver à cultura” (*ibid.*, p. 119).

Talvez se possa falar que, em algum ponto na zona matizada existente entre os extremos da experiência e da vivência – mais perto desta do que daquela –, estão os gestos denominados por Certeau como “táticos”. Atos que não estão à altura da tarefa (re)construtora referida em “Experiência e pobreza”, mas que indicam algo que, no “homem comum”, resiste à desumanização, ao adestramento, em meio às “complicações infinitas da vida diária” (*ibid.*, p. 119). A tática é recomeço no tempo destrutivo, mas ela busca, inábil à projeção no futuro, colher as “peças”, os resíduos que brilham na distância temporal, nas histórias e tradições. O “usuário” certeuniano é um transeunte que, à sua maneira, tenta habituar-se aos choques na grande cidade, sentindo a perda da experiência.

Os pobres, subempregados ou desempregados, aparentemente mais entregues que os demais a uma “presentificação” avassaladora, vivem na margem do tempo das mercadorias-em-exibição, as quais não lhes sorriem como encarnações do desejável. As mercadorias descartadas, obsoletas, tampouco lhes cintilam como “resíduos” na distância temporal, pois que essa gente não as sente distantes, “passadas”. É com esses meios que essas pessoas precisam recomeçar a cada vez, como se elas fossem ruínas que teimam em não virar pó, invasoras na atualidade coriscante das vitrines, nódoas no curso do “progresso”. Humanos ecos de outro tempo, como os carroceiros que caçam material reciclável nas cidades brasileiras ou o trapeiro descrito em uma crônica de *A alma*. Para chegar a esses personagens, George Orwell e João do Rio intentam “ver” através do luxo, do fascinante mundo da mercadoria.

e o momento presente. Nesse caso, não se imagina uma experiência que atravesse o tempo, que resista e continue capaz de aconselhar. A informação jornalística se baseia nesse estado de coisas e o reforça, ao considerar a proximidade e a novidade como critérios de “noticiabilidade”. “A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver” (BENJAMIN, 1987b, p. 204).

2.4 Flâneur: comunhão e descompromisso; concentração e dispersão; observação e vertigem

Quando analisarmos o livro *A alma*, um dos aspectos que serão discutidos é o fato de seu texto de abertura, “A rua”, qualificar o narrador-personagem como *flâneur*. Será preciso cotejar os aspectos desse narrador e as caracterizações de *flânerie* propostas por Walter Benjamin e por uma das suas principais fontes sobre o tema, Charles Baudelaire – talvez os dois sejam os autores das concepções mais comuns em estudos sobre essa “categoria”. Como etapa preparatória para tal cotejamento, a presente seção examinará ideias apresentadas por Baudelaire e Benjamin.

No ensaio *O Pintor da Vida moderna* (1863), Baudelaire afirma que os aspectos sensíveis da vida cotidiana na grande cidade mudam rapidamente, o que exige igual agilidade do artista disposto a “captar” a inelutável mutação. O “objeto” do texto, o pintor Constantin Guys, é avaliado como representante dessa classe de artistas. Capaz de “esposar a multidão”, ele é classificado como “perfeito *flâneur*”. Portanto, é por meio da descrição elogiosa de Guys que se oferece uma caracterização da *flânerie*, atividade própria a um “observador apaixonado” que, “*eu* insaciável do *não-eu*”, exerce a função de imenso espelho, “um caleidoscópio que, a cada um de seus movimentos, representa a vida múltipla e a graça cambiante de todos os elementos da vida” (BAUDELAIRE, 2010, p. 30, grifos do autor).

O *flâneur*, “amante da vida”, compraz-se em “fixar domicílio no número, no inconstante, no movimento, no fugidio”; sente-se “em casa em toda parte”, “faz do mundo sua família”, “admira a eterna beleza e a admirável harmonia da vida nas capitais, harmonia tão providencialmente mantida no tumulto da liberdade humana” (*ibid.*, p. 30-32). Tal “harmonia”, além de constatada por Baudelaire, resultaria da ingenuidade do olhar de Guys e, mais amplamente, da perspectiva do “homem de gênio”, inebriado como uma criança (*ibid.*, p. 25-28): “Todos os materiais que abarrotavam a memória agora se ordenam, se arranjam, se harmonizam e sofrem essa idealização forçada que é o resultado de uma percepção *infantil*, isto é, de uma percepção aguda, mágica, graças à ingenuidade” (*ibid.*, p. 32-35, grifo do autor).

Portanto, Baudelaire afirma ser a “harmonia”, ao mesmo tempo, atributo da grande cidade e construção do “olhar ingênuo”. A aparente incoerência se resolve se

considerarmos que nesse ensaio Baudelaire assume a máscara do *flâneur*, uma das tantas trajadas ao longo de sua obra, como sublinha Benjamin. A referida idealização seria, pois, efetuada por um olhar que tudo mira sob véu embelezador. Por isso Baudelaire pode, ele mesmo, afirmar que nas sociedades “civilizadas” cada época se rege por “profunda harmonia” e, “até mesmo nos séculos que nos parecem ser os mais monstruosos e loucos, o imortal apetite pelo belo sempre encontrou sua satisfação” (*ibid.*, p. 14-17). No conjunto harmônico, os componentes ajustam-se de modo que a menor alteração seja percebida por um olhar atento como o de Guys: “Se uma moda, um corte de roupa foi ligeiramente transformado, [...] de longe, creiam-me, *seu olho de água* já o terá adivinhado” (*ibid.*, p. 32, grifo do autor).

A adesão de Baudelaire à perspectiva do *flâneur*, entretanto, é atravessada por indicadores de que, fora dos domínios desse olhar, Paris e as demais metrópoles modernas impõem suas desarmonias. Comentando a “beleza equívoca” das prostitutas na capital francesa, o autor aponta a coexistência dicotômica entre o que denomina “selvageria” (“um mundo inferior”) e “civilização” (*ibid.*, p. 74). Nas obras de Guys se veria também a “beleza particular do mal”, a “beleza do horrível”, da qual emana “tristeza” e na qual haveria uma “fecundidade moral” plena de “sugestões cruéis, duras” (*ibid.*, p. 81). Qual harmonia seria possível entre partes tão díspares da cidade, entre as “longas galerias da *high life* e da *low life*” (*ibid.*, p. 81)?¹⁶⁴

Nas considerações sobre a harmonia, ressalta outro traço fundamental do *flâneur* baudelairiano: a proeminência da visão como o sentido corporal por excelência da *flânerie*, aspecto que Benjamin também realça. Guys, sendo “perfeito *flâneur*”, “observador apaixonado”, detém-se “onde quer que uma paixão possa *posar* para o seu olhar”; ele é admirável porque “poucos são os homens dotados da faculdade da visão” (*ibid.*, p. 32). O *flâneur* seria capaz de incorporar a “alma” do que tem ante os olhos, como Guys ante um regimento militar: “eis que o olho do Sr. G. já viu, examinou, analisou as armas, o porte e a fisionomia dessa tropa [...]. E eis que sua alma vive com a alma desse regimento” (*ibid.*, p. 32).

O olhar idealizador de Guys tem como tema preferido a “pompa da vida militar, da vida elegante, da vida galante”, presente nas “capitais do mundo civilizado” (*ibid.*, p.

¹⁶⁴ Ao afirmar que, assim como cada época tem harmonia própria, também cada profissão “extrai sua beleza exterior das leis morais às quais está submetida”, o *flâneur* Baudelaire se indis põe a tratar de ofícios “feios”: “Não se estranhará que eu deixe de fora as profissões em que um exercício exclusivo e violento deforma os músculos e deixa no rosto a marca da servidão” (BAUDELAIRE, 2010, p. 59-60).

59). Um traço “belo” dos militares, particularmente, atrai Baudelaire: sua “imperturbabilidade marcial”, o fato de não se surpreenderem facilmente, acostumados ao inesperado; “o caráter firme, audacioso, na sua tranquilidade mesma, de todos esses rostos curtidos pelo sol, pela chuva e pelo vento” (*ibid.*, p. 60). Aqui, elogiando a resistência às intempéries do mundo, o autor parece louvar a capacidade humana de aparar choques, entendidos tal como configurados na seção 2.3. O mesmo elogio retorna nas considerações de Baudelaire sobre o dandismo, que seria “o prazer de surpreender e a satisfação orgulhosa de jamais se surpreender” e cuja rotina é uma “ginástica destinada a fortificar a vontade e a disciplinar a alma” (*ibid.*, p. 63). Nos gestos do dândi, um “ar frio que provém da inabalável resolução de não se deixar emocionar” (*ibid.*, p. 67) – algo como o *blasé* referido por Georg Simmel. Suas atitudes resultam da “monotonia da felicidade” (*ibid.*, p. 81), a qual certamente seria perturbada por uma compleição não protegida contra choques.¹⁶⁵

Ao mesmo tempo, Baudelaire não parece aspirar a ser dândi, nem aponta esse desejo em Guys. Este pintor, longe de buscar a insensibilidade, é “dominado por uma paixão insaciável, a de ver e de sentir”, e por isso “se aparta violentamente do dandismo” (*ibid.*, p. 28). Curvado sobre sua mesa, Guys busca lançar ao papel o que captou com olhos apaixonados, “esgrimindo com seu lápis, sua caneta, seu pincel” (*ibid.*, p. 32). Segundo Benjamin, na obra de Baudelaire a imagem da esgrima expressa a descoberta de que o sobressalto (geralmente desagradável) do choque se efetiva quando a consciência não interpõe qualquer resistência. O duelo simboliza o processo de criação no qual “o artista, antes de ser vencido, dá um grito, assustado” (BENJAMIN, 2015, p. 114). Os golpes tentam aparar os choques que, não obstante, são perseguidos, procurados deliberadamente, de modo que o trabalho artístico possa registrar tais perturbações.

O artista-esgrimista não pretende, porém, dispersar-se nos movimentos fragmentados da metrópole. Esse “solitário”, segundo Baudelaire, golpeia para atravessar a multidão (“grande deserto de homens”) não com o fim de limitar-se ao “prazer fugaz da circunstância”, meta do “simples *flâneur*” (BAUDELAIRE, 2010, p. 35). O alvo do duelista é “mais elevado”, segundo o autor: encontrar o que este chama de “modernidade”; trata-se “de liberar, no histórico da moda, o que ela pode conter de

¹⁶⁵ Baudelaire (2010, p. 66) critica a democracia, que “tudo nivela” e despreza a distinção do dândi. Benjamin (2006, p. 47) percebe que o poeta “extraí sua força do páthos rebelde” da *bohème*, pendendo para o lado dos “elementos associiais”.

poético, de extrair o eterno do transitório” (*ibid.*, p. 35). O termo “modernidade” não denota uma época específica, mas os aspectos transitórios, contingentes, presentes em todos os momentos históricos, traços por meio dos quais se faz possível a manifestação da outra “metade” da arte (“o eterno e o imutável”). Todo tempo seria moderno, e ignorar suas circunstâncias seria descambar por uma espécie de “beleza” vazia, vaga, “abstrata e indefinível” (*ibid.*, p. 35).¹⁶⁶

Vendo no eventual o instrumento empregado pelo “eterno” para fazer-se apreensível pelos sentidos humanos, Baudelaire chega, naturalmente, à valorização das modas. Elas são “cativantes” por constituírem um “esforço novo, mais ou menos feliz, em direção ao belo, alguma aproximação de um ideal cujo desejo instiga continuamente o espírito humano insatisfeito” (*ibid.*, p. 71-72). Essa é uma noção bastante distinta daquela por meio da qual Benjamin vincula a moda às fantasmagorias do mercado: a moda “prescreve o ritual segundo o qual o fetiche, que é a mercadoria, deseja ser adorado”; “acopla o corpo vivo ao mundo inorgânico. Face ao vivo, ela faz valer os direitos do cadáver” (BENJAMIN, 2006, p. 58). O autor alemão, pois, parece realizar o *despertar da imagem do desejo* elaborada pelo escritor francês.

Willi Bolle (1994, p. 82) aponta que a crítica benjaminiana do *flâneur* é uma tentativa de despertar dos sonhos do século XIX e, pois, também das fantasmagorias do século XX. No *flâneur* se sobrepõem “imagem do desejo e fantasmagorias, ou seja, o lado utópico-emancipatório e o lado fetichista-alienante da imagética moderna” (*ibid.*, p. 67). Esse caráter urbano seria “espécie de prisma condensador” das diversas imagens da fisionomia da metrópole moderna forjadas no Trabalho das Passagens, no qual ele surge como “abreviado” através do qual se pode conhecer mais a fundo a grande cidade (*ibid.*, p. 365-366). Benjamin o considera um representante da mentalidade pequeno-burguesa do século XIX, gozando a metrópole como espetáculo, registrando as novas sensações urbanas, preferindo manter-se em posição social vacilante, descompromissada com o futuro da sociedade na qual vive.

Em “A Paris do Segundo Império em Baudelaire”, de 1938, Benjamin descreve uma “evolução” sócio-literária desse personagem, a qual se pode resumir como indo da

¹⁶⁶ Baudelaire, portanto, após elogiar o *flâneur*, aponta nele certa restrição de perspectiva, a qual se permite perder entre os pedaços da vida diária, sem conseguir transformá-los em algo “mais elevado”, sem descobrir o “eterno”. Em *A alma*, no mencionado texto “A rua”, João do Rio parece fazer algo semelhante: aproxima-se do olhar do *flâneur* para, depois, afastar-se, interessado em alcançar a “alma” para além das circunstâncias – discutiremos este aspecto no capítulo 3.

inofensividade à inquietude. O *flâneur* pretende mediar o *intérieur* burguês e as ruas da cidade e, a princípio, vê as galerias (ou passagens) parisienses como meio-termo. Apresentando-se como aquele que se sente em casa em qualquer lugar, ele se expressa, literariamente, nas “fisiologias” populares na década de 1840. “A rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes”, aponta Benjamin (1994, p. 35), ecoando Baudelaire. O autor alemão define a “fisiologia” como “literatura panorâmica” que descreve “tipos encontrados por quem visita a feira” (*ibid.*, p. 33).¹⁶⁷ Eram descrições inofensivas, amistosas. “A calma dessas descrições combina com o jeito do *flâneur*, a fazer botânica no asfalto” (*ibid.*, p. 34). Comenta Bolle (1994, p. 79): “Cria-se assim uma enorme fantasmagoria: uma coexistência harmoniosa entre a esfera particular burguesa e o mundo da rua. O trabalho do crítico consiste em desmontar esse sonho”.

A literatura das “fisiologias” cedeu logo espaço a outra espécie de caracterização dos habitantes da cidade, uma tentativa de aproximar-se da experiência cotidiana. Era preciso ter cuidado com os desconhecidos com quem o cidadão cruzava diariamente. Devia-se saber perscrutá-los, adivinhar o que eles ocultavam e, assim, evitar o caráter inquietante e ameaçador da vida na metrópole (BENJAMIN, 1994, p. 37). Da determinação tranquila dos tipos, o *flâneur* passa a observar a multidão, reconhecendo-a como asilo do antissocial. O *flâneur*, pois, transfigura-se em detetive, e as pistas que seguir o conduzirão a crimes (*ibid.*, p. 38-39).¹⁶⁸

No conto “O homem da multidão”, de Edgar Allan Poe, o *flâneur* teria sofrido nova transfiguração, livre da convivência com que o trata Baudelaire. Sem se sentir seguro em sua sociedade, o *flâneur* de Poe buscaria a multidão como esconderijo e se tornaria o próprio antissocial (*ibid.*, p. 45). Porém, Benjamin parece não estar de acordo em que a *flânerie* possa assumir esse aspecto. O flânar não poderia ocorrer em uma multidão como a descrita no conto, a qual se congestionava frequentemente por causa do grande fluxo de pessoas e na qual os movimentos se processavam com rapidez e certo automatismo. Diferentemente do transeunte que “se enfia na multidão”, o *flâneur*

¹⁶⁷ As “fisiologias” seriam “esboços” que “imitam, com seu estilo anedótico, o primeiro plano plástico e, com seu fundo informativo, o segundo plano largo e extenso dos panoramas” (BENJAMIN, 1994, p. 33).

¹⁶⁸ A insegurança na cidade grande seria uma razão para o cidadão pôr a própria consciência em intenso alerta, estado que é fator da proeminência da *vivência* sobre a *experiência*. “Estende-se por que razão o olhar do cidadão está sobrecarregado de funções que têm a ver com a sua segurança”, escreve Benjamin (2015, p. 146). “O olhar que procura segurança dispensa a divagação onírica na distância e pode chegar a sentir algo como prazer na sua desvalorização” (*ibid.*, p. 147).

“precisa de espaço livre”, é um ocioso que caminha como “uma personalidade, protestando assim contra a divisão do trabalho que transforma as pessoas em especialistas” e contra a “industriosidade” (*ibid.*, p. 50).¹⁶⁹ Em “Sobre alguns temas em Baudelaire”, Benjamin parece complementar seus apontamentos:

Que os outros se ocupem de seus negócios: no fundo, o indivíduo só pode flânar se, como tal, já se afasta da norma. Lá onde a vida privada dá o tom, há tão pouco espaço para o *flâneur* como no trânsito da City (*ibid.*, p. 122).¹⁷⁰

Seria difícil à *flânerie* desenvolver-se plenamente sem as galerias parisienses (*ibid.*, p. 34). Por isso a prática e as galerias declinam juntas, de modo que o autor avalia como último exemplar do “tipo” o Louis Veillot de *Les odeurs de Paris*, publicado em 1867 (*ibid.*, p. 47). A multidão, além de refúgio do criminoso, surge também como entorpecente para o *flâneur*, abandonado por uma sociedade cujo cotidiano não mais lhe cede espaço. A multidão surge como compensação da condenação ao abandono. O *flâneur*, apesar de sua ociosidade, seria um literato que vai à feira, à procura de um comprador. Cada transeunte observado se lhe apresenta como corpo que ele pode “adentrar” e “assumir”. Por isso, esse personagem tem “alma” análoga à da mercadoria, que seria repleta de empatia porque “deveria procurar em cada um o comprador a cuja mão e a cuja morada se ajustar”. Essa empatia é “a própria essência da ebriedade” à qual se entrega o *flâneur* na multidão (*ibid.*, p. 52).¹⁷¹

Portanto, o *flâneur* imagina, com sua suposta capacidade metamórfica, conseguir participar de uma comunidade com os transeuntes cujos corpos “assume”, eliminando o isolamento de cada indivíduo em seus interesses privados. Bolle qualifica o *flâneur* como “personagem *passé-partout*”, sem caráter, disponível para “o jogo teatral e a metamorfose”. Camaleônico, o personagem contracena com a multidão como em um palco, sentindo em relação a ela um “impulso de comunhão dionisíaca”. Alucinado, pode tornar-se “receptáculo para semelhanças de todo tipo”, capaz de sobrepor-se a todos os caracteres sociais. “Não obstante, também o *flâneur* é confinado a uma

¹⁶⁹ Em outra tradução, em vez de “industriosidade”, “dinamismo excessivo” (BENJAMIN, 2015, p. 56).

¹⁷⁰ Em outra tradução: “Os outros, muitos, podem ir atrás dos seus negócios; o indivíduo, este só pode perder-se na *flânerie* se, por isso, tornar-se excêntrico. Quando a vida privada impõe um estilo, há tão pouco lugar para o *flâneur* como no trânsito febril da City” (BENJAMIN, 2015, p. 125).

¹⁷¹ “Como não possuía nenhum convicção, [Baudelaire] estava sempre assumindo novos personagens. *Flâneur*, apache, dândi e trapeiro, não passavam de papéis entre outros” (BENJAMIN, 1994, 94).

determinada esfera social” (BOLLE, 1994, p. 371). Benjamin afirma que a multidão, tornada comunidade pela *flânerie*, não passaria de capricho a reunir indivíduos, de modo fortuito e provisório, em torno de uma “coisa comum”, embora continuem isolados em seus interesses particulares, estes sendo gerados por fatores mais, digamos, duradouros e profundos – Benjamin (1994, p. 58) sublinha a “determinação de classes”. No meio da massa, afirma Bolle, o pequeno-burguês sente-se “isento de responsabilidade”, sem precisar esclarecer sua posição social (BOLLE, 1994, p. 102).

O gozo do *flâneur* ante o “espetáculo da multidão” se expande até encantar-se com as “coisas danificadas e corrompidas” (BENJAMIN, 1994, p. 55). Benjamin apresenta o prazer da *flânerie* como hesitação do pequeno-burguês em se defrontar com a “natureza mercantil de sua força de trabalho”. A consideração da empatia do *flâneur* como reflexo da empatia da mercadoria soa, então, paradoxal, já que ocorre antes de ele encarar sua própria “comercialização” como assalariado, mas o autor esclarece que a identificação com os artigos comerciais revela uma tentativa de o *flâneur* extrair prazer da sociedade que o rejeita (*ibid.*, p. 55).¹⁷² Sob o fascínio da multidão, Baudelaire, segundo Benjamin, nota a “terrível realidade social” por meio de uma consciência ébria, quase nunca expressando a cidade com a descrição direta dos habitantes. Para o *flâneur* baudelairiano, um véu (a massa) cobre os aspectos infernais da cidade (*ibid.*, p. 55-56).

Benjamin, assim como Baudelaire, ressalta a visão como o sentido por excelência da *flânerie*. “No *flâneur*, o desejo de ver festeja o seu triunfo” (*ibid.*, p. 69). Esse personagem oscila entre dois polos: pode tornar-se detetive amador, caso se concentre na observação, ou “basbaque”, se se “estagnar na estupefação”.¹⁷³ Seguindo essa proposta, devemos tentar conceber gradações intermediárias, nas quais o *flâneur* mantenha, atento, certo controle do gesto observador, mas em alguma medida deixe-se levar pelo “encanto” da multidão. O basbaque parece implicar o “descontrole” de um engajamento corporal mais abrangente em relação ao observado; o sujeito abandonaria a segurança de um “próprio” e se dispersaria no objeto mirado; a “pureza” se substituiria pela mistura, por uma confusão entre “dentro” e “fora”, entre “eu” e “outro”.

O simples *flâneur* está sempre em plena posse de sua individualidade; a do basbaque, ao contrário, desaparece. Foi absorvida pelo mundo

¹⁷² Ponto especialmente pertinente à análise do *flâneur* proposto em *A alma*, que às vezes cultiva a ilusão da ociosidade, da inutilidade, mesmo sendo repórter a serviço das elites proprietárias e leitoras de jornais.

¹⁷³ Em outra tradução, “estagnar no curioso” (BENJAMIN, 2015, p. 71).

exterior...; este o inebria até o esquecimento de si mesmo. Sob a influência do espetáculo que se oferece a ele, o basbaque se torna um ser impessoal; já não é um ser humano; é o público, é a multidão (FOURNEL citado por BENJAMIN, 1994, p. 69).

Na dualidade entre detetive e basbaque, revela-se outra díade: concentração e dispersão. O *flâneur* viaja entre o próximo e o distante, entre o gabinete de estudos e os horizontes da metrópole, sempre à busca de novas sensações. Por um lado, ele imerge na dispersão da “multidão de objetos e seres”; por outro lado, tem um “poder de concentração e condensação”, simbolizado pela figura do Colecionador.¹⁷⁴

Penda para o detetive ou o basbaque, o *flâneur* não se distrai, no sentido de distração proposto por Benjamin. Em “A Paris do Segundo Império em Baudelaire”, assim como ocorre em outros ensaios, o autor louva a distração, que revela uma adaptação do sistema perceptivo às tensões modernas,¹⁷⁵ distinguindo-se da atenção constante da observação e do aprisionamento pela estupefação. Benjamin parece considerar que, em algumas pessoas – além de Baudelaire, ele cita Charles Dickens –, a distração adquire um valor inusual enquanto meio de apreensão da realidade. As “descrições reveladoras da cidade grande” se originam “daqueles que, por assim dizer, atravessaram a cidade distraídos, perdidos em pensamentos ou preocupações” (BENJAMIN, 1994, p. 69). O distraído é alguém voltado para si mesmo e, ao mesmo tempo, receptivo a estímulos exteriores; errando por si mesmo, espalha-se pela cidade.

Remontando-nos às concepções de Certeau, podemos dizer que o detetive pende ao domínio da estratégia e o basbaque, para o da tática. E o *flâneur* oscila de um lado para o outro. Examinaremos essa dubiedade em *A alma*, cujo narrador-personagem às vezes cede à vertigem, arrastado pelo espanto do “chocante”, sob uma sobrecarga de sensações; noutras vezes, busca se afastar do estranho para *dominá-lo* com o olhar. Seja como for, tentaremos demonstrar que esse narrador parece, em alguns momentos, pretender romper ou minimizar a “irresponsabilidade” com que o *flâneur*, querendo manter-se seguro e preservar a própria privacidade, percorre a cidade, olhando de longe, sem “tocar”, sem se aliar a nenhuma das “partes” em conflito, como *voyeur* que consome uma “imagem” e pode, rapidamente, descartá-la para gratificar-se com outra.

¹⁷⁴ “Concentração e dispersão – eis a dialética da composição” do *flâneur* (BOLLE, 1994, p. 366-367).

¹⁷⁵ A distração é caracterizada no mesmo sentido em “Sobre alguns temas em Baudelaire” e “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. Já em “O narrador”, Benjamin refere-se a um estado de “ditensão psíquica” que se perdeu na cidade moderna.

Susan Buck-Morss, repetindo a ideia de que o *flâneur* habita as ruas como se fossem seu salão, afirma que essa forma de instalar-se na rua é muito diferente do “necessitar que as ruas sirvam de dormitório, de banheiro, cozinha e que os aspectos mais íntimos da vida se mostrem ante os olhos de estranhos, e também ante a polícia” (BUCK-MORSS, 2002, p. 411). Willi Bolle, por seu turno, constata que a visão conciliadora do *intérieur* burguês e da rua, própria do *flâneur*, “não está de acordo com o que se observa cotidianamente nas metrópoles da América Latina (e do Terceiro Mundo em geral)”, onde o “homem de letras” cruza frequentemente com “fisiognomistas autênticos”, que têm a rua como única opção de morada. “Aqui, o sonho do *flâneur* acabou, há muito tempo”, conclui (BOLLE, 1994, p. 288) – já na época e nas crônicas de João do Rio, podemos acrescentar.

Abordaremos o fato de a autodefinição do enunciador de *A alma* como *flâneur* não ser questionada em várias pesquisas que abordam esse ponto. Elas não investigam se a caminhada do cronista é análoga à *flânerie* “clássica”, caracterizada por Baudelaire e retrabalhada por Benjamin. Se no livro há um *flâneur*, como este se mostra em uma comparação com aquele que perambulava por Paris em meados do século XIX? Em “A rua”, “prefácio” de *A alma*, o elogio dúbio dirigido ao *flâneur* – à “inconcebível futilidade dos pedestres da poesia de observação” (RIO, 2008, p. 33) – contém uma conjugação tensa entre ócio e negócio, a qual reaparece em crônicas subsequentes. O *flâneur* carioca manifesta paradoxal adesão à condenação do ócio, da improdutividade? Seria o “repórter” um falso *flâneur*? Como veremos, o próprio cronista afirma ter sido apenas “um pouco esse tipo complexo” (*ibid.*, p. 33, grifo nosso).

No século XIX, o *flâneur* já era uma figura ambígua, social e politicamente. Segundo Bolle, a *flânerie* analisada por Benjamin, cultivada em Paris nos anos de 1830 e 1840, derivou do ócio feudal. No *flâneur* baudelairiano coexistem características do ócio aristocrático, como o sentir-se à vontade em qualquer lugar, e do mundo burguês, como o desejo por privacidade. Em seu *intérieur* doméstico, o burguês busca “amenizar e camuflar a realidade prosaica dos negócios e dos conflitos sociais” (BOLLE, 1994, p. 378). O *flâneur* representa uma adaptação do ócio feudal ao ócio burguês, este vendo o mundo como espetáculo a ser apreciado por um indivíduo privado.

O *flâneur* representou a entrada da intelectualidade no mercado, observa Benjamin. No século XIX, na medida em que a burguesia se firma como detentora do poder, os “produtores de cultura” se familiarizam com a lógica econômica do

capitalismo. O literato, quanto à divulgação de seus textos, vai se percebendo sujeito às leis do capital. O folhetim dos jornais se oferece como a fatia mais significativa do mercado. “A base social da *flânerie* é o jornalismo” (BENJAMIN citado por BOLLE, 1994, p. 388). O *flâneur* atua como “observador do mercado”, “espião enviado pelo capitalista ao mundo dos consumidores” (BENJAMIN, 1994, p. 199). Sendo sua função forjar e sustentar um “aparto de ilusões, a serviço da burguesia”, ele seria um *mâitre de plaisir* da classe dominante, buscando maquiagem os grandes conflitos sociais (BOLLE, 1994, p. 388). Podendo ou não ter acentos rebeldes, o *flâneur* escritor-jornalista tem seu equivalente político no conspirador, figura oscilante e ambígua que pode ser “rebelde hoje e alcaguete amanhã” (*ibid.*, p. 385).¹⁷⁶ Ambos os tipos participam da *bohème*, composta pelos “profissionais mediadores entre os de cima e os de baixo: jornalistas, artistas, intelectuais, produtores de cultura, literatos” (*ibid.*, p. 395).

A posição social do *flâneur* é de limiar: “com um pé ele ainda faz parte da sociedade, com o outro já está fora dela” (*ibid.*, p. 393). Desenraizado, sente-se em casa apenas dentro da multidão e fora de qualquer classe particular. O *flâneur*, como um “instrumento de orientação e mapeamento da sociedade”, mede com seus passos o espaço da cidade, registrando-a com seu próprio corpo (*ibid.*, p. 372 e p. 363).¹⁷⁷ A caminhada “resgata”, em certo sentido, não apenas o ócio aristocrático, mas o tempo do ócio da mítica Idade de Ouro, a qual faz parte do imaginário coletivo (*ibid.*, p. 363). É por isso que o *nec-otium* burguês torna o *flâneur* uma “espécie ameaçada de extinção” (*ibid.*, p. 375). O “protesto contra a divisão do trabalho”, a que se refere Benjamin, mostra que esse personagem tenta resistir, mas, Bolle enfatiza, acaba por se render às leis da economia capitalista. Com a tomada do poder pela “aristocracia financeira”, “o mundo do ócio foi definitivamente suplantado pelo mundo dos negócios” (*ibid.*, p. 378). Essa suplantação justifica que se desconfie da “auto-representação de

¹⁷⁶ O narrador de *A alma* identifica-se, em alguma medida, com o trapeiro incluído em uma crônica. Benjamin (1994, p. 17) comenta: “desde o literato até o conspirador profissional, cada um que pertencesse à boêmia poderia reencontrar no trapeiro um pedaço de si mesmo. Cada um deles se encontrava, num protesto mais ou menos surdo contra a sociedade, diante de um amanhã mais ou menos precário. Em boa hora, podia simpatizar com aqueles que abalavam os alicerces dessa sociedade”.

¹⁷⁷ “Aquela embriaguez anamnésica em que vagueia o *flâneur* pela cidade não se nutre apenas daquilo que, sensorialmente, lhe atinge o olhar; com frequência também se apossa do simples saber, ou seja, de dados mortos, como de algo experimentado e vivido” (BENJAMIN, 1994, p. 186).

profissionais da comunicação como *flâneurs*”, sendo essa autoimagem, em boa parte, um “mascaramento próprio da profissão” (*ibid.*, p. 376).¹⁷⁸

As caracterizações que Baudelaire e Benjamin fazem da *flânerie* incitam várias questões sobre o *flâneur* de João do Rio, entre as quais: ele representa uma “máscara”, no sentido de mascaramento apresentado por Bolle? Ele se sente em casa em qualquer lugar, assistindo ao mundo como espetáculo? Espiona a “rua” a serviço das elites cariocas? Em sua ambiguidade sociopolítica, reforçando algumas imagens da pobreza forjadas pelas elites, ele monta um “aparato de ilusões”? Ele mostra tomar precauções para seus textos não serem recebidos, pelo leitorado burguês e pequeno-burguês, como peças ligeiras de entretenimento? Ajuda a classe dirigente a atenuar ou ocultar os conflitos sociais? ou, ao contrário, realça-os? O fato de seu “objeto” central ser a pobreza, da qual participam personagens excluídos ou postos nas bordas das malhas do consumo, afasta-o da caracterização proposta por Benjamin? Os comentários que fizemos sobre o aspecto “utópico” da proposta do autor sugerem respostas a essas perguntas, mas tentaremos respondê-las apenas no próximo capítulo.

¹⁷⁸ Beatriz Sarlo (1997, p. 98) se queixa do fato de estudos que retomam concepções benjaminianas falarem de *flânerie* em “cidades onde, por definição, seria impossível a existência do *flâneur*”.

3 CIDADE E POBREZA EM A ALMA ENCANTADORA DAS RUAS

Quando e onde principia a produção cronística de João do Rio? A maior parte da fortuna crítica recente parece crer que ela começa a ser gestada entre a literatura e o jornalismo praticados na Europa industrializada do século XIX – em Paris, especialmente –, mas nasce “de fato” no Rio de Janeiro do vertiginoso início do século XX. Diversos trabalhos estabelecem entre obra e cidade uma relação especular ou documentária: o texto como reflexo do contexto, como retrato ou documento. A antropóloga Julia O’Donnell, por exemplo, afirma não pensar a produção do autor “enquanto espelho do mundo social sobre o qual discorre”, mas em outro passo ressalta: “O ritmo, a sensorialidade, as técnicas e as sociabilidades que regiam a vida da capital da República nas primeiras décadas do século XX são o Rio de Janeiro que Paulo Barreto deixou à posteridade” (O’DONNELL, 2008, p. 15). A mesma linha é seguida por outra pesquisadora, para quem o cronista “personifica a cidade” da *Belle Époque* “na sua transformação”: “Todos os sons e cores da cidade corporificam-se diante do leitor, numa mistura sensível” (CURY, 1996, p. 49).¹⁷⁹

Esse tipo de abordagem pressupõe a existência de um espaço objetivo específico que, sendo anterior ao texto e reconhecível *fora* deste, foi de algum modo transposto para o texto, fazendo-se notar *na* e *por meio da* escrita. Tal premissa é perceptível mesmo em tentativas de complexificar e matizar a perspectiva que espelha cidade e obra. Ana Paula Valentim Portela (2007, p. 84-85) considera que um Rio de Janeiro “como lugar geográfico” seria a fonte das crônicas, passível de ser nestas dividido, embora a pesquisadora admita que o “lugar” passou por um filtro que captou somente

¹⁷⁹ Sem pretendermos fazer uma coleção exaustiva, citamos outros pesquisadores que comungam da mesma perspectiva: Guedes Veneu (1990, p. 232) afirma que tanto a “alta sociedade” quanto a “miséria urbana” são “refletidas pelo olhar do artista”; Castro Sousa (2008, p. 1) constata que João do Rio tenta compor uma “espécie de retrato” de sua época; Luciana Calado (2008, p. 2) destaca o “papel social do escritor na retratação do processo modernizador”; Amanda Danelli Costa (2011, p. 70) considera que o autor “pôde apreender a vida das ruas e dos salões”; Chirley Domingues (1998, p. 35) escreve que “João do Rio funciona como espelho” ao refletir “os dejetos, os resíduos da burguesia”. Por sua vez, Ledo Ivo avalia que o cronista, mais que os demais autores coetâneos, “expressou a cidade que se modificava e modernizava na passagem para um novo estilo de vida” (IVO, 2009, p. 10). O crítico também emprega as noções de “registro” e “retrato”, ainda que estes, às vezes, sejam “impressionistas” (*ibid.*, p. 12). Para Ivo, a mimetização da época não se dava apenas por temas, cenas, paisagens, mas também pelo estilo “inconfundível, visual e imaginístico, e de notável laconismo fotográfico” (*ibid.*, p. 10).

“espaços eleitos”.¹⁸⁰ No mesmo sentido segue Steve Sloan (2005, p. 35), para quem as crônicas de João do Rio, dando rearranjos novos e inesperados a fragmentos providos de vários lugares da cidade, retratam com vivacidade tais pedaços, de modo que cidade, personagens e textos formam uma unidade inseparável (*ibid.*, p. 52).

Em uma revisão da fortuna crítica do autor, Virgínia Camilotti (1997, p. 58) observa que a maioria das tentativas de “reabilitação” da obra – em outras palavras, de sua (re)inserção no cânone literário –¹⁸¹ louva-a enquanto “registro minucioso da época”. Essa observação leva a pesquisadora a uma conclusão lógica: sendo lida como “espelho” ou “expressão” de um período delimitado, a produção do cronista não pode interessar senão a seus coetâneos e a leitores “imbuídos de uma curiosidade histórica” (*ibid.*, p. 62). Em aparente tentativa de responder a esse raciocínio, Dominich Pereira Cardone (2012, p. 66) julga, por um lado, ser a matéria dos textos majoritariamente composta de “pormenores, em todas as instâncias, de um período histórico bem específico – o seu”; por outro lado, ela aponta que mesmo uma literatura “perdida no tempo da história” pode ser “ressignificada”, gerando leituras “inesperadas e atuais”:

o nosso propósito é também que na leitura da cidade inventada por João do Rio, possamos nós, seres dispersos e transitórios, encontrar (ou ao menos inventar) uma possível orientação na nossa própria metrópole labiríntica.

Cardone propõe uma dualidade: os textos do autor seriam, ao mesmo tempo, profundamente atados a seu limitado espaço-tempo e capazes de “aconselhar” espaços-tempos outros. O veio crítico descrito acima focaliza o primeiro termo da ambivalência, justapondo ou pospondo a “cidade inventada” a uma cidade “real”, “geográfica” e “histórica”, cujos “dados” teriam sido “captados” e retratados ou “reconstruídos” (“rearranjados”) nas crônicas.¹⁸² Os críticos, percebendo nestas indícios que poderiam ser conferidos com os de uma realidade que se pretende historicamente comprovada,

¹⁸⁰ Para Portela (2007, p. 101-102), a função geral da crônica seria “fazer um retrato social rico e diversificado da cidade”, e as descrições feitas por João do Rio, “quase fotografias do espaço público”.

¹⁸¹ Camilotti considera que, após a morte de João do Rio/ Paulo Barreto em 1921, sua obra passou décadas em quase esquecimento até ser “resgatada” pela crítica e pela academia entre o final da década de 1970 e o início dos anos 1980.

¹⁸² Comentando a opinião de que *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, seja “eminentemente documentário”, “reprodução fiel da sociedade em que a ação se desenvolve”, Antonio Candido (1993, p. 31) considera ser duvidoso que a obra “dê uma visão informativa, pois geralmente só podemos avaliar a fidelidade da representação através de comparações com os dados que tomamos a documentos de outro tipo”.

concentram-se no modo como os textos retratariam ou comentariam algo anterior que “rodeava” sua feitura. Escreve a já citada Julia O’Donnell (2008, p. 22):

a análise das crônicas escritas por João do Rio permite acessar a significação profunda dos dados que elas nos fornecem, de modo a compreender os códigos socioculturais vigentes que organizavam aquele grupo, naquele espaço, naquele tempo.

Porém, o que ocorre se pensarmos essa “realidade” extratextual não como *passada*, mas sim como estando em produção constante e inconclusa, enredada em contínua disputa de forças diversas, entre *representações do espaço* e *espaços de representação*? Dessa negociação participa a “cidade inventada” por João do Rio, sem que por invenção se indique algo justaposto ou posposto a uma cidade “real” de aspecto pacífico. Ambas as cidades são inseparáveis não por causa de um eventual compromisso documentário, mas porque participam de um processo de significação necessariamente aberto. As crônicas não se referem a uma cidade de significado dado e passível de ser captado, mas buscam significá-la, incessantemente. O Rio de Janeiro do início do século XX é uma cidade que *foi*, mas também *é* uma possibilidade, ou várias possibilidades que nos desafiam aqui e agora.

O livro *A alma encantadora das ruas* não poderia apresentar algo outro senão uma realidade imaginada. Antonio Candido (1993, p. 11) já observou:

a capacidade que os textos possuem de convencer depende mais da sua organização própria que da referência ao mundo exterior, pois este só ganha vida na obra literária se for devidamente reordenado pela fatura.

Ao “responder” à sua realidade histórica, João do Rio cria um “mundo” cujos sentidos – libertos da exigência de serem “verdadeiros” ou “falsos”, “fiéis” ou “infieis” a uma cidade “concreta” – podem ser repetidamente acessados e ativados. O presente trabalho intenta observar como as crônicas, ocupando-se de seu espaço-tempo, também o (re)constroem. Em nossa hipótese, essa reconstrução arma uma *utopia real*, permeada por contradições, que se mantém potencial e significativamente crítica.

Refazendo a pergunta que inaugura este capítulo: quando e onde começa *A alma*? De qual ponto o livro se lança? Poderíamos iniciar o percurso pelo poeta grego Homero, a quem o cronista recorre, em “Orações”, para tentar compreender a

persistência da prática da reza no Rio de Janeiro. O que significa caracterizar o habitante da cidade por meio de uma menção à *Ilíada*? Superpõem-se Modernidade e Antiguidade? De outro modo, poderíamos iniciar por uma retomada do mito bíblico de Babel, citado mais de uma vez na obra.¹⁸³ Rejeitando-se uma concepção demasiado rígida de livro, este se deslimita, inesgotável, engajado em uma infinidade de relações significativas. Muitos são os possíveis “começos” do livro, as entradas que ajudariam a interpretá-lo. Um “começo” se decide em função de determinada abordagem, com seus objetivos, enfoque, referencial teórico. A perspectiva “especularizadora”, comentada acima, parece pressupor que o “início” mais adequado seja o exame do contexto socio-histórico no qual se produziu o objeto-livro, mas a formulação desse pressuposto parece se deixar capturar em um discurso circular: pode-se considerar um contexto como totalidade coerente, de limites bem assinalados? Qual seria, precisamente, o espaço-tempo ao qual “pertencem” o autor e/ou a obra, qual sua contemporaneidade, ou modernidade (empregando-se um termo baudelairiano)? Da pretensa totalidade contextual, de que maneira – com base em que premissas – selecionar os constituintes úteis ao estudo?

Em um “começo” possível, parece adequado que interroguemos o sentido das menções, diretas ou indiretas, presentes nas crônicas às obras da “regeneração” do Rio de Janeiro executadas na primeira década de 1900. Em “Pequenas profissões”, o narrador-personagem passeia acompanhado por Eduardo, um personagem que serve de guia por espaços “estranhos”. O guia exclama:

Oh! essas pequenas profissões ignoradas, que são partes integrantes do mecanismo das grandes cidades!

O Rio pode conhecer muito bem a vida do burguês de Londres, as peças de Paris, a geografia da Manchúria e o patriotismo japonês. A apostar, porém, que não conhece nem a sua própria planta, nem a vida de toda essa sociedade, de todos esses meios estranhos e exóticos, de todas as profissões que constituem o progresso, a dor, a miséria da vasta Babel que se transforma (RIO, 2008, p. 60).¹⁸⁴

A mais nova dessas profissões, segundo Eduardo, é a de ratoeiro, que compra ratos mortos para ganhar dinheiro entregando-os ao governo – sabemos, mesmo que a crônica não explique, que por meio dessa atividade o poder público visava reduzir os casos de

¹⁸³ Retomaremos esses temas mais à frente.

¹⁸⁴ Já que todas as transcrições de *A alma* foram extraídas desta edição, as próximas constantes no presente capítulo serão referidas apenas com os números de suas respectivas páginas.

peste bubônica.¹⁸⁵ O ratoeiro, “entreposto entre as ratoeiras das estalagens e a diretoria de Saúde”, anda “pelos cortiços e bibocas da parte velha da *urbs*, vai até o subúrbio” (p. 58). Nos trechos aqui transcritos, surge uma cidade dual, formada por um Rio aburguesado – “o Rio” a que se refere Eduardo – e por uma cidade “estranha”. Desconhecendo esta, “o Rio” pode chegar a ela por meio de emissários, como, por exemplo, o ratoeiro. Se a “parte velha da *urbs*” é ocupada pela sociedade “exótica”, deve haver uma parte nova povoada pelo “normal”, divisão que ocorre em um espaço em transformação.

Mais adiante no livro, na crônica “A pintura das ruas”, o narrador-personagem, acompanhado por outro guia, inominado, visita um botequim na antiga Rua do Núncio, na área central da cidade, onde se posta ante uma “grande pintura mural comemorativa”:

O pintor, naturalmente agitado pelo orgulho que se apossou de todos nós ao vermos a Avenida Central, resolveu pintá-la, torná-la imorredoura, da Rua do Ouvidor à Prainha. A concepção era grandiosa, o assunto era vasto – o advento do nosso progresso estatelava-se ali para todo o sempre, enquanto não se demolir a Rua do Núncio (p. 93).

Por que na Rua do Núncio coexistem o “todo o sempre” e a iminência da destruição? Por que “todos nós” – aqui a cidade se reúne – nos orgulhamos da Avenida Central? Se esta simboliza “o advento do nosso progresso”, é provável que ela esteja situada na parte nova da cidade.

Esses indícios apresentados em *A alma* recomendam que se estude a referida “regeneração” do Rio de Janeiro, como ao processo chamaram alguns entusiastas cronistas da época. Faremos um exame histórico desse fato, ou conjunto de fatos, não porque ele seja “retratado” por João do Rio, mas por tal exame ajudar a entender a cidade partida em duas inventada no livro, o “sistema” (a conjuntura centralizada por um “normal”) em relação ao qual se poderiam notar *diferenças* (Henri Lefebvre) e *táticas* (Michel de Certeau). Esse entendimento é fundamental para que consigamos caracterizar a *utopia real*. Devemos observar “fatos” a que a obra “responde”, para que se esclareça a resposta, nem sempre explícita.

¹⁸⁵ Cf. NASCIMENTO; SILVA, 2011.

3.1 Em defesa da cidade “regenerada”: centralização e segregação

No último quarto do século XIX, processos radicais de urbanização em várias cidades da América Latina contribuíram para que a noção de *cidade* passasse a condensar a problemática do “irrepresentável”, da “desarticulação”, da “crise das categorias tradicionais de representação” (RAMOS, 2008, p. 140). A reordenação racionalizadora do espaço deu formas “concretas” a alterações representacionais e simbólicas, de modo que as mudanças não foram meramente físicas ou materiais.

A ampla reforma executada em Paris em meados do século XIX, sob o comando do barão de Haussmann, influenciou profundamente transformações em Buenos Aires, Cidade do México e Rio de Janeiro. Para a nova burguesia da então capital brasileira, acompanhar o “progresso” significava alinhar-se com os padrões da economia europeia (SEVCENKO, 2003, p. 41-42). Na primeira década do século XX, o empreendimento oficial de “regeneração” fez ruelas estreitas se transformarem em praças, jardins e amplas avenidas, decorados com palácios à francesa e estátuas importadas da Europa. Demoliram-se centenas de imóveis do centro, a exemplo de casarões velhos que funcionavam como pensões baratas para grande parte da população pobre. A especulação imobiliária e a elevação brutal dos preços dos aluguéis empurraram os habitantes de menos recursos para os subúrbios e morros. A crise de moradias agravou-se e pioraram as condições de habitabilidade. A porção mais central da cidade foi praticamente reservada para os “civilizados”, os “elegantes” da sociedade dominante.

Embora não cite Lefebvre, Julia O’Donnell (2008, p. 40) remete-nos a conceitos do filósofo francês ao afirmar que a implantação da república no Brasil “dependia de uma política de produção de espaço, conforme as ideias e as práticas” – conforme *representações do espaço e práticas espaciais*, podemos dizer – “que serviriam à consolidação do regime”. O “controle do espaço” – sua *dominação*, em termo lefebvriano – fundia num só projeto as ambições urbanísticas e civilizatórias. Pretendia-se fazer da cidade uma extensão do Estado. Um espaço abstrato servia de base para as operações “modernizadoras” que moldavam e parcelavam a cidade segundo interesses políticos, reforçando a espacialização da segregação entre dominadores (dirigentes, *produtores*) e dominados, entre um centro de poder e suas periferias.

Podemos enfatizar as vizinhanças entre a reforma “regeneradora” do Rio de Janeiro e a ordem que Henri Lefebvre define como *industrial*, apesar de a cidade brasileira, no início do século XX, não ser propriamente industrializada. As elites dirigentes buscaram adaptar o(s) espaço(s) às novas demandas do processo de acumulação.¹⁸⁶ Era preciso diferenciar e desenredar os “constituintes” da cidade, desfazer a “confusão” do espaço urbano, de modo a torná-lo mais “funcional”: homogeneização por meio da fragmentação, centralização por meio da segregação. Devia-se separar o que era ou poderia vir a ser “funcional” (o espaço “civilizado” ou em processo “civilizador”) do que era antagônico ao “progresso” (os pobres, “atrasados”). Como se não tivesse história, a cidade, ou parte dela, devia ser “reiniciada” para, supostamente, ajustar-se ao capitalismo moderno. Intentava-se que uma representação do espaço se manifestasse em uma prática espacial – uma representação que condenava certas experiências cotidianas e objetivava apagar certo passado.

A “regeneração” vinha sendo preparada desde o século XIX, quando no Brasil os preceitos do higienismo surgem como “expressão da primeira forma de uma política urbana de enquadramento e controle da cidade” (PECHMAN, 2002, p. 389). A cidade passa a ser tematizada como questão pelos médicos-higienistas, que “inventam” os “problemas urbanos” ao investigarem os agentes causadores das epidemias (*ibid.*, p. 393). Definiu-se um organismo-cidade que seria “sadio” se sua “confusão” de constituintes se transformasse em unidades claramente diferenciadas e funcionais: homogeneização por meio de estricta heterogeneidade. Os “órgãos” citadinos, postos em comunicação por vias e fluxos, seriam atualizações de funções abstratas e se destinariam a manter a “estrutura”.

À topografia, território onde se assentava a cidade antiga, sobrevém a topologia, um não-território, um espaço abstrato, onde a cidade moderna desdobra sua estrutura. [...] Há um como que desencantamento da cidade, e a percepção no âmbito da sensibilidade que o morador tinha de sua cidade é invadida por dados e cifras, levando a que as representações da cidade se convertam num conjunto de dados estatísticos, através do qual se leem e se diagnosticam os “problemas urbanos” (*ibid.*, p. 390-391).

¹⁸⁶ Nessa cidade a “febre demolitória”, como a chama Svcenko (2003, p. 77), começou em 1892, com as obras de reforma do porto e construção do cais, em uma busca por melhorar a circulação cada vez mais abundante de mercadorias.

No Rio de Janeiro, os engenheiros ajudariam os médicos-higienistas no sentido de adaptar o suporte físico-natural da cidade às novas demandas do processo de acumulação. A Avenida Central (atual Rio Branco), inaugurada em 1904, foi um dos monumentos voltados à sacração do triunfo e dos ideais da nova burguesia (SEVCENKO, 2003, p. 43). A avenida consolidou o mito de que a cidade e o país tinham tomado o rumo que levaria, definitiva e inevitavelmente, à “civilização” (DIMAS, 1993, p. 224). Assim como na Paris de Haussmann, também as elites do Rio de Janeiro, incluindo parte da imprensa, pregavam a ideia de que a “renovação” urbana não traduzia somente os ideais de um grupo social restrito, mas sim a imagem de um irrestrito melhoramento social. As mudanças seriam “naturalmente” impostas pela necessidade universal do “progresso”. Como vimos no capítulo 2, Buck-Morss observou que na capital francesa reformada os antagonismos sociais eram ocultados, em vez de remediados. Na capital brasileira também se buscava, de certo modo, esconder aspectos considerados “desonrosos”. Um dos princípios fundamentais a regerem a transfiguração da região central era a “negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante” (SEVCENKO, 2003, p. 43). O que não correspondesse à representação dominante deveria ser corrigido, reprimido ou ignorado – já lemos o lamento de Eduardo: “o Rio” não conhece “sua própria planta”. A hierarquização subjacente às reformas urbanístico-arquitetônicas implicava que os “esclarecidos” não tivessem interesse em conhecer os “atrasados”, não quisessem encontrá-los, senão para lhes impor o “adiantamento”.

Na fortuna crítica de João do Rio, é recorrente a imagem da “cidade oculta”, da parte da cidade que constituía o “avesso” do projeto oficial. A obra do cronista, então, é louvada por expor algo cuja existência se tentava encobrir. Não é outra a ideia expressa por Antonio Candido (1978, p. 198), ao comentar as crônicas que, desafinando do “coro de louvações” que “saudava a urbanização e o saneamento como feitos suficientes”, mostravam “a ferida escondida pela ostentação”. Por sua vez, Cordeiro Gomes (1996, p. 65) considera que os textos do autor representam “a obscena escondida pelas máscaras consideradas bem-postas pela boa sociedade”.¹⁸⁷ Ao escrever que qualquer espaço social demarcado inclui (afirma) algumas coisas e exclui (nega) outras, Henri Lefebvre (1991, p. 99) aponta que uma fachada tem o “grande poder” de admitir certos atos ao domínio

¹⁸⁷ A imagem da “cidade oculta” também surge em outros trabalhos sobre a obra de João do Rio, por exemplo, em Cury (1996, p. 51), Silva (2001, p. 5 e p. 8), Calado (2008, p. 7), Pinheiro (2012, p. 67), Costa (2011, p. 72), Amaral (2009, p. 17 e p. 29), Cardone (2014, p. 89) e Domingues (1998, p. 92).

do visível – quer ocorram na própria fachada ou sejam vistos a partir dela – e de condenar outros à “obscenidade”, à parte de trás da fachada. No Rio “regenerado”, a claridade da Avenida Central, a “harmonia” de suas fachadas afrancesadas contribuiu para turvar a visão do autoritarismo e da desigualdade socioeconômica.¹⁸⁸

Em uma crônica de *Cinematógrafo* (1909), em um excerto citado em várias pesquisas sobre a obra de Paulo Barreto, este observa, em tom de lamento, que o cosmopolitismo e a “civilização” tendem a homogeneizar as cidades ocidentais, a reduzir seus traços peculiares, típicos: “Uma cidade moderna é como todas as cidades modernas” (citado por GOMES, 1996, p. 13). Em *A alma*, João do Rio mira fatos urbanos que resistem a essa tendência. Ele busca o exótico, o estranho, como se assim alcançasse o “Rio mais Rio”, resgatando e retrabalhando, no espaço urbano, um mote que o romance brasileiro da primeira metade do século XIX aplicava aos espaços “naturais”, como lembra Pechman (2002, p. 168):

O olhar, armado pelas descrições dos viajantes estrangeiros, procura um Brasil que, quanto mais exótico e pitoresco, mais Brasil será. A paisagem urbana nos aproximava, nos ‘igualava’ a outros povos e, por isso mesmo, não nos fazia singular [...].

Por outro lado, *A alma* prossegue um trabalho iniciado por volta de 1820 pela literatura de costumes, mais especificamente pela crônica das novidades e transformações da cidade. O “narrador-viajante” vai cedendo lugar ao “observador de costumes”, que “viaja” pelo espaço urbano para apreender a variedade da “fauna urbana”; o deslocamento pelo país transforma-se em passeio por ruas e vielas (*ibid.*, p. 171-173). Essa “crônica-em-trânsito”, como a chama Pechman, interessa-se, sobretudo, não pela paisagem descortinada no passeio, mas pela experiência vivida pelo cronista. “Fingindo estar interessado em contar novidades de viagem, o cronista ludibria seus leitores e lhes oferece outra espécie de novidade: a experiência do encontro, do convívio, do inesperado que a cidade oferece/ obriga/ abriga” (*ibid.*, p. 181).

A continuação do motivo da viagem parece ser referida na epígrafe de *A alma*, formada por uma citação autêntica, mas inexata, do escritor inglês Jerome K. Jerome: “*This is a sensible book. This is a book to improve your mind. I do not tell you all I*

¹⁸⁸ Recorrendo ao tema da cidade oculta, Sloan (2003, p. 82) aponta que as fachadas da Avenida Central não apenas exibiam o que algumas elites desejavam que representasse o Brasil moderno, como também intentavam esconder elementos “indesejáveis”, como, por exemplo, vestígios do passado colonial e a pobreza – partes que, segundo o mesmo crítico, são desveladas pelo *flâneur* de João do Rio.

know, because I do not want to swamp you with knowledge...”. As três frases, entremeadas por outras, fazem parte do prefácio de *Diary of a pilgrimage*, publicado em 1891 por Jerome (2006). “Peregrinação” designa uma viagem por terras distantes, por países longínquos. As narrativas de João do Rio centram-se nas experiências de um narrador-personagem que visita espaços frequentados por um estrato social do qual ele manifesta não fazer parte: a “classe baixa” – cidades estranhas dentro da mesma cidade, “países longínquos”. Realiza-se uma espécie fragmentária de peregrinação, cujos pedaços se reúnem em um “relato de viagem”.¹⁸⁹

No mesmo processo em que cria a si mesmo, o observador de costumes “inventa” a cidade, isto é, reconhece a cidade “como projeto (ou econômico, ou político, ou cultural, ou social, ou civilizatório, ou todos eles juntos) e meio de *adesão* à sociedade mais ampla” (PECHMAN, 2002, p. 175, grifo do autor). O escritor, pois, constrói uma concepção algo abstrata de cidade, coadunando o que (imagina que) ela é e o que ela *deve ser*. Essa imagem de cidade justifica o próprio gesto observador, dá-lhe sentido e indica-lhe “objetos” e “métodos”. A concepção, sendo socialmente gerada, relaciona-se aos espaços *percebidos* e *vividos* (Lefebvre). Pechman decreve uma relação dialética “entre a pedra e o discurso”, ou seja, o processo pelo qual a “natureza mineral da cidade” se transforma em uma “representação sobre a cidade que, ao ‘inventá-la’, abre caminho para uma *adesão* à convivialidade urbana, princípio elementar da existência da própria cidade” (*ibid.*, p. 175, grifo do autor).

As crônicas de *A alma* mostram uma cidade não condizente com a representação “civilizadora” propagada pelas elites, mas esse dado não basta para que se aponte uma divergência em relação ao ideário dominante, uma não *adesão*, para empregarmos um termo destacado por Pechman. Entre o final do século XIX e o início do XX, a crônica latino-americana, avaliada como forma “menor” de discurso,¹⁹⁰ era empregada para registrar “regiões do cotidiano capitalista” afastadas das formas canônicas e codificadas (RAMOS, 2008, p. 131). Alguns cronistas buscavam mediar a relação entre a

¹⁸⁹ A pobreza escrita por João do Rio é mais colorida e multiforme que a composta por George Orwell. No primeiro, o ritmo narrativo é “extrovertido”, variado, vertiginoso, agitação de ondas na superfície da água, enquanto o segundo realiza um mergulho mais fundo, expresso em um tempo de convivência, de rotina, de olhar que se demora. Transpondo para esse cotejamento um movimento que Antonio Candido, segundo Pechman (2002, p. 170), observa na literatura brasileira do século XIX, diríamos que a obra de João do Rio faz literatura “extensiva”, embora sem a pretensão totalizadora de esgotar o que se vê nas ruas, enquanto Orwell cumpre uma modalidade “intensiva”. Talvez se possa dizer que *A alma* intenta imaginar como a cidade expressaria (veria) a pobreza; já *Na pior*, como a pobreza expressaria a cidade.

¹⁹⁰ A ideia da crônica como “forma menor” é recorrente em estudos sobre o gênero. Ver, por exemplo, Candido (1992).

modernidade e as “regiões excluídas ou arrasadas” por esta, legitimando a literatura como “lugar do *outro* da racionalização” (*ibid.*, p. 139-140). Ao mesmo tempo, representar e articular a fragmentação e o caos da cidade era “um modo de dominá-la, de reterritorializá-la, nem sempre de fora do poder” (*ibid.*, p. 142).¹⁹¹ Um desejo por ordenar e integrar a fragmentação moderna se expressava por meio de uma “retórica do passeio”: “No passeio, o sujeito ordena o caos da cidade, estabelecendo articulações, suturas, pontes, entre espaços (e acontecimentos) desarticulados” (*ibid.*, p. 146).¹⁹²

Antes de caracterizarmos a *utopia real* proposta em *A alma*, examinemos o modo como em algumas crônicas o narrador-personagem adere à ordenação espacial segregadora de “civilizados” e “primitivos”. Queremos dizer que, nesses casos, não apenas se constrói uma cidade partida em duas, mas também se assumem os valores das elites dirigentes que defendiam e, em ampla medida, concretizavam uma ordenação espacial segregadora – a caminhada não *conhece* a cidade, e sim a usa para confirmar prévias definições. Corrobora-se uma hierarquia entre “raças” e classes ou grupos sociais, como se a sociedade burguesa não tivesse qualquer responsabilidade por tais desigualdades e contradições. Estabelece-se uma oposição entre “inferiores” (“primitivos”) e “civilizados”, entre o quais o narrador inclui a si mesmo – o primeiro polo sendo a parte da cidade por ser corrigida, domada, controlada. Essa adesão às representações dominadoras se espalha por vários textos, às vezes de forma ambígua, em meio a uma oscilação em que a pobreza gera empatia e repulsa. Destacam-se, a seguir, alguns trechos nos quais tal adesão se mostra com mais clareza.¹⁹³

João do Rio reproduziu noções vinculadas a campos teóricos surgidos na Europa e introduzidos no Brasil a partir de 1870, com adaptações locais (SCHWARCZ, 1993, p. 43). Em território europeu, no início do século XIX, o termo “raça” passou a se

¹⁹¹ Segundo Ramos (2008, p. 142), “a indústria cultural (no jornal) encontrou nos novos literatos os agentes da produção de imagens reorganizadores dos discursos que a cidade – e o próprio jornal, em outras de suas facetas – dismantelavam”.

¹⁹² As crônicas de *A alma* criam uma descontinuidade no mapa do Rio de Janeiro e, ao mesmo tempo, empregam a fragmentação para instituir uma continuidade em alguma medida ordenadora, discriminando posições e firmando suas conexões, as relações conformadoras do espaço da cidade – os vários capítulos se unem no esboço panorâmico e inconcluso de uma “alma da rua”.

¹⁹³ Afirmar uma aliança parcial entre o cronista e as elites implica que discordemos de pesquisadores que exageram o gesto contestador em *A alma*. Gilda Vilela Brandão (2007, p. 195), por exemplo, afirma que nas crônicas do livro não se nota “nenhuma supremacia do mito étnico de superioridade cultural e racial, nenhuma crítica a costumes considerados inferiores”. Já Ana Paula Valentim Portela (2007, p. 43 e p. 60) afirma que o autor, não cedendo a “qualquer convenção política ou social que pré-julgasse a visão ímpar” que tinha da “realidade das ruas”, “se coloca como ser neutro, que ali está para observar e absorver o que um olhar comum não perceberia”.

referir à “ideia da existência de heranças físicas permanentes entre os vários grupos humanos” (*ibid.*, p. 49). Em 1859, Charles Darwin publicou *A origem das espécies*, que teve alguns de seus conceitos – por exemplo, “competição”, “seleção do mais forte”, “evolução” e “hereditariedade” – transplantados do âmbito biológico para disciplinas sociais. O darwinismo social, acreditando que as raças constituíam compósitos imutáveis, avaliava como negativa a miscigenação entre elas. Os “tipos puros” eram enaltecidos e a mestiçagem, considerada sinônimo de degeneração. Haveria uma continuidade entre caracteres físicos e morais: a divisão das raças corresponderia a outra divisão entre culturas.¹⁹⁴ Paralelamente ao darwinismo social, a ótica evolucionista dominava o modo como a cultura era estudada na recém-nascida antropologia:

Civilização e progresso, termos privilegiados da época, eram entendidos não enquanto conceitos específicos de uma determinada sociedade, mas como modelos universais. Segundo os evolucionistas sociais, em todas as partes do mundo a cultura teria se desenvolvido em estados sucessivos, caracterizados por organizações econômicas e sociais específicas. Esses estágios, entendidos como únicos e obrigatórios – já que toda a humanidade deveria passar por eles –, seguiam determinada direção, que ia sempre do mais simples ao mais complexo e diferenciado (*ibid.*, p. 57).

Percebe-se que esse evolucionismo não admitia distinções fundamentais entre “raças” humanas. No Brasil, houve uma combinação inusitada entre os modelos deterministas raciais e a perspectiva evolucionista baseada na tese da origem humana comum. “O modelo racial servia para explicar as diferenças e hierarquias, mas, feitos certos rearranjos teóricos, não impedia pensar na viabilidade de uma nação mestiça” (*ibid.*, p. 65). No país, essa doutrina se tornou um jargão comum até os anos 1930.

João do Rio ecoa doutrinas raciais populares no Brasil, mas apresenta uma noção imprecisa de “raça”. É provável que não considere “raça” uma determinação biológica, já que explica e corrobora – realizando uma curiosa analogia entre “estrada” e “rua” – teses do francês Edmond Demolins (1852-1907):

Não sei se lestes um curioso livro de E. Demolins, *Comment la route crée le type social*. É uma revolução no ensino da Geografia. “A causa primeira e decisiva da diversidade das raças, diz ele, é a estrada, o

¹⁹⁴ Esse ideário originou um ideal político que, defendendo a submissão ou até a eliminação das raças “inferiores”, gerou o movimento da eugenia, cujo fim era promover uma reprodução desejável das populações.

caminho que os homens seguirem. Foi a estrada que criou a raça e o tipo social. Os grandes caminhos do globo foram, de qualquer forma, os alambiques poderosos que transformaram os povos. Os caminhos das grandes estepes asiáticas, das tundras siberianas, das savanas da América ou das florestas africanas insensivelmente e fatalmente criaram o tipo tártaro-mongol, o lapão-esquimó, o pele-vermelha, o índio, o negro”. A rua é a civilização da estrada. Onde morre o grande caminho começa a rua, e, por isso, ela está para a grande cidade como a estrada está para o mundo. Em embrião, é o princípio, a causa dos pequenos agrupamentos de uma raça idêntica. [...] Nas grandes cidades a rua passa a criar o seu tipo, a plasmar o moral dos seus habitantes, a inocular-lhes misteriosamente gostos, costumes, hábitos, modos, opiniões políticas (p. 40).

Demolins foi um dos autores a aplicarem conceitos de Darwin às ciências sociais. No livro citado por João do Rio, publicado em dois volumes entre 1901 e 1903, o francês propunha que nômades das estepes asiáticas evoluíram para famílias “particularistas”, migraram e instalaram-se em áreas como Inglaterra, Austrália, Nova Zelândia e o continente americano. Em 1897, o mesmo autor já havia lançado *D’où vient la supériorité des Anglo-Saxons?* (“De onde vem a superioridade dos Anglo-Saxões?”). Ele acreditava fornecer argumentos “científicos” em prol da tese de que populações com formações sociais “particularistas” – não constrangidas pela tradição, individualistas, não conformistas e empreendedoras – seriam mais equipadas para vencer a darwinista luta pela vida. Quando uma raça se mostrasse superior na ordenação da vida privada, inevitavelmente estabeleceria – de forma pacífica ou violenta – seu domínio sobre outra inferior (CROOK, 1994, p. 93).

Em *A alma*, a “raça” que mais ganha atenção é a negra, o que pode ser explicado pelo fato de a grande maioria dos personagens descritos ser formada de negros ou mulatos. Tal “raça” é considerada inferior, à semelhança do que se lê em um livro anterior, *As religiões no Rio* (1905).¹⁹⁵ O narrador, sem mencionar o regime escravocrata oficialmente abolido havia vinte anos, considera que os negros têm temperamento servil. Na crônica “Os tatuadores”, ele se intriga com o fato de costumarem marcar a pele com símbolos ligados ao extinto império:

Esses negros explicam ingenuamente a razão das tatuagens. Na coroa imperial hesitam, coçam a carapinha e murmuram, num arranco de toda a raça, num arranco mil vezes secular de servilismo inconsciente: – Eh! Eh! Pedro II não era o dono? (p. 64).

¹⁹⁵ Para ler sobre a presença da noção de “raça” em *As religiões no Rio*, ver VIEIRA, 2016.

Na crônica “As quatro ideias capitais dos presos”, o narrador visita uma carceragem, conversa com presidiários negros e mulatos e questiona-se sobre a simpatia deles pela monarquia. Sugere-se que o “servilismo inconsciente” esteja no “sangue”:

Com raríssimas exceções, que talvez não existam, todos os presos são radicalmente monarquistas. [...] É um mistério que só poderá ter explicação no próprio sangue da raça, sangue cheio de revoltas e ao mesmo tempo servil; sangue ávido por gritar *não pode!* mas deseioso de ter a certeza de um senhor perpétuo (p. 223).

Na crônica “Os tatuadores”, o narrador informa ter andado “três longos meses pelos meios mais primitivos, entre os atrasados morais” (p. 67). Ao buscar as razões para a mania da tatuagem entre os pobres – a “classe baixa da cidade” (p. 66) –, ele recorre às “lições” do médico italiano Cesare Lombroso (1835-1909). Exponente da antropologia criminal na segunda metade do século XIX, Lombroso estudava a suposta natureza biológica do comportamento criminoso, argumentando que a criminalidade, por ser fenômeno físico e hereditário, era objetivamente detectável nas diversas sociedades (SCHWARCZ, 1993, p. 49), embora ele reconhecesse a existência de crimes decorrentes de fatores sociológicos. Ele propôs uma classificação de traços corporais que permitiriam detectar as heranças ancestrais fundamentais para a irrupção do crime e da loucura, tornando possível a identificação dos “homens perigosos” que se dissimulavam nas multidões.¹⁹⁶ Escreve João do Rio:

Lombroso diz que a religião, a imitação, o ócio, a vontade, o espírito de corpo ou de seita, as paixões nobres, as paixões eróticas e o atavismo são as causas mantenedoras dessa usança. Há uma outra – a sugestão do ambiente (p. 66).

A referência a Lombroso pode lançar luz sobre o fato de João do Rio atribuir traços animalescos a alguns personagens. Em uma carceragem visitada pelo narrador,

há como um panorama sinistro e caótico – negros degenerados, mulatos com contrações de símios, caras de velhos solenes, caras torpes de gatunos, cretinos babando um riso alvar, agitados delirantes,

¹⁹⁶ “Em Lombroso, a questão secular da aparência como sintoma da degenerescência da personalidade chega a seu ápice, e a *fisionomia* passa a ser a prova irrefutável dos maus instintos de alguns cidadãos” (PECHMAN, 2002, p. 289).

e mãos, mãos estranhas de delinquentes, finas e tortas umas, grossas algumas, moles e tenras outras, que se grudam aos varões de ferro com o embate furioso de um vagalhão (p. 204).

Em outro trecho, descreve presidiárias:

A maioria das detentas, mulatas ou negras, fúfias da última classe, são reincidentes, alcoólicas e desordeiras. [...] Há caras vivas de mulatinhas com olhos libidinosos dos macacos, há olhos amortecidos de bode em faces balofas de aguardente, [...] e no meio dessa caricatura do abismo as cabeças oleosas das negras, os narizes chatos, as carapinhas imundas das negras alcoólicas (p. 227).

Na crônica da qual foi extraída esta passagem, “Mulheres detentas”, uma das presidiárias é chamada de “massa abjeta”. O narrador afirma que conseguiu “apreciar e interrogar todas as flores de enxurrada, todas essas venenosas parasitas do amor torpe num campo perdido do jardim do crime” (p. 228). Mais à frente, esquadrihando uma das “flores”, escreve: “lembra-se a gente das teorias dos criminalistas passados e principalmente das ideias de Maudsley sobre o crime e a loucura” (p. 230). Não se especificam as “ideias” a que se refere, mas ressaltamos que o psiquiatra Henry Maudsley (1835-1918) foi um dos expoentes de uma corrente de estudo do crime que prefigurou a abordagem adotada por Lombroso. Maudsley defendia que alguns dos criminosos – a maioria, talvez – sofriam do que ele chamava de “tirania de uma má organização”. Havia indivíduos que, por causa de influências ancestrais malignas, “nasceram com um defeito ou deformação tal em suas naturezas que todo o cuidado do mundo não evitaria que fossem viciosos ou criminosos, ou insanos” (MAUDSLEY citado por DAVIE, 2010, p. 29, tradução nossa).¹⁹⁷ Maudsley ilustrava como o *establishment* médico do final do século XIX “naturalizava e reforçava divisões e hierarquias sociais” (TAYLOR, 2008, p. 20, tradução nossa).¹⁹⁸ “Pensava-se tratar de

¹⁹⁷ “[...] had been ‘born with such a flaw or warp in their nature that all the care in the world would not prevent them from being vicious or criminal, or insane.’”

¹⁹⁸ “[...] naturalised and reinforced social divisions and hierarchies”. Seguindo uma tendência típica de seu tempo, Maudsley combinou o estudo do crime com elementos emprestados da biologia darwiniana. Ele defendia que havia um cérebro “bruto” dentro do cérebro humano e que, “quando este último para de desenvolver-se antes de atingir o grau caracteristicamente humano – quando permanece no nível de um cérebro de orangotango, ou mesmo abaixo desse nível –, pode-se presumir que ele manifestará suas mais primitivas funções” (MAUDSLEY citado por DAVIE, 2010, p. 30, tradução nossa). No original: “when the latter stops short of its characteristic development as human – when it remains at or below the level of an orang’s brain, it may be presumed that it will manifest its mostprimitive functions”.

crime, mas o que se jogou foi o enquadramento da sociabilidade das classes trabalhadoras na cidade” (PECHMAN, 2002, p. 292).

Uma das crônicas em que a segregação entre “civilizados” e “primitivos” mais se evidencia é “Os mercadores de livros e a leitura das ruas”, apesar de se notar certa instabilização dessa hierarquia. De início, o narrador-personagem descobre que as leituras do “povo” não progridem: “As obras vendáveis ao povo deste começo de século eram as mesmas devoradas pelo povo dos meados do século passado!” (p. 85). Mais à frente, as críticas se dirigem a um “nós” que abarca toda a sociedade (carioca? brasileira?): “Nós não gostamos de mudar em coisa nenhuma, nem no teatro, nem na paisagem, nem na literatura” (p. 87). Indiretamente, manifesta-se descrença ante o projeto oficial de “modernização”: como poderia ser bem-sucedido, em meio tão reativo à mudança? Algumas linhas depois, porém, os pobres, ao menos alguns deles, são considerados vulneráveis a uma literatura que é “a sugestionadora de crimes, o impulso à exploração de *degenerações sopitadas*, o abismo para a gentalha” (p. 87, grifo nosso). Os pobres são os *outros* inferiorizados de uma comparação dual:

E falam do veneno da literatura francesa, que perde o cérebro das meninas nervosas e aumenta o nosso crescido número de poetas! Que se dirá dessa literatura – pasto mental dos caixeiros de botequim, dos rapazes do povo, dos vadios, do grosso, enfim, da população? (p. 89-90).

As últimas frases da crônica consolidam a condenação, tornando irreversível a inferioridade: “o mal continua a florescer neste *baixo mundo*, na literatura e fora dela, como o mais gostoso dos bens. Se nas obras populares aparecer alguma coisa de novo, com certeza teremos tolices maiores que as anteriores...” (p. 90, grifo nosso).

Em algumas tentativas de revalorizar e recolocar em circulação a obra de João do Rio, simplifica-se sua complexidade, suas nuances e contradições. É preciso não cair no tom laudatório fácil, que louva nos textos aqui analisados o suposto fato de trazerem à tona o submundo carioca, face que o poder oficial e as elites queriam ocultar, como se o autor fosse um unívoco *outsider* e não compartilhasse, ao menos parcialmente, os valores das elites. Mesmo elogiando os méritos de “grande jornalista” – “o repórter mostrava facetas nada civilizadas da capital federal” –, Juliana Farias (2010, p. 245) apontou: “No caso de João do Rio, chama atenção que as ideias racistas e evolucionistas que permeavam parte de sua produção literária e jornalística ainda continuem tão pouco

exploradas”. Por sua vez, João Freire Filho (2004, p. 51-52) observa uma “tentativa de canonização do autor, que reduz a complexidade de sua obra”:

a cotação de João do Rio está em alta na bolsa de valores acadêmica. As saudáveis diligências para tirar do limbo os textos ficcionais e jornalísticos de um dos escritores mais lidos e discutidos da *Belle Époque* têm sido acompanhadas de tentativas questionáveis de lustrar, digamos assim, a sua imagem pessoal, salientando-se sua solidariedade com o universo dos excluídos e marginalizados [...].

Aproximando-se de nossa proposta, Freire Filho rejeita a perspectiva que transforma a obra de João do Rio em “espelho” de seu tempo, “retrato”, “documento”:

o legado mais fundamental das crônicas e reportagens de João do Rio sobre os habitantes da porção exótica e erótica da cidade não é o conteúdo informativo, o valor documental. [...] seu discurso a respeito dos “bárbaros” cariocas não era moldado única e imaculadamente pela observação zelosa e isenta dos modos de vida forasteiros, mas, também, pelo fenômeno da projeção, na cultura alheia, de ansiedades e recalques, medos e desejos profundos (*ibid.*, p. 64, grifos do autor).

Freire Filho, pois, rejeita o tom laudatório, mas acaba por acomodar-se a outro extremo. Retomando, em outro sentido, a ideia de espelhamento, ele defende que *A alma* “retratou a cidade moderna dos sonhos dos médicos, educadores e engenheiros, pautada pela ordem e pelo progresso, e as cidadelas do atraso, guarida das camadas inferiores da nossa sociedade” (*ibid.*, p. 52, grifos do autor). O crítico escreve que a “importância e atualidade” dos textos “reside mais, portanto, no fato de eles porem em relevo, com eloquência ímpar, resistências internas e externas que limitam a representação literária e midiática do *Outro* extremo” (*ibid.*, p. 64, grifo do autor). Nas próximas seções deste capítulo, pretende-se demonstrar que João do Rio, sem ser a rigor um aliado das classes baixas, tampouco se limita a replicar o olhar das elites que professavam teorias raciais e evolucionistas. A dicotomia entre “cidade moderna” e “cidadelas do atraso”, “progresso” e “inferioridade”, é contestada em *A alma*: os termos chegam a ser diluídos em uma mesma ordem nefanda.

3.2 Em ruas deslimitadas, a incomum *flânerie* se abre ao choque e ignora prévias circunscrições

A passagem para a demonstração da *utopia real* de *A alma* pode ser realizada por meio de um tema examinado, teoricamente, na seção 2.4: a *flânerie*. A ordenação espacial *dominante* (no sentido lefebvriano) configurada no livro defende uma separação entre posições hierarquizadas (“primitivos” e “civilizados”). Um tratamento possível dos embates entre os dois polos pode ser a acomodação destes na prática da “função decorativa”, função que, segundo Julio Ramos (2008, p. 162), está presente na maior parte da crônica latino-americana no final do século XIX. Especialmente no período finissecular, a ideia de cidade se problematiza à medida que o espaço urbano é formado, progressivamente, pela contingência instaurada pelo fluxo capitalista. Ganha força um modo de representar a cidade, de ordenar a contingência, distinto do tipo totalizador, pan-óptico: o caminhar, o flunar (*ibid.*, p. 147).

Por meio do “gesto decorativo”, o cronista-caminhante busca amenizar os “perigos” gerados pela cotidianidade moderna. Uma das funções da crônica e da indústria é prover os meios para a “reinvenção da comunidade”, apesar de a visível fragmentação citadina desfazer as formas tradicionais de familiaridade. O *flâneur*, em seu “divagar turístico”, procura nas fisionomias outras os traços de uma possível identidade comum (*ibid.*, p. 151). Os textos geram simulacros de uma comunidade orgânica, saudável, estável. Ante os “homens perigosos” – os “homens delinquentes” que Cesare Lombroso pretendeu tipificar –, quase sempre identificados com trabalhadores da “classe baixa”, uma opção do cronista era “a *obliteração* – mediante o escamoteio decorativo – do perigoso corpo do outro” (*ibid.*, p. 154, grifo do autor). O terror leva o cronista a embelezar a miséria e a elaborar certo tipo de “saber” sobre a vida dos miseráveis que contribui para aplacar sua “periculosidade”, apesar de mantê-los como *outros*. A domesticação da cidade pode se realizar por um discurso que Ramos chama de “estilizado”. Para ilustrá-lo, o pesquisador cita uma passagem em que o

guatemalteco Gómez Carrillo descreve prostitutas como “as flores naturais do pântano portenho, as ondulações portenhas” (*ibid.*, p. 159).¹⁹⁹

João do Rio pratica a função decorativa? A resposta demanda uma discussão sobre a caracterização do narrador-personagem de *A alma* como *flâneur*. Essa classificação é proposta na crônica de abertura da coletânea, originalmente uma conferência autônoma, “A rua”. Este texto exerce função prefacial, embora esta não se declare no livro. Dentre os diversos tipos de prefácio catalogados por Gérard Genette, o chamado “autoral assuntivo original” é o que mais se aproxima das características prefaciais de “A rua”, já que o texto é reconhecido como produto de João do Rio e está presente no livro desde a primeira edição. Não é pertinente, porém, atribuir ao texto a qualidade de “assuntivo”, termo que indica que o “autor real, em seu prefácio, reivindica ou, mais simplesmente, assume a responsabilidade do texto” (GENETTE, 2009, p. 164). Não há, em “A rua”, qualquer referência direta à coletânea.

O prefácio autoral assuntivo original tem por função principal “garantir ao texto uma boa leitura” (*ibid.*, p. 176). Tal prefácio indicaria *por que e como* se deve ler o livro prefaciado. Este parece ser um objetivo de “A rua”, considerando-se que uma “boa leitura” não é, necessariamente, clara, precisa, acabada, podendo abranger diversas propostas, inclusive a de estimular no leitor a dúvida, a confusão. O texto de João do Rio, veremos abaixo, gera pontos de indeterminação que problematizam a ideia de que a coletânea se conforme por uma arquitetura coesa e coerente.

Em “A rua”, os porquês e “comos” são inseparáveis. O parágrafo de abertura propõe o que seria um forte motivo para ler o livro e para este ter sido escrito: todos nós – quer dizer, o “eu” pelo qual o enunciador se refere a si mesmo e o “vós” com que se designam os leitores – amamos a rua. Em seguida, oferece-se uma definição complexa para o termo “rua”, de modo a valorizar ainda mais o tema e apontar sua imensurável importância. Tal definição é muito mais ampla do que a habitual nos dicionários: “A rua era para eles apenas um alinhado de fachadas, por onde se anda nas povoações... Ora, a rua é mais do que isso, a rua é um fator da vida das cidades, a rua tem alma!” (p. 29).

O texto de João do Rio é dedicado, então, a explorar a vastidão semântica da afirmação de que a rua tem alma, operação exploratória que, indiretamente, constitui uma explicação sobre o título do livro. Observa-se que as ruas “pensam, têm ideias,

¹⁹⁹ Note-se a similaridade entre essa imagem e aquela forjada por João do Rio para apresentar presidiárias, transcrita mais acima: “as flores de enxurrada, todas essas venenosas parasitas do amor torpe num campo perdido do jardim do crime” (p. 228).

filosofia e religião”, são a “causa fundamental da diversidade dos tipos urbanos” (p. 38-40). Por essa razão, as ruas compõem a “preocupação maior, a associada a todas as outras ideias do ser das cidades” (p. 44). Interessa-nos, especialmente, ressaltar que o espaço-rua ganha contornos vagos e porosos, deslimita-se; não se sabe ao certo onde ele começa e termina; ele extrapola qualquer “físicidade” ou geografia, sendo impossível representá-lo em um mapa cartográfico. As ruas, comparadas aos humanos em mais de um trecho, ganham caracteres individuais ao longo do tempo. Misturam-se a seus “ocupantes” (edifícios, gestos, movimentos, temperamentos), sem, contudo, confundir-se com eles – mas o que separa as ruas do que as “ocupa”?

Em “A rua”, fazem-se considerações sobre um “método” que se sugere ter sido empregado não apenas para a escrita desse texto, mas também para a produção das crônicas subsequentes. Chamamos de método – também podemos chamar de perspectiva – a *flânerie* que o enunciador afirma ter praticado com o intento de conhecer as ruas e recolher histórias.

Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhe as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes – a arte de flunar (p. 31).

Intenta-se definir o ato de flunar:

Flunar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flunar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite, meter-se nas rodas da população, [...] conversar com os cantores de modinhas nas alfurjas da Saúde, depois de ter ouvido *dilettanti* de casaca aplaudirem o maior tenor do Lírico numa ópera velha e má; é ver os bonecos pintados a giz nos muros das casas, após ter acompanhado um pintor afamado até a sua grande tela paga pelo Estado; é estar sem fazer nada e achar absolutamente necessário ir até um sítio lóbrego, para deixar de lá ir, levado pela primeira impressão, por um dito que faz sorrir, um perfil que interessa, um par jovem cujo riso de amor causa inveja... É vagabundagem? Talvez. Flunar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico (p. 31-32).²⁰⁰

²⁰⁰ Para uma discussão sobre a defesa da “inutilidade” artística nas crônicas latino-americanas finisseculares, ver Ramos (2008, capítulo 4).

Neste trecho nota-se o propósito de “inventar a comunidade”: a *flânerie* une, como espécie de mediadora, o “baixo” (cantores de modinha; pinturas a giz) e o “alto” (o maior tenor; um pintor afamado) em um espaço contínuo. Essa pretensão se explicita também em um trecho posterior:

O *flâneur* é o *bonhomme* possuidor de uma alma igualitária e risonha, falando aos notáveis e aos humildes com doçura, porque de ambos conhece a face misteriosa e cada vez mais se convence da inutilidade da cólera e da necessidade do perdão (p. 32).

O *flâneur* conhece as histórias das ruas “como se sabe a história dos amigos” e “acaba com a ideia de que todo o espetáculo da cidade foi feito especialmente para seu gozo próprio” (p. 32). O cronista parece anunciar uma perspectiva condizente com as características fundamentais descritas por Charles Baudelaire e, posteriormente, por Walter Benjamin (ver a seção 2.4). O *flâneur* de “A rua”, assim como aquele delineado por Baudelaire, seria um “eu insaciável do não-eu”, um caleidoscópio que busca captar a vida múltipla,²⁰¹ que se sente em casa em toda parte (nas alfurjas da Saúde e no Lírico, nas ruas dos subúrbios e nos salões elegantes),²⁰² que “faz do mundo sua família”, que é capaz de incorporar a “alma” do que tem ante os olhos (as almas das ruas, dos “humildes” e dos “notáveis”). O *flâneur* de João do Rio, tal como aquele observado e criticado por Benjamin, goza a cidade como “espetáculo” (aprecia a “harmonia da vida nas capitais”, como escreveu Baudelaire); mantém-se em posição social vacilante, como se acima das diferenças socioeconômicas. Como a “literatura panorâmica” do século XIX, o “vagabundo” de “A rua” apresenta descrições amistosas dos tipos encontrados na “feira”. Com sua ociosidade voluntária, errante, desinteressada, sem rumo predefinido, parece protestar contra a divisão do trabalho e a industriiosidade, relutante em reconhecer a própria força de trabalho como mercadoria.

No entanto, cremos que o narrador-personagem de *A alma* não seja o *flâneur* anunciado em “A rua”. A adesão de João do Rio a esse caráter social é posta em dúvida

²⁰¹ A imagem do “caleidoscópio” é empregada também em *A alma*. Em “A rua”, o *flâneur* “admira o caleidoscópio da vida no epítome delirante que é a rua” (p. 32). Em “Visões d’ópio”: “O Rio é o porto de mar, é cosmópolis num caleidoscópio, é a praia com a vaza que o oceano lhe traz” (p. 103). Em “Os que começam...”, as vidas das crianças exploradas por adultos para que rendam dinheiro são classificadas como um “caleidoscópio infinito de cenas torturantes” (p. 191).

²⁰² Para o *flâneur*, “o anonimato do indivíduo na metrópole é fundamental, pois é assim que ele pode entrar e sair livremente dos mais variados ambientes, misturando-se a todos eles como um possível simpatizante, cliente ou prosélito” (VENEU, 1990, p. 240).

ao longo da coletânea. Já em seu texto de abertura, é dúbio o elogio dirigido ao *flâneur* e sua ociosidade. Por um lado, “de tanto ver o que os outros quase não podem entrever,²⁰³ o *flâneur* reflete. As observações foram guardadas na placa sensível do cérebro; as frases, os ditos, as cenas vibram-lhe no cortical” (p. 33).²⁰⁴ Por outro lado, questiona-se, em uma evocação direta aos leitores, o valor das “descobertas” do *flâneur*: “Quando o *flâneur* deduz, ei-lo a concluir uma lei magnífica por ser para seu uso exclusivo [...]. E é então que haveis de pasmar da futilidade do mundo e da inconcebível futilidade dos pedestres da poesia de observação...” (p. 33).

Curiosamente, várias “observações” de pretensa validade universal – ou, ao menos, nacional ou regional – são enunciadas em “A rua” e nas crônicas.²⁰⁵ A perspectiva de *A alma* se propõe a ultrapassar as capacidades observatórias da *flânerie*. Essa hipótese é reforçada quando, em “A rua”, afirma-se em relação ao *flâneur*: “Eu fui *um pouco* esse tipo complexo” (p. 33, grifo nosso). Pode-se pensar que a *flânerie* foi adotada apenas parcialmente como método e perspectiva. Talvez o próprio autor tivesse consciência das divergências – algumas histórica e socialmente inevitáveis – entre sua prática e aquele tipo de “passeio” existente em meados do século XIX.²⁰⁶

Willi Bolle (1994, p. 376) ressalta que, uma vez que no século XIX o mundo do ócio foi suplantado pelo dos negócios, deve-se questionar a “auto-representação de profissionais da comunicação como *flâneurs*”. O louvor ambíguo do *flâneur* em “A rua”, cuja “poesia de observação” se avalia como fútil, parece conter uma conjugação tensa entre ócio e negócio. Como poderia a autodenominada *flânerie* de *A alma* contentar-se com passeios despropositados, inúteis, “improdutivos”, se o caminhante

²⁰³ Aqui, parece-se enunciar a proeminência da visão na *flânerie*, assim como fazem Baudelaire e Benjamin.

²⁰⁴ O *flâneur*, vimos na seção 2.4, imerge na multidão dispersa de objetos e seres e, ao mesmo tempo, é capaz de concentrar e condensar o “material” apreendido, como um colecionador.

²⁰⁵ Algumas dessas “observações” são mencionadas no presente trabalho.

²⁰⁶ Os efeitos da função prefacial de “A rua”, portanto, são dúbios. Por um lado, busca-se indicar a unidade temática e “perspectiva” do livro, mas, por outro, gera-se uma indeterminação sobre suas noções básicas (rua, alma da rua) e, também, em torno do que seria um de seus “métodos” (a *flânerie*). Genette (2009, p. 179) pontua: “Um tema de valorização própria, por uma razão evidente, dos prefácios de coletâneas (de poemas, de novelas, de ensaios) consiste em mostrar a unidade, formal ou na maioria das vezes temática, daquilo que corre o risco *a priori* de aparecer como um amontoado artificial e contingente”. Esse tema (“mostrar a unidade”) está enfraquecido em “A rua”. O texto não propõe qualquer justificativa que pretenda “demonstrar” a unidade do livro. Não se busca oferecer razões inequívocas para esse conjunto específico de crônicas ser reunido em um único livro. Em outras palavras, não se intenta apresentar motivos para considerar-se a existência de uma totalidade coerente. No entanto, tampouco encontramos elementos para pensar que o livro se proponha a agregar textos heterogêneos.

está a serviço de empresas jornalísticas?²⁰⁷ Esse contrato é declarado em algumas crônicas. Em “Presepes”, visitam-se espaços nos quais se encena uma “criação popular” que resultaria da “ingenuidade dos pobres” (p. 131):

a festa simples que o povo realiza, fazendo vir de alta montanha, guiados por uma estrela loira, Gaspar, Merquior e Baltasar com a oferenda de oiro, incenso e mirra para o menino que Herodes perseguirá... (p. 123).

Em uma casa, uma sala tem dois estrados de madeira “onde devem sentar a polícia e os repórteres, um defronte do outro, sempre juntos e sempre adulados” (p. 124). Aí, o pretense *bonhomme* de alma risonha e fala doce é visto como alguém a quem se deve lisonjear, como se os personagens pobres temessem contrariá-lo, como se também ele representasse uma *ordem* que exige respeito, aliado à polícia para disciplinar os hábitos da pobreza. Por sua vez, em “Sono calmo”, o narrador, convidado por um delegado para visitar estalagens onde pernoitam miseráveis – “trágico horror que a miséria tece na sombra da noite por essa misteriosa cidade” (p. 174) –, descreve sua própria posição:

Lembrei-me de que Oscar Wilde também visitara as hospedarias de má fama e que Jean Lorrain se fazia passar aos olhos dos ingênuos como tendo acompanhado os grão-duques russos nas peregrinações perigosas que Goron guiava. Era tudo quanto há de mais literário e de mais batido. Nas peças francesas há dez anos já aparece o jornalista que conduz a gente chique aos lugares macabros; em Paris os repórteres do *Journal* andam acompanhados de um *apache* autêntico. Eu repetiria apenas um gesto que era quase uma lei. Aceitei (p. 174).

A serviço da “gente chique” – patrões e leitores, presume-se –, o cronista realça a distância entre seu gesto “calculado” e a errância de um pedestre levado por uma “primeira impressão”.²⁰⁸

Ainda em “Sono calmo”, a excursão inclui outros membros da elite carioca: um adido de legação e um bacharel. Por um lado, o narrador apresenta-se como representante da *high life* e alia-se ao poder oficial (incorporado pela polícia).

²⁰⁷ “João do Rio então vende, cotidianamente, a sua mercadoria mas prefere esquecer sua condição de profissional da literatura, manter-se livre, descompromissado e disponível – o Artista” (GOMES, 1996, p. 40).

²⁰⁸ Esse ponto é abordado por Orna Messer (1990, p. 23), ao questionar a autocaracterização de João do Rio como *flâneur*: “As visitas ao sórdido, aparentemente espontâneas, fruto de uma curiosidade pelo inusitado, em verdade, [...] o instantâneo casual é premeditado”.

“Descemos todos, acompanhados de um cabo de polícia e de dois agentes secretos [...]. É perigoso entrar sozinho nos covis horrendos, nos trágicos asilos da miséria” (p. 175). Por outro lado, ele, meio inadaptado ao grupo, estranha seus “confrades”, trata-os com ironia e desdém. Incomoda-o que o delegado “sorria, preparando com o interesse de um *mâitre-d’hotel* o cardápio das nossas sensações” (p. 175). Se ele se choca com o interior da primeira hospedaria visitada, logo se inquieta com os aspectos de seus companheiros:

começamos a ver o rés do chão, salas com camas enfileiradas como nos quartéis, tarimbas com lençóis encardidos, em que dormiam de beijos abertos, babando, marinheiros, soldados, trabalhadores de face barbuda. Uns cobriam-se até o pescoço. Outros espapaçavam-se completamente nus. [...] O bacharel estava varado, o adido tinha um ar desprendido. Não tivesse ele visitado a miséria de Londres e principalmente a de Paris! O delegado, entretanto, gozava aquele espetáculo (p. 177).

Ao longo da crônica, os *choques* (no sentido discutido no capítulo 2) ante os espaços infernais das estalagens são entremeados com notas desassossegadas quanto aos gestos dos três acompanhantes. Entre dois extremos de uma cidade partida, o narrador não parece decidir sua posição. O que sentir em relação àquela pobre gente, tratada por nomes pejorativos como “canalha”, “gado humano” (p. 179)? Deve ter nojo, repulsa, empatia, compaixão? Esses infelizes são parecidos *conosco* ou são *outros* para além de fronteira intransponível?

Grande parte desses pobres entes fora atirada ali, no esconderijo daquele covil, pela falta de fortuna. Para se livrar da polícia, dormiam sem ar, sufocados, na mais repugnante promiscuidade. E eu, o adido, o bacharel, o delegado amável estávamos a gozar dessa gente o doloroso espetáculo!

– Não se emocione – disse o delegado. – Há por aqui gatunos, assassinos, e coisas ainda mais nojentas (p. 179).

O delegado, percebendo o risco de o narrador se inclinar para o lado de lá da fronteira que deve permanecer invencível, busca integrá-lo a um *nós*, consolidar-lhe a posição no *nosso* grupo. O delegado envia uma instrução, quase uma ordem: é assim que você, sendo um de nós, deve sentir-se quanto a eles. O narrador, porém, não se decide, e, na parte final da visita à última hospedaria, aparta-se por um momento do grupo:

Curvei-me, perto da latrina. Era uma velha embiocada num capuz preto.

— Quanto pagou, minha velha?

— O que tinha, filho, o que tinha, dois tostões...

Dei-lhe qualquer coisa, e mais íntima, esticando o pescoço, ela indagou, trêmula:

— Por que será tudo isso? Vão levar-nos presos?

Mas já o delegado saíra com os seus convidados. À porta o encarregado esperava. Saí (p. 180).

Contrariando o delegado, o narrador se emociona, busca aproximar-se de um dos miseráveis, forjar um contato mais íntimo, enquanto os outros se afastam depressa, como espectadores já satisfeitos com um espetáculo macabro. Porém, logo o narrador percebe que é preciso reunir-se ao grupo. Nas últimas linhas, o adido sugere: “Nós devíamos ter asilos”. O delegado retruca, cético: “É verdade, os asilos, a higiene, a limpeza. Tudo isso é muito bonito. Havemos de ter. Por enquanto Nosso Senhor, lá em cima, que olhe por eles!” (p. 180). Por meio de um de seus representantes, o Estado, a *ordem*, escancara sua irresponsabilidade e seu desprezo.

“Sono calmo” é uma das crônicas em que mais se evidencia o fato de o caminhante de *A alma* não se sentir em casa em toda parte, apesar do quadro benevolente tramado em “A rua”. Aliás, o paradoxal *flâneur* parece não se sentir em casa em parte alguma, inconformado com qualquer dos espaços da cidade dual. Retomando as ideias de Simmel e Benjamin, consideramos que a pobreza provoca *choques* em uma consciência sem proteção para tais “estímulos”. O narrador não tem um “sistema perceptivo” habituado (Benjamin), não reage com o “entendimento” (Simmel). Ele não ajusta o percebido (o particular, o contingente) a um quadro generalizante, procedimento empregado para “domesticar” a miséria: “a funcionalidade do *quadro*, a cena generalizante, que condensa e classifica a heterogeneidade e o perigo” (RAMOS, 2008, p. 156).²⁰⁹ Não há “univocidade nos acordos e combinações” (Simmel) entre o narrador e qualquer fragmento da cidade construída nos textos.

A narrativa de “Sono calmo” expõe alguns possíveis efeitos nefastos dos *choques*, contra os quais o hábito poderia resguardar o indivíduo. Em uma estalagem, o desconforto do narrador aumenta à medida que a “excursão” se “afunda” no ambiente, isto é, à medida que o grupo sobe as escadas. No penúltimo piso, “essas quatro paredes impressionavam como um pesadelo” (p. 177). Segue-se para o piso derradeiro:

²⁰⁹ O olhar de João do Rio intenta “apreender a cidade não através de uma totalidade que a simbolize, mas, antes, através dos pequenos incidentes que a constituem nos seus fragmentos” (CURY, 1996, p. 46).

Havia com efeito mais um andar, mas quase não se podia lá chegar, estando a escada cheia de corpos, gente enfiada em trapos, que se estirava nos degraus, gente que se agarrava aos balaústres do corrimão – mulheres receosas da promiscuidade, de saias enrodilhadas. Os agentes abriam caminho, acordando a canalha com a ponta dos cacetes. Eu tapava o nariz. A atmosfera sufocava. Mais um pavimento e arrebentariamos. Parecia que todas as respirações subiam, envenenando as escadas e o cheiro, o fedor, um fedor fulminante, impregnava-se nas nossas próprias mãos, desprendia-se das paredes, do assoalho carcomido, do teto, dos corpos sem limpeza. Em cima, então, era a vertigem (p. 178-179).

Quando o grupo passa a fazer o caminho de volta, o narrador afirma: “Desci. Doíam-me as têmperas. Era impossível o cheiro de todo aquele entulho humano” (p. 179).

O sufocamento, a vertigem, a dor ressaltam que o caminhante de *A alma* tem em comum com o *flâneur* caracterizado por Benjamin o fato de seu gesto “preensivo” situar-se entre dois polos: o detetive amador e o basbaque. A estupefação provocada por choques reduz a possibilidade de controle sobre a operação observatória, havendo o “desgoverno” de um envolvimento corporal abrangente.²¹⁰ Usando uma imagem sugerida em passagem copiada acima, o corpo é tomado pelo mesmo cheiro que impregna os espaços em “derredor”; o cheiro costura um tecido formado por todos os corpos. O narrador não observa em segurança, como um “dentro” mirando um “fora” que deve permanecer alhures: ele se cede para ser espalhado, atravessado, agredido. Às vezes o corpo, que jamais se esquece de si mesmo, desce as escadas, busca se desvencilhar.²¹¹ Podemos até entrever a hora em que o cronista, pacificado ou menos intranquilo, se senta à mesa para escrever.²¹² Em algumas crônicas, esse movimento de “resgate”, de fuga ao impacto de choques, é simbolizado por uma espécie de refúgio, ainda que breve e precário, na “natureza”, no sol, no céu, nas estrelas, no espaço não “corrompido” por obras humanas. Marcos Guedes Veneu (1990, p. 241) já o observou:

²¹⁰ O basbaque é aquele que se rende à hiperestesia, enquanto o detetive se mantém como indivíduo “racional”. Ao pender para o primeiro termo, o *flâneur* se deixa levar pela sobrecarga de estímulos. “A sensibilidade nervosa do homem moderno, hiperestesiada, termina por subverter as fronteiras entre sujeito e objeto, misturando os pólos que, para que a subjetividade assuma a configuração do indivíduo racional, devem permanecer separados” (VENEU, 1990, p. 236).

²¹¹ A oscilação do caminhante de *A alma* entre o detetive e o basbaque, inclusive o movimento de “resgate” de si mesmo e da capacidade reflexiva, parece ser sintetizado em uma fórmula que em “A rua” define a *flânerie*: “Flanar é ser vagabundo e refletir, é *ser basbaque e comentar*” (p. 31, grifo nosso).

²¹² No capítulo 2, dissemos que o *flâneur* viaja entre o próximo e o distante, entre o gabinete de estudos e os horizontes da metrópole, entre a concentração e a dispersão, sempre à busca de novas sensações.

Há em João do Rio um esquema narrativo recorrente: o personagem-narrador entra em contato com algum grupo exótico ou miserável; sua sensibilidade passa então a sofrer uma pressão crescente desse “outro” e de seu próprio lado irracional, até que, entre suores e tremores, corre a refugiar-se sob o céu estrelado ou no espaço aberto das ruas – um espaço onde o eu possa perceber a si mesmo como indivíduo, recompor-se e “digerir” a experiência.

Copiamos abaixo alguns dos momentos em que se lê a “fuga” para a natureza. Os dois primeiros pertencem à crônica “Sono calmo”; o terceiro, a “Crimes de amor”, na qual se visita uma penitenciária; o quarto, à já mencionada “Mulheres detentas”,²¹³ e o quinto, a “Visões d’ópio”, em que se percorrem casas usadas para o uso da droga:

No alto, o céu era misericordiosamente estrelado e uma doce tranqüilidade parecia escorrer do infinito (p. 175).

[...] céu, recamado de ouro. Todas as estrelas palpitavam, por cima da casaria estendia-se uma poeira de ouro. Naquela chaga incurável, chaga lamentável da cidade, a luz gotejava do infinito como um bálsamo (p. 180).

Por todas as janelas gradeadas, o sol entrava claro e benfazejo (p. 200).

Fora o sol enchia todo o pátio de um esplendor de puro líquido (p. 232).

Fora, as estrelas recamavam de ouro o céu de verão... (p. 110)

Apesar das tentativas de se “recompor”, o narrador da coletânea não parece se reunir após “despedaçado” sob o impacto de choques. Nos textos, talvez nem sequer se configure um “após”. As crônicas exibem um instantâneo de uma fragmentária e dispersa cidade. A leitura pode permitir que se capture-construa um mosaico do Rio de Janeiro textualmente ordenado. Porém, a ideia de simultaneidade é complexa, já que as crônicas são necessariamente lidas em sequência, e as eventuais ordens de leitura podem influenciar as interpretações dos textos. Portanto, o mosaico é potencialmente múltiplo, já que suas “peças” podem ser interconectadas de distintos modos. Por outro lado, não se deve ignorar que a coletânea propõe certa ordem. A antologia é declaradamente dividida em seções, não sendo casual que as três séries propriamente narrativas estejam contidas entre duas crônicas de feição meio ensaística. Tampouco é

²¹³ Em “Mulheres detentas”, os choques até adoecem o corpo do narrador, que informa: “Eu porém já me nauseara, e Antônio Barros, chefe dos guardas, sempre solícito, levou-me à enfermaria” (p. 230).

aleatório que o texto de abertura tenha função prefacial, como já indicamos – é “peça” do mosaico, ao mesmo tempo em que oferece explicações sobre como ele deve ser lido, “montado”. Parece haver, ainda, uma sugestão de ordem no fato de a última série narrativa se intitular “Onde às vezes termina a rua”. Portanto, a coletânea propõe uma simultaneidade erguida sobre certa sequência – um simultâneo-sequencial.

O narrador não estabelece sua posição, não se fixa em uma *isotopia*, não para de caminhar – e, vimos no capítulo 2, o ato de caminhar tende a ser passagem por lugares alheios, ausência de um *próprio*. A cidade tampouco se unifica ou se faz inteiriça. A *alma* parece ilustrar a ideia benjaminiana de ser a modernidade contrária a quem intenta formar uma “imagem de si” (apossar-se de sua experiência como o narrador tradicional se assenhora de sua narração). A experiência, na concepção de Benjamin, conjuga na memória conteúdos dos passados individual e coletivo. A cidade forjada por João do Rio parece impedir, ao menos dificultar (crescentemente), esse tipo de combinação.²¹⁴ De que modo um indivíduo pode se localizar na grande cidade, no conjunto deslimitado de pedaços habituais e de outros não corriqueiros? Os fragmentos do Rio de *A alma* se dirigem a algum “sentido”? Existe *um* Rio?

Em “A rua”, afirma-se que as ruas e bairros se conformam às características de seus moradores e frequentadores, mas também participam da constituição desses aspectos: “Nas grandes cidades, a rua passa a criar o seu tipo, a plasmar o moral dos seus habitantes, a inocular-lhes misteriosamente gostos, costumes, hábitos, modos, opiniões políticas” (p. 41). Ao longo do tempo, essa reciprocidade faz cada quarteirão, vizinhança, região, ganhar feição própria, particular. João do Rio observa que, ao expandir-se, uma metrópole passa a comportar várias “cidades”.²¹⁵ Ao conformar uma identidade coletiva, toda vizinhança possui *isotopias*, ainda que precárias, em confronto com *heterotopias*. O nome próprio da cidade, expressando uma ideia totalizante de conjunto, oculta um desarmonioso amálgama. “As ruas são tão humanas, vivem tanto e

²¹⁴ Um diálogo entre a obra de João do Rio (mais especificamente, a coletânea *Cinematógrafo*) e as concepções benjaminianas sobre a experiência é realizado por Dominich Pereira Cardone. Na introdução daquele livro, o cronista “classifica a cidade como uma torrente humana, isto é, um curso temporário e violento de pessoas. Esta definição é interessante porque engendra a própria queda da experiência autêntica, suprimida pela vivência do choque. Na condição de observador atento e participante, João do Rio percebeu que o recente bombardeio de estímulos visuais resumia a experiência à apreensão rasa do significado das coisas” (CARDONE, 2014, p. 67).

²¹⁵ Ao desfazer os limites entre a rua “espaço-físico” e seus “ocupantes”, o narrador percebe que os corpos em movimento configuram e reconfiguram constantemente o espaço social. Steve Sloan (2005, p. 50) avalia como precursoras de uma teoria da cidade as observações de João Rio sobre a natureza continuamente mutante das ruas.

formam de tal maneira os seus habitantes, que há até ruas em conflito com outras. Os malandros e os garotos de uma olham para os de outra como para inimigos” (p. 43).²¹⁶

Na crônica “Visões d’ópio”, os parâmetros geográficos e mesmo a proposição de uma eventual “memória” coletiva enraizada na cidade tornam-se inócuos no sentido de uma virtual circunscrição do Rio de Janeiro. Acompanhado de um “guia” inominado, o narrador vai a casas onde imigrantes chineses pagam para fumar ópio. Já no início do passeio, o cicerone deixa claro que tais espaços não são familiares ao narrador nem à fração da sociedade carioca à qual este se filia (conflituosamente, como vimos):

Nunca frequentou os chins das ruas da cidade velha, nunca conversou com essas caras cor de goma que param detrás do Necrotério e são perseguidas, a pedrada, pelos ciganos exploradores? Os senhores não conhecem esta grande cidade que Estácio de Sá defendeu um dia dos franceses. O Rio é o porto de mar, é cosmópolis num caleidoscópio, é a praia com a vaza que o oceano lhe traz. Há de tudo: vícios, horrores, gente de variados matizes [...]. Todas as raças trazem qualidades que aqui desabrocham numa seiva delirante (p. 103-104).

Dentro de uma das casas – “é a visão oriental das lôbregas bodegas de Xangai” (p. 105) –, o narrador reage aos choques sentindo hostilidade para com os chineses:

Sinto náuseas e ao mesmo tempo uma neurose de crime. [...] Há na escuridão uma nuvem de fumo e as bolinhas pardas, queimadas à chama das candeias, põem uma tontura na furna, dão-me a imperiosa vontade de apertar todos aqueles pescoços nus e exangues, pescoços viscosos de cadáver onde o veneno gota a gota dessora (p. 106).

O narrador se precipita para fora: “Arrasto o guia, fujo ao horror do quadro” (p. 106). Então, parece ser possível reencontrar a cidade costumeira: “Estamos outra vez num

²¹⁶ Em “A rua”, João do Rio antecipa, à sua maneira, constatações feitas pelo pioneiro da sociologia urbana Robert Ezra Park. No artigo “A cidade: Sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano”, publicado em 1916, Park afirma que a estrutura urbana surge e se desenvolve como “resposta às necessidades de seus habitantes”, mas, “uma vez formada, impõe-se a eles como um fato externo bruto, e por seu turno os forma de acordo com o projeto e interesses nela incorporados” (PARK, 1967, p. 32). Dessa forma, afirma Park, a cidade se imprime nos hábitos e costumes de seus habitantes. Mais que isto, o sociólogo observou, bem como João do Rio, que uma cidade se multiplica em várias: “Gostos e conveniência pessoais, interesses vocacionais e econômicos tendem infalivelmente a segregar e por conseguinte a classificar as populações das grandes cidades. [...] Crescendo a cidade em população, as influências de simpatia, rivalidade e necessidades econômicas mais sutis tendem a controlar a distribuição da população. [...] Através dos tempos, todo setor e quarteirão da cidade assume algo do caráter e das qualidades de seus habitantes. [...] o que a princípio era simples expressão geográfica converte-se em vizinhança, isto é, uma localidade com sentimentos, tradições e uma história sua” (*ibid.*, p. 33-34). Uma aproximação entre as ideias de Park e João do Rio é realizada por O’Donnell (2008, p. 118-120).

beco infecto de cidade ocidental” (p. 106-107). Na casa seguinte, no entanto, o narrador manifesta um profundo e perturbador sentimento de desenraizamento. A geografia do Rio de Janeiro parece se esfacelar diante de uma inapreensível, quase inverossímil e insuportável, multiplicidade espacial:

Câimbras de estômago fazem-me um enorme desejo de vomitar. Só o cheiro do veneno desnorteia. Vejo-me nas ruas de Tien-Tsin, à porta das *cagnas*, perseguido pela guarda imperial, tremendo de medo; vejo-me nas bodegas de Cingapura [...]. Oh! o veneno sutil, lágrima do sono, resumo do paraíso, grande Matador do Oriente! Como eu o ia encontrar num pardieiro de Cosmópolis, estraçalhando uns pobres trapos das províncias da China!

Apertei a cabeça entre as mãos, abri a boca numa ânsia.

– Vamos, ou eu morro!

O meu amigo, então, [...] atirou-se à janela, abriu-a. Uma lufada de ar entrou, as lâmpadas tremeram, a nuvem de ópio oscilou, fendeu, esgueirou-se, e eu caí de bruços, a tremer diante dos chins apavorados e nus (p. 109-110).

O que significa estar no Rio de Janeiro de *A alma*? Pode-se-lhe divisar os contornos? É significativo que o narrador, no encontro com os chineses, sinta vertigem, *perca os sentidos*. A metáfora da vertigem é, frequentemente, empregada por João do Rio para expressar seu desconforto. Na crônica “Cordões”, por exemplo – mais à frente a analisaremos detalhadamente –, em meio à confusão de blocos carnavalescos, o narrador pede a seu acompanhante: “Vamos embora. Acabo tendo uma vertigem” (p. 146). Já em “Como se ouve a missa do ‘galo’”, o narrador não tem tempo para prestar atenção às próprias interrogações: “Que tinha eu? Desgosto? Tristeza? Dor de cabeça? Sei lá! [...] tomei de novo o automóvel que logo deslizou pela Rua da Assembleia para cair numa vertiginosa carreira pela Avenida Central” (p. 135).

O elemento de choque na metrópole moderna se manifesta, inclusive, por meio da multiplicidade de anúncios comerciais e de tabuletas, como se aponta em *A alma*:

E na rua, que se vê? O senhor do mundo, o reclamo. Em cada praça onde demoramos os nossos passos, nas janelas do alto dos telhados, em mudos jogos de luz, os cinematógrafos e as lanternas mágicas gritam através do *écran* de um pano qualquer o reclamo de melhor alfaiate, do melhor livreiro, do melhor revólver. Basta levantar a cabeça. As tabuletas contam a nossa vida. E nessa babel de apelos à atenção, ressaltam, chocam, vivem estranhamente os reclamos, extravagantes, as tabuletas disparatadas (p. 98).

Georg Simmel e Walter Benjamin consideram o choque um tipo de sobressalto intrínseco à grande cidade moderna, mas aqui essa figura interessa-nos enquanto recurso político cujo sentido é impedir que componentes “estranhos” da cidade sejam instrumentalizados para o reforço de classificações prévias, de normatizações elitistas que os esvaziem de potencial crítico.²¹⁷ A “hiperestesia” nas crônicas de João do Rio expressa não somente um impulso mimetizante de “retratar”, literariamente, o ritmo fragmentário do Rio de Janeiro em processo de “modernização”.²¹⁸ No capítulo 2 dissemos que, nas obras de João do Rio e George Orwell, os respectivos narradores-personagens, deliberada e atentamente, expõem seus corpos ao impacto do choque, ao susto decorrente do contato com estranhezas, com “estímulos” que lhes são inusuais. O choque se contrapõe a um consumo tranquilo e distante de uma pobreza “exótica”.

Desse modo, o narrador não goza a cidade como espetáculo, não aprecia a “harmonia da vida nas capitais”, ao contrário do *flâneur* observado por Baudelaire, Benjamin e Julio Ramos. Na produção cronística latino-americana em fins do século XIX, o ato de “perambular desinteressadamente é o corolário da indústria do luxo e da moda, no interior de uma emergente indústria do consumo” (RAMOS, 2008, p. 148). O cronista-*flâneur* tenta manter uma distância que lhe permita dominar com o olhar a heterogeneidade urbana, encarando a cidade como um objeto em exibição “contido atrás do vidro dos mostradores” (*ibid.*, p. 148-149). O passeio consumista transforma a cidade em um salão, em “objeto de prazer estético e, inclusive, erótico” (*ibid.*, p. 149). Por sua vez, o peculiar *flâneur* de *A alma*, entregue ao sobressalto provocado pelo que a modernidade rejeita, não se deleita com as “maravilhas” urbanas. Consideramos que, em sua postura contestatória, João do Rio mereça a avaliação que Ramos devota a outro cronista, José Martí. Segundo Ramos, Martí foge à “função decorativa” ao renunciar ao “embelezamento da miséria”.

²¹⁷ Já comentamos momentos em que normatizações preconizadas pelas elites são admitidas em *A alma*, fato que, sem invalidar nossa hipótese, mostra que a obra tem contradições e ambiguidades.

²¹⁸ Esse é a hipótese apresentada por Flora Sussekind (1987), para quem João do Rio buscava mimetizar o que se julga ser o caráter multifário, fragmentário, acelerado da cidade na *Belle Époque*. Segundo Sussekind, os textos intentariam reproduzir novas sensibilidades e assimilar aspectos das inovações técnicas. Virginia C. Camilotti (1997, p. 77) segue no mesmo sentido: “a produção de sensações bizarras e visões estranhas na caracterização de tipos e personagens não pode ser visualizada como resultado de uma literatura que objetive apaziguar ou amortecer os impactos da experiência urbana; muito pelo contrário, o que se observa é uma potencialização, via obra, da experiência já vivenciada pelos próprios leitores na relação com a cidade”.

O corpo do outro – conjunto de fragmentos – aparece em oposição ameaçadora para o sujeito, mas permanece não-domesticado. A miséria aí não é pitoresca ou dócil [...]. A crônica martiana não decora, não resolve as tensões da cidade; ao contrário – bem ao contrário dos padrões da prosa estilizada que domina na crônica modernista – parece que a fragmentação do corpo do *outro* contamina, com sua violência, o próprio espaço do discurso, o lugar seguro do sujeito que, por seu lado, reclama distância (*ibid.*, p. 163).

O espaço do outro, fragmentário, ameaçador e indomesticado, é o que se lê no seguinte trecho de “Visões d’ópio”:

em cada mesa um cachimbo grande e um corpo amarelo, nu da cintura para cima, corpo que se levanta assustado, contorcendo os braços moles. Há chins magros, chins gordos, de cabelo branco, de caras despeladas, chins trigueiros, com a pele cor de manga, chins cor de oca, chins com a amarelidão da cera nos círios. As lâmpadas tremem, esticam-se na ânsia de queimar o narcótico mortal. [...] O ambiente tem um cheiro inenarrável, os corpos movem-se como larvas de um pesadelo e essas quinze caras estúpidas, arrancadas ao bálsamo que lhes cicatriza a alma, olham-nos com o susto covarde de coolies espancados. E todos murmuram medrosamente, com os pés nus, as mãos sujas (p. 105-106).

A autodefinição de João do Rio como *flâneur* é aceita sem questionamento em vários estudos sobre *A alma*, que, assim, não apontam possíveis singularidades de seu “passeio”, em relação à errância “clássica” abordada por Baudelaire e Benjamin. Por exemplo, Gomes (1996, p. 69-70), Domingues (1998, p. 38) e Dias (2016, p. 38) equiparam as duas *flâneries*. O mesmo faz Fernanda Magalhães Silva (2001, p. 14): “De um jeito ou de outro sua extensa obra revelou aos seus contemporâneos o que só o *flâneur* em suas deambulações pela cidade podia captar”. Luciana Calado (2008, p. 1) apresenta uma definição generalizante e atemporal de *flânerie* – “a arte de perambular pelas ruas em busca de flagrantes do cotidiano” –, a ponto de dizer que esta constitui “a própria essência da atividade de cronista”. Marta Pinheiro (2012, p. 69) também acredita que o cronista, de modo geral, pode ser classificado como *flâneur*. Calado (2008, p. 7) parece se fascinar pelo *flâneur*, afirmando que João do Rio tem um “segredo para captar as diversas essências das almas da rua: o hábito de flunar”. Celebração similar se mostra em Amanda Danelli Costa (2011, p. 68): “Mais do que consciente de si, ele [o *flâneur*] é consciente do mundo que o cerca e sabe que possui aquela potência distintiva que o permite senti-lo e expressá-lo”.

Por outro lado, alguns pesquisadores interrogam a definição de João do Rio como *flâneur*. Marcelo Bulhões (2007) chega a considerar o cronista como “autêntico flâneur”, mas depois problematiza esta opinião:

Há uma ambigüidade bastante valiosa em João do Rio: a convivência do flâneur com o jornalista profissional. De fato, ele condensa dois comportamentos, aparentemente inconciliáveis. [...] É, pois, válido lançar uma curiosa designação para João do Rio: a de repórter-flâneur. Sintomaticamente, tal postura ambígua sinaliza o momento de transição vivido pela imprensa brasileira no início do século XX, representada pela convivência de um amadorismo persistente, presente na atitude do flâneur, com o arrojo do profissionalismo exigido pelas demandas empresariais que se apresentavam, presente na postura do repórter (*ibid.*, p. 82).

Por seu turno, Steve Sloan, percebendo em João do Rio a vontade de identificar-se com o *flâneur*, aponta que as multidões cresceram desde o século XIX, a ponto de negarem à *flânerie* seu privilegiado ponto de observação. Além disso, na época de Baudelaire o *flâneur* gostava de considerar-se um “gentleman boêmio, não um trabalhador assalariado em uma sociedade capitalista” (*ibid.*, p. 45, tradução nossa).²¹⁹ No século XX, o *flâneur* seria anacrônico, pois não poderia ignorar a venda de sua mão-de-obra; “ele perde sua inocência, senão qualquer razão de ser” (*ibid.*, p. 46, tradução nossa).²²⁰ Mesmo assim, o *flâneur* teria sobrevivido em João do Rio, apesar de assalariado (*ibid.*, p. 47) – uma *flânerie*, pois, adaptada às condições de outro tempo.

Um dos traços do *flâneur* parisiense é certo descompromisso com a sociedade na qual vive, um desejo de manter-se em posição social vacilante, sujeito privatizado que olha de longe sem “tocar”, sem se aliar a nenhuma das partes em conflito, *voyeur* que consome uma imagem e logo a abandona para gratificar-se com outra. O narrador de *A alma* jamais assume uma nítida filiação social, mas nossa hipótese é que ele pretende eliminar ou atenuar aquela “irresponsabilidade”. Se uma das funções da *flânerie* “tradicional” é prover os meios para a “reinvenção da comunidade”, o cronista também busca reencontrar certo tipo de comunidade, “reunindo” a cidade partida, religando seus segmentos, fazendo com que estes se conheçam uns aos outros. Essa *utopia real*, longe de ser pacificadora, restitui o encontro tenso a uma ordenação espacial que busca evitá-lo por meio da fixação de posições segregadas.

²¹⁹ “[...] a bohemian gentleman, not a wage-earning worker in a capitalist society”.

²²⁰ “[...] he certainly loses his innocence, if not his entire reason of being”.

3.3 O corpo pratica o encontro-confronto e “reúne” a cidade

Em *A alma*, o *choque* tem um papel político ambivalente: por um lado, ele se “pacífica” para servir ao reforço das classificações e partições científicas analisadas acima; por outro lado, ele participa do esboço de uma prática (espacial) alternativa à preconizada pelas elites dirigentes. Na obra, a ordenação dominante defende uma segregação entre posições hierarquizadas, as quais deveriam seguir um curso linear: as “inferiores” seriam corrigidas (domadas) em conformidade com as “superiores”. Por seu turno, os embates espaciais não apenas acentuam interrelações insuspeitadas entre elementos pretensamente antagônicos, como também perturbam posições, criando tensões irreconciliadas, abrindo questões, carências de sentido. Tais encontros, ainda que desarmônicos, podem ser mutuamente esclarecedores. Ressalta-se que a cidade, não redutível às hierarquizações “civilizadoras”, deve ser conhecida em seus espaços múltiplos e surpreendentes –²²¹ o *espaço abstrato* pretende eliminar surpresas, como vimos no capítulo 2. A cidade é tomada como instrumento de co-nascimento, como espaço em que o sujeito se constitui e se co-mede no encontro com os outros. Já o *espaço abstrato* emprega a cidade como suporte para algo outro.²²²

Na tríade apresentada por Lefebvre, uma *utopia* pode ser caracterizada apenas em sua relação com elementos isotópicos e heterotópicos. Portanto, para que configuremos a *utopia real*, devemos observar a isotopia definidora da ordem construída na obra e as heterotopias às quais se opõe tal isotopia. Dizemos que se *opõe*

²²¹ Julia O'Donnell (2008, p. 15) considera que, em sua produção cronística, João do Rio mostra um “temperamento etnográfico”, ao exercitar um “estranhamento” diante do observado. “No contexto das grandes cidades, marcado pelo anonimato e pela multiplicidade de mundos, é natural a descontinuidade entre a realidade do pesquisador e os contextos por ele analisados, de modo que a experiência de estranhamento dentro da própria cidade seja perfeitamente viável” (*ibid.*, p. 125). Fazendo menção a Certeau, a autora escreve: “Diferentemente dos transeuntes ordinários, que caminham pelos cheios e vazios do texto urbano que eles mesmos escrevem sem poder lê-lo devido à proximidade e o imediatismo da ação cotidiana, nosso etnógrafo valia-se de uma postura de alteridade que o habilitava como observador” (*ibid.*, p. 70).

²²² Remontamo-nos ao sentido etimológico do verbo “conhecer”, oriundo do latim *cognoscere*, “con-nascer”. Explica Carlos Antônio Leite Brandão (2008, p. 21): “Trata-se, pois, de um nascimento conjunto entre aquele que conhece e aquilo que é conhecido. Ao conhecer, tanto acessamos uma dimensão desconhecida no objeto que pesquisamos quanto uma dimensão desconhecida em nós mesmos: alteramo-nos ao conhecer algo que nos era desconhecido; renascemos de outra maneira”.

porque a ordem dominante pretende dividir a cidade em constituintes “corretos” (isotópicos) e outros “incorretos” (heterotópicos). O sentido das relações entre os dois termos muda no conjunto proposto pela referida *utopia*, de maneira similar ao que ocorre na passagem do *campo industrial* para o *espaço diferencial (urbano)* no pensamento lefebvriano. Nessa travessia, oposição (ou resistência) ganha o sentido de interconstrução, isto é, de meio pelo qual se constroem os termos em confronto-encontro. A oposição como constituinte de uma (pretendida) eliminação transmuda-se em mútua significação – esta jamais encerrada, já que os espaços se enredam em relações (virtualmente) infinitas, inesgotáveis.

Já se apresentaram os traços gerais da isotopia dominante em *A alma*. A cidade mostra ter dominadores, mas estes, expressos de forma algo difusa e imprecisa, não se revelam conformadores de um “todo” mais ou menos coerente. As crônicas de João do Rio parecem lidar com dificuldades específicas ao contexto da *Belle Époque* carioca. A noção de cidade, como salienta Julio Ramos, passava a condensar a problemática do irrepresentável. A fixação de topias exigia, possivelmente, que a “desordem” *vivida* fosse reduzida ao *espaço abstrato* preconizado pelas elites – prática de *reducionismo*, nos termos de Lefebvre. A utopia de João do Rio não é reducionista, mas se ergue sobre um tipo de *redução* de uma realidade social historicamente localizada e, mais especificamente, do empreendimento “regenerador” posto em curso pelas elites: a redução gera uma cidade dividida, fundamentalmente, em duas, uma dos pobres e a outra dos ricos, apesar de haver particularidades de bairros e vizinhanças.²²³

Os espaços configurados em *A alma* são quase todos “ocupados”, única ou majoritariamente, por personagens pobres, sem que se explique essa restrição – ou se deveria pressupor que as “ruas” do título do livro ou a rua que intitula seu “prefácio” seriam espaços de pobres? O que dizer, então, da Avenida Central, símbolo do “progresso”? Além disso, “rua” não designa somente lugares públicos, ao contrário do que afirma parte da fortuna crítica sobre a coletânea. Robert Moses Pechman, após avaliar que em nenhum outro autor “a cidade foi tão rua” como em João do Rio (PECHMAN, 2002, p. 328), considera que *A alma* se debruça “sobre o espaço público” (*ibid.*, p. 331). Sem querer elaborar uma lista exaustiva, podemos encontrar a mesma afirmação em Steve Sloan (2003, p. 45), Amanda Costa (2011, p. 69) e Mariana Dias – esta escreve que a rua representa “o ambiente externo onde se desenrola” a vida dos

²²³ Ver nota 20.

personagens (DIAS, 2016, p. 41-42). Na verdade, o espaço-rua, deslimitado, parece incluir lugares de uso coletivo que, embora de propriedade particular, seriam como extensões de lugares públicos – por exemplo, as casas para consumo de ópio em “Visões d’ópio” e as hospedarias miseráveis em “Sono calmo”. A obra não explica por que esses endereços figuram como prolongamentos da rua ou como rua eles mesmos, mas arriscaremos uma hipótese. Henri Lefebvre afirma que a *ordem industrial* promove a mais extrema separação entre lugares ligados por rotas e redes urbanas – lugares de trabalho, “vida privada”, “lazer”. Ainda que uma divisão tão rigorosa existisse na ordenação dominante em *A alma*, poderiam os pobres “usufruir” de uma repartição como essa? Nas crônicas, o “repouso” ocorre em uma “furna sem ar” (“A fome negra”) ou em estalagens miseráveis, nada comparáveis ao interior burguês; tais lugares de “descanso” são tomados por sujeira e insegurança, como se nada os apartasse do “exterior”.²²⁴

Em *A alma* – veremos que o mesmo ocorre no livro de George Orwell –, forma-se uma espécie de contraste em que apenas um dos termos contrastados (a pobreza) é esmiuçado, enquanto o outro (a riqueza) cumpre “incursões” nos textos. A elite “envia”, por exemplo, representantes cujos sentidos variam. Na crônica “Sono calmo” eles são a polícia, um adido de legação, um bacharel, talvez os “encarregados” das estalagens e, em alguma medida, o próprio narrador-personagem. Já indicamos que a adesão deste à *ordem* é parcial, tensa, problemática, mas não se deve ignorar que é também por meio dele que age uma isotopia dominante. Não haveria *choques* se os lugares da pobreza não fossem heterotópicos. O livro se baseia em um pressuposto, mais ou menos claro, de que o leitor não é pobre, de que está mais próximo do narrador que dos personagens pobres, de que leitor e narrador participam ou gravitam em torno de uma mesma isotopia, embora as órbitas se postem a distâncias variáveis.

Na presente seção, que se pode avaliar como ponto culminante deste capítulo, pretende-se caracterizar o narrador-personagem como espaço que, relacionando-se ambigualmente com a isotopia dominante, esboça-se como isotópico-heterotópico-utópico. Os questionamentos e contestações ao *mesmo* responsável por dirigir a cidade fazem com que o narrador seja também *outro*. A outridade se consitui por uma aproximação com os pobres, os outros da elite, mas também compõe um outro-do-outro,

²²⁴ A imprecisão “conceitual” do termo “rua” manifesta-se também na última seção do livro, “Onde às vezes termina a rua”, composta de seis crônicas ambientadas em presídios – estes são o “término”, no sentido de “extremidade”, ou estão para além da rua? Continuidade ou interrupção?

não identificado com qualquer polo: uma ordenação espacial que se concretiza *no e por meio* do corpo do narrador, sendo ao mesmo tempo uma virtualidade, um projeto. Lefebvre explica que, apesar das investidas da *ordem*, a resistência de *diferenças* justifica e permite, ao menos virtualmente, a emergência do *urbano*, do *espaço diferencial*, no qual as *diferenças* são revalorizadas, religadas. Esta sociedade é classificada por Lefebvre como *utopia real*, expressão com a qual não se designa um conteúdo imaginário abstrato, mas um paradoxal fator de conformação de espaços que é um aqui-e-agora sempre alhures. A *utopia real* confere sentido a ações e as conduz a algo que, no entanto, permanece fora dos limites. A utopia de *A alma* é, em seu “núcleo”, a mesma do *urbano* lefebvriano: uma “anulação da distância” (LEFEBVRE, 2002, p. 46), a construção de uma realidade na qual as ordens próxima e distante se tornem diferenças imanentes.

O narrador-personagem realiza e, ao mesmo tempo, sugere a possibilidade de uma experiência outra do espaço na qual as *diferenças* se afirmem sem cortes nem rechaços, similarmente ao que ocorre (virtualmente) no *urbano*. A “caminhada” não apenas enuncia uma reunião “conceitual” entre partes pretensamente antagônicas. Ela *pratica e propõe* outra prática do espaço e, pois, outra ordenação espacial. O corpo do narrador encarna uma utopia e, ao mesmo tempo, propõe um espaço social utópico. Nesse corpo, espaços cruzam-se, chocam-se, entrelaçam-se, não mais separados entre si. A cidade é reconfigurada *dentro e a partir* dos contornos estreitos e, ao mesmo tempo, potenciais do corpo, que pratica o espaço e (se) projeta (em) um espaço outro; corpo entre o real e o virtual, ou fundindo ambos. O corpo conhece a cidade ao cruzá-la, ao tensionar suas partes e, assim, permitir que estas se informem mutuamente. Mostra-se desejável um convívio que “reúna” a cidade partida, recusando-se toda e qualquer hierarquização segregadora. O contato entre o narrador e os ditos “atrasados” permite que se esboce um questionamento da hierarquização que define “atraso” e “progresso”.

A obra de João do Rio estabelece a sobrevivência inevitável de um “resíduo de desordem e de liberdade” (*ibid.*, p. 44) em meio às tentativas de firmar-se uma “racionalidade completa” no controle político da cidade. A proposta de “resgatar” as diferenças sintetiza-se na concepção da cidade como reedição da Babel bíblica. Em *A alma*, o Rio de Janeiro é associado ao mito em três passagens: em “Pequenas profissões”, é qualificado como “vasta Babel que se transforma” (p. 60); em “Tabuletas”, decreve-se uma “babel de apelos à atenção” composta por uma infinidade

de reclamos comerciais (p. 98); e em “A musa das ruas”, a população é definida como “confusa e babélica” (p. 240). Apesar da “regeneração” simbolizada pela Avenida Central, o espaço citadino se mostrava desconcertado. Na narrativa sagrada, os membros conflituosos da Torre são dispersados pelo mundo, enquanto nas crônicas eles insistem em compartilhar o mesmo “porto de mar”.

O que fazer com a inevitável confusão? Uma elite dirigente pretende remediá-la com a elaboração de um espaço abstrato que deslinde, hierarquize e segregue seus componentes. Já a utopia de João do Rio propõe que se resista tanto à dispersão quanto ao projeto elitista autoritário. O cronista não opõe à babel carioca a Jerusalém Celeste ou uma retomada do projeto de edificação da Torre,²²⁵ mas sim outra espécie de babel cujos habitantes não se repelem nem se tentam dominar uns aos outros. Nesse sentido, a desordem apontada em *A alma* é um indicador positivo: a cidade não foi homogeneizada, tornada um sistema fechado, “lógico”, com aparência de perfeição e fixidez. A desarmonia afirma a busca inacabada e interminável da cidade.²²⁶ A proposta do encontro mutuamente esclarecedor pressupõe o abandono da hierarquização entre “civilizados” e “primitivos”, pois que esta decreta que o “esclarecimento” parte de um dos polos em direção ao outro, carente de correção – não deve haver uma indesejável “contaminação” entre desiguais. A prática do encontro não se limita a pôr a polarização em suspeição; também se sugere que esta seja enganadora, que o conhecimento do lado supostamente inferior permita contestar o mérito daquele modelo de “regeneração”.

A caminhada de João do Rio inicia-se na falta – ou no abandono – de um *próprio*.²²⁷ A disposição geral do caminho feito pelo narrador – da participação tensa na

²²⁵ Na cidade impressa em *A alma*, uma retomada da proposta de construção da Torre implicaria, se não a ilusão de poder-se recuperar uma harmonia primordial mítica, a dominação de uns (“inferiores”) por outros (“superiores”). O desenvolvimento de tecnologias facilitadoras de amplas remodelagens urbanísticas é um fator de estímulo a um desejo dominador. Na modernidade, então, a Torre se transfigura em projeto autoritário de poder, de estabelecimento de uma cidade homogeneizada e infalível. A fé na construção da Torre matamorseia-se em fé na “civilização”, no progresso tecnológico-industrial.

²²⁶ Sobre o empreendimento “regenerador”, escreve Cordeiro Gomes (1994, p. 105): “É de olho no moderno que os donos do poder geram para o Rio de Janeiro o sonho da cidade racional, higiênica e controlável – a cidade da virtude civilizada que vinha do projeto iluminista”. Porém, a cidade “mostra-se ainda caótica, suja e perigosa: a cidade babélica, descentrada ou policentrada” (*ibid.*, p. 114).

²²⁷ Aqui é importante retomar um comentário feito no capítulo 2 (ver nota 112). Michel de Certeau (2014, p. 183) afirma que o ato de caminhar faz da cidade uma “imensa experiência social da privação de lugar”, experiência compensada “pelas relações e os cruzamentos desses êxodos que se entrelaçam, criando um tecido urbano”. É esse o sentido de caminhada que se mostra em *A alma* e *Na pior*: a cidade vai sendo costurada pelos gestos caminantes, pelas “maneiras de passar”, não é definida em espaço abstrato. A falta de um *próprio*, de uma definida isotopia (em termo lefebvriano), é condição para os corpos dos respectivos narradores-personagens assumirem aspectos utópicos, virtuais.

high life até o encontro-embate com a “classe baixa” – é apresentada já nas primeiras linhas da crônica seguinte ao “prefácio” “A rua”. Assim começa “Pequenas profissões”:

O cigano aproximou-se do catraieiro. No céu, muito azul, o sol derramava toda a sua luz dourada. Do cais via-se para os lados do mar, cortado de lanchas, de velas brancas, o desenho multiforme das ilhas verdejantes, dos navios, das fortalezas. Pelos bulevares sucessivos que vão dar ao cais, a vida tumultuária da cidade vibrava num rumor de apoteose, e era ainda mais intensa, mais brutal, mais gritada, naquele trecho do Mercado, naquele pedaço da rampa, viscoso de imundícies e de vícios. O cigano, de fraque e chapéu mole, já falara a dois carroceiros moços e fortes, já se animara a entrar numa taberna de freguesia retumbante. Agora, pelos seus gestos duros, pelo brilho do olhar, bem se percebia que o catraieiro seria a vítima, a vítima definitiva, que ele talvez procurasse desde manhã, como um milhafre esfomeado (p. 54).

A Avenida Central, símbolo do “progresso”, era um bulevar que ia dar ao cais do porto. O narrador, então, anda pela rua elegante em direção à rampa imunda, caminhada que parece ser repetida, simbolicamente, ao longo de todo o livro, mesmo quando ela se conclui em um reforço da hierarquia elitista. A rampa, símbolo do espaço da “classe baixa”, é qualificada com valores negativos (viscosidade, imundície, vício), mas ressaltamos que para lá conduzem os bulevares – contrói-se uma continuidade entre os dois polos. Já nas ruas “civilizadas” a vida é “tumultuária”, e na rampa torna-se “*mais intensa, mais brutal, mais gritada*” – diferenças de grau, sem cortes.

O narrador mostra ter observado, longa e atentamente, o cigano: roupas, gestos, trajetos. Entre narrador e cigano há um choque de valores: o primeiro censura o segundo, que tenta fazer uma “vítima”, como uma ave de rapina comandada pelo “baixo instinto” da fome. O início da crônica parece preparar, portanto, uma categórica condenação das ações do cigano, baseada no código moral que o narrador assimilou quando andava pela parte “elegante” e que aplicaria à parte “viciada”. Porém, essa possibilidade não se concretiza. As censuras ao cigano são contrabalançadas pelas opiniões de Eduardo, guia que acompanha o narrador e apresenta-lhe aquela cidade estranha. Em um diálogo sobre a investida do cigano ao catraieiro, começa Eduardo:

- Admiraste aquele negociante ambulante?
- Admirei um refinado “vigarista”...
- Oh! Meu amigo, a moral é uma questão de ponto de vista. Aquele cigano faz parte de um exército de infelizes, a que as condições da

vida ou do próprio temperamento, a fatalidade, enfim, arrasta muita gente. [...] Não sejamos excessivos para o humildes (p. 55).

O restante da crônica parece ser um desenvolvimento do argumento de Eduardo. Este ensina que as “pequenas profissões exóticas” do Rio são “produto da miséria ligada às fábricas importantes”: “o Rio, como todas as grandes cidades, esmiúça no próprio monturo a vida dos desgraçados”, que são “explorados pelos adelos, pelos ferrosvelhos, pelos proprietários das fábricas” (p. 55-56). Assim, a pobreza e seus “vícios” se conectam ao mecanismo geral da cidade e dos produtores do espaço social, os donos das “fábricas importantes”. Se o cigano é um “vigarista”, a vigarice é estimulada pela *ordem*, que admite e aproveita a pobreza.²²⁸ Uma das profissões da miséria é a dos “apanhadores de gatos”, que matam os animais para levar a restaurantes onde são vendidos como se fossem coelhos: “Cada gato vale dez tostões no máximo. Uma só das costelas que os fregueses rendosos trincam, à noite, nas salas iluminadas dos hotéis, vale muito mais” (p. 57). A trapaça existe por ser recompensada por membros da *high life*. Os selistas, definidos pelo guia como “os agentes sem lucro do desfalque para o cofre público e da falsificação para o burguês incauto” (p. 57-58), mantêm-se porque atendem interesses de donos de charutarias.

Mais tarde, o narrador e Eduardo chegam a uma esquina: “A vida redobrava aí de intensidade, não de trabalho, mas de deboche”; havia “uma confusão, uma mistura de cores, de tipos, de vozes, onde a luxúria crescia” (p. 59). As palavras do narrador parecem depreciativas, como foi o julgamento sobre o cigano, mas agora a crônica oferece elementos para que o “deboche” e a “luxúria” não sejam considerados aspectos próprios ou mais habituais à cidade pobre – fazem parte do “mecanismo das grandes cidades”, como explica Eduardo (p. 60). Este cita versos atribuídos ao espanhol Luis Vélez de Guevara, por considerar que “bem exprimem o que são essas criaturas”: *Estos son algunos hombres/ De obligaciones, que pasan/ Necesidad, y procuran/ De esta suerte remediarla/ Saliendose a los caminos...* O narrador aprecia o “fio luminoso” do argumento do acompanhante e assenta que “todas as profissões” têm “malandros” (p.

²²⁸ Comentando essa crônica, o historiador Nicolau Sevcenko (2003, p. 84) escreve, referindo-se ao que chama de “profissões ignoradas”: “Parecia haver uma admissão tácita da sua utilidade e mesmo necessidade com relação a setores diversos do comércio e da indústria locais. Inclusive as autoridades públicas, sempre atentas e rigorosas, principalmente no núcleo central das grandes avenidas, mostravam-se tolerantes com essas atividades e com os que as exerciam”.

61). Ao final da crônica, após o mesmo cigano enganar o catraieiro e fugir correndo, Eduardo retoma, bem-humorado, seu pensamento iluminador:

A moral é uma questão de ponto de vista. Para julgar os homens basta a gente defini-los segundo os seus sucessivos estados. Se te aprouver definir os profissionais humildes pela tua última impressão, emprega os mesmos versos de Guevara com uma pequena modificação: *Estos son algunos hombres/ De obligaciones, que pasan/ Necesidad, y procuran/ De esta suerte remediarla/ Corriendo a los caminos...* (p. 61).

O argumento de Eduardo prevalece sem ser contraditado. O código moral que no início da crônica condenava as “vigarices” dos pequenos profissionais parece, afinal, ter capitulado à ideia de que a *ordem* é vigarista, de que os supostos “vícios” da pobreza devem ser observados como parte do “mecanismo” que inclui também a cidade rica, “civilizada”.²²⁹ As transgressões fazem parte da norma. O corpo do narrador foi o espaço onde os pretensos polos da cidade se encontraram; ele foi do bulevar à rampa “viscosa” para que os dois “lados” se esclarecessem mutuamente. Remetendo-nos a apontamentos de Michel de Certeau sobre as figuras narrativas essenciais (a *fronteira* e a *ponte*) – ver seção 2.2 –, ressaltamos nas crônicas a ambiguidade da ponte: ao darem expressão aos *outros*, distinguem os polos e também os reúnem, ameaçando a polarização; mostram que o *outro* e o *mesmo* compõem uma só *ordem*, que “no interior das fronteiras está o estrangeiro” (CERTEAU, 2014, p. 196). Os “marginais”, empurrados para longe, também são mantidos aqui dentro, à disposição.

Em outra crônica, “A fome negra”, o narrador-personagem navega a baía da Guanabara para descrever a rotina extenuante de labor em ilhas onde homens mal pagos, qualificados como “seres embrutecidos”, “incapazes de ter ideias” (p. 169), consomem-se quebrando pedras, lascando minério, carregando barcos. A qualidade de ilhas poderia contribuir para que aqueles espaços fossem apresentados como apartados do cotidiano “normal”, como heterotopias extremas. Como fazê-los encontrarem as avenidas, os palácios à francesa? Como refazer os liames que prendem aqueles

²²⁹ Concordamos com Sloan (2003, p. 66), quando este percebe que essa crônica “autoriza” as pequenas profissões – ao menos, considera-as tão legítimas quanto os trabalhos “normais” – por vê-las como resultantes da luta dos pobres por melhorarem as próprias situações, luta que às vezes pode conduzir a uma área enevoadada entre o negócio e a velhacaria, como no caso do referido cigano. Sloan observa que *A alma* mostra essas profissões ignoradas, não como estranhas ao que poderia ser avaliado como legítimo – isto é, a sociedade burguesa –, mas sim como “o outro lado da mesma moeda” (*ibid.*, p. 69, tradução nossa). No original: “the other side of the same coin”.

trabalhadores ao mecanismo da cidade, ainda que pareçam formar antíteses patentes e brutais ao centro elegante? Mister repetir várias vezes aquele trajeto que conduz do bulevar ao cais do porto, de onde o caminhante parte até as ilhas:

Dias inteiros de bote, estudando a engrenagem dessavida esfalfante, saltando nos paióis ardentes dos navios e nas ilhas inúmeras, esses pobres entes fizeram-me pensar num pesadelo de Wells, a realidade da *História dos tempos futuros*, o pobre a trabalhar para os sindicatos, máquina incapaz de poder viver de outro modo, aproveitada e esgotada (p. 170).

Novamente, descobrem-se homens sendo adestrados e aproveitados por uma *ordem* autoritária, aprisionadora. As ilhas fazem parte de um *continuum* espacial que se inicia no interior do Brasil e se conclui no então centro industrial-financeiro do mundo: “O manganês, que a Inglaterra cada vez mais compra ao Brasil, vem de Minas até a Marítima em estrada de ferro; daí é conduzido em batelões e saveiros até as ilhas Bárbaras e da Conceição, onde ficam em depósito” (p. 169). Ilumina-se, assim, o fato de a “civilização” ser sustentada pela “barbárie”, pelo parasitismo, pela degradação. A crônica desestimula que se leia a miséria como se recebem notícias de algo distante.

Vivem quase nus. No máximo, uma calça em frangalhos e uma camisa de meia. Os seus conhecimentos reduzem-se à marreta, à pá, ao dinheiro; o dinheiro que a pá levanta *para o bem-estar dos capitalistas poderosos*; o dinheiro, que os recurva em esforços desesperados, lavados de suor, *para que os patrões tenham carros e bem-estar* (p. 170, grifos nossos).

Ante o vínculo estreito entre luxo e miséria, podem-se considerar os dois termos polos opostos, como propunham as elites? Ou devem-se ver como complementares? Seria possível identificar o progresso industrial-tecnológico com o progresso humano em geral? A “civilização” brasileira, em vez de “esclarecida” e universalizante, seria apenas uma continuação da longa exploração de “não eleitos” por “eleitos”?²³⁰

Tais questões se erguem sobre a prática espacial proposta e realizada pelo narrador. Para religar o espaço pretensamente partido, é preciso enxergar através do

²³⁰ Na mesma crônica, ao menos um trabalhador sobrepõe o narrador ao feitor, como se ambos fossem aliados. Interpelado, o empregado se nega a informar seu nome. “Era a desconfiança incutida pelo gerente, que passeava ao lado, abrindo a chaga do lábio num sorriso sórdido” (p. 171). Porém, o narrador busca se afastar, socialmente, daquela figura inimiga. “Esse Correia é um tipo que existe desde que na sociedade organizada há o intermediário entre o patrão e o servo” (p. 172). O narrador, pois, pretende não ser um emissário dos patrões.

luxo, do fascínio da mercadoria, da fé no progresso. Quando não assume preconceitos elitistas, o narrador busca ultrapassar a suposta transparência com que os pobres exibiriam seus caracteres para os ricos, como se estes tivessem dados suficientes para avaliar aqueles e considerá-los inferiores, talvez atribuindo esta inferioridade à natureza, à hereditariedade. Revela-se o tecido social que aprisiona miseráveis e que os embrutece – tecido oculto desde a perspectiva dos salões. Então, a assunção de um desconhecimento precede a investigação de campo, o que torna compreensível a recorrência a guias.²³¹

Em “As mulheres mendigas”, afirma-se: “Só depois de um *longo convívio* é que se pode assistir à iniciação da maçonaria dos miseráveis, os estudos de extorsão pelo rogo” (p. 181, grifo nosso). A afirmação pode soar paradoxal, já que a primeira frase do texto constata que a mendicância é “a exploração mais regular” da cidade, regularidade que talvez levasse o leitor a crer que soubesse bem daquela ocupação. Porém, seria necessário um *convívio*. A simples rotina, por ser caracterizada pela hierarquização segregadora, não *conhece*: as mendigas são “desgraças a quem ninguém pergunta o nome, senão nas estações, entre cachações de soldados e a pose pantafaçada dos inspetores” (p. 186) – as elites dirigentes enviam seus representantes não para conhecer e auxiliar, mas para penalizar e humilhar. Se quisesse reproduzir a ordenação dominante, o narrador poderia ter se feito acompanhar e informar pela polícia. Em vez disso, em uma postura desafiadora, escolhe como guia Pietro Mazzoli, “um mendigo cínico, [...] quem me apontou o meio diverso da mendicância das mulheres” (p. 181).

Outra crônica, “Os que começam”, tematiza o problema da exploração de crianças para vantagem de adultos. Mais uma vez, enunciam-se um desconhecimento e a necessidade de saná-lo por meio de um trajeto, simbolizado na imagem do mergulho: deve-se “ter a simples curiosidade para mergulhar nesse caleidoscópio infinito de cenas torturantes de uma mesma ação”, “parar a uma esquina e ouvir a narração dessas tragédias vulgares e de fácil remédio” (p. 191). Referindo-se aos “pequenos” nos quais se vê “um grande esboço de todos os crimes”, o cronista informa: “Em quatro dias interrogamos noventa e seis garotos, estrangeiros, negros, mulatos, uma sociedade

²³¹ A antropóloga Julia O’Donnell (2008, p. 107) observa, em comentário de *As religiões do Rio*, que o “caráter etnográfico do trabalho” é expresso, entre outros dados, pelo uso de intermediários “nativos” nas incursões a espaços estranhos ao autor. Os “informantes” conduziam o narrador “por seus territórios, apresentando pessoas e revelando lugares que, na condição de *outsider*, o cronista não poderia acessar por si só”; eles tinham “papel crucial nas suas visitas a universos sociais cujos léxicos e mapas culturais lhe eram alheios”.

movediça e dolorosa” (p. 193). As conversas revelam que “esses nomes ignorados escondem dramas pungentes, cenas de horror, vidas perdidas” (p. 194). Os “dramas” se fazem conhecer não a partir de ideias preconcebidas, mas sim de um convívio com as crianças envolvidas. A ordenação segregadora, a mesma que reprime mendigas mulheres, apenas se desresponsabiliza: “são o sustento de uma súcia de criminosos que a polícia não persegue” (p. 189); “a polícia parece ignorar” (p. 191); “cujo mal a segurança pública não quer remediar” (p. 191). Oscila a posição do narrador: ao mesmo tempo, critica a sociedade dominante e parece endossar a crença de que o problema da exploração infantil é mero caso de polícia.

Em “Os trabalhadores de estiva”, por sua vez, o narrador atravessa um trecho da baía da Guanabara para conhecer a lida de homens que se dissipam carregando porões de navios. A decisão de conviver por um dia com os trabalhadores implicou a recusa da representação destes como gente perigosa de quem se deveria manter distância:

Durante a última greve, um delegado de polícia dissera-me:
 – São criaturas ferozes! Nem a tiro...
 Eu via, porém, essas fisionomias resignadas à luz do sol e elas me impressionavam de maneira bem diversa (p. 161).

Poucas linhas depois, a desconsideração da advertência do delegado é reforçada com um gesto amigável, retribuído pelo interlocutor. O toque do corpo do outro, de sua mão, também se mostra meio de conhecimento:

Acerquei-me do primeiro, estendi-lhe a mão:
 – Posso ir com vocês, para ver?
 Ele estendeu a mão, mão degenerada pelo trabalho, com as falanges recurvas e a palma calosa e partida.
 – Por que não? Vai ver apenas o trabalho – fez com amarga voz.
 E ficou-se, outra vez, fumando.
 [...] Entre os botes, dois saveiros enormes, rebocados por uma lancha, esperavam. Metade dos trabalhadores, aos pulos, bruscamente, saltou para os fardos. Saltei também (p. 162).

Ainda que o gesto alheio seja brusco, inesperado, estranho, o narrador o assume, salta também, fazendo este ato participar de uma sequência de gestos de aproximação. Autodefinido como “civilizado” (p. 162), o narrador não tem a ilusão de eliminar a diferença entre dois espaços em choque, mas o diálogo prossegue: “Decerto pela minha face eles compreenderam que eu os deplorava. Vagamente, o primeiro falou; outro

disse-me qualquer coisa e eu ouvi as ideias daqueles corpos que o trabalho rebenta” (p. 164-165). Após acompanhar o trabalho dos estivadores no porão de um navio durante todo o dia, o narrador sobe ao convés para ir embora, retornar ao cais:

Subi. Os ferros retiniam sempre a música sinistra. Encostados à amurada, damas roçagando sedas e cavalheiros estrangeiros de *smoking* debochavam, em inglês, as belezas da nossa baía; no *bar*, literalmente cheio, ao estojar do *champagne*, um moço vermelho de álcool e de calor levantava o copo dizendo:

– Saudemos o nosso caro amigo que Paris receberá...

[...] Um cavalheiro cheio de brilhantes, no portaló, perguntou-me se eu não vira a Lola. Desci, meti-me num bote, fiz dar a volta para ver mais uma vez aquela morte lenta entre os pesos (p. 166-167).

O narrador reencontra seus pares, também “civilizados”, mas não os tolera. Eles ignoram o retinir dos ferros, os homens que se arrebatam a poucos metros da alegria “elegante”. O narrador não consegue permanecer no convés, onde se poderia esperar que mais se acomodasse. No breve entreato, as práticas da *high life* são criticadas por meio do choque entre o espaço “sedoso” e o outro, “bárbaro”. A religião entre ambos se faz possível pelos passos do narrador.

Usando o próprio corpo para reunir a cidade, o narrador-caminhante oscila entre dispersão e concentração: espalha-se por trajetos e estadas; condensa os “dados” em conjuntos questionadores das representações dominantes. Viaja entre o próximo (a isotopia elitista) e o distante (a pobreza), fazendo com que se choquem e se tornem diferenças imanentes. Se o *flâneur* é simbolizado pela figura do Colecionador, em *A alma* este se transfigura em trapeiro. Em “Pequenas profissões”, lemos que alguns trapeiros “remexem o lixo, arrancam da poeira e do esterco os pedaços de pano, que serão em pouco alvo papel” (p. 57). A representação dominante crê que o “progresso” seja construtor – metaforicamente, constrói o futuro –, mas o trapeiro resgata sua face destruidora. Essa profissão, porém, indica que o velho, o antiquado, no espaço regido pela moda, é valorizado pela elite somente enquanto alimento para a incessante produção de um novo fetichizado. Poderia o cronista ser mais um *maître de plaisir* da *high life*, como Willi Bolle (1994, p. 388) define o *flâneur* oitocentista? Como preservar o potencial contestador daquilo que foi descartado? Como tentar impedir no leitor a postura contemplativa? A resposta, em *A alma*, parece ser o choque como método político-literário crítico. Podemos considerar o choque textual como recurso por meio

do qual se intenta evitar que as crônicas sobre a pobreza sejam consumidas como exemplares da cultuada Novidade.

João do Rio – e George Orwell também (ver o capítulo 4) – manifesta interesse em que uma parte da cidade, aquela ocupada pela elite letrada, tome conhecimento de outra parte.²³² Assim como *Na pior, A alma* parece pretender uma ancoragem histórica na conjuntura que o livro “comenta”, mas no presente trabalho a consideração dos esforços “informativos” de ambas as obras, em vez de corroborar a abordagem que estabelece entre textos e cidades uma relação especular ou documentária, é estudada como traço da *utopia real*. Aqui não nos interessa investigar em que medida as “informações” presentes nos livros revelam ou refletem um espaço-tempo historicamente observável, mas sim de que modo o informar participa de uma proposta de prática espacial alternativa à dominante. Portanto, ressaltamos que, por meio da linguagem, da simbolização de uma realidade apresentada como ignorada (invisível e impensável), esboça-se a construção de uma cidade cujas diferenças, ainda que se mantenham desarmônicas, interrelacionem-se com base no conhecimento mútuo. Tendo aparente familiaridade com as elites letradas – embora haja índices de que tal convívio é problemático –, os respectivos narradores tentam “traduzir” a pobreza. Desse modo, pode-se divisar nas duas obras certa “nostalgia da cidade”, certo desejo de que os fragmentos se juntem em uma “comunidade” cujos habitantes sejam capazes de lidar com os conflitos sem recorrerem à dominação. A “reconciliação” *da e com a cidade* significa não apenas que um caminhante conheça seus *outros*, mas que o encontro possa levá-lo a questionar a si próprio, a instabilizar suas *representações do espaço*, seus *espaços de representação* e sua *prática espacial*.²³³ Michel de Certeau (2014, p. 192-

²³² Em *Malhação do judas carioca* (1976), João Antônio (citado por SCHOLLHAMMER, 2000, p. 248) questiona: “A desconhecida vida de nossas favelas [...]; a inédita vida industrial; os nossos subúrbios escondendo quase sempre setenta e cinco por cento de nossas populações urbanas; os nossos interiores – os nossos intestinos, enfim, onde estão em nossa literatura? [...] os aspectos da vida brasileira estão aí, inéditos, não tocados, deixados para lá, adiados eternamente e aguardando os comunicadores, artistas e intérpretes”. Essa crítica é similar ao apontamento presente em “Pequenas profissões”, segundo o qual a população letrada do Rio de Janeiro “não conhece nem a sua própria planta, nem a vida de toda essa sociedade, de todos esses meios estranhos e exóticos, de todas as profissões que constituem o progresso, a dor, a miséria da vasta Babel que se transforma” (p. 60). A obra de João do Rio permite interrogar a queixa de João Antônio: não teria sido o autor de *A alma* um “intérprete” de tais “intestinos”?

²³³ A ideia de uma “reconciliação” conflituosa da cidade sugere que pode ser útil um estudo aproximando *A alma* e produções da literatura urbana brasileira publicadas entre os anos 1960 e 1980. A construção de uma cidade partida parece situar João do Rio como precursor de certo olhar sobre a metrópole moderna expresso, segundo Karl Erik Schollhammer, na prosa daquelas décadas. Esta prosa transpõe a cisão entre “campo” e “cidade” para uma oposição entre “cidade marginal” e “cidade oficial”, para conflitos sociais entre pobres e ricos (SCHOLLHAMMER, 2000, p. 242). A experiência urbana é abordada, por um lado,

193) afirma que o primeiro papel do relato de espaço é abrir um “teatro de legitimidade a ações efetivas”, criar “um campo que autoriza práticas sociais arriscadas e contingentes”; alguns relatos “marcham” à frente das práticas sociais para lhes abrir um campo, organizando caminhadas. Nesse sentido, a *utopia* de *A alma* propõe práticas distintas das preconizadas pelas elites (referências autorizantes centrais). Apresenta-se uma variedade de posições e trajetos que pareciam insubmissos à catalogação, invisíveis, incivilizados e proibidos, ou ao menos irrecomentáveis.

O caráter utópico dessa proposta, porém, não oculta que a ordem político-econômica dominante se posiciona sempre ou sobretudo como inimiga dos pobres. O Rio de Janeiro do livro é lugar do imprevisto, do contingente, do surpreendente, mas também do programado, do controlado. Na obra, as duas “ruas” (lembramos o sentido deslimitado deste termo) que, possivelmente, representem mais a existência de um estrato dominador são a supramencionada Avenida Central e a Rua do Ouvidor. A vigorosa permanência de uma elite no poder é simbolizada pelo percurso circular cumprido pela Rua do Ouvidor em suas três aparições no livro.²³⁴ Em “A rua”, primeira aparição: “beco inferno de pose, de vaidade” (p. 34), “irresponsável artéria da futilidade” (p. 35), rua de ricos. Na segunda manifestação, em “Cordões”, a rua é “apropriada” por pobres durante um Carnaval, em meio ao caos, ao irracional, a um emaranhado indestrinçável de *posições* – quadro distante, pois, do desejo de ordenação da cidade expresso em sua remodelagem “modernizadora”. A primeira frase da crônica informa com surpresa o endereço daquela desordem: “Era em plena Rua do Ouvidor”.²³⁵ “A pleora da alegria punha desvarios em todas as faces”. “A rua convulsionava-se como se fosse fender, rebentar de luxúria e de barulho”. Havia uma confusão de “gargalhadas, risos, berros, uivos, guinchos”, e um “cheiro estranho” que “aquecia ainda mais o baixo instinto de promiscuidade” (p. 140). No meio da multidão

“como inscrita pela lógica estrutural da cidade como fator de controle dos conflitos sociais”, e por outro, “como expressão visível deste caos que brota e se prolifera à margem da ordem” (*ibid.*, p. 252). Por meio da “relação entre sujeito, como corpo sensível, e a cidade, como realidade estética”, essa literatura percebe “uma redenção possível da cidade enquanto realidade humana”, exibindo “um resíduo romântico num sonho latente de reconciliação com uma realidade alienada da cidade através do ‘mergulho’ naquilo que ela oferece de mais sensível” (*ibid.*, p. 252). Os autores desse período manifestam a “nostalgia da cidade” como saudade de uma “cidade orgânica” (*ibid.*, p. 253).

²³⁴ Uma quarta aparição, em “A pintura das ruas”, foi por nós citada e reduz-se a curta menção.

²³⁵ Nssa frase de abertura, o narrador, expressando o próprio espanto, parece também predizer a surpresa e o ceticismo que leitores sentiriam. Sloan (2003, p. 82) aponta que João do Rio, com o fim de convencer o leitor incrédulo, inicia várias crônicas exprimindo uma dúvida inicial. O pesquisador cita, por exemplo, a pergunta que começa “Visões d’ópio” – “Os comedores de ópio?” (p. 103) –, interrogação reforçada por uma exclamação que ressalta a espacialidade do assombro: “Mas aqui!” (*idem*).

– entre “caboclos adolescentes” (p. 142), “um negralhão todo de penas, com a face lustrosa como piche” (p. 142), pessoas de “lábio grosso” (p. 145) –, o narrador se espanta ao notar “sem colarinho, de pijama, bufando, um grupo de rapazes acadêmicos, futuros diplomatas e futuras glórias nacionais” (p. 141).

Em “Cordões”, a cidade partida passa por uma reconciliação festiva, embora parcial e provisória. Inicialmente, porém, a “balbúrdia infernal” (p. 149) desagrada o narrador, que parece sucumbir a choques sobrevividos de todos os lados. Ao abrigar-se a uma porta, exclama ao guia que o acompanhava: “Oh! estes cordões! Odeio o cordão” (p. 142). Mais à frente, mais censuras: “É a loucura, não tem dúvida, é a loucura. Pois é possível louvar o agente embrutecedor das cefalgias e do horror?” (p. 142); “Senhor Deus! Era a loucura, o pandemônio do barulho e da sandice” (p. 146). Chega a pedir a seu guia: “Vamos embora. Acabo tendo uma vertigem” (p. 146). As críticas do narrador são entremeadas por elogios do guia à festa, por exemplo: “Os cordões são os núcleos irreduzíveis da folia carioca, brotam como um fulgor mais vivo e são antes de tudo bem do povo, bem da terra, bem da alma encantadora e bárbara do Rio” (p. 143). O narrador resiste a convencer-se: “O meu amigo falava entrecortado, gesticulando. Começava a desconfiar da sua razão” (p. 144). A rendição se dá nas últimas frases do texto:

A multidão aproveitou o vazio e precipitou-se. Eu e meu amigo caímos na corrente impetuosa. Oh! sim! ele tinha razão! O cordão é o Carnaval, é o último elo das religiões pagãs, é bem o conservador do sagrado dia do Deboche ritual; o cordão é a nossa alma ardente, luxuriosa, triste, meio escrava e revoltosa, babando lascívia pelas mulheres e querendo maravilhar, fanfarrona, meiga, bárbara, lamentável... [...] agarrado ao braço do meu amigo, [...] eu continuei rua abaixo, amarrado ao triunfo e à fúria do Cordão!... (p. 150-151).

Vemos, entretanto, que essa celebração é dúbia. O narrador inclui-se em um *nós* que parece abranger a cidade inteira,²³⁶ mas “nossa alma” é triste, escrava, bárbara, lamentável. Se o “homem frio”, assim qualificado pelo guia (p. 146), deixa-se penetrar por calor, a “civilização” não parece ter cedido inteiramente: posição incerta, movediça,

²³⁶ Esse “nós” é incerto. Seria a cidade inteira? Seria a “população”, enquanto parte mais singular do Rio de Janeiro (parte “bem da terra”, como afirma o guia), menos alterada pela elegância afrancesada, isto é, pelos conteúdos homogeneizantes da “civilização”?

virtual, nem “primitiva” nem “elegante”.²³⁷ Tornar-se espaço de encontros parece valer mais que decidir firmar-se em um “lugar”.²³⁸

A terceira e derradeira aparição da Rua do Ouvidor ocorre em “As mariposas do luxo”. Ao desvario esfogueado e fugaz do Carnaval, segue-se um lusco-fusco crepuscular. As “mariposas” transitam por ali diariamente, naquele período de indefinição no qual a agitação do dia se esmaece e a inquietação noturna se entrevê: “Há um hiato na feira das vaidades: sem literatos, sem *poses*, sem *flirts*. Passam apenas trabalhadores de volta da faina e operárias que mourejaram todo o dia” (p. 155). A caminho do largo onde tomam os bondes de volta para “o lar sem conforto” (p. 156), as pobres mulheres andam devagar, admirando as mercadorias expostas nas vitrines: “Aquele rua não as conhecerá jamais. Aquele luxo será sempre a sua quimera. [...] Apanham as migalhas da feira. São as anônimas, as fulanitas do gozo, que não gozam nunca” (p. 155).

Antigozo de uma Quarta-feira de Cinzas expandida, rotineira. A “apropriação” realizada pelas “mariposas” parece evidenciar a ilusão da alegre “apropriação” da rua pelos cordões. A miscelânea pândega é substituída pela contraposição. Opõem-se os trabalhadores e os “nomes condecorados da Finança e os condes do Vaticano e os rapazes elegantes”: “Como são feios os operários ao lado dos mocinhos bonitos de ainda há pouco!” (p. 154-155). Contrastam-se as operárias e as “*professional beauties*, cujos nomes os jornais citam”, as “damas do alto tom” (p. 154). Às “mariposas” acena a rua fascinante e inalcançável; sabem que, intrusas, cabem somente no crepúsculo breve e instável. Logo o espaço deve ser reavido por seus “donos”:

É noite. A rua delira de novo. À porta dos cafés e das confeitarias, homens, homens, um estridor, uma vozeria. [...] Elas tomam um ar

²³⁷ Uma celebração igualmente dúbia é apresentada no último texto da coletânea, “A musa das ruas”. A poesia popular chega a ser considerada superior à poesia “séria”, de “estética elevada” (p. 239), mas o elogio à “alma simples do povo ignorante” (p. 236) contém ironias e críticas à “natureza anônima defeituosa e manca” (p. 236) da modinha, da cançoneta e de outras modalidades. O estranho panegírico conclui reafirmando a tristeza da “nossa” alma: “A Musa da cidade, a Musa constante e anônima, que tange todas as cordas da vida e é como a alma da multidão, a Musa triste é vagabunda, é livre, é pobre, é humilde. E por isso todos lhe sofrem a ingente fascinação” (p. 252).

²³⁸ O percurso do narrador em “Cordões” pode simbolizar um processo tenso e irreconciliado de autoeducação: um corpo francamente exposto a choques, gradualmente se acostumando ao caos da multidão, conferindo-lhe sentidos. O corpo que deixa seu espaço familiar passa, necessariamente, por uma sofrida reconstrução da capacidade perceptual – reorganização que, em “Cordões”, não resulta no retorno a um lugar próprio.

honesto. Os tacões das botinas batem no asfalto. Vão como quem tem pressa, como quem perdeu muito tempo (p. 159).²³⁹

Em *A alma*, a heterotopia por excelência são os presídios, cujos internos são quase sempre pobres e negros. Esses espaços, percorridos-tecidos nas seis crônicas da seção “Onde às vezes termina a rua”, parecem simbolizar o domínio das elites dirigentes e de suas normas. Vítimas contínuas de uma ordem autoritária, os pobres parecem ser o único grupo passível de punição. No primeiro texto da seção, “Crimes de amor”, o caráter heterotópico é reforçado já nas primeiras linhas, quando um capitão da polícia fala ao narrador: “Há gatunos, desordeiros, incendiários, defloradores, mulheres perdidas, vítimas da sorte, criminosos por amor: toda uma flora estranha e curiosa” (p. 196). A imagem de um conjunto de plantas exóticas expele os presos para fora da cidade “normal”. O capitão concede ao narrador – a quem chama “caro amigo” – o olhar botânico, ao garantir que este tem liberdade para “ver, interrogar, examinar” (p. 196). Mais à frente, o narrador repete o capitão: “Que estranha psicologia a dessas flores magníficas do jardim do crime!” (p. 202).

Na crônica seguinte, a perspectiva do narrador se inverte. Se “Crimes de amor” ressalta que os delitos de alguns presos os excluíram da “sociedade”, em “A galeria superior” culpa-se a ordem econômico-política “civilizada” que expulsa os “desgraçados”, que os maltrata, não lhes dá amparo. No início do texto, porém, parece que o narrador reproduzirá a hierarquização dominante, quase se apresenta a descrição transcrita mais acima:

há como um panorama sinistro e caótico, — negros degenerados, mulatos com contrações de símios, caras de velhos solenes, caras torpes de gatunos, cretinos babando um riso alvar, agitados delirantes, e mãos, mãos estranhas de delinquentes, finas e tortas umas, grossas algumas, moles e tenras outras, que se grudam aos varões de ferro com o embate furioso de um vagalhão (p. 204).

²³⁹ Em comentário sobre “As mariposas do luxo”, Marcelo D’Ávila Amaral (2009, p. 25) considera que na crônica “as costumeiras hierarquias inexistem” e por isso as “mariposas” se permitem “sonhar um sonho impossível, um sonho de consumo e transcendência”. Pensamos, porém, que as hierarquias prosseguem, como denuncia o fato de as operárias permanecerem fora das lojas, como se as vitrines fossem intransponíveis; o interior é um espaço de poder franqueado apenas a clientes, endinheirados. Amaral afirma que aquelas mulheres realizam “enunciações pedestres”, mencionando a noção de *tática* em Michel de Certeau. A ideia da inexistência de hierarquias, pois, talvez sirva de ilustração à “inflação da resistência” presente no pensamento certeauniano (ver a seção 2.2). Comentando a mesma crônica, Sloan (2003, p. 80) ressalta, corretamente, que a Avenida Central oferecia a ilusão de ser um mostruário de elementos acessíveis a qualquer pessoa, mas que, ao contrário, as vitrines das lojas indicavam à maioria dos transeuntes o que estes não podiam ter.

A descrição parece sugerir a crença, bastante difundida à época, de que certos traços físico-corporais revelam índoles criminosas. A primeira parte da crônica se ocupa do que chama “o Crime multiforme” (p. 204), o “charco” (p. 205); na segunda, porém, a crítica se dirige à sociedade que “esmaga as criaturas desamparadas”, os homens e crianças honestos “atirados ali pela incúria das autoridades” (p. 205). O texto aponta que os habitantes poderosos usam os instrumentos punitivos do Estado para se protegerem; aos seus *outros* tratam com descara ou hostilidade, embora se simule um sistema “moderno” de justiça. Interrogam-se as razões das detenções indevidas:

Por que estão presos? José, por exemplo, deu com uma correia na mão de um filho do cabo de um delegado; Pedro e Joaquim, ao saírem do café onde estão empregados, discutiram um pouco mais alto; Antônio atirou uma taponna à cara de Jorge. Há na nossa sociedade moços valentes, cujo *sport* preferido é provocar desordens: diariamente, senhores respeitáveis atacam-se a sopapo; jornalistas velho-gênero ameaçam de vez em quando pelas gazetas, falando do chicote e de pau a propósito de problemas sociais ou estéticos, inteiramente opostos a esses aviltantes instrumentos de razão bárbara. Nem os moços valentes, nem os senhores respeitáveis, nem os jornalistas vão sequer à delegacia (p. 205).

Segmentos que as elites querem ver anatagonizados são equiparados, com a diferença de que a uns se penaliza e a outros se aquiesce. As punições não se dão somente pelo encarceramento, mas também pelas condições com que se mantêm os internos. A prisão é “a escola de todas as perdições e de todas as degenerescências” (p. 206).

Não há um ladrão que, interrogado sobre as origens da vocação, não responda:

– Onde aprendi? Foi aqui mesmo, no cubículo.

Recolhidas à sombra, nesse venenoso jardim, onde desabrocham todos os delírios, todas as nevroses, é certo que a criança sem apoio lá fora, hostilizada brutalmente pela sorte, acabará voltando (p. 206).

Apontando as celas como agentes degeneradores, o narrador avalia os presos como corruptores, mas também é certo que responsabiliza o Estado por não tomar qualquer medida para auxiliar os internos e tentar impedir a corrupção: “Nunca, entre nós, ninguém se ocupou com o grande problema da penitenciária” (p. 206). Em uma “cidade civilizada”, afirma a crônica, a detenção deve se organizar segundo “o firme desejo de reformar e erguer a moral do culpado” (p. 206-207). A sociedade, suposta

defensora do respeito às leis, ajuda a criar criminosos: “o crime está na própria organização da polícia” (p. 207). Assim, a crônica abole a pretensa contraposição entre polícia e crime. Esse é o lance final do texto, que começa atacando bandidos – estes não apenas praticariam o mal como também se regalariam com ele –, volta a mira para a sociedade segregadora e acaba por fundir os dois alvos (ordem e desordem, lei e delito). O argumento não é trabalho de gabinete: ele se ergue sobre as bases firmadas no percurso dos cárceres, no encontro com encarcerados.

Em “O dia das visitas”, por sua vez, o embate entre um estrato minoritário, mas poderoso, e outro majoritário, mas submisso, é corporificado no controle tenso exercido pela polícia sobre a turba que, à entrada de uma prisão, espera permissão para ingressar.

Quatro ou cinco guardas contêm a multidão ao lado do porteiro, que distribui os cartões. A onda dos visitantes cresce a cada momento, impaciente e tumultuosa. [...] Todos esses semblantes têm qualquer coisa de revoltado e de tímido, de desafio e medo. Percebe-se o terror das pessoas importantes e o desejo secreto de apedrejá-las, essa mistura antagônica que faz o respeito da ralé (p. 208).

Assim, sintetiza-se o confronto permanente que se propaga pela cidade inteira entre suas duas partes, aqui resumidas como “pessoas importantes” e “ralé”. Os impulsos de rebelião são represados pelas peias da obediência, mas a ordem não está consolidada, como se a qualquer momento pudesse irromper um motim.

Em trechos da crônica, o narrador se “retira” da turba para olhá-la “de cima”, para perceber semblantes coletivos, grandes movimentos. Os indivíduos são homogeneizados pela condição de corpos desejosos, de ondas de oceano informe:

Vista de fora, na semi-sombra, a multidão tem um aspecto estranho e uniforme, parece um quadro violentamente espatulado pela mesma mão delirante. Os olhos raiados de sangue, alegres ou chorosos, têm um mesmo desejo – entrar; os corpos, corpos de mulheres, frágeis corpos das crianças, corpos musculosos de homens, uma só vontade – forçar a entrada; e todos os gestos, lentos, dificultosos, presos em encontrões de rancor, exprimem o mesmo anelo, que é o de entrar (p. 209).

O clamor continuava, fragorava como um oceano que se debatesse contra os altos muros brancos (p. 211).

No gesto de “excluir-se” da multidão, talvez haja certa repulsa pelo magote de “mulatos, pretos, italianos, portugueses, fúfias e rufiões, tristes mulheres e

trabalhadores”, gente que, no caminho de volta ao exterior da prisão, “dava cotoveladas e empurrões, no desejo cada qual de sair em primeiro lugar”, “tropa desoladora, amiga do vício e do crime” (p. 212). A repugnância se explicita também na seguinte passagem: “Um cheiro especial, misto de fartum de negros e de perfumes baratos, de suores de mulheres e de roupa suja, enerva, dá-nos visões de pesadelo, crispações de raiva” (p. 209).²⁴⁰ Por outro lado, a carceragem se “metamorfoseia” quando as relações espaciais se centram na “figura de bondade” de uma religiosa, irmã Paula, que se encontra frequentemente com os presos. À vista dela, “malandros” e “desgraçados” – antes descritos como uma “matilha de lobos” (p. 210) – “tinham nos olhos uma expressão de timidez e de alegria” (p. 212). Um guarda, que a ela trata com “carinhoso respeito”, constata: “É a única visita que consola os presos, é a única que eles respeitam” (p. 212). O narrador completa: “tocado pela sua presença, a mim me pareceu que o doloroso canto do jardim do crime se transformava no horto das rosas de que fala são Tomás de Kempis...” (p. 213). A mulher, cuja benevolência ignora hierarquias, reúne o espaço, harmoniza seus fragmentos, embora provisoriamente. Ela parece corporificar a *utopia real* esboçada na obra.²⁴¹

A “remodelagem” do espaço, operada na e por meio da passagem da irmã Paula, parece ser um passo preparatório para a abertura da crônica seguinte, “Versos de presos”, sobre a existência de presidiários poetas:

O criminoso é um homem como outro qualquer. No primeiro momento, sob o pavor dos grandes muros de pedra, com um guarda que nos mostra os indivíduos como se mostrasse as feras de um domador, a impressão é esmagadora. Vê-se o crime, a ação tremenda ou infame; não se vê o homem sem o movimento anormal, que o põe à margem da vida. Quando a gente se habitua a vê-los e a falar-lhes todo o dia, o terror desaparece. [...] Conversam, contam fatos e pilhérias, arranjam o pretexto de ir lavar a roupa para apanhar um pouco de sol no lavadouro, são homens capazes até de sentimentos amáveis (p. 214).

²⁴⁰ Comentando uma crônica de José Martí que aborda a questão da “proletarização”, Julio Ramos (2008, p. 154) percebe que aquele se consola com a presença da polícia em meio à multidão de trabalhadores: “Perante a energia física, incontrolável, das multidões, o discurso na crônica vai constituindo seus próprios mecanismos disciplinares”. O mesmo consolo se mostra em “O dia das visitas”?

²⁴¹ É significativo que irmã Paula seja tratada com carinho pelos presos, enquanto outra religiosa, citada na mesma crônica, seja frequentemente desrespeitada. Esta segunda é uma missionária protestante descrita como “austera senhora” que se movimenta “gravemente” (p. 211). Com seu aspecto disciplinador, ela parece se assemelhar aos “altos muros brancos” da prisão.

Nesse excerto, o cronista identifica a existência de representações que, fundamentando uma ordenação espacial segregadora, impedem ou ao menos dificultam que os habitantes de dentro da “vida” conheçam os outros postos à margem dela – podemos pensar as representações como alguns dos “grandes muros de pedra”. “Como se mostrasse as feras de um domador”: não é essa a postura do capitão de polícia na primeira crônica da seção sobre as prisões, apontando “gatunos, desordeiros, incendiários, defloradores”, como indicamos acima? O narrador, pois, revisa, criticamente, o olhar desumanizador-hierarquizante que ele mesmo assumiu. “Quando a gente se habitua a vê-los...”: enaltece-se o encontro, o convívio que possibilita um conhecimento mais profundo do *outro*, do estranho, para além de preconceitos, medos, impressões apressadas. O diálogo não deve ser ocasional e breve: é preciso que se forme um *hábito*. Baseando-nos em concepções lefebvrianas, consideramos que se pode perceber o reconhecimento da necessidade de uma *prática espacial* condizente com novas *representações do espaço*; em outras palavras, reconhece-se que a valorização da *diferença* deve ser *espacializada*.²⁴²

A posição do narrador oscila, como apontamos em vários pontos do presente capítulo. Não surpreende, portanto, que na crônica seguinte, “As quatro ideias capitais dos presos”, haja traços da abordagem “botânica” presente em “Crimes de amor”. Os encarcerados são exóticas “flores de patifaria”, “casos de psicologia curiosíssimos” (p. 221); em suma, são “gente inferior” (p. 224).²⁴³ Mesmo em se tratando dessa população “primitiva”, reforça-se a necessidade de o conhecimento ser fundamentado no encontro. Por isso, ironizam-se “cientistas de penitenciária” (p. 222) que se contentam com um trabalho demasiadamente abstrato e livresco: “Outros perdiam-se em frases confusas [...]. Eu achei mais interessante estudar as ideias e os estados da alma dos detentos” (p. 222). Por um lado, a mera ruptura de uma distância espacial não basta para que se indique o abandono de prévias hierarquizações, isto é, a quebra de uma relação vertical de um “superior” a examinar “inferiores”. Por outro lado, atente-se para a virada

²⁴² No capítulo 2, descrevemos a *prática espacial* como a dimensão em que se *concretizam* a produção e a reprodução do espaço social. Nela se definem, sem inalterabilidade, elementos conformadores de certa rotina que, comum a uma sociedade, é percebida no tecido das atividades diárias, um dado código “objetivo” amplamente entendido e aceito. Essa prática propõe e pressupõe, em interação dialética, o espaço de sua sociedade.

²⁴³ Já comentamos que esta crônica, ao inquirir a suposta simpatia da maioria dos presos pela monarquia, sugere que o motivo esteja “no próprio sangue da raça, sangue cheio de revoltas e ao mesmo tempo servil” (p. 223).

ocorrida no último parágrafo de “As quatro ideias capitais dos presos”, no qual se imagina um país dirigido por eles:

Um rei perpétuo governaria os vassallos, por vontade de Deus. Os vassallos teriam a liberdade de cometer todos os desatinos, confiantes na proteção divina, e a imprensa continuaria impassível no seu louvável papel de fazer celebridades. Seria muito interessante? Seria quase a mesma coisa que os governos normais – apenas com diferença da polícia na cadeia, como medida de precaução. Tanto as ideias do povo são idênticas, quer seja ele criminoso quer seja honesto! (p. 226).

Equiparam-se (ou quase) “normalidade” e “desvio”. A sociedade republicana seria tão autoritária quanto outra com um “rei perpétuo”. Os “vassallos” não incluem apenas os pobres, mas também os amigos do rei – talvez, a ideia de que se permitem “todos os desatinos” denote uma crítica ao arrivismo referido por cronistas da época.²⁴⁴ O “povo”, provavelmente, designa não a “população”, estritamente, mas sim o *demos*, que em tese detém o poder soberano na democracia. Se tanto criminosos quanto honestos admitem a prática de “desatinos”, qual a diferença entre crime e honestidade? É possível que o narrador ironize a “honestidade” civilizada, que, eufemística e cinicamente, tolera certa imoralidade, desde que não prejudique as elites dirigentes.²⁴⁵

A utopia de *A alma* é um espaço possível que, ao mesmo tempo, presentifica-se, materializa-se *no e por meio do* corpo do narrador-personagem. Nas malhas de uma prática espacial *de fato*, o corpo insere os traços de uma prática espacial outra. O corpo se enreda nessas malhas e, ao mesmo tempo, rasga-as, ultrapassa-as. Nessa posição incerta, o corpo oscila entre conformidade e insubmissão, tornando-se também um corpo instável, possível, esboço, projeto. A indefinida posição social do narrador é, em alguma medida, consequência de seu caráter utópico. Por outro lado, tal indefinição parece impedir que o narrador avance em sua proposta, em seu impulso em direção a uma ordenação alternativa. Talvez se possa dizer que, em meio aos confitos socio-espaciais, ele não se compromete o bastante com qualquer posição.

²⁴⁴ Sobre as primeiras décadas da República, observa um historiador: “Uma vez que o objetivo e suas regalias são visíveis por todos e estão ao alcance de quaisquer mãos, a pressão pela conquista torna-se sufocante. As crônicas fervilham de censuras ao ‘rude materialismo’, à ‘época do arrivismo’ [...]. As regras morais tradicionais perdem completamente o seu efeito inibidor sobre a cobiça e o egoísmo. Surge a figura distinta, mas não muito edificante, do ‘ladrão de casaca’” (SEVCENKO, 2003, p. 55).

²⁴⁵ A seção “Onde às vezes termina a rua” tem mais uma crônica, “Mulheres detentas”. Uma vez que a comentamos anteriormente, é desnecessário retornar-se a ela.

3.4 O pobre obedece e contraria a ordem: automatismo, tática e diferença

Já se mostraram contradições e ambiguidades da *utopia* de *A alma*. Antes observamos que o narrador-personagem se aproxima das elites ao afastar-se dos pobres e vice-versa. Por outro lado, há momentos em que ele se afasta de ambos os grupos simultaneamente, enquanto esboça a ultrapassagem da ordenação dominante. O contato com a pobreza permite perceber que esta questiona a ordem elitista e também a corrobora. A ambivalência pode ser interpretada por meio da noção de *diferença*, que Henri Lefebvre matiza em três tipos: a induzida, a reduzida e a produzida – ver seção 2.1.²⁴⁶ A ideia certauniana de *tática* pode se engajar nessa graduação, como indicamos no capítulo anterior. A presente seção aborda as seguintes questões: na cidade construída por João do Rio, em que medida os pobres se aliam à proposta utópica? Qual a posição desses personagens no processo de produção do espaço?

Algumas das críticas à “inferioridade” dos “marginais” se dirigem, primariamente, à ordem político-econômica reputada como fator de estímulo a caracteres “inferiores”. A pobreza seria, ao mesmo tempo, rejeitada pela ordem e “programada” para servir-lhe. Ao reconhecer que a ordem produz espaço, o narrador percebe que tal produção inclui a construção de corpos. Considerando-se que o narrador registra a pobreza como heterotópica, quais são os estatutos (jamais definitivos) de suas diferenças? O que revelam os corpos, em suas formas, movimentos? Por que um corpo age de uma maneira ou de outra? O que, na posição de um corpo nas redes de determinada ordem, indica submissão, rebeldia, oscilação, ambiguidade? Caminhar pela cidade é, necessariamente, percorrer os corpos.

Ainda que seja possível identificar as diretrizes de uma ordem, a produção (e os produtores) dos espaços em *A alma* se mostra difusamente, sendo talvez impossível divisar uma totalidade coerente.²⁴⁷ Porém, existem indicadores de isotopia e heterotopia

²⁴⁶ O'Donnell (2008, p. 68) considera que a denominada “etnografia” feita pelo cronista é marcada pelas “profundas diferenças de classe e papel entre os que circulavam pelo espaço público”; ela capturaria a “polifonia de usos e fazeres da cidade”. Em nosso trabalho, é imprescindível que essa diversidade seja nuançada, politicamente. Com base em Lefebvre, sabemos que uma noção demasiado vaga e flexível de diferença pode contribuir para cobrir de névoa uma hegemonia política.

²⁴⁷ No Rio de Janeiro da época da publicação das crônicas, não havia um “código” claramente “legível”, como observa O'Donnell (2008, p. 136): “Ao ver as mudanças de hábitos dos transeuntes nas ruas do Rio

que permitem inquirir diferenças. Os personagens “marginais” parecem compor um “estrato” – ou estratos – sob o controle do Estado e da propriedade, e esta utiliza-os, recorrentemente, para manter-se e fortalecer-se. Tais heterotopias seriam compostas de diferenças induzidas. Porém, diferenças e *ordem* mantêm uma relação tensa, conflituosa. Tendo certas utilidades, os dominados são, em alguma medida, indesejáveis, incômodos, devem ser confinados a certos limites e vigiados, especialmente por meio da força policial. Assim, é significativo que a rua às vezes termine na cadeia: apesar da eventual ineficiência da polícia, os desviantes são encarcerados. As prisões apontam um domínio intranquilo – à espreita, há forças capazes de golpear a tampa do caldeirão.

A perene vigilância parece vislumbrar a existência de diferenças potencialmente produtivas, não previstas nem controladas; talvez, ainda confusas, ambíguas, incapazes de participarem de uma ameaça ao sistema, mas passíveis de terem despertados seus conteúdos contestadores. O narrador-personagem parece ser um agente – contraditório, paradoxal, oscilante – de um singular despertar. Como devemos considerar, por exemplo, o fato supramencionado de que os espaços pobres, promíscuos, parecem ignorar separações entre supostos interiores e exteriores? De que modo se deve avaliar a inexistência de algo aparentado ao *intérieur* burguês referido nos estudos de Walter Benjamin sobre a Paris do século XIX? Conforme a hipótese que arriscamos anteriormente, esse dado parece ser mera consequência da pobreza – diferença induzida, pois. Porém, ele também pode manifestar uma prática espacial que resiste a uma separação mistificadora entre “dentros” e “foras”, entre o “mundo privado” (o indivíduo, a família, o “lazer”) e o coletivo (o político, o trabalho). O espaço abstrato busca construir cortes, barreiras, mas tal projeto é desafiado por uma deslimitada “rua”.

A pesquisadora Magali Gouveia Engel percebeu que, na obra de João do Rio, a crítica aos dominadores pode se veicular por meio da censura a consequências da espúria dominação perceptíveis em subalternos. O cronista nota a degradação social-moral “como fruto dos padrões da modernidade excludente, característicos do desenvolvimento urbano em bases capitalistas” (ENGEL, 2004, p. 4). A denúncia da exploração que submete os trabalhadores gera “uma imagem bastante negativa não

de Janeiro, João do Rio documentava o processo civilizador brasileiro que se fazia na urbanização dos corpos. [...] o corpo se urbanizava conforme um código implícito e não raro confuso”.

apenas do trabalho, mas do próprio trabalhador” (*ibid.*, p. 3).²⁴⁸ Porém, não se deve ignorar que essa imagem depreciativa não se crava no despossuído: ela se movimenta de modo a abarcar a ordem como um todo, abolindo uma dicotomia entre “superiores” e “inferiores”. Engel observa que as crônicas imputam ao trabalhador pobre “a inconsciência e a bárbarie”, desqualificando-o como atrofiado intelectual e moralmente, o que se evidenciaria, segundo a autora (*ibid.*, p. 14), na recomendação em “Pequenas profissões”: “Não sejamos excessivos com os humildes”. No entanto, vimos que nesta crônica uma espécie de relativização moral dos “humildes” serve para que se desfaça certa hierarquia que louva os valores “civilizados”.

Em *A alma*, o ócio não é celebrado, como já lemos no dúbio elogio ao *flâneur* em “A rua”. Em “Os urubus”, o narrador reclama: “Não há terra onde prospere como nesta a flora dos sem-ofício e dos parasitas que não trabalham” (p. 83). Por outro lado, não se abraça sem crítica o elogio capitalista-produtivista do trabalho, como se este fosse bom e desejável em si mesmo.²⁴⁹ Em “Os trabalhadores de estiva”, os estivadores são adestrados para executarem operações automáticas, repetitivas.

Aqueles seres ligavam-se aos guinchos; eram parte da máquina; agiam inconscientemente. [...] Na embarcação, fora, os mesmos movimentos, o mesmo gasto de forças e de tal forma regular que em pouco eram movimentos correspondentes, regulados pela trepidação do guincho, os esforços dos que se esfalfavam no porão e dos que se queimavam ao sol (p. 164).

A atividade desumanizadora reduz aquela gente a “corpos que o trabalho rebenta” (p. 165). Adiante, porém, os estivadores recobram a humanidade, quando mostram capacidade de auto-organização, de ação política coordenada, potencialmente ameaçadora à ordem:

Os homens com quem falava têm uma força de vontade incrível. Fizeram com o próprio esforço uma classe, impuseram-na. [...] Hoje, estão todos ligados, exercendo uma mútua polícia para a moralização da classe. [...] Que querem eles? Apenas ser considerados homens dignificados pelo esforço e a diminuição das horas de trabalho, para descansar e para viver (p. 165).

²⁴⁸ Essa imagem inclui a ideia de que os despossuídos seriam perigosos. Vimos como isso se manifesta, por exemplo, em “Os mercadores de livros e a leitura das ruas”.

²⁴⁹ Esse elogio é criticado por Walter Benjamin nas teses sobre o conceito da história. A tese 11 contesta a ideia de que “o trabalho industrial, que aparecia sob os traços do progresso técnico, representava uma grande conquista política” (BENJAMIN, 1987d, p. 227).

Um dos trabalhadores faz um discurso contundente, expressando uma tentativa de apropriarem-se de seus tempos e espaços, de não aceitarem ser tratados como bichos em espaço alheio, em espaço produzido e aproveitado por dominadores. “Este país” também deveria pertencer aos estivadores:

Os senhores não sabem que este país é rico, mas que se morre de fome? [...] O capital está nas mãos de grupo restrito e há gente demais absolutamente sem trabalho. [...] A greve, o senhor acha que não fizemos bem na greve? Eram nove horas de trabalho. [...] Os patrões não querem saber se ficamos inúteis pelo excesso de serviço. Olhe, vá à Marítima, ao Mercado. Encontrará muitos dos nossos arrebrandos, esmolando, apanhando os restos de comida. Quando se aproximam das casas às quais deram toda a vida correm-nos! Que foi fazer lá? Trabalhou? Pagaram-no; rua! Toda a fraternidade universal se cifra neste horror! (p. 165-166).

A rua é o espaço que a ordem “concede” aos ex-empregados. Após o discurso, o mesmo trabalhador retoma sua função de autômato. Apesar dos esforços dos estivadores, prossegue a dominação:

Do alto caíram cinco sacas de café mal presas à corrente. Ele sorriu amargurado, precipitou-se, e, de novo, ouviu-se o pavor do guincho sacudindo as correntes donde pendiam dezoito homens estrompados. Até a tarde, encostado aos sacos, eu vi encher a vastidão do porão bafioso e escuro. Eles não pararam (p. 166).²⁵⁰

Em outra crônica, “A fome negra”, o trabalho é novamente registrado como agente de embrutecimento e desumanização. O narrador afirma ser “uma espécie de gente essa que serve às descargas do carvão e do minério”:

eles levantavam-se, impelidos pela necessidade como as feras de uma *ménagerie* ao chicote do domador. [...] Uma vez apanhados pelo mecanismo de aços, ferros e carne humana, uma vez utensílio apropriado ao andamento da máquina, tornam-se autômatos com a

²⁵⁰ Magali Gouveia Engel avalia que, para João do Rio, a greve “representava uma forma de luta de trabalhadores que *já* haviam alcançado a consciência” (ENGEL, 2004, p. 19, grifo da autora). A pesquisadora cita um trecho da crônica “Os humildes” (não presente em *A alma*), segundo o qual a greve era “ainda uma anomalia entre nós, quando a exploração do capital é um fato tão negro como na Europa. Mas é que lá os humildes começam a se reconhecer e aqui eles ainda são tão pobres, tão tímidos, carne de bucha da sociedade”. Como esperar de pobres tão fracos que se engajem em luta produtora de diferenças?

teimosia de objetos movidos a vapor. Não têm nervos, têm molas; não têm cérebros, têm músculos hipertrofiados (p. 168-170).

E mais adiante: “Durante horas, esse trabalho continuou com uma regularidade alucinante. Não se distinguiam bem os seres das pedras do manganês” (p. 171). Descrevendo a relação de domínio que prendia os trabalhadores, o narrador, em trecho já transcrito, remete-se a uma distopia criada por H. G. Wells:

Dias inteiros de bote, estudando a engrenagem dessa vida esfalfante, [...] esses pobres entes fizeram-me pensar num pesadelo de Wells, a realidade da *História dos tempos futuros*, o pobre a trabalhar para os sindicatos, máquina incapaz de poder viver de outro modo, aproveitada e esgotada (p. 170).

No capitalismo, a produção do espaço necessita de certa adesão dos “usuários” para ser bem-sucedida; a hegemonia se estabelece ao envolver e incorporar aspirações e sonhos do cotidiano dos habitantes, que podem se identificar com as promessas de prosperidade privatizada. Em “A fome negra”, os trabalhadores, quase todos portugueses e espanhóis, têm como grande e ilusória meta enriquecer:

Só têm um instinto: juntar dinheiro, a ambição voraz que os arrebenta de encontro às pedras inutilmente (p. 169).

Vieram para ganhar dinheiro, é preciso ou morrer ou fazer fortuna (p. 172).

Esses trabalhadores, diferentemente dos estivadores, são instrumentos inteiramente dóceis aos patrões. Consideram-se fortes, mas o narrador chama-os “fracos” (p. 173). No caso deles, o embate com a *ordem* não passa de vago e desacreditado desejo.

Para os contentar, perguntei:

– Por que não pedem a diminuição das horas de trabalho?

[...] Alguns não compreendiam, outros tinham um risinho de descrença:

– Para quê, se quase todos se sujeitam?

Mas um homem [...] trepou pelo monte de pedras e estendeu as mãos:

– Há de chegar o dia, o grande dia! (p. 173)

O fetiche da riqueza, do luxo, também é assimilado pelas “fulanitas” de “As mariposas do luxo”:

E cada montra é a hipnose e cada *rayon* de modas é o foco em torno do qual reviravolteiam e anseiam as pobres mariposas. [...] sempre com a ambição enganadora de poder gozar as joias, as plumas, as rendas, as flores. [...] porque a sorte as fez mulheres e as fez pobres, porque a sorte não lhes dá, nesta vida de engano, senão a miragem do esplendor para perdê-las mais depressa (p. 156-160).

O cronista parece descrever o que Benjamin aponta como a “entronização da mercadoria e o brilho da distração que a cerca” (BENJAMIN, 2006, p. 44). Ilustra-se o que este afirma ao tratar de Paris: “A moda prescreve o ritual segundo o qual o fetiche mercadoria deseja ser adorado” (*ibid.*, p. 44). A crônica registra as “peregrinações” diárias que as moças fazem aos “altares da Frivolidade” (p. 157).²⁵¹

Várias crônicas mostram corpos rendidos a normatizações dominadoras. Eles se fabricam como metal posto sob o jugo de um ferreiro implacável. Assim são os homens-máquinas que trabalham nas ilhas e navios. Assim são os “Velhos cocheiros”:

O ofício, longe de tornar ágeis os corpos, faz lesões cardíacas, atrofia as pernas, hipertrofia os braços, de modo que quinze anos de boleia, de visão elevada do mundo, ao sol e à chuva, estragam e usam um homem como a ferrugem estraga o aço mais fino (p. 119).

Assim são as “mariposas” cujos gestos submissos repetem-se diariamente, devidamente uniformizadas pela e para a pobreza: “Os vestidos são pobres: saias escusas, sempre as mesmas; blusa de chitinha rala” (p. 155) – contraste com os “deliciosos vestidos claros airoosamente ondulantes” das “damas do alto tom” (p. 154).²⁵² Em “Sono calmo”, trapos cobrem pedaços de carne brutalmente retorcidos pelos aparelhos da forja: “eu via pés disformes, mãos de dedos recurvos, troncos suarentos, cabeças numa estranha lassidão – galeria trágica de cabeças embrutecidas, congestionadas, bufando de boca aberta...” (p. 178).

²⁵¹ No entanto, o narrador parece um agente do capital ao atribuir a pobreza à “sorte” e o encantamento das personagens, ao fato de serem do sexo feminino.

²⁵² Os corpos são regrados também pelas vestes, observa Michel de Certeau. “Onde é que para o aparelho disciplinar que desloca e corrige, acrescenta ou tira nesses corpos, maleáveis sob a instrumentação de um sem número de leis?” (CERTEAU, 2014, p. 218). Prossegue o autor: “A economia liberal não é menos eficaz que o totalitarismo para efetuar essa articulação da lei pelos corpos. Ela procede apenas segundo outros métodos. Em vez de esmagar os grupos para marcá-los com o ferro único de um só poder, atomiza-os inicialmente depois multiplica as redes estreitas dos intercâmbios que conformam unidades individuais às regras (ou às ‘modas’) dos contratos socioeconômicos e culturais” (*ibid.*, p. 219).

As diferenças que, nesses corpos, chocam o narrador se configuram como *induzidas*, se observadas segundo a escala lefebvriana. Na cidade construída no texto, podem ganhar potencial *produtivo* apenas ao incorporarem-se à singular prática espacial do narrador, quando alcançam sentidos contestatórios. Da mesma espécie são certos traços recorrentes em espaços “ocupados” por esses corpos – o que separa uns e outros?, perguntamos novamente. Estreitos, ruinosos, escuros, sujos. As “mariposas”, por exemplo, vivem em “casa acanhada” (p. 157). Já em “Visões d’ópio”:

Estávamos no Beco dos Ferreiros, uma ruela de cinco palmos de largura, com casas de dois andares, velhas e a cair. A população desse beco mora em magotes em cada quarto e pendura a roupa lavada em bambus nas janelas, de modo que a gente tem a perene impressão de chitas festivas a flamular no alto. [...] linhas de fachada tombando, e a miséria besunta de sujo e de gordura as antigas pinturas. Um cheiro nauseabundo paira nessa ruela desconhecida (p. 104).

Outro caso ilustrativo: em “Os tatuadores”, as alegrias e dores da “classe humilde” “se desdobram no estreito espaço das alfurjas e das chombergas, cujas tragédias de amor morrem nos cochicholos sem ar, numa praga que se faz de lágrimas” (p. 63).

Os espaços dos pobres, pois, são achatados pela dominação. O tempo também se encolhe: obrigados a ceder suas horas a mando alheio e/ou a depender de possibilidades oferecidas por circunstâncias mais ou menos imprevisíveis, personagens vivem um tipo de imediatez que quase “elimina” o futuro e corrói a semente da memória. Em “Os trabalhadores de estiva” e “A fome negra”, vimos essa presentificação nos atos automáticos, continuamente recomeçados. Na segunda crônica, trabalhadores imigrantes “ignoram absolutamente a cidade, o Rio; limitam o Brasil às ilhas do trabalho”. Para eles, desprovidos de qualquer espaço, o mundo parece ter-se circunscrito ao chão cedido pelos patrões: “Quando um deles é despedido, [...] sente um tão grande vácuo, vê-se de tal forma só, que vai rogar outra vez para que o admitam” (p. 170). A ideia de vácuo pode ser associada à de falta de memória, ou melhor, à constituição de uma espécie de memória estagnada: o adestramento para a repetição informa uma memória rasa, fonte de respostas imutáveis para as mesmas perguntas. A falta de tais “perguntas” – no caso, as demandas às quais se amoldaram os trabalhadores – gera um vazio que não se sabe preencher.

Sob as restrições do “imediatez”, os tipos de prática possíveis parecem ser, a um extremo, o adestramento, a repetição, o automatismo, e a outro, as *táticas*. Em

“Cordões”, os blocos carnavalescos se *reapropriam* (no sentido ceriteuniano) provisoriamente da Rua do Ouvidor, que ganha sentidos e funções distintos dos preconizados pelas elites. Os *usuários* agem como parceiros nessa e para essa reapropriação; em meio ao caos, uma ação coletiva mais ou menos concertada, uma “competição de cúmplices” (CERTEAU, 2014, p. 86). Em festa, os pobres combatem o sofrimento rotineiro, ressignificam-no, de modo que até a alegria fugaz pode ser considerada uma tática:

Só a alma da turba consegue o prodígio de ligar o sofrimento e o gozo na mesma lei da fatalidade, só o povo diverte-se não esquecendo as suas chagas, só a população desta terra de sol encara sem pavor a morte nos sambas macabros do Carnaval (p. 150).

As tatuagens, não obstante o narrador as considere signos de inferioridade moral, podem ser alcançadas como táticas: instrumentos por meio dos quais o habitante pobre tenta se reapropriar do próprio corpo, apesar das normatizações da *ordem*.

Esses riscos nas peles dos homens e das mulheres dizem as suas aspirações, as suas horas de ócio e a fantasia da sua arte e a crença na eternidade dos sentimentos – são a exteriorização da alma de quem os traz (p. 63).

Pessoas a quem o futuro parece inauspicioso buscam empregar a tatuagem para vencer, em certo sentido, a transitoriedade, para lançarem-se em uma dimensão de permanência.²⁵³ Em “Os tatuadores”, o marinheiro Joaquim tem um Jesus crucificado em um peito e uma cruz negra nas costas. “Mandou fazer esse símbolo por esperteza. Quando sofre castigos, os guardiões sentem-se apavorados e sem coragem de sová-lo”

²⁵³ Empregando um sentido de *utopia* distinto do que usamos aqui, Michel Foucault (2013, p. 12) escreve: “O corpo é também um grande ator utópico, quando se trata de máscaras, da maquiagem e da tatuagem. Mascarar-se, maquiar-se, tatuar-se não é, exatamente, como se poderia imaginar, adquirir outro corpo, simplesmente um pouco mais belo, melhor decorado, mais facilmente reconhecível [...]. Máscara, signo tatuado, pintura depositam no corpo toda uma linguagem: toda uma linguagem enigmática, toda uma linguagem cifrada, secreta, sagrada, que evoca para este mesmo corpo a violência do deus, a potência surda do sagrado ou a vivacidade do desejo. A máscara, a tatuagem, a pintura instalam o corpo em outro espaço, fazem-no entrar em um lugar que não tem lugar diretamente no mundo, fazem deste corpo um fragmento de espaço imaginário que se comunicará com o universo das divindades ou com o universo do outro. [...] são operações pelas quais o corpo é arrancado de seu espaço próprio e projetado em um espaço outro”. João do Rio escreve sobre algumas marcas: “Quase todos os rufiões e os rufistas do Rio têm na mão direita, entre o polegar e o indicador, cinco sinais que significam as chagas. Não há nenhum que não acredite derrubar o adversário dando-lhe uma bofetada com a mão assim marcada. [...] A sereia dá lábia, a cobra atração, o peixe significa ligeireza na água, a âncora e a estrela o homem do mar, as armas da República ou da Monarquia a sua compreensão política” (p. 67).

(p. 67). Esta astúcia tática é referida por Magali Engel como exemplo de “resistência à dominação”, de “enfrentamento das práticas repressivas” (ENGEL, 2004, p. 18).

Em *A alma*, podemos pinçar vários outros casos de táticas. Sem pretender uma lista completa, citemos o que se registra em uma carceragem cujos presos, insatisfeitos com os limites espaciais que os confinam, tentam burlar proibições:

A galeria superior é dividida por um tapume, com portas de espaço a espaço para o livre trânsito dos guardas. Os presos não podem ver os cubículos fronteiros. Os olhos abrangem apenas os muros brancos e a divisão de madeira que barra a cal das paredes. Quando a vigilância diminui, falam de cubículo para cubículo, atiram por cima do tapume jornais, cartas, recordações (p. 203).

Lembremos, também, atividades informais descritas em “Pequenas profissões”, como as de trapeiros e selistas. A menção a esses ofícios evidencia ambiguidades políticas da noção certauniana de *tática*. Recolhedores de trapos e de selos aproveitam ocasiões para jogarem com a *ordem*, concretizando usos não prescritos, mas também servem à mesma ordem. Os pedaços de pano velho se dirigiam ao lixo, imprestáveis, rejeitados pelos clientes, mas a existência de pessoas pobres faz com que tais detritos sejam reutilizados. Os miseráveis captam uma possibilidade de ganho, mas este é mais volumoso para as fábricas. Por sua vez, os selistas, se por um lado contribuem para defraudar as receitas públicas e para ludibriar os ricos compradores de charutos, por outro engordam os lucros dos comerciantes. A tática, pois, acaba reforçando uma conjuntura desigual e segregadora, já que os “usuários” não se “capitalizam”, não atenuam a subalternidade.²⁵⁴ O mesmo se pode afirmar sobre a prática da mendicidade na cidade de *A alma*: oficialmente proibida,²⁵⁵ manifesta inconformismo em relação a mecanismos da disciplina, mas não fortalece o praticante frente ao sistema dominante.

As táticas podem ser avaliadas, majoritariamente, como diferenças induzidas, mas também podem compor diferenças de alcance incerto e a princípio imprevisível, talvez potencialmente geradoras de um *fazer outro*, não mais de um restrito *fazer com*. Em *A alma*, o crime, ao menos em parte dos casos, parece ter esse caráter indeciso.

²⁵⁴ Certeau (2014, p. 160) escreve: “rejeita-se tudo aquilo que não é tratável e constitui portanto os ‘detritos’ de uma administração funcionalista (anormalidade, desvio, doença, morte etc.)”. Por outro lado, o autor admite que a mesma normalidade “permite reintroduzir uma proporção sempre maior de detritos nos circuitos da gestão e transforma os próprios déficits [...] em meios de densificar as redes da ordem”.

²⁵⁵ A proibição existia, também, no Rio de Janeiro histórico. Na época, tanto a mendicidade quanto a “vadiagem” eram ilegais, segundo o Código Penal de 1890.

Citando um trabalho de Gilles Lipovetsky, Karl Erik Schollhammer (2000, p. 239) considera que a violência da honra, de modo geral, pode ser vista como “autodefesa da sociedade primitiva diante das arbitrariedades dos interesses particulares e contra o abuso do poder do mais forte”. Por meio desse tipo de violência, mecanismo de restabelecimento do equilíbrio social temporariamente rompido, o indivíduo se reafirmaria membro da sociedade cujas normas ele aceita e cumpre. O mesmo pesquisador ressalta que os enredos da literatura regionalista, situando-se em uma sociedade na qual um simulacro de justiça acoberta estruturas autoritárias tradicionais, encenam um conflito entre o aparelho estatal e os antigos códigos de honra (*ibid.*, p. 240). Nas crônicas urbanas de *A alma*, o cidadão pobre tampouco se sente amparado pela lei do Estado; em alguns casos o pobre parece julgar-se no dever de zelar, pessoalmente, por normas não necessariamente coincidentes com as oficiais. Por que se confiaria em um governo que parece destinado a favorecer elites? Os personagens dominados compõem, por vezes, um grupo fora do Estado e contra ele.

O narrador de *A alma* defende, em alguns trechos, que a polícia seja mais rigorosa na coibição de ilegalidades, mas ele também inquire os sentidos de normatividades outras. Em “Crimes de amor”, um capitão de polícia afirma: “O assassino por amor é o único delinquente que confessa o crime” (p. 196). Talvez este dado indique que tais criminosos relativizem suas práticas, vendo-as como reação legítima à quebra de uma norma: a obrigação da fidelidade amorosa e, pois, do respeito à honra. Os presos são chamados “*vítimas* da paixão”, “*vítimas* do amor” (p. 196, grifos nossos). Um homem explica o fato de ter matado uma mulher que o traiu: “Porque *ela quis*” (p. 197, grifo do autor). A violência da honra seria provocada pelo infrator, cuja punição se exige. O narrador observa que os criminosos “tinham chegado ao mesmo fim trágico, ontem criaturas dignas, hoje com as mãos vermelhas de sangue, amanhã condenados por um juiz indiferente” (p. 201). Contrastam-se, pois, dois modos de lidar com o desacato: de um lado, o arcaísmo da resolução pessoal considerada como obrigação, compromisso; de outro, a modernidade da ação impessoal do funcionário da instituição judiciária. Na conclusão do texto, os criminosos são inocentados, ou quase isso, uma vez que “postos fora da sociedade pelo desvario, pela loucura que a paixão

sopra no mundo” (p. 202). O código “primitivo” é endossado,²⁵⁶ sendo patente a diferença entre este tratamento e o desprezo dirigido a bandidos “comuns”.

Em estudo sobre a obra de João do Rio, Marcelo Amaral considera não haver “nada mais avesso ao controle coercitivo das instituições modernas que um criminoso”:

O local de um crime expurga para longe de si, ainda que por um tempo mensurável, a lei, a ordem e a razão dos órgãos de controle metropolitanos. E nesses territórios sem pai, avesso à luz, um rechaço ao gesto panóptico das organizações cidadinas pode ser vislumbrado (AMARAL, 2009, p. 17).

A violência das “vítimas da paixão” não tem fins políticos, não participa de estratégias, não se articula para além de ações individuais. Revela, porém, que grupos marginais admitem a legitimidade de normatividades outras, discordes da ordem central. Essas práticas são diferenças potencialmente contra-hegemônicas. A punição dos desviantes parece conformar uma tentativa de redução das diferenças, mas tal “correção” não se pacifica: os fatores de tensão exigem a vigília ininterrupta do Estado.

3.5 À Amargura tudo se destina?

Mostramos vários elementos que em *A alma* se contrapõem à centralização do poder estatal-econômico, homogeneizador, repressivo. A prática *utópica* do narrador integra a pobreza – mesmo suas diferenças induzidas, suas táticas mais estreitas – a um projeto (mais esboçado que categórico) de luta pela emergência de diferenças *produzidas*. Os percursos criam distorções no espaço plano dos conceptores e revelam uma ordem “por toda a parte furada e cavada por elipses, variações e fugas de sentido: é uma ordem-coador” (CERTEAU, 2014, p. 171).

Por outro lado, vimos que o narrador às vezes se alia às elites, adesão que despotencializa o caráter contra-hegemônico do resgate de diferenças. No entanto, essa

²⁵⁶ Na mesma crônica, o narrador parece culpar a mulher pelos crimes de amor: “Vênus inconsciente e perversa, [...] surgia nessa ruína, perdendo, estragando, corroendo, matando, e eu sentia, no olhar e no gesto de cada uma das vítimas do amor, o desejo de guardar o perfil das suas destruidoras. Oh! esses seres, que Schopenhauer denominava animais de cabelos compridos e ideias curtas, que formidável obra de destruição cometem!” (p. 202). O narrador, assim, corrobora o ponto de vista dos criminosos.

aliança instável tem feição de obstáculo circunstancial, se comparada com um empecilho fundamental expresso na concepção de história enunciada no último parágrafo de “A rua”. O cronista constrói um mito segundo o qual haveria, ao longo da história humana, uma espécie de princípio antiprogredista, universal e eterno. Qualquer tentativa de melhorar o mundo se destinaria ao fracasso:

Há ainda uma rua, construída na imaginação e na dor, rua abjeta e má, detestável e detestada, cuja travessia se faz contra a nossa vontade, cujo trânsito é um doloroso arrastar pelo enxurro de uma cidade e de um povo. Todos acotovelam-se e vociferam aí [...]. É uma rua esconsa e negra, perdida na treva, com palácios de dor e choupanas de pranto, cuja existência se conhece não por um letreiro à esquina, mas por uma vaga apreensão, um irreduzível sentimento de angústia, cuja travessia não se pode jamais evitar. [...] Olhai o mapa das cidades modernas. De século em século a transformação é quase radical. As ruas são perecíveis como os homens. A outra, porém, essa horrível rua de todos conhecida e odiada, pela qual diariamente passamos, essa é eterna como o Medo, a Infâmia, a Inveja. [...] Não procureis evitá-la! Jamais o conseguireis. Quanto mais se procura dela sair mais dentro dela se sofre. E não espereis nunca que o mundo melhore enquanto ela existir. [...]. Talvez que extinto o mundo, apagados todos os astros, feito o universo treva, talvez ela ainda exista, e os seus soluços sinistramente ecoem na total ruína, rua das lágrimas, rua do desespero – interminável rua da Amargura... (p. 51-52).

Aponta-se que essa “rua” atinge todas as camadas socioeconômicas – “palácios de dor e choupanas de pranto”. A inevitabilidade da Amargura impede ou limita drasticamente qualquer progresso. O apriori não apenas despreza a concepção da história como progressão, mas também diminui a importância das particularidades das obras humanas, que são como arranhaduras superficiais – o que parece irônico em vista do profundo interesse por minúcias manifestado pelo cronista.²⁵⁷

Poderia pensar-se, a princípio, que o mito de João do Rio contraria a concepção de progresso preconizada pelas elites do Rio de Janeiro de então, importada da Europa.²⁵⁸ A fatalidade da Amargura se contraporia a outro mito, o do progresso

²⁵⁷ Em ligeira referência à noção cerateuniana de *tática*, observa Julia O’Donnell (2008, p. 133): “essa atenção ao indivíduo [...] revela a percepção de que é na minúcia das ‘maneiras de fazer’ que se desvenda a cidade ou o crime. [...] A cidade como universo infinito de indícios carregados de significados culturalmente definidos é, assim, simbioticamente relacionada aos transeuntes que, com seus portos e gestos, a constroem como experiência simbólica”.

²⁵⁸ O mito da Amargura pode ser interpretado mais amplamente se relacionado à presença, na obra de João do Rio, de um elemento supra-histórico: o temor do “desconhecido”, do “inexplicável”, que acometeria a todos os seres humanos. Há uma convivência inelutável e conflituosa, portanto, entre pretensas hierarquias raciais, sociais e morais e a instituição desse universal, que as enfraquece e

automático, segundo o qual o avanço tecnológico, além de inelutável, representaria irrestrito melhoramento histórico-social; o “novo” seria apenas a concretização dessa predeterminação (ver seção 2.3). Essa análise está correta,²⁵⁹ mas deve ser complexificada. Benjamin aponta que a fé “progressista” cobre um sempre-o-mesmo: as novidades se sucedem para que o tempo estacione, ou recomece sempre. Vimos que Benjamin avalia que a concepção do universo apresentada pelo livro *Eternité par les astres*, de Blanqui, é uma acusação contra a sociedade coetânea e, ao mesmo tempo, uma capitulação a esta por meio da ideia resignada do eterno retorno. O mito de *A alma*, em que pesem suas singularidades, parece encerrar a mesma rendição ao hegemônico tempo da moda. Deixando de inquirir os fundamentos históricos de sua época, João do Rio avança uma crença anti-histórica no eterno retorno. As ruínas não teriam – ao contrário do sentido que lhes confere Benjamin – serventia para a construção de uma nova ordem. As ruínas seriam evidências da inutilidade das ilusórias tentativas de aperfeiçoamento de um mundo que não seria senão máquina que gira sem que ninguém toque o timão.²⁶⁰ Os trapeiros recolhem escombros que serão reutilizados pela indústria, sem que o reaproveitamento sirva para qualquer melhoramento “real”.

Observada a concepção de história proposta em “A rua”, surge paradoxal o fato de as crônicas se devotarem à multiplicidade, à desordenação, à fragmentação, às individualidades. Perante o mito, esses dados provisórios são como mancha epidérmica, em certo sentido irrelevantes e até nocivos, já que poderiam fascinar o ser humano e distrai-lo da desalentadora verdade fundamental. Por que o narrador, fiel à Amargura, interessa-se tanto por minúcias de uma cidade onde a Rua do Núncio pode ser demolida a qualquer momento? Seria a cidade apenas mais um entorpecente, um estimulante dos sentidos, um remédio antimonotonia que ajuda a passar o tempo, embora a azáfama seja

ultrapassa. Em meio às tentativas míticas de estabelecer uma “comunicação” com o desconhecido, João do Rio parece pretender criar um mito final, que inutiliza todos os outros. Em vista do apriori da Amargura, seria ridículo tentar diminuir a própria impotência e reduzir as chances de um futuro pungente. A proposta do escritor não elimina o desconhecido, que continua, essencialmente, inexplicável e incontrolável, mas o porvir passa a ser, no aspecto geral, tristemente previsível. Cf. VIEIRA, 2016.

²⁵⁹ João do Rio estabelece uma continuidade a-histórica entre a rua contemporânea e a rua dos antigos, fundamentalmente a mesma rua, cujos traços essenciais são descritos no primeiro texto de *A alma*. Espaço estável e universal, submetido a um ritmo mítico. A ausência de rupturas fundamentais se enuncia em outras crônicas, por exemplo, em “Orações”, quando se cita um trecho atribuído a Homero sobre as rezas: “Capengas, zarolhas, feiarronas ocupam-se em seguir a Fatalidade. A Fatalidade é robusta e ágil. Vai muito adiante fazendo aos homens um mal que as orações remedeiam” (p. 78-79).

²⁶⁰ Fazemos referência à seguinte frase de Louis Aragon (citado por BUCK-MORSS, 2002, p. 311): “Existe uma forma moderna de tragédia: é uma espécie de mecanismo grande que gira, mas mão alguma toca o timão”.

vã? Uma possível resposta lógica: o mito desobriga o ser humano de fazer projetos de concretização distante no tempo. Desiste-se da experiência (benjaminiana). Já que nenhum progresso é possível, o olhar se detém no que resta: o instante, o transitório, o contingente.²⁶¹ Todavia, essa resposta reduziria a uma lógica as contradições expressas em *A alma*, que ora rejeita o progresso, ora defende a “modernização” –²⁶² que o sistema penal brasileiro, por exemplo, siga as diretrizes recomendadas para a “polícia numa cidade civilizada” (p. 206).

Ademais, o narrador de *A alma* sabe que a Fatalidade, embora vitime a todos, costuma ser mais nociva com os pobres, cuja sorte os “arrasta” à infelicidade (p. 55). Sobre as “mariposas do luxo”: “Que lhes destina no seu mistério a Vida cruel? Trabalho, trabalho; a perdição, que é a mais fácil das hipóteses; a tuberculose ou o alquebramento numa ninhada de filhos” (p. 155). Sobre uma das mulheres detentas, ex-professora pública:

Deus misericordioso! Que fatalidade sinistra arremessara aquele pobre ente inteligente, descendente de uma família honesta, à tropilha de uma colônia correccional? Que destino inclemente impele na sombra o homem, forma os vagalhões da popularidade, afoga uns, atira outros às estrelas e emaranha no dissabor e na tristeza a marcha do maior número? (p. 232).

Ao falar de sorte, o narrador parece descrever que a degradação dessa gente seja compreensível a partir de dados históricos, sociais, econômicos. A “argumentação” mítica ameaça fechar o conflito desordenador gerado pela (proposta de) resgate das diferenças, mas o embate continua aberto, inconcluso – utopia real.

²⁶¹ As minúcias poderiam até ser brandidas como provas da soberania da Amargura, pois que a própria cidade grande seria fator de degradação. Esta ideia se lê em “Como se ouve a missado ‘galo’”, na qual se opõem a aldeia cândida e a cidade pecadora, por meio do contraste entre um ex-aldeão e os demais cidadãos: “pobre alma ingênua e pura de aldeia, pobre alma que se ia putrefazer na grande cidade, único coração que adorara Deus entre as dez mil pessoas vistas por mim! [...] E continuou – ó cousa incrível! – de joelhos, voltado para Deus, lembrando a sua aldeia, lembrando os paizinhos, pedindo o bem – enquanto pela cidade inteira as ceatas e as pândegas desencadeavam os ímpetos desaçaimados...” (p. 138-139). Na cidade, a experiência religiosa “pura” seria quase impossível. O morador urbano, dedicado a seus interesses privados, despedaça-se entre infinitas distrações.

²⁶² Essa dubiedade é uma das que se tem apontado na obra do escritor, não apenas em suas crônicas. Em uma tentativa de sistematização da fortuna crítica de João do Rio, uma pesquisadora relaciona algumas dessas dicotomias – cf. CAMILOTTI, 1997, seção “Um Duplo de Personalidade e de Obra ou Muitos ‘Paulo Jeckyll’ e ‘João Hyde’”.

4 CIDADE E POBREZA EM NA PIOR EM PARIS E LONDRES

Na fortuna crítica de George Orwell, é comum se estabelecer uma relação especular entre dados biográficos e obra: os textos se “desvendariam” pelo recurso à biografia e esta, por sua vez, expor-se-ia em larga medida nos escritos. Amigo próximo de Orwell, Richard Rees (citado por BAL, 1981, p. 12) sustenta a ideia de uma relação integral entre a vida do autor e sua produção bibliográfica. Também Edward M. Thomas (1965, p. 1) considera difícil desenredar os dois polos e encontra nas publicações, inclusive nas ficcionais, uma abundância de evidências (auto)biográficas.²⁶³ No mesmo sentido, Tom Hopkinson escreve: “Cada um de seus livros contém uma seção de autobiografia, usada em uma ordem aproximada à de sua própria experiência; portanto, podemos, simultaneamente, seguir o progresso de sua vida e examinar sua produção como escritor” (HOPKINSON, 1969, p. 7, tradução nossa).²⁶⁴

Em sentido oposto, John Wain criticou, em ensaio publicado em 1963, um erro que, segundo ele, vinha sendo cometido pelos comentadores de Orwell: a tendência a remeter sua obra a seu caráter pessoal (WAIN, 1964, p. 181). Segundo Wain, algumas ideias do autor eram quase sempre consideradas meros reflexos de sua situação particular, como se nem ideias fossem (*ibid.*, p. 182). Desenvolvendo seu argumento, o crítico analisa o desejo do autor de identificar-se com a classe trabalhadora, expresso, por exemplo, em *The road to Wigan Pier*, publicado em 1937. Wain reconhece que tal intenção se explica, parcialmente, por singularidades da personalidade do escritor e eventos de sua vida, mas pontua que as concepções de Orwell sobre os trabalhadores devem ser avaliadas como ideias, não como idiosincrasias biográficas (*ibid.*, p. 183).²⁶⁵

²⁶³ Thomas recorre a dados biográficos para avaliar, por exemplo, a presença recorrente do fracasso na obra ficcional de Orwell. O crítico considera que os heróis orwellianos sempre tentam, isolados, viver segundos seus próprios critérios e conseguem resistir por um tempo a uma sociedade hostil, mas acabam sendo forçados à rendição. Esse padrão teria sua fonte no sofrimento de Orwell em seu período escolar (THOMAS, 1965, p. 4).

²⁶⁴ “Each of his books contains a section of autobiography, used roughly in the order of his own experience; we can therefore follow the progress of his life and examine his production as a writer at the same time”.

²⁶⁵ Remetendo-se a um ensaio de Orwell, Wain conclui que o desejo de identificar-se com os trabalhadores deve-se, fundamentalmente, ao fato de o escritor considerar que, embora a princípio eles possam apoiar um regime totalitário, acabam por combatê-lo em prol da liberdade, diferentemente de ampla fatia da *intelligentsia*, fatia que sucumbe ao derrotismo ou se permite ser subornada, corrompida (WAIN, 1964, p. 183-184). O esclarecimento da posição de Orwell, afirma Wain, deveria desencorajar os pesquisadores a buscar explicações “pessoais” para as ideias e argumentos (*ibid.*, p. 184).

A abordagem rejeitada por John Wain pode ser especialmente atraente a respeito de *Na pior*, já que este livro é frequentemente caracterizado como autobiográfico. Raymond Williams o avalia como “registro das experiências” de Orwell (WILLIAMS, 1971, p. 5, tradução nossa),²⁶⁶ classificando-o como *journal* (*ibid.*, p. 41), no que segue uma indicação deixada no último capítulo pelo narrador-personagem: “Minha história termina aqui. É uma história bem banal e só posso esperar que tenha despertado o mesmo interesse que um diário de viagem” (ORWELL, 2006, p. 238).²⁶⁷ Outro autor define *Na pior* como “registro de desventura” e “autobiografia” (HOPKINSON, 1969, p. 7 e p. 33, respectivamente, tradução nossa).²⁶⁸ O livro é considerado uma “reportagem documentária” por Abrahams e Stansky (1981, p. 39, tradução nossa),²⁶⁹ gênero que eles julgam o mais adequado aos dons de Orwell. Uma definição afim é proposta por Bal: “documentário autobiográfico” (BAL, 1981, p. 195, tradução nossa).²⁷⁰ Já David Urry, ressaltando não se tratar de um romance, propõe que seja “um amálgama de reportagem documentária realista e de material anedótico tirado da vida”, e cita uma classificação de Gordon Bowker: “autobiografia impressionista” (URRY, 2005, p. 100, tradução nossa).²⁷¹

Há tentativas de complexificação da definição do livro como autobiográfico. Stephen Ingle, embora o avalie como uma narrativa autobiográfica, observa que as experiências narradas foram “conscientemente manipuladas” para fornecer uma compreensão das dificuldades dos personagens pobres (INGLE, 2006, p. 48, tradução nossa).²⁷² Por sua vez, Edward Thomas avança a noção de “rearranjo”: *Na pior* seria

²⁶⁶ “The book was a record of his experiences [...]”. Não obstante o recurso à noção de “registro”, Williams (1971, p. 39-40) combate o que avalia ser uma separação ingênua e simplista entre realidade e imaginação. Segundo ele, termos como “ficção” e “não-ficção”, “documentário” e “imaginativo”, dificultam a compreensão de questões ligadas à escrita. A polarização, pensa o comentador, seria desconstruída em Orwell por uma unidade entre “documento” e “imaginação”.

²⁶⁷ “My story ends here. It is a fairly trivial story, and I can only hope that it has been interesting in the same way as a travel diary is interesting” (ORWELL, 1999, p. 215). As transcrições em português e em inglês foram extraídas das duas edições agora referidas. Doravante, no presente capítulo, as citações serão referenciadas apenas com os números de suas respectivas páginas.

²⁶⁸ “[...] two admirable records of misfortune, *Down and Out in Paris and London* and *Homage to Catalonia* [...]”; “[...] autobiography [...]”, respectivamente.

²⁶⁹ “[...] documentary reportage [...]”.

²⁷⁰ “[...] his autobiographical documentaries, *Down and out in Paris and Lodon*, *The Road to Wigan Pier* and *Homage to Catalonia* [...]”.

²⁷¹ “[...] an amalgam of realistic documentary prose reportage and anecdotal material drawn from life. Gordon Bowker describes the writing as ‘impressionistic autobiography’”.

²⁷² “These experiences were consciously manipulated [...]”. Segundo Ingle, Orwell agiu como um sociólogo à maneira de Jack London, fazendo observações, medições, comparações, e depois empurrando o leitor em direção a certas conclusões sobre a sociedade descrita no livro.

“um relato autobiográfico rearranjado, mas substancialmente verdadeiro, de alguns meses no verão e no outono de 1929” (THOMAS, 1965, p. 16, tradução nossa).²⁷³ Bonalume Neto (1984, p. 34) aponta que *Na pior* “não é 100% autobiografia”, porque Orwell “modificou a cronologia de alguns incidentes e também inventou alguns poucos”, mas “é um retrato fiel da vida que ele escolheu levar, escrito sem idealizar a pobreza ou os pobres”. John E. Coombes reconhece ser difícil decidir uma classificação e aponta um hibridismo, “amálgama de autobiografia, reportagem e, sobretudo, evidente ficcionalidade” (COOMBES, 2008, p. 1, tradução nossa).²⁷⁴ Marianne Perkins (1992, p. 17) cita que Orwell, em *The road to Wigan Pier*, afirma que quase todos os incidentes descritos em *Na pior* ocorreram de verdade, mas foram rearranjados. O “rearranjo” e a invenção de situações, na opinião de Perkins, criaram problemas para a categorização do livro. A pesquisadora, considerando o rótulo de “romance” tão impreciso quanto o de pura autobiografia, discorda da definição de *journal* proposta por Raymond Williams, pois na narrativa os personagens teriam tanta importância quanto o autor (*ibid.*, p. 17). A mesma comentadora considera que a definição de “autobiografia dramática” dá conta do “rearranjo” dos fatos, sem reduzir a narrativa a um estatuto meramente ficcional: o livro seria “essencialmente a verdade, ao lidar com as experiências pessoais de Orwell”, e teria “mais ‘autobiografia’ do que ‘romance’” (*ibid.*, p. 17, tradução nossa).²⁷⁵

Marianne Perkins é uma das comentadoras que, a respeito de *Na pior*, recorrem ao procedimento desprezado por John Wain. Ela especula sobre as motivações de Orwell “para se tornar pobre” (*ibid.*, p. 12, tradução nossa)²⁷⁶ e conclui que ele foi, inicialmente, movido pelo desejo de expiar sua culpa em ter servido ao império britânico em Burma.²⁷⁷ Perkins ressalta que, em *Na pior*, o autor mostra um envolvimento pessoal com a pobreza, uma “imersão completa no estilo de vida das

²⁷³ “[...] a rearranged but substantially true autobiographical account of some months in the summer and autumn of 1929”.

²⁷⁴ “[...] an amalgam of autobiography, reportage, and – above all – evident fictionality [...]”.

²⁷⁵ “This classification allows for Orwell’s ‘rearranging’ of facts, but does not reduce the book to the purely fictional status of a novel. *Down and Out* is essentially the truth, and deals with Orwell’s personal experiences. There is more of ‘autobiography’ than ‘novel’ about it”.

²⁷⁶ “[...] he initially set out to become poor to expiate his own guilt at having become a tyrant in Burma”. Perkins (1992, p. 3) considera que o livro, por ter tom biográfico, exige um exame da vida regressa de Orwell e de suas motivações para tornar-se *down and out*.

²⁷⁷ Williams (1971, p. 2) conta que Eric Blair (nome biográfico de Orwell) ingressou na Polícia Imperial Indiana e foi treinado em Burma, onde serviu por cerca de cinco anos até decidir demitir-se em 1927. O pesquisador considera que, até então, Blair foi preparado para ser membro da classe média administrativa do imperialismo britânico.

peças que ele observa” (*ibid.*, p. 12, tradução nossa) –²⁷⁸ a autora pressupõe, assim, que o livro revela conteúdos verídicos, “captados” antes e fora do texto. O livro revelaria que Orwell “acreditava no envolvimento pessoal como meio para adquirir uma visão mais precisa de qualquer problema” (*ibid.*, p. 56, tradução nossa).²⁷⁹

John Wain (1964, p. 180) situa toda a bibliografia de Orwell em uma decadência da noção de gêneros literários; ela pertenceria ao “gênero” da polêmica, uma vez que intentaria obter o apoio do leitor a um ponto de vista.²⁸⁰ Desse modo, Wain se abstém de qualquer consideração sobre um eventual caráter “ficcional”, “inventado”, “verídico”, “autobiográfico”, “rearranjado”, especulação irrelevante no contexto de sua reflexão. Interessam-lhe as ideias e intenções expressas no livro e os procedimentos empregados para expressá-las e defendê-las. Essa proposta se aproxima do nosso objetivo, que se esclarece mais facilmente após o resumo de várias tentativas de classificação. Nossa interpretação dispensa o recurso à biografia, imprescindível ao questionamento sobre a eventual veracidade das informações constantes no livro. Assim como *A alma, Na pior* parece pretender uma ancoragem histórica nas conjunturas extratextuais nomeadas na narrativa – basicamente, as cidades de Paris e Londres no início dos anos 1930. Porém, repetimos o que se disse a respeito da obra de João do Rio: os esforços “informativos” são estudados como traços de uma *utopia real*. Não investigamos em que medida o texto revela ou reflete um indivíduo ou um espaço-tempo historicamente verificáveis, mas sim de que maneira o informar participa de uma proposta de prática espacial alternativa à configurada como dominante. Delineia-se uma cidade cujas diferenças, embora desarmônicas, encontram-se, interrelacionam-se e desenvolvem-se com base no conhecimento mútuo. Arrogando-se a capacidade de falar às elites letradas, o narrador-personagem busca “traduzir” a pobreza.

Apesar de não discutirmos aqui a noção de autobiografia, é pertinente questionar a classificação do livro como *journal*. Em um trecho da obra, seu narrador afirma

²⁷⁸ “Unlike Orwell, however, London does not fully immerse himself in the lifestyle of the people he observes in London’s East End”.

²⁷⁹ “He clearly believed in individual involvement as a way to get a more accurate view of any problem [...]”.

²⁸⁰ O mesmo comentador escreve que o principal mérito da obra de Orwell são suas ideias, não qualquer habilidade particular em expressá-las (WAIN, 1964, p. 181). Na mesma linha, Louis Menand (2003) considera que Orwell não era repórter nem sociólogo, mas um advogado que escrevia para promover suas opiniões políticas.

consultar um diário com anotações sobre o período de pobreza abarcado no livro, ou ao menos sobre parte desse período.²⁸¹ Porém, organiza-se a própria narrativa como diário?

Retomando uma oposição proposta por Mallarmé entre dois tipos (ou formas) de obra, o Livro e o Álbum, Roland Barthes considera que ao segundo pertencem todas as formas de diário. O Álbum se comporia de dois elementos: o circunstancial (seria “recolha de circunstâncias”, nas palavras de Barthes) e o descontínuo. Carente de estrutura, de arquitetura, tratar-se-ia de um “conjunto factício de elementos cuja ordem, a presença ou a ausência são arbitrárias”: “Uma *folha de álbum* se desloca ou se acrescenta segundo o acaso” (BARTHES, 2005, p. 123, grifo do autor). Os dois tipos de obra têm implicações e “crenças” peculiares: o Livro representaria um “universo Uno, estruturado, hierarquizado”, enquanto o Álbum conceberia um “universo não-uno, não hierarquizado, disperso, puro tecido de contingências, sem transcendência” – o Álbum seria da “ordem do ‘assim’, ‘do jeito que vem’” (*ibid.*, p. 130).²⁸² No diário, o descontínuo se manifestaria por meio da continuidade do dia-a-dia, “um *contínuo* circunstancial, cronológico, sem construção” (*ibid.*, p. 125, grifo do autor).

As noções de circunstância, descontinuidade e ausência de estrutura são retomadas por Philippe Lejeune em sua discussão sobre o diário. Lejeune considera ser a data a base dessa modalidade de escrita. Uma entrada de diário é inserida “na mais absoluta ignorância quanto ao futuro”²⁸³ e não deve ser modificada, independentemente das entradas posteriores – assim, manifesta-se a “autenticidade do momento” (LEJEUNE, 2008, p. 260). A ordem do calendário e do relógio substitui o plano: as datas não se dispõem segundo uma hierarquia, não buscam formar um todo coerente. As entradas balizam o tempo em uma sequência de referências, uma “série de vestígios datados” (*ibid.*, p. 296). Elas formam um conjunto intercalado por espaços vazios, mas o encadeamento intenta “apreender, ou evocar, a continuidade” (*ibid.*, p. 295).

Manter um diário é surfar no tempo. O tempo não é um dado objetivo, contínuo, do qual o diarista, com pequenas pinceladas descontínuas, tentaria, situando-se fora dele, criar uma imagem, como faria um romancista. O próprio diarista é levado pelo movimento que vai

²⁸¹ Refiro-me à frase: “Encontrei a seguinte anotação sobre aquele dia em meu diário” (p. 145). No original: “I find this entry in my diary for that day” (p. 127).

²⁸² “Em suma, não podemos escolher a forma da obra (e, portanto, não podemos escrever) sem decidir qual é a nossa filosofia” (BARTHES, 2005, p. 131).

²⁸³ Escreve Lejeune (2008, p. 300): “no final das contas, estamos colaborando às cegas para uma novela de roteiro imprevisível”.

esculpindo, acompanhando e realçando algumas de suas linhas e vetores, transformando em dança essa inelutável deriva... (*ibid.*, p. 299).²⁸⁴

Lendo Walter Benjamin, vimos que, no tempo desprovido de *experiência*, o *continuum* linear e homogeneizante do relógio ignora ou “apaga” eventuais irregularidades, *marcas*. Podemos afirmar que o diário, evocando a continuidade do calendário, tenta forjar certa descontinuidade, já que enfatiza o que quebra o curso homogêneo do tempo quantificado. A descontinuidade das entradas não é, pois, mero traço formal resultante da inscrição de datas. Lejeune já o sugere, ao ver o diário como “filtro”:

Seu valor se deve justamente à seletividade e às descontinuidades. Das inúmeras facetas possíveis de um dia, ele só retém uma ou duas, correspondentes ao que é problemático. [...] o real de um dia é uma massa contínua e mal acabada, e o diário, um escultor que lhe dá forma esvaziando-o de nove décimos de sua matéria, ou um desenhista que com três traços esboça uma silhueta num caderno de croquis. Esse trabalho de triagem, que dissocia e digere o real, rejeita a maior porção dele para criar um sentido a partir do resto, é o próprio trabalho da vida. Mas o diário o leva ao extremo, fixando seu resultado e construindo a continuação desses resultados em série (*ibid.*, p. 296).²⁸⁵

O livro de George Orwell tem aspectos que o aproximam e outros que o afastam do diário, e essa dualidade participa do modo como ele configura a pobreza no espaço urbano e, em sentido mais amplo, uma prática espacial utópica. A narrativa deixa perceber um substrato oculto composto de entradas, de datas, mas estas sofrem reordenações. Às vezes são condensadas, como nas frases seguintes: “*Passamos vários dias a pão seco e depois fiquei dois dias e meio sem comer coisa alguma*”; “*Por mais três dias continuamos a vaguear em busca de trabalho*”; “*O tempo passava e o Auberge Jehan Cottard não dava sinais de abrir*”; “*A vida continuou assim por cerca de uns*

²⁸⁴ Michel de Certeau (2014) observou que há relatos de espaço que podem enfatizar a continuidade de um “cenário”, apresentado como estabelecido, ou a descontinuidade do trajeto que gera um “cenário” à medida que se conectam diferentes posições. Talvez o diário enfatize o segundo tipo de relato.

²⁸⁵ Desse modo, o diário representa uma busca por “criar sentido”; a definição do conteúdo de uma entrada pode ser condicionada pelo que se lê em entradas anteriores. Pode haver um trabalho sobre elementos recorrentes, retomados. Portanto, sem se pretender abandonar a caracterização proposta por Barthes, reconhecemos a possibilidade de um diário expressar rastros de unidade, hierarquização, concentração.

quinze dias” (p. 47, p. 61, p. 103 e p. 128, respectivamente, grifos nossos).²⁸⁶ Noutras vezes são “apagadas”, como se fossem irrelevantes: “*Certa vez, Valenti, num hora de folga, me contou uma história pessoal*”; “*Tínhamos algumas noites animadas, aos sábados*”; “*Numa noite de sábado, Charlie contou-nos uma boa história no bistrô*” (p. 97, p. 107 e p. 112, respectivamente, grifos nossos).²⁸⁷

Os vazios entre entradas são “diluídos”, os dias são arrançados em capítulos, o que denota construção, trabalho sobre a contingência, mas esta continua a ser traço fundamental da sequência narrativa. Os elementos espaciais se articulam, sobretudo, na passagem do calendário, o que não ocorre na coletânea de crônicas de João do Rio, formadoras de uma espécie de “mosaico”, uma simultaneidade, indicada na seção 3.2. Por outro lado, *Na pior* interrompe o curso do tempo em capítulos parcialmente ensaísticos que reforçam a presença de uma construção. Lejeune (2008, p. 264) observou que o diário pode expressar uma dimensão de “criação”: “A forma do diário desloca a atenção para um processo de criação, torna o pensamento mais livre, mais aberto a suas contradições, e comunica ao leitor a dinâmica da reflexão tanto quanto seu resultado”.

A “estética do rascunho” que Lejeune observa na reflexão diarística se manifesta nos comentários ensaísticos de *Na pior*, que contêm certas desestrutura, casualidade, incompletude, pessoalidade, aspectos habitualmente associados ao ensaio. Convém caracterizar este “gênero” – ou “arquigênero” (CASAS, 1999, [s.p.], tradução nossa),²⁸⁸ ou “gênero sem gênero” (BARRENTO, 2010, p. 26).²⁸⁹ Acerca do tema, Theodor W. Adorno constata a diferença entre o que chama de “consciência viva” e de “consciência científica”. A ciência e a teoria organizadas estabelecem em suas regras uma identidade entre a ordem das coisas e a dos conceitos, como se o pensamento pudesse escapar do âmbito da *thesis* para o da *physis*. Porém, aponta o autor, a ordem dos conceitos é “fechada”, desprovida de lacunas; não equivale, pois, ao que existe. A “violência do dogma” científico “atribui dignidade ontológica ao resultado da abstração, ao conceito

²⁸⁶ “We went several days on dry bread, and then I was two and a half days with nothing to eat whatever” (p. 36); “For three more days we continued traipsing about looking for work” (p. 49); “Time went on and the Auberge Jehan Cottard showed no signs of opening” (p. 88); “This life went on for about a fortnight” (p. 113), respectivamente.

²⁸⁷ “Once Valenti, at a slack time, told me a story about himself” (p. 82); “We had some jolly evenings, on Saturdays” (p. 92); “Charlie told us a good story one Saturday night in the *bistro*” (p. 97), respectivamente.

²⁸⁸ “[...] archigênero [...]”.

²⁸⁹ Segundo Barrento (2010, p. 42), o ensaio não tem “compromissos com códigos nem cânones”.

invariável no tempo, por oposição ao individual nele subsumido” (ADORNO, 2003, p. 25). Por sua vez, o ensaio resgata a “consciência viva”, busca iluminar o existente desde “dentro”, interpretando-o em vez de simplesmente registrar e classificar; não se submete ao conceito, ao testemunhar a não-identidade, “ao se abster de qualquer redução a um princípio e ao acentuar, em seu caráter fragmentário, o parcial diante do total” (*ibid.*, p. 25).²⁹⁰

O parâmetro da objetividade dos conhecimentos portados pelo ensaísta, segundo Adorno, é a experiência humana individual mediada pela experiência mais ampla da humanidade histórica.²⁹¹ O ensaio, não acatando prescrições quanto a seu âmbito de competência, elege assuntos “desnecessários”, contingentes, e sobre eles reflete de modo mais ou menos desestruturado, desierarquizado, “irresponsável”, sem pretender exaustão temática. Adorno enfatiza a personalidade desse tipo de texto, seu fundamento em uma sensibilidade individual situada em um espaçotempo particular.

Ele não começa com Adão e Eva, mas com aquilo sobre o que deseja falar; diz o que a respeito lhe ocorre e termina onde sente ter chegado ao fim, não onde nada mais resta a dizer: ocupa, desse modo, um lugar entre os despropósitos. Seus conceitos não são construídos a partir de um princípio primeiro, nem convergem para um fim último (*ibid.*, p. 17).

O ensaio evita abandonar seus objetos “ao arbítrio de significados conceituais decretados de maneira definitiva” (*ibid.*, p. 29).²⁹² O sacrifício da precisão, a afinidade com a experiência intelectual mais aberta, resulta em certa insegurança, em uma renúncia ao ideal da certeza indubitável. O ensaio não chega a uma conclusão, manifesta uma tateante “inteção utópica” (*ibid.*, p. 31): seu pensamento o conduz para além de si mesmo, a um *terminus ad quem* que permanece oculto.²⁹³ Esse “gênero” literário não é “exaustivo” porque os objetos, com seus aspectos infinitamente

²⁹⁰ “Em relação ao procedimento científico e sua fundamentação filosófica enquanto método, o ensaio, de acordo com sua ideia, tira todas as consequências da crítica ao sistema” (ADORNO, 2003, p. 24).

²⁹¹ Segundo Adorno (2003, p. 26), “o ensaio confere à experiência tanta substância quanto a teoria tradicional às meras categorias”.

²⁹² O ensaio “nega qualquer sistemática” (ADORNO, 2003, p. 37). Ele “quer desencavar, com os conceitos, aquilo que não cabe em conceitos”; “quer construir uma conjugação de conceitos análoga ao modo como estes se acham conjugados no próprio objeto” (*ibid.*, p. 44-45).

²⁹³ “O todo [do ensaio] é mônada, e entretanto não o é; seus momentos, enquanto momentos de natureza conceitual, apontam para além do objeto específico no qual se reúnem. Mas o ensaio não os acompanha até onde eles poderiam se legitimar para além do objeto específico: se o fizesse, cairia na má infinitude” (ADORNO, 2003, p. 32).

diversos, exigem que o sujeito cognoscente decida seus critérios de escolha.²⁹⁴ Segundo Adorno, a realidade fragmentada justifica um pensamento fragmentário, mesmo que não se pretenda uma identidade entre o modo de exposição e a coisa – há sempre uma “tensão entre a exposição e o exposto” (*ibid.*, p. 44).

Gómez-Martínez explica a fragmentariedade do ensaio pelo modo como os ensaístas se propõem a abordar a fragmentação da realidade: o texto se compõe de fragmentos da reação de um indivíduo à paisagem, de “meditações em voz alta” (GÓMEZ-MARTÍNEZ, 1992, seção 6, tradução nossa).²⁹⁵ O autor, assim como Adorno, ressalta a pessoalidade das observações do ensaísta, baseadas em suas próprias experiências.²⁹⁶ A totalidade não importa e, pois, não é ponto de partida, nem meta, nem ausência, nem incapacidade: o que se intenta é expressar os resultados de um “corte” profundo em um tema (*ibid.*, seção 6).²⁹⁷ Os pensamentos não alcançam forma última, nem ganham a estrutura sistemática em que se expõe algo preestabelecido;²⁹⁸ ordenam-se como se pensados ao mesmo tempo em que escritos, como se emanassem um do outro sem direção predeterminada,²⁹⁹ e parecem considerar a si mesmos como perenemente sujeitos a revisão. O ensaio pretende abrir caminhos, sugerir prospecções, incitar continuações, construindo um diálogo com o leitor e conferindo a este o papel de “estender” o texto.

Para Gómez-Martínez, o ensaio tem um caráter essencialmente comunicativo e, por isso, propõe-se a ser contemporâneo de seu espaço-tempo, buscando escrever sobre algo oportuno, dadas as circunstâncias. Por sua vez, outro autor preserva o acidente

²⁹⁴ O ensaio rejeita o pressuposto de que “o objeto a ser examinado é capaz de se entregar sem reservas ao exame dos conceitos, sem deixar nenhum resto que não possa ser antecipado a partir desses conceitos” (ADORNO, 2003, p. 33-34).

²⁹⁵ “[...] meditaciones en voz alta [...]” Já que a edição consultada não tem páginas numeradas, os trechos e ideias citados são referenciados com a seção da qual se extraíram.

²⁹⁶ O ensaísta apresenta uma “verdade” a partir da própria perspectiva subjetiva e conforme as próprias circunstâncias, sem buscar uma verdade científica ou filosófica (GÓMEZ-MARTÍNEZ, 1992, seção 9). Ele afirma algo não como um absoluto, mas sim como uma possível interpretação (*ibid.*, seção 7).

²⁹⁷ “Com efeito, quando o ensaísta aplica a lupa de sua inteligência a um tema, unicamente se preocupa em transmitir-nos o que através dela vê e sente, com o inevitável aumento e, por que não, a falta de conexão que isto implica” (GÓMEZ-MARTÍNEZ, 1992, seção 6, tradução nossa). No original: “En efecto, cuando el ensayista aplica la lupa de su ingenio a un tema, únicamente se preocupa en transmitirnos lo que a través de ella ve y siente, con el inevitable aumento, y por qué no, falta de conexión que ello lleva consigo”.

²⁹⁸ Diferentemente do tratado, o ensaio “persegue somente aquilo que sabe que não poderá alcançar plenamente”, segundo Gómez-Martínez (1992, seção 11, tradução nossa). No original: “[...] persigue sólo aquello que sabe que no podrá alcanzar plenamente [...]”.

²⁹⁹ O ensaio avança “por meio de associações e intuições, em oposição à ordem lógica que segue o científico” (GÓMEZ-MARTÍNEZ, 1992, seção 13, tradução nossa). No original: “[...] por medio de asociaciones y de intuiciones en oposición al orden lógico que sigue el científico”.

oportuno como fonte do ensaio, mas prescinde da noção de época ou atualidade: “Somos sempre mais feitos de acasos do que de escolhas. Muitos são os astros que podem presidir ao nascimento de um ensaio, múltiplos os factores de contingência que o regem” (BARRENTO, 2010, p. 19). Assim como Adorno e Gómez-Martínez, Barrento ressalta o rigor “licencioso”, o método antimetódico do ensaio.³⁰⁰ Remontando-se a Montaigne, o autor aponta no ensaísmo um espírito e um estilo vagabundos, aventureiros, escavadores; uma busca oblíqua pela “substância” (“raíz”) do objeto eleito, que não é demarcado senão inconclusivamente, no curso de uma exploração interminável.³⁰¹ Barrento reafirma a experiência individual como o fundamento das “verdades” contidas nesse tipo de texto: “A mais valia que se pode retirar de um ensaio não é tanto da ordem do saber, passa antes por uma secreta e intransmissível confirmação de experiências afins” (*ibid.*, p. 35). Por isso, tratando de um (in)determinado tema, o ensaísta volta-se para si mesmo.³⁰² O fundamento na experiência sensível é expresso por Jean Starobinski em uma imagem emprestada de Denis de Rougemont: “pensar com as mãos”. A “pesagem” operada por Montaigne, tomado como modelo essencial do ensaísta, seria menos um ato instrumental do que “uma ponderação a mãos nuas, uma moldagem, um manejo” – “é preciso saber ao mesmo tempo *meditar* e *manejar* a vida” (STAROBINSKI, 2011, p. 17, grifos do autor). Porém, o mundo resiste a ser “pesado”, o que faz o escritor-ensaísta pesar o próprio esforço, em um ato que reflete sobre o *outro* observando a si mesmo.³⁰³

³⁰⁰ “Vejo, de facto, o ensaio como um campo de forças gerado a partir de um centro, expandindo-se, disseminando-se, construindo-se segundo um princípio de amplificação sem lógica sequencial ou causal (mas com visível rigor interno)” (BARRENTO, 2010, p. 52). As noções de “campo de forças” e de uma lógica ensaística não-sequencial já estão em Adorno.

³⁰¹ A experiência do ensaio “quer ser deambulação (mas orientada), deriva (mas sem perder o norte), labirinto (com um zénite à vista), centro que é permanentemente descentrado e a que sempre se regressa” (BARRENTO, 2010, p. 19). Sendo experimentação e tentativa, o texto se situaria entre a ciência e a vida ou a arte: “na primeira trabalha-se com factos e verdades (recicláveis), nas segundas com imponderáveis” (*ibid.*, p. 37). A situação entre ciência e arte é apontada também por Starobinski (2011, p. 24, grifo do autor): “o ensaio, nesse limite ideal em que apenas *ensaio* concebê-lo, deveria aliar ciência e poesia. [...] O ensaio, que lê o mundo e se dá a ler, exige a mobilização simultânea de uma hermenêutica e de uma audácia aventureira”. De modo semelhante, Genovés (2001) situa o ensaio entre a literatura e o conhecimento: o ensaísta se basearia na subjetividade e na experiência, sem algo a ser demonstrado, mas buscaria estruturar seu texto com razões, mostrando desejar a verdade e a compreensão racional.

³⁰² “Já no início, em Montaigne, é esse o *método* do ensaio: a aproximação progressiva *de si* através do *objecto*” (BARRENTO, 2010, p. 17, grifos do autor).

³⁰³ “O que especialmente se põe à prova é o poder de ensaiar e de experimentar, a faculdade de julgar e de observar. Para satisfazer plenamente à lei do ensaio é preciso que o ‘ensaíador’ se ensaie a si mesmo. [...] No ensaio segundo Montaigne, o exercício da reflexão interna é inseparável da inspeção da realidade exterior” (STAROBINSKI, 2011, p. 19-20). Semelhantemente, outro autor escreve que o ensaísta toca a realidade, “apalpa-a e vive-a desde dentro” (GENOVÉS, 2001, [s.p.], tradução nossa), o que faz com ele se meça com o mundo e no mundo. No original: “[...] la palpa y la vive desde dentro [...]”.

O caráter comunicativo do ensaio surge em outro autor como “ação discursiva na qual domina a dimensão perlocucionária associada à intencionalidade reflexivo-persuasiva” (CASAS, 1999, [s.p.], tradução nossa).³⁰⁴ Em outras palavras, o ensaio quer também argumentar, demonstrar, convencer, ao contrário do que afirma Barrento.³⁰⁵ Porém, a forma de sua prática persuasiva exige uma leitura ativa e crítica, diferentemente, ressalta Casas, dos textos dominados por intenções didáticas ou francamente proselitistas. Podemos pensar no convencimento buscado pelo ensaio como consciente da própria precariedade, lançado para além de si mesmo, aberto a questões e contradições, participante de um percurso no qual conhecimentos são sempre ignorâncias que constituem (re)inícios.³⁰⁶ A reflexão ensaística ergue-se, não sobre a verdade, mas sobre a *opinião*.³⁰⁷

A caracterização do ensaio desenvolvida acima permite a classificação de capítulos de *Na pior* como parcialmente ensaísticos. As reflexões expressas em tais capítulos, baseadas nas experiências do narrador, não reduzem a conceitos as variações da pobreza e as singularidades dos pobres, apesar de haver generalizações “sociológicas” e tipificações que serão abordadas mais abaixo. O narrador, ainda que não alcance a deambulação aventurosa descrita por estudiosos do ensaio, não apresenta definições estritas de “princípios” nos quais se baseie ou de conceitos aos quais tenha chegado. Aspectos da pobreza são pensados por meio de relações entre experiências pessoais, sem que se pretenda uma exaustão temática. No entanto, os comentários semi-ensaísticos, tendo intenções persuasivas, pendem para o proselitismo quando parecem resolver seus questionamentos e dirigem-se ao leitor como a transmitir soluções,

³⁰⁴ “El archigénero ensayístico está delimitado desde el punto de vista pragmático por una acción discursiva en la que domina la dimensión perlocucionaria asociada a la intencionalidad reflexivo-persuasiva [...]”.

³⁰⁵ “Não há prova possível quando, como é o caso do ensaio, o desígnio não é convencer, mas acompanhar o próprio movimento do pensar” (BARRENTO, 2010, p. 53). Casas (1999) reconhece não ser unânime a consideração do ensaio como modalidade retórica demonstrativa ou persuasiva, mas afirma que ele tem sempre algum tipo de argumentação. Já Genovés (2001), ao julgar o ensaio como busca constante, distingue a função persuasiva da demonstrativa: mais presente no ensaio, a primeira indicaria a busca por apresentar raciocínios precisos e provocar a reflexão, enquanto a segunda denotaria a pretensão de resolver problemas e, assim, encerrar interrogações. Por sua vez, Pedro Domínguez (2004) observa que a verdade do ensaio está sempre situada em futuro incerto, o que o faz estabelecer uma relação horizontal com o leitor, diferentemente do que ocorre na academia ou na igreja, onde a *posse* da verdade gera uma relação vertical de superior a inferior.

³⁰⁶ Pedro Domínguez (2004) indica que o ensaio, sendo obra aberta, engaja-se em um processo interminável no qual uma posição alcançada é sempre ponto de partida para um saber mais amplo e mais bem fundado. Por isso, o ensaio não pode pretender fechar-se em si mesmo.

³⁰⁷ Alguém que se crê possuidor de verdades busca transmiti-las aos demais. Ao contrário, no ensaio, em que abundam perguntas, as raras respostas a que se chega são assumidas como provisórias e passíveis de revisão (DOMÍNGUEZ, 2004).

ensinamentos. Por outro lado, as proposições que buscam convencer são “contaminadas” pela admissão de serem provisórias, insuficientes.

O capítulo 22, por exemplo, ao investigar a existência da profissão do *plongeur*, explicita suas interrogações e, em alguns trechos, pretende tê-las respondido por meio de uma argumentação logicamente estruturada, como se seguisse uma disposição preestabelecida. Por outro lado, o narrador-ensaísta indica que seu esforço é inconclusivo e duvidoso. Ele apresenta o que chama de suas “opiniões” (*opinions*) e as confronta com outras. Algumas expressões sublinham, nas interpretações defendidas, sua personalidade e algum grau de incerteza,³⁰⁸ e a conclusão do capítulo reforça o tom ensaístico.³⁰⁹ Já no capítulo 32, a escolha do tema tratado é justificada, simplesmente, pelo desejo do enunciador.³¹⁰ Alguns trechos indicam a qualidade exploratória da inquirição.³¹¹ Afinal, o capítulo reconhece a casualidade de sua recolha de fragmentos e lança-se, patentemente, para além de si mesmo: “Essas são algumas anotações que fiz mais ou menos ao acaso. É uma pena que alguém capaz de tratar do tema não mantenha um anuário das gírias e dos palavrões londrinos, registrando as mudanças com precisão” (p. 202).³¹²

Assim, o narrador incita uma continuação de seu trabalho por meio de uma rigorosa pesquisa especializada, tarefa que ele, como de modo geral o ensaísta, não cumpre. Concluindo nossa demonstração do semi-ensaísmo das passagens reflexivas de *Na pior*, examinemos o capítulo 36, cuja estratégia expositiva remete ao capítulo 22: enfrentam-se opiniões consideradas incorretas, até preconceituosas, e explanam-se “as

³⁰⁸ Por exemplo: “*Creio que se deve começar dizendo*”; “*Creio que o mesmo ocorre*”; “*Creio que esse instinto de perpetuar o trabalho inútil*” (p. 133, p. 134 e p. 136-137, respectivamente, grifos nossos). No original: “I think one should start by saying”; “I believe it is the same with a *plongeur*”; “I believe that this instinct to perpetuate useless work” (p. 117, p. 118 e p. 120, respectivamente).

³⁰⁹ Afirma o narrador-ensaísta: “Estas são apenas minhas próprias ideias sobre os fatos básicos da vida de um *plongeur* [...]. Apresento-as como uma amostra dos pensamentos que passam pela cabeça de quem trabalha em um hotel” (p. 139). No original: “these are only my own ideas about the basic facts of a *plongeur*’s life [...]. I present them as a sample of the thoughts that are put into one’s head by working in a hotel” (p. 122). Assim, evidencia-se que os fragmentos (as “amostras”) contidos no capítulo, embora manifestem certa aspiração da verdade, são reações de um indivíduo particular em certas circunstâncias.

³¹⁰ “Desejo incluir algumas observações [...] sobre as gírias e os palavrões londrinos” (p. 198). No original: “I want to put in some notes [...] on London slang and swearing” (p. 176).

³¹¹ Por exemplo: “É interessante *tentar adivinhar* a origem de algumas [gírias]”; “Toda a questão dos palavrões, especialmente os ingleses, *é misteriosa*” (p. 199 e p. 200, respectivamente, grifos nossos). No original: “It is interesting to guess of the derivation of some of them”; “The whole business of swearing, especially English swearing, is mysterious (p. 177 e p. 178, respectivamente).

³¹² “These are a few notes that I have set down more or less at random. It is a pity that someone capable of dealing with the subject does not keep a year-book of London slang and swearing, registering the changes accurately” (p. 180).

verdadeiras questões da vida na rua” (*the real questions of vagrancy*) (p. 225; p. 203).³¹³ No mesmo tom, descreve-se “uma maneira bem óbvia” (*a fairly obvious way*) (p. 231; p. 208) de tornar os *tramps* úteis. Depois, porém, essa suposta obviedade é posta em dúvida.³¹⁴ Não se chega, pois, a uma solução concludente, apenas se supõe ter-se dela aproximado em uma busca que deveria prosseguir.³¹⁵ Ademais, o narrador-ensaísta reconhece que sua descrição da rotina dos *tramps*, embora apresente o que seriam seus aspectos principais, é incompleta.³¹⁶

4.1 Posição oscilante: imersão e afastamento, dentro-fora da pobreza

Os trechos que são, em alguma medida, ensaísticos reforçam, por manifestarem um trabalho sintetizador baseado nas experiências do narrador, a presença de um olhar retrospectivo que rearranja as subjacentes entradas diarísticas. Se ao longo do livro vários trechos mostram a presença de dois tempos, um do enunciado (época rememorada) e outro da enunciação, o semiensaísmo evidencia o segundo tipo: ressalta um trabalho “de gabinete”, feito após os meses de pobreza.³¹⁷

Neste distanciamento, o narrador, “desperto” das restrições impostas pela miséria, assume postura crítica, meditativa, em contraste com o período no qual se entregava à fragmentação e à imediatez de um cotidiano amesquinhado. O narrador, no seguinte trecho, recorda o trabalho em Paris como *plongeur*, uma espécie de lavador de pratos e faz-tudo de cozinha. Assinala-se a diferença entre os tempos:

³¹³ Termos e frases em inglês de *Na pior* que não formam orações foram transcritos no “corpo” do texto do presente capítulo, logo após suas versões em português e seguidos dos números das páginas das quais, respectivamente, foram extraídos os fragmentos da tradução brasileira e do original. O mesmo modelo de referência é usado para dados do livro mencionados não *ipsis litteris*.

³¹⁴ “Trata-se apenas do esboço de uma ideia, que encontra algumas objeções óbvias” (p. 232). No original: “This is only a rough idea, and there are some obvious objections to it” (p. 209).

³¹⁵ Escreve-se que “a solução deve ser algo desse tipo” (p. 232). No original: “the solution must, in any case, be something of this kind” (p. 209).

³¹⁶ “Além desses males, seria possível enumerar muitos outros menores” (p. 230). No original: “Besides these one could enumerate scores of minor evils” (p. 207).

³¹⁷ Em *A alma*, por sua vez, a perspectiva do narrador-personagem é a do confronto com a “rua”, quase sem fugas para a reflexão solitária, para o silêncio interior. O narrador enfrenta o desafio de escrever enquanto lida com o turbilhão da cidade.

Era uma vida típica de *plongeur* e, na época, não me parecia ruim. [...] Eu sentia – é difícil exprimir isto – uma espécie de contentamento pesado, a satisfação que um animal bem alimentado talvez sinta, com aquela vida que se tornara tão simples. Pois nada poderia ser mais simples do que a vida de um *plongeur*. Ele vive num ritmo entre o trabalho e o sono, sem tempo para pensar, pouco consciente do mundo exterior; sua Paris se reduz ao hotel, metrô, alguns bistrôs e cama. Se sai da trilha, não vai além de algumas ruas adiante [...]. Nada é muito real para ele, exceto o *boulot*, beber e dormir (p. 105).³¹⁸

O narrador acentua o contraste entre seu estado pós-pobreza e aquela rotina de automatismo e animalização, de um prazer quase reduzido ao cumprimento das necessidades orgânicas. O narrador, agora com “tempo para pensar”, não está mais preso à tríade *boulot*-bebida-sono. O *plongeur*, se no começo do excerto é designado como “eu”, torna-se “ele”, mudança que explicita o distanciamento crítico, o trabalho de síntese. Nesse sentido, afastando-se do registro diarístico, o narrador se aparta também da experiência da pobreza. Portanto, a discussão sobre o “gênero” de *Na pior* contribui para que se observe a ambiguidade da relação de seu narrador com os espaços e práticas espaciais (dos) pobres: imersão e separação, *isotopia* e *heterotopia*. Em um momento, a pobreza é rotineira, “minha” ou “nossa”; em outro, é estranha, inabitual, “deles”.

Esse jogo dual, no livro de Orwell, serve a certa intenção “sociológica”, para cujo desenvolvimento o diário talvez não fosse uma forma adequada. O narrador busca ultrapassar a circunscrição individual para chegar a proposições gerais sobre a pobreza, incluindo o delineamento de “tipos” humanos, de padrões, hábitos.³¹⁹ Essa pretensão foi notada por Edward Thomas, que percebe na primeira parte do livro, voltada às experiências em Paris, o revezamento entre o “detalhe concreto” e o “comentário sociológico” (THOMAS, 1965, p. 16, tradução nossa).³²⁰ O autor alterna o registro de suas experiências individuais e as conclusões gerais que aquelas lhe proporcionam,

³¹⁸ “It was the typical life of a *plongeur*, and it did not seem a bad life at the time. [...] There was – it is hard to express it – a sort of heavy contentment, the contentment a well-fed beast might feel, in a life which had become so simple. For anything could be simpler than the life of a *plongeur*. He lives in a rhythm between work and sleep, without time to think, hardly conscious of the exterior world; his Paris has shrunk to the hotel, the Metro, a few *bistros* and his bed. If he goes afield, it is only a few streets away [...]. Nothing is quite real to him but the *boulot*, drinks and sleep” (p. 90).

³¹⁹ Não obstante, no capítulo de conclusão do livro, o narrador restringe o alcance de sua observação: “Gostaria de compreender o que se passa de fato na alma dos *plongeurs*, dos mendigos e dos que dormem no Embankment. Até agora, não acho que tenha visto mais do que as fimbrias da pobreza” (p. 239). No original: “I should like to understand what really goes on in the souls of *plongeurs* and tramps and Embankment sleepers. At presente I do not feel that I have seen more than the fringe of poverty” (p. 215).

³²⁰ “The alternation of concrete detail with sociological comment [...]”.

“consegue exercitar um tipo de controle intelectual sobre a experiência” (*ibid.*, p. 26, tradução nossa).³²¹

O tom celebratório de Thomas é contrastado por Richard A. Epstein (2002, p. 989), que considera problemática a propensão de Orwell a fazer generalizações, descrições sobre uma realidade social ampla, com base nas próprias experiências.³²² O presente capítulo citará vários excertos com generalizações orwellianas; por ora é pertinente, para fins de clareza, mencionar alguns exemplos mais ou menos aleatórios. No capítulo 14, o narrador começa afirmando que havia captado os princípios básicos da direção do hotel, referindo-se ao estabelecimento na capital francesa onde trabalhava como *plongeur*; na frase seguinte, amplia repentinamente o escopo de sua observação, dirigindo-a a “um hotel” (*a hotel*), a qualquer um (p. 88; p. 74) – a ampliação se mantém no restante do capítulo. Mais adiante, na parte londrina, classifica-se uma hospedaria como “típica” (*typical*), “como centenas de outras em Londres” (*like scores of others in London*) (p. 152; p. 134), e justifica-se assim a descrição de um *tramp*: “Creio que era um mendigo³²³ típico, e como ele há dezenas de milhares na Inglaterra” (p. 170).³²⁴

Já no primeiro capítulo, o narrador de *Na pior*, após detalhar a rua onde morava em Paris, declara ter um assunto central: “Tento descrever as pessoas de nosso bairro não por mera curiosidade, mas porque fazem parte dessa história. A pobreza é o meu tema, e foi nesse bairro miserável que tive meu primeiro contato com ela” (p. 15).³²⁵ Nos últimos parágrafos do livro, a unidade temática é reforçada em uma frase que pretende sintetizar a obra: “eis o mundo que o espera, se alguma vez você ficar sem dinheiro” (p. 238).³²⁶ O livro parece mirar uma “teorização” sobre a pobreza, como percebe Gayle Salamon (2010, p. 173). A pesquisadora avalia que a pobreza, e mais

³²¹ “[...] he can exercise a kind of intellectual control over the experience”.

³²² O crítico avalia que Orwell não costuma ser convincente em suas tentativas de descrever padrões sociais de comportamento (EPSTEIN, 2002, p. 1002). Esses apontamentos se coadunam com os de Stephen Ingle (2006, p. 51), para quem Orwell chegava a conclusões políticas com base em frágeis evidências, convidando o leitor dar um salto temerário do particular para o geral.

³²³ A tradução brasileira que consultamos traduz *tramp* por *mendigo*, opção que o próprio tradutor reconhece como inadequada (p. 158, nota de rodapé). Em nossas menções aos *tramps*, preferimos manter o termo em inglês.

³²⁴ “I believe that he was a typical tramp and there are tens of thousands in England like him” (p. 151).

³²⁵ “I am trying to describe the people in our quarter, not for the mere curiosity, but because they are all part of the story. Poverty is what I am writing about and I had my first contact with poverty in this slum” (p. 5).

³²⁶ “Here is the world that awaits you if you are ever penniless” (p. 215).

amplamente a categoria da classe social, tem sido subteorizada nos estudos contemporâneos sobre diferença e identidade.³²⁷

A obra de Orwell, assim como *A alma*, enfatiza a pessoalidade das experiências narradas, o fato de o narrador ter estado *em meio* e não *acima*, de ter exposto seu corpo e experimentado ele mesmo o que enuncia. Oscilando entre as experiências individuais e as proposições gerais, entre o tempo do enunciado e o da enunciação, entre as posições de sujeito que observa algo outro e de objeto da própria observação, o narrador assume uma multiplicidade de perspectivas, ainda que um ou outro dos termos polarizados possa se sobressair. O lugar do narrador é ambivalente: às vezes alterna-se entre posições, noutras torna-se indecível – quando não se consegue deslindar as perspectivas, inviabilizando-se o reconhecimento de um tipo definido de percepção-posição. O texto é construído na perspectiva do “não-pobre” que rememora ou dos sentimentos de alguém que está descobrindo a pobreza? Um “eu” presente reconstitui e “dá corpo” a um “eu” passado ou observa-o à distância, transformando-o em “ele”? Às vezes os olhares se confrontam – como no trecho citado acima, sobre a satisfação animalizada do *plongeur* –, noutras se misturam de modo instável, sem serem claramente dissociáveis. Mesmo considerando-se a oscilação entre tempos-espacos, permanece uma interrogação: o narrador foi mesmo pobre, como os pobres *outros*, ou manteve-se “de fora”? Ele foi pobre *e* não o foi?

No primeiro capítulo do livro, logo após indicar a pobreza como tema, o narrador afirma: “O bairro pobre, com sua imundície e suas vidas bizarras, foi minha primeira lição de pobreza e, depois, o pano de fundo de minhas experiências. É por esse motivo que tento dar uma ideia de como era a vida ali” (p. 15).³²⁸ Neste excerto, já se indica uma variação de posições: primeiro, o bairro é “objeto” a ser “estudado” (*object-lesson*); depois, o narrador, que *observava* a pobreza, passa a experimentá-la, inclui-se

³²⁷ Salamon lamenta a falta de referências críticas e teóricas capazes de situar trabalhos literários que abordem os problemas (éticos, culturais, linguísticos) da pobreza como categoria substantiva do ser social. Uma teoria desse tipo poderia revelar formações estruturais e sistêmicas relacionadas à pobreza, as quais, sem tal teorização, podem parecer atributos particulares de um indivíduo (SALAMON, 2010, p. 176). Em sentido próximo, escreve outro autor: “intuo que a maior parte da reflexão sobre as modernidades passadas e presentes não conseguiu integrar este distorcido olhar dos excluídos, que a maior parte da reflexão tem se centrado em nosso ensimesmamento no interior da cidade letrada, em nossas práticas como consumidores de tecnologias sempre novas, sempre obsoletas” (ACHUGAR, 2009, p. 29). Os “excluídos” referidos por Achugar seriam pessoas “cuja capacidade de consumo é nula ou quase nula” (*ibid.*, p. 23).

³²⁸ “The slum, with its dirt and its queer lives, was first an object-lesson in poverty, and then the background of my own experiences. It is for that reason that I try to give some idea of what life was like there” (p. 5).

no quadro cujo *background* é o bairro. A situação não é de alternativa (a pobreza ou como objeto, ou como experiência), e sim de adição. No tempo do enunciado, o narrador-personagem é um pobre, é um *deles*, mas também é algo outro. Mostraremos, ao longo deste capítulo, que a existência do olhar rememorativo não é o único indicador de uma segregação quanto aos personagens e a si mesmo enquanto pobre: o estranhamento se mostra já no tempo do enunciado, quando a filiação a um “nós” nunca se consuma.

No capítulo terceiro, o narrador conta de que modo seu dinheiro quase acabou:

Foi então que minha experiência de pobreza começou [...]. É muitíssimo curioso o primeiro contato com a pobreza. Você pensou tanto sobre ela – é uma coisa que você temeu a vida inteira, uma coisa que sabia que ia acontecer com você mais cedo ou mais tarde, e ainda assim é tudo tão completa e prosaicamente diferente. Você achava que iria ser bem simples; é extraordinariamente complicado. Você achava que ia ser terrível; é apenas imundo e chato (p. 24).³²⁹

Assim continua a descrição das penas e lutas cotidianas do recém-pobre, sempre em referência a um “você” (*you*). Salamon considera repentina a mudança de “eu” para “você” e, aparentemente fundindo narrador e escritor, conclui que ambos são incapazes de compreender e expressar em linguagem direta, simples e clara a experiência diária da pobreza (SALAMON, 2010, p. 172-173). Seguindo o procedimento recusado por John Wain, Salamon julga como mais ou menos involuntárias as escolhas textuais de Orwell, como se, não motivadas por ideias, tivessem se imposto a partir de singularidades da personalidade do autor e de eventos supostamente biográficos. Tomando outro rumo, consideramos que a mudança de “eu” para “você” serve àquela proposta “sociológica”: o narrador busca ultrapassar a esfera individual para generalizar as próprias experiências, que seriam comuns a qualquer pessoa que se tornasse pobre, ao menos a qualquer uma oriunda do grupo social do narrador – incerto grupo.

Marianne Perkins já observou que, se o principal interesse do narrador fosse fazer revelações pessoais, ele usaria a primeira pessoa do singular para descrever a “queda”. Ao contrário, ele se apresenta como sujeito de classe média e dirige-se a

³²⁹ “It was now that my experiences of poverty began [...]. It is altogether curious, your first contact with poverty. You have thought so much about poverty – it is the thing you have feared all your life, the thing you knew would happen to you sooner or later; and it is all so utterly and prosaically different. You thought it would be quite simple; it is extraordinarily complicated. You thought it would be terrible; it is merely squalid and boring” (p. 13).

leitores que compartilhem de seu *background* e seus temores (PERKINS, 1992, p. 19). É por isso que, indica a comentadora, a pobreza orwelliana é envolta em dissimulação.³³⁰ A ideia de “manter as aparências” seria estranha aos pobres, acostumados a circunstâncias que não mais os envergonham (*ibid.*, p 21).³³¹ Em termos lefebvrianos, pode-se dizer que o narrador gera uma prática espacial que ele considera ser amplamente entendida e assimilada por “novos pobres”, uma prática que define uma rotina comum: certos gestos, deslocamentos (inclusive, a “interdição” de alguns lugares), modos de interação socioespacial (especialmente, com espaços não-pobres). Essa prática é condizente com a associação simbólica entre pobreza e desonra, conexão que, neste ponto do livro, não parece compor uma *representação*: certas *posições* são moralmente embaraçosas por causa de valores sociais mais “sentidos” que linguisticamente demarcados. Parecem se formar, pois, *espaços de representação*, que em trechos posteriores de *Na pior* mostram ser alimentados por representações da pobreza pelas quais a *ordem* “justifica” seu domínio sobre a cidade. A vergonha do narrador, pois, reflete representações que depois ele combaterá.³³²

O problema da flutuação da perspectiva no livro é abordado com a devida complexidade por Robert Rose, que a percebe como parte de um “projeto” narrativo, ainda que não intencionalmente forjado. Segundo Rose, a bibliografia de Orwell, indicando o reconhecimento de que a questão da perspectiva é fundamental para o entendimento da complexa dinâmica de poder na sociedade, contém o enfeixamento estratégico de múltiplas vozes (ROSE, 2013, p. 3). O escritor inglês mostraria que a posição a partir da qual um evento é experienciado ou testemunhado é crucial para o modo como será entendido – assim, afirma-se a mútua ação, no indivíduo, dos espaços *percebido, vivido e concebido*. Remontando-se a Mikhail Bakhtin, Rose considera que a realização de múltiplas perspectivas pode ser entendida como uma opção por um modelo dialógico ou polifônico de representação da experiência (*ibid.*, p. 9).

³³⁰ “Você descobre, por exemplo, o ocultamento associado à pobreza. De repente, você foi reduzido a uma renda de seis francos por dia. Mas, é claro, você não ousa admitir isso – tem de continuar fingindo que nada mudou em sua vida” (p. 24). No original: “You discover, for instance, the secrecy attaching to poverty. At a sudden stroke you have been reduced to an income of six francs a day. But of course you dare not admit it – you have got to pretend that you are living quite as usual” (p. 13).

³³¹ Ingle (2006, p. 48) constata no livro uma tensão entre observação e participação: o narrador busca contar as coisas como são “de fato”, mas também as conta como a classe média poderia imaginar que seriam para ela.

³³² Esse combate será analisado mais adiante.

Especificamente em *Na pior*, segundo Rose, o narrador usa máscaras, disfarces que abrangem uma gama de perspectivas (às vezes concorrentes) e oferecem uma impressão nuançada da experiência da pobreza. O pesquisador enumera quatro *personas* que se alternam: 1) o escritor de classe média que enxerga valor estético nas cenas registradas; 2) o cientista social que, distante e cuidadosamente, busca conduzir seu estudo; 3) o *slummer*³³³ autoconsciente que desvia a atenção de si mesmo; e 4) o *tramp*, genuinamente pobre (*ibid.*, p. 9-13).³³⁴ Rose observa que, tendo *Na pior* a premissa de que seu narrador está habituado a circunstâncias mais confortáveis – isto é, a não estar *down and out* –,³³⁵ o mascaramento serve para gerar certo tipo de autoridade: o narrador pretende que a máscara o libere, parcialmente, das limitações de classe média, permitindo que ele se exponha a um tipo de conhecimento inusual nessa classe. A obra, pois, investiga a possibilidade de um indivíduo superar ou interromper, provisoriamente, sua filiação social, transformando-se por meio do mascaramento. E, ressaltamos, o narrador acredita que o mascarar-se exige o movimentar-se na cidade – a máscara equivale a adotar uma posição (espacial). O disfarce, pois, significa mais do que uma mudança de vestuário.

A associação do narrador com o leitor de classe média é mais tênua e instável do que sugerem várias interpretações, constata Rose. Em algumas passagens, a face do escritor de classe média é abandonada para que se possa imergir, narrativamente, no mundo da pobreza, especialmente por meio da perspectiva do *tramp*. Na descoberta do cotidiano pobre, o narrador reconhece a repetição (a *prática espacial*) que o tece e se submete a ela: uma luta, constantemente reiniciada, pela sobrevivência. O disfarce implica a construção de uma rotina narrativa: em alguma medida, o estranhamento se transforma em familiaridade, o que reforça a indicação de uma alcançada “expertise”.

Por outro lado, o desenvolvimento da rotina inclui surpresas, eventos sem inteligibilidade imediata, sem ordenação prévia. Esse aspecto se mostra, por exemplo,

³³³ O verbo *to slum*, nesse caso, significa passar um tempo em um nível social mais baixo do que o próprio, por curiosidade ou por propósitos altruístas (OXFORD..., 2017).

³³⁴ A possibilidade de que Orwell tenha ocupado esses papéis em sua vida não deve ocultar o fato de que, em suas narrativas, eles são estrategicamente construídos (ROSE, 2013, p. 8). Assim como Wain, Rose rejeita a “abordagem biográfica”. Ele considera que as dimensões literária e retórica dos textos de Orwell reclamam apreciação mais atenta, dado que os estudos acadêmicos continuam a enfatizar o homem (ou, mais especificamente, a persona “Orwell”) tanto quanto sua obra (*ibid.*, p. 2). O destaque excessivo dado a elementos autobiográficos negligencia a relevância dos experimentos de perspectiva narrativa.

³³⁵ A pobreza, nesse livro, está *para baixo* e *para fora*, em relação à posição original do narrador. Este quer imergir em um espaço que está *abaixo* e na *periferia*. Esses marcos espaciais e o deslocamento que expressam, evidentes no título original, perderam-se no título da tradução brasileira.

na cena que descreve a primeira vez em que o narrador ingressa no subsolo de um hotel onde trabalharia como *plongeur*. Ele é acompanhado por um funcionário:

Conduziu-me por uma escada em espiral até um corredor estreito, no fundo do subsolo, e tão baixo que tive de me abaixar em alguns trechos. Era um lugar muito abafado e sombrio, com umas poucas lâmpadas amarelas distantes umas das outras. Parecia haver quilômetros de labirintos escuros – na verdade, deveriam ser algumas centenas de metros –, que lembravam esquisitamente conveses inferiores de um navio; era o mesmo calor, o mesmo espaço apertado e o mesmo cheiro forte de comida, e um zumbido (que vinha das fornalhas da cozinha) semelhante ao ruído dos motores. Passamos por portas de onde saíam às vezes imprecações, às vezes o brilho vermelho de um fogo, uma vez a corrente de ar arrepiante de uma câmara fria (p. 66-67).³³⁶

Neste trecho há uma descrição entrecortada, com dados inexplicados, desordenados, apreendidos aos saltos. A confusão prejudica a noção de distância, embaça a proporção entre quilômetros (ou *miles*) e metros (ou *yards*), acusa um sistema perceptivo não habituado. A tentativa de gerar inteligibilidade convoca uma analogia inesperada e perturbadora, que justapõe o subsolo do hotel e o convés de um navio. Mais adiante, um apontamento sobre a cozinha, no mesmo subsolo, reafirma o *choque*: “A cozinha não se parecia com nada que eu conhecesse ou já tivesse imaginado – um inferno sufocante de teto baixo, iluminado de vermelho pelos fornos, e ensurdecido pelas imprecações e pelo estrépito de panelas e caçarolas” (p. 68).³³⁷ Neste excerto e no citado anteriormente, os sentidos corporais do narrador parecem se sobrecarregar, sob golpes fortes e simultâneos. Mesmo ao olhar do escritor-sociólogo, a pobreza continua a ser bizarra: “Havia tipos excêntricos no hotel. Os bairros pobres de Paris são ponto de

³³⁶ “He led me down a winding staircase into a narrow passage, deep underground, and so low that I had to stoop in places. It was stiflingly hot and very dark, with only dim yellow bulbs several yards apart. There seemed to be miles of dark labyrinthine passages – actually, I suppose, a few hundred yards in all – that reminded one queerly of the lower decks of a liner; there were the same heat and cramped space and warm reek of food, and a humming, whirring noise (it came from the kitchen furnaces) just like the whirl of engines. We passed doorways which let out sometimes a shouting of oaths, sometimes the red glare of fire, once a shuddering draught from an ice chamber” (p. 54). Obervemos que *liner* não denota um navio qualquer, mas um tipo amplo e luxuoso destinado ao transporte de passageiros, sentido que estreita a analogia com o grandioso Hotel X.

³³⁷ “The kitchen was like nothing I had ever seen or imagined – a stifling, low-ceilinged inferno of a cellar, red-lit from the fires, and deafening with oaths and the clanging of pots and pans” (p. 56).

encontro de pessoas excêntricas – gente que caiu em trilhas solitárias e meio malucas da vida e desistiu de tentar ser normal ou decente” (p. 13).³³⁸

Em outro trecho, na parte londrina da narrativa, o narrador, agora travestido de *tramp*, ingressa em um albergue público e, acompanhado de outro *tramp*, descreve o quarto – uma cela, um cubículo (*cell*) – onde passaria a noite:

[...] havia seis cobertores, um urinol, um cano de água quente e nada mais. Olhei em volta com a vaga sensação de que faltava alguma coisa. Então, com um choque de surpresa, me dei conta do que era, e exclamei:
 “Mas, diacho, onde estão as camas?”
 “*Camas?*”, disse o outro, surpreso. “Aqui não tem camas! O que você esperava? Este é um daqueles albergues em que você dorme no chão. Cacete! Você ainda não se acostumou com isso?” (p. 167, grifo do autor).³³⁹

Se o narrador fosse *de fato* um *tramp*, não sentiria tal espanto. E se ele continuasse na posição de *plongeur*, não estranharia o fato de, na parte parisiense do livro, ter voltado a dormir logo após ser acordado de madrugada por um assassinato ocorrido embaixo da janela de seu quarto de hotel:

Alguns de nós descemos e descobrimos que o homem estava bem morto: sua cabeça fora quebrada com um pedaço de cano de chumbo. Lembro a cor de seu sangue, curiosamente púrpura, como vinho; ainda estava na calçada quando voltei para casa naquela noite [...]. Mas o que me impressiona ao recordar isso é que, três minutos depois do crime, eu já estava de volta à cama e dormindo. E o mesmo aconteceu com a maioria das pessoas da rua; apenas nos asseguramos de que o homem estava liquidado e voltamos direto para a cama. Éramos trabalhadores, e que sentido fazia perder o sono com um assassinato? (p. 106).³⁴⁰

³³⁸ “There were eccentric characters in the hotel. The Paris slums are a gathering-place for eccentric people – people who have fallen into solitary, half-mad grooves of life and given up trying to be normal or decent” (p. 3).

³³⁹ “In it were six blankets, a chamberpot, a hot water pipe, and nothing else whatever. I looked round the cell with a vague feeling that there was something missing. Then, with a shock of surprise, I realised what it was, and exclaimed: ‘But I say, damn it, where are the beds?’ ‘*Beds?*’ said the other man, surprised. ‘There aren’t no beds! What yer expect? This is one of them spikes where you sleeps on the floor. Christ! Ain’t you got used to that yet?’” (p. 147). A tradução brasileira carece de alguns dos índices da distância entre o narrador e seu acompanhante, como o uso das expressões *yer*, *ain’t* e *spike*.

³⁴⁰ “Some of us went down and found that the man was quite dead, his skull cracked with a piece of lead piping. I remember the colour of his blood, curiously purple, like wine; it was still on the cobbles when I came home that evening [...]. But the thing that strikes me in looking back is that I was in bed and asleep within three minutes of the murder. So were most of the people in the street; we just made sure that the man was done for, and went straight back to bed. We were working people, and where was the sense of wasting sleep over a murder?” (p. 90-91).

O espaço *percebido* do *plongeur* não repudia a presença de um cadáver brutalmente morto. Confrontam-se, neste trecho, os tempos da enunciação e do enunciado: o narrador se impressiona “ao recordar”. Alguns termos intensificam o distanciamento, reforçando a rudeza da perspectiva do *plongeur*: “quebrado” (*cracked*), “estava liquidado” (*was done for*). O verbo “impressionar” não equivale à violência de *to strike* (*the thing that strikes me in looking back*). O *plongeur* revela ter passado por uma rotinização da sensibilidade, um encouraçamento emocional.³⁴¹

O *choque*, portanto, é um elemento que indica distância entre o narrador e a pobreza e, pois, entre o narrador que recorda e comenta e aquele que dramatiza, performático. A formação da rotina, por sua vez, manifesta um apaziguamento do choque.³⁴² Robert Rose (2013, p. 87) considera que a premissa da possibilidade de uma transformação identitária radical aparece com mais clareza na seção londrina, em passagens nas quais o narrador parece negar haver distinções entre ele os *tramps* aos quais se junta e, também, entre o sujeito que se mascara e o *tramp* que ele encena. Então, constata Rose, tensionam-se essa denegação e os esforços do narrador para tornar transparente seu estatuto de *outsider*. Ilustrando essa observação, o pesquisador cita duas cenas em que o narrador não apenas *observa* os *tramps*, como também, e sobretudo, *associa-se* a eles.

Na primeira cena, o narrador é conduzido por outro *tramp* até um galpão onde se distribuem xícaras de chá e pães, ao preço de dizer “um monte de orações malditas” (*a lot o' bloody prayers*) (p. 160; p. 141), informa o acompanhante. Então, o narrador se inclui, repentinamente, em um “nós”:

³⁴¹ Escreve Orwell: “o trabalho no subsolo não estimula sentimentos exigentes” (p. 104). No original: “no doubt work in the basement does not encourage fastidious feelings” (p. 89).

³⁴² O desenvolvimento da proteção ao choque, como vimos no capítulo 2, pode gerar indiferença às singularidades. Essa consequência se evidencia, por exemplo, na descrição de quadros gerais que diluem traços individuais, como no seguinte excerto: “Operários e garotas com um pedaço de chocolate em uma das mãos e um *croissant* na outra entravam nas estações de metrô aos borbotões. Bondes lotados de mais operários passavam ruidosa e lugubramente. Apressava-me até a estação, brigava por um lugar – é preciso literalmente lutar no metrô de Paris às seis da manhã – e ficava imprensado pela massa flutuante de passageiros, cara a cara com algum horrendo rosto francês exalando vinho azedo e alho” (p. 104). No original: “Workmen, and girls with a piece of chocolate in one hand and a *croissant* in the other, were pouring into the Metro stations. Trams, filled with more workmen, boomed gloomily past. One hastened down to the station, fought for a place – one does literally have to fight on the Paris Metro at six in the morning – and stood jammed in the swaying mass of passengers, nose to nose with some hideous French face, breathing sour wine and garlic” (p. 88-89). A tradução brasileira verteu o pronome indefinido *one* para o pronome “eu”, atenuando o caráter generalizante, “sociológico”, desse trecho.

Constrangidos, tiramos nossos bonés e sentamos. A senhora nos serviu o chá [...]. Odiávamos aquilo. Sentados com as costas na parede, tamborilávamos no boné (um mendigo se sente indecentemente exposto sem seu boné), ficávamos ruborizados e tentávamos balbuciar alguma coisa quando a senhora se dirigia a nós (p. 160).³⁴³

Rose aponta que o narrador alega não apenas compreender, mas também incorporar a experiência psicológica dos *tramps*, a humilhação sentida ante a ação de caridade. Ainda que possa soar falsa, a adoção da voz de pessoas às quais o narrador se juntou tão recentemente reflete a tentativa de ressaltar que o gesto de vestir a máscara do *tramp* transcende os efeitos superficiais de uma mudança de roupas: o narrador “dramatiza a penetrante influência da rede de iteração que acompanha a descida para a pobreza” (ROSE, 2013, p. 89, tradução nossa).³⁴⁴ A imersão na pobreza transforma o sujeito oriundo da classe média, de modo que não se possa fixar na perspectiva previamente segregada. O resultado é “uma perspectiva flutuante que desliza para dentro e para fora” (*ibid.*, p. 89, tradução nossa).³⁴⁵

Ainda na primeira cena, o narrador, subitamente, exclui-se daquele “nós”: “O chá acabou e eu vi que os mendigos se olhavam furtivamente” (p. 161).³⁴⁶ Poucas linhas adiante, porém, a identificação com os *tramps* volta a ocorrer, culminando na conclusão do capítulo: “Tenho certeza de que [o chá gratuito] era dado com boa-fé, sem intenção de nos humilhar. Desse modo, por uma questão de justiça, deveríamos estar agradecidos... mas mesmo assim não estávamos” (p. 162).³⁴⁷ O narrador esboça mais um deslize para “fora”, ao afirmar a existência de um dever moral não cumprido, mas acaba por partilhar do sentimento comum.

Na segunda cena, o narrador e outros *tramps* visitam uma igreja onde também se oferece chá grátis. Em um momento, há um “nós” que inclui o narrador:

³⁴³ “Uncomfortably we took off our caps and sat down. The lady handed out the tea [...]. We hated it. We sat against the wall fingering our caps (a tramp feels indecently exposed with his cap off), and turning pink and trying to mumble something when the lady addressed us (p. 141-142).

³⁴⁴ “[...] dramatizes the pervasive influence of the altered network of iteration that accompanies a descent into poverty”.

³⁴⁵ “[...] a fluctuating perspective that slips in and out [...]”.

³⁴⁶ “Tea ended, and I saw the tramps looking furtively at one another” (p. 142).

³⁴⁷ “I am sure too that it [the free tea] was given in a good spirit, without any intention of humiliating us; so in fairness we ought to have been grateful – still, we were not” (p. 143). Na tradução brasileira, a troca do travessão por reticências ameniza a dureza orgulhosa, talvez insolente, da última oração.

Acomodamo-nos nos bancos da galeria e recebemos nosso chá [...]. Assim que terminamos o chá, uns dez vagabundos que haviam ficado perto da porta se escafederam para evitar o culto; o resto ficou, menos por gratidão do que por falta de ousadia para ir embora (p. 206).³⁴⁸

Depois, o narrador volta a se afastar, quando os *tramps* começam a se comportar “da forma mais ultrajante” (*in the most outrageous way*) (p. 206; p. 184). Mais à frente, reassocia-se, apesar de o mau comportamento continuar: “Não demorou muito para que estivéssemos fazendo muito mais barulho que o pastor. [...] Estávamos decididos a fazer troça do culto, e nada nos deteria” (p. 207).³⁴⁹ Adiante, a filiação continua, mas se instabiliza novamente:

Era uma cena esquisita e um tanto desagradável. Lá embaixo, um punhado de pessoas simples e bem-intencionadas tentava se entregar ao culto; lá em cima, a centena de homens a quem haviam alimentado tornava deliberadamente impossível o culto. Um círculo de rostos sujos e peludos arreganhava os dentes na galeria, troçando descaradamente. O que aquelas poucas senhoras e homens velhos poderiam fazer contra cem vagabundos hostis? Eles tinham medo de nós, e nós os intimidávamos abertamente. Era nossa vingança por nos terem humilhado ao nos dar de comer (p. 207).³⁵⁰

Encena-se um conflito estão duas posições inconciliáveis, que vinculam a igreja a significados (ou experiências, sentimentos) divergentes. Até então obedientes, os *tramps* passam a hostilizar uma prática espacial. Os atos de desacato podem ser considerados *táticos*: seus praticantes, embora não se apossem do espaço, empregam-no para subverter, provisoriamente, uma relação hierárquica que os inferioriza. O narrador, hesitante, parecia tender a aproximar-se das pessoas “simples e bem-intencionadas”, mas acaba por somar-se aos “sujos e peludos”. Comentando este trecho, Rose (2013, p. 89) aponta que é cada vez mais difícil definir a perspectiva que descreve a ação, pois o

³⁴⁸ “We ranged ourselves in the gallery pews and were given out tea [...]. As soon as tea was over, a dozen tramps who had stationed themselves near the door bolted to avoid the service; the rest stayed, less from gratitude than lacking the cheek to go” (p. 184). O ato de fuga é *tático* (Certeau): alguns *tramps* transformam a exigência de sentarem-se em bancos em uma oportunidade de escaparem a outra imposição (o culto).

³⁴⁹ “It was not long before we were making far more noise than the minister. [...] We had set ourselves to guy the service, and there was no stopping us” (p. 185).

³⁵⁰ “It was a queer, rather disgusting scene. Below were the handful of simple, well-meaning people, trying hard to worship; and above were the hundred men whom they had fed, deliberately making worship impossible. A ring of dirty, hairy faces grinned down from the gallery, openly jeering. What could a few women and old men do against a hundred hostile tramps? They were afraid of us, and we were frankly bullying them. It was our revenge upon them for having humiliated us by feeding us” (p. 185).

narrador parece tomar parte na troça e ao mesmo tempo flutuar acima dela, afinado com o ataque ao decoro de classe média e afrontado por este ataque. Essas cenas mostram que a imersão na rede de influências da pobreza altera a percepção do narrador quanto a certas situações. Logo depois, ele volta a apartar-se dos *tramps*, transformados em “eles”, mas depois a integração se repete:

A cena me interessava. Era muito diferente do comportamento habitual dos vadios – da gratidão abjeta com que normalmente aceitavam a caridade. A explicação era simples: por estarmos em maior número do que a congregação, não tínhamos medo deles. Um homem que recebe caridade quase sempre odeia seu benfeitor – é uma característica da natureza humana – e demonstra esse ódio quando tem cinquenta ou cem companheiros para apoiá-lo (p. 208).³⁵¹

Assim, o narrador indica o potencial contestador dos atos de desacato: os *tramps* mostram que, ao suspenderem sua prática espacial dispersiva e unirem-se, podem encorajar-se a afrontar quem os oprima. Porém, esse conteúdo se perde, as ações não se “capitalizam” (Certeau) e os “usuários” do espaço alheio retomam a rotina subalterna.

A intensa oscilação da perspectiva narrativa é um dado que nos faz discordar de Raymond Williams, quando este, diluindo a variação de posições em uma descolorida inércia, imputa ao narrador uma postura passiva: “Ele não está nem ‘dentro’ nem ‘fora’: está simplesmente à deriva *com* outros – excepcionalmente perto deles, mas na situação de que estão à deriva, de que algo *acontece* a seus corpos e mentes” (WILLIAMS, 1971, p. 42, grifos do autor, tradução nossa).³⁵² Já vimos, e veremos mais detalhadamente, que o narrador pensa sobre as experiências que testemunha, inquire-as, tenta compreender suas motivações, as relações sociais que envolvem a pobreza.

Edward Thomas diverge de Williams, considerando que Orwell escreve “de dentro” da pobreza, envolvido nela “de uma maneira que alguém só consegue estar

³⁵¹ “The scene had interested me. It was so different from the ordinary demeanour of tramps – from the abject wormlike gratitude with which they normally accept charity. The explanation, of course, was that we out-numbered the congregation and so were not afraid of them. A man receiving charity practically always hates his benefactor – it is a fixed characteristic of human nature; and, when he has fifty or a hundred others to back him, he will show it” (p. 186).

³⁵² “He is neither ‘inside’ nor ‘outside’; he is simply drifting *with* others – exceptionally close to them but within the fact that they are drifting, that this is *happening* to their bodies and minds”. Williams considera, em contraste, que no ensaio “Shooting an Elephant” Orwell “realiza” sua experiência: “não somente o que lhe aconteceu e o que ele observou, mas o que ele sentiu e pensou sobre ela, a autodefinição de ‘Orwell’, o homem dentro e fora da experiência” (WILLIAMS, 1971, p. 48, traduções nossas). No original: “Realizing *his* experience – not only what had happened to him and what he had observed, but what he felt about it and what he thought about it, the self-definition of ‘Orwell’, the man inside and outside the experience”.

envolvido em sua própria vida” (THOMAS, 1965, p. 17, tradução nossa).³⁵³ Nossos apontamentos acima, juntamente com os de Robert Rose, mostram que a afirmação de Thomas deve ser problematizada, e ele próprio o faz, posteriormente, ao apontar o incômodo provocado pela facilidade com que o narrador “sai” da pobreza, tanto nas últimas páginas de Paris quanto em Londres (*ibid.*, p. 20). Nas duas cidades, ele conta com a ajuda de um amigo sempre disponível, nomeado B., que lhe empresta dinheiro para que viaje da capital francesa para a inglesa e, depois, para que se sustente até assumir o emprego que o próprio B. lhe conseguiu. Tais dados, na opinião de Thomas, explicitam um abismo entre a pobreza do narrador e a posição dos outros personagens *realmente* pobres.

Abrahams e Stansky (1981, p. 25-26) consideram que Orwell se põe em uma situação inautêntica, já que a pobreza não o teria agarrado como fez aos (outros) *tramps*. Segundo os autores, sempre havia uma saída para ele, que não sentiu a infelicidade da pobreza abandonada, desassistida. A mesma observação é feita por outros comentadores. Tom Hopkinson (1969, p. 14) avalia como inexplicada a maneira como Orwell goza, comodamente, do auxílio de B. Por sua vez, David Urry (2005, p. 100) acredita que o leitor percebe, claramente, que a pobreza do escritor constitui um experimento social autoimposto. John Wain critica um traço evasivo: nunca se explica o que o narrador está fazendo em Paris e o que motiva suas decisões em geral.³⁵⁴ Wain (1964, p. 202) constata que o narrador tem amigos abastados a quem pode recorrer quando suas carências aumentam, situação que gera um abismo entre ele e os personagens aprisionados à pobreza. O problema, para Wain, não é que haja tal afastamento, mas que este não seja devidamente explorado, dimensionado, que não se revele por que existe.

O abismo se manifesta, por exemplo, no capítulo concluinte do livro, quando se comparam os destinos do narrador e de dois personagens, os *tramps* Paddy e Bozo. Enquanto aquele consegue mais dinheiro com B. e assume o emprego que este lhe alcançou, provavelmente deixando de ser pobre, chegam-lhe notícias de que Paddy foi morto por atropelamento e Bozo estava preso por esmolar. De fato, a posição socioespacial do narrador permanece incerta, apesar de ele expor ideias que parecem

³⁵³ “He is involved in the life he describes in the way one can only be involved in one’s own life”.

³⁵⁴ É significativo que Rose e Wain se refiram ao narrador, enquanto Thomas, Abrahams e Stansky, Hopkinson e Urry falem sobre o autor. Os comentadores do segundo grupo adotam abordagem biográfica.

ligá-lo a estratos sociais médios. Um dos raros vestígios de sua história pregressa à pobreza revela-se quando, em uma hospedaria barata, ele informa, de modo lacunar e oblíquo, ter estudado na prestigiosa escola pública de Eton, frequentada pelas elites inglesas (p. 180-181; p. 160-161). Não se informa por que um ex-aluno de Eton se tornou um pobre em Paris.

No entanto, repelimos a crítica de uma suposta “inautenticidade” da pobreza experienciada pelo narrador. Este, sem mostrar a intenção de ser um pobre “verdadeiro”,³⁵⁵ aborda o tema com uma perspectiva variante. Ao narrador interessa, aparentemente, caracterizar a “viagem”, desconsiderando-se de onde o “viajante” partiu e aonde chegou. O tema da “viagem”, além de referido por Orwell no último capítulo – ao comparar seu livro a um “diário de viagem” –, insinua-se na epígrafe, que cita um verso³⁵⁶ de “The Man of Lawes Tale” (em inglês moderno, “The Lawyer’s Tale”), um dos *Canterbury Tales* de Geoffrey Chaucer. O narrador deste conto afirma que a história que contará foi ouvida de um mercador que percorreu “mar e terra”, conheceu “longes reinos”, trazendo informações “sobre a paz e sobre a guerra” (CHAUCER, 2013, p. 164). Esse e os demais contos do livro são apresentados como narrados por peregrinos que rumam juntos de Londres a Canterbury. Podemos pensar no narrador de *Na pior* como espécie de peregrino que visitou terras longínquas e até atravessou de barco o mar (o canal da Mancha). Na peregrinação, colheram-se as histórias integrantes da obra.

4.2 Convívio em termos iguais, contra a hierarquização segregadora

Constatando que o movimento descendente entre classes é armado no livro como a ultrapassagem de uma fronteira, Robert Rose (2013) aponta que Orwell se baseou em um modelo literário comum no *fin-de-siècle*: a narrativa sobre a quebra voluntária de fronteiras, pondo-se o investigador no lugar de seu objeto, o *outro*. O deslocamento orwelliano transforma o “viajante”:

³⁵⁵ Perkins (1992, p. 6) percebe, corretamente, que o narrador menciona com frequência que a pobreza é nova para ele, sem esconder ser alguém educado que *se torna* pobre, ainda que não “verdadeiramente” pobre. É por isso que ele pretende ser capaz de comunicar-se com gente abastada (*ibid.*, p. 19-20).

³⁵⁶ “A pobreza, oh, tão triste condição!”. No original, “O scathful harm, condition of povertie” (CHAUCER, 1798, p. 180). Em inglês moderno: “O hateful harm, you taste of poverty” (*id.*, 1993, [s.p.]).

não apenas o livro parece recusar a noção de uma identidade estável, impenetrável a forças externas, como também avança a ideia de ser a identidade maleável e passível de ser alterada por uma imersão em território estrangeiro (ROSE, 2013, p. 87, tradução nossa).³⁵⁷

O *espaço abstrato*, caracterizado por Lefebvre, busca expulsar ou controlar o “estrangeiro”. A ordem *industrial* intenta produzir um espaço de identidades estáveis, privado do risco de *diferenças* que o reordenem; mais que isso, preservado do perigo de que uma reordenação o torne *diferencial*, estimulador de diferenças. Ao contrário, a obra de Orwell promove o *encontro* como procedimento mutuamente informante e esclarecedor, buscando fazer as partes segregadas e antonomizadas de Paris e Londres *informarem* umas às outras: os segmentos separados, depois de reunidos, poderiam se conhecer, no sentido de co-nascerem, construírem-se juntos ao se encontrarem. Essa proposta distoa do que preconizam e praticam, espacialmente, os centros de poder configurados em *Na pior*. Ainda que tais centros se expressem de modo difuso e impreciso – parecem duvidosas as posições de certos personagens –, podem-se divisar algumas linhas de atuação e as representações que as sustentam. Enquanto *A alma* constrói uma grande conjuntura estratégica, denominada Rio de Janeiro, *Na pior* apresenta duas (Paris e Londres), o que não impede que entre ambas se percebam princípios comuns de ordenação espacial. A cidade orwelliana aparece dividida, basicamente, em duas, uma dos pobres e outra dos “não-pobres” ou “antipobres”, não necessariamente ricos. A ordem dominante defende um modelo segundo o qual os segundos controlem os primeiros, que deveriam se manter em limites “seguros”. Os “donos” do espaço pretendem que essa hierarquia se embase no conhecimento da “natureza” dos pobres, mas o narrador sustenta que a hierarquização se antecipa ao saber e contribui para impedi-lo, enrijecendo barreiras: os “superiores” não teriam motivos para crer que aprenderiam algo se *encontrassem* os “inferiores”. A observação asséptica, que evita contaminação, é condensada, na parte londrina da narrativa, nas imagens seguintes:

Ao chegar a Lower Binfiled, nos escarrapachamos na relva por um bom tempo, enquanto os moradores nos observavam de seus portões.

³⁵⁷ “[...] not only does the book seem to dismiss the notion of a stable identity that is impervious to external forces, it advances the idea that identity is ever-malleable and can be altered by an immersion into foreign territory”.

Um pastor e sua filha se aproximaram e nos olharam em silêncio por um momento, como se fôssemos peixes de aquário, e depois seguiram caminho (p. 218).³⁵⁸

A relação de domínio é sintetizada no capítulo primeiro, de função prefacial, de *Na pior*. A descrição da Rue du Coq d'Or, onde o narrador mora em Paris, parece ter valor simbólico. “Era uma rua muito estreita – um desfiladeiro de casas altas e leprosas, inclinadas umas em direção às outras de modo estranho, como se tivessem sido congeladas enquanto ruíam” (p. 12).³⁵⁹ A estreiteza da rua aponta a exígua margem de manobra concedida aos pobres, comprimidos em uma garganta profunda com margens erodidas. “Todas as casas eram hotéis, apinhados até o teto de hóspedes [...]. Os hóspedes eram uma população flutuante” (p. 12-13).³⁶⁰ pode-se pensar nos habitantes temporários como volumes d'água que intensificam, paulatinamente, a erosão, afundam a pobreza, e esta os engole e dificilmente os deixa escapar. A lepra não foi curada, a ruína não foi revertida, os edifícios estão em posição instável: a sustentação pode se esboroar, e talvez não haja novo congelamento e a queda se consuma.

Na descrição da rua parisiense e no restante do primeiro capítulo, manifesta-se uma combinação palpável e indissociável entre os elementos espaciais e o *ser* pobre – entre o espaço *percebido* (Lefebvre) degradado e as práticas degradadas dos habitantes –, integrantes de uma espécie de sistema. Porém, o narrador mostra, ao longo de *Na pior*, que esse tipo de degradação faz parte de uma rede “subterrânea” conectando toda a cidade, inclusive as partes luxuosas. O “progresso” é enganoso, escamoteador, como os frouxos papéis de paredes que tentam ocultar o arruinamento nos quartos do hotel onde se hospeda o narrador:

As paredes eram finas como caixas de fósforos e, para esconder as rachaduras, haviam sido recobertas por camadas e mais camadas de papel cor-de-rosa, que se soltava e abrigava incontáveis percevejos. Perto do teto, longas filas desses insetos marchavam o dia inteiro, como colunas de soldados, e à noite caíam sobre nós com um apetite

³⁵⁸ “Arrived at Lower Binfield, we sprawled for a long time on the green, watched by cottagers from their front gates. A clergyman and his daughter came and stared silently at us for a while, as though we had been aquarium fishes, and then went away again” (p. 196).

³⁵⁹ “It was a very narrow street – a ravine of tall leprous houses, lurching towards one another in queer attitudes, as though they had all been frozen in the act of collapse” (p. 1). A tradução de *lurching* por “inclinando” gerou perda de intensidade: o verbo *to lurch* significa, mais que inclinar, a realização de um movimento, ou de séries de movimentos, abruptos, instáveis, incontrolados (OXFORD..., 2017).

³⁶⁰ “All the houses were hotels and packed to the tiles with lodgers [...]. The lodgers were a floating population” (p. 1-2).

devastador, de tal modo que precisávamos levantar de tempos em tempos e matá-los aos magotes (p. 12-13).³⁶¹

Os não-pobres, exploradores, parasitas, seriam como percevejos mal escondidos, cujo ato devorador é iluminado pelo olhar do narrador. A bipartição da cidade inclui a dicotomia visível/ invisível: o encontro com a pobreza permite que se desvele uma parte que as elites gostariam de manter encoberta. Não interessa, aos centros poderosos, explicitar o íntimo vínculo entre luxo e pobreza, manchar a homogeneidade isotópica do primeiro com a heterotopia da segunda. O convívio com os pobres possibilita, pois, o questionamento do centro de poder, de sua suposta superioridade, da pretensa legitimidade de seu domínio. As periferias contribuem para uma crítica instabilizadora do modelo central, em um contrafluxo expulso da hierarquização elitista.

A segregação espacial é praticada, por exemplo, no contraste entre a grandiosidade da fachada do Hotel X. e a entrada de serviço, uma “porta lateral pequena e escura como um buraco de rato” (*a little dark doorway like a rat-hole*) (p. 66; p. 54). Contratado como *plongeur*, o narrador vai trabalhar não apenas no “fundo do subsolo” (*deep underground*) (p. 66; p. 54), mas em um cubículo ainda mais abaixo da superfície, “um porão embaixo do porão” (*a cellar below a cellar*) (p. 67; p. 55).³⁶² Às vezes, a segregação não era, “topograficamente”, demarcada de modo tão tangível como por escadas e corredores labirínticos.

Eu trabalhava num cubículo sujo e lotado, um misto de copa e lavadouro, que dava direto para a sala de jantar. [...] Era divertido olhar para aquela pequena copa imunda e pensar que apenas uma porta dupla nos separava da sala de jantar. Lá estavam os clientes em todo o seu esplendor – toalhas de mesa imaculadas, jarros de flores,

³⁶¹ “The walls were as thin as matchwood, and to hide the cracks they had been covered with layer after layer of pink paper, which had come loose and housed innumerable bugs. Near the ceiling long lines of bugs marched all day like columns of soldiers, and at night came down ravenously hungry, so that one had to get up every few hours and kill them in hecatombs” (p. 2).

³⁶² Esse porão era “um lugar baixo demais para que eu pudesse ficar ereto e a temperatura parecia ser superior a quarenta graus centígrados” (p. 67). No original: “It was too low for me to stand quite upright, and the temperature was perhaps 110 degrees Fahrenheit” (p. 55). Vittore Collina observa com razão a significância metafórica do fato de o espaço de trabalho do *plongeur* ser tão baixo e doentio: “esse é o trabalho mais desagradável e mal pago, reservado para os párias da sociedade. Eles são parte daquilo que a cidade esconde material e socialmente. [...] vemos uma cidade na qual há uma pequena parte escondida da e pela cidade” (COLLINA, 2006, [s.p.], tradução nossa). No original: “this is the most unpleasant and lowest paid work, reserved for society’s outcasts. They are part of what the city hides both materially and socially. [...] we see a city of men in which there is a small part hidden from and by the city”.

espelhos, cornijas douradas e querubins pintados; e aqui, a poucos metros de distância, nós em nossa imundície nojenta (p. 79).³⁶³

No mesmo Hotel X., a imundície era visível apenas quando se penetrava nos setores de trabalho: “Em todos os cantos das áreas de serviço reinava a sujeira – uma veia secreta que atravessava todo o vistoso hotel como os intestinos no corpo humano” (p. 94).³⁶⁴ A mesma separação escamoteadora se observa no emprego posterior do narrador, em outro restaurante: “éramos decididamente chiques. Não obstante, as condições atrás da porta da cozinha eram mais apropriadas a um chiqueiro” (p. 122).³⁶⁵

Em uma ordenação espacial segregadora, certas práticas espaciais criam obstáculos “desmaterializados”, intangíveis: “Jamais víamos o *patron*”; o *maître d’hôtel* “ocupava uma posição bem separada do resto da equipe e fazia suas refeições numa sala privada”; o cozinheiro-chefe “jantava na cozinha, mas numa mesa à parte” (p. 83).³⁶⁶ A respeito dos embaraços cotidianos de quem empobrece, escreve o narrador: “Você se perdeu e foi dar num bairro respeitável” (p. 26).³⁶⁷ O pobre ingressa em uma vizinhança digna de apreço apenas ao enganar-se em seu caminho, ainda que não haja interdições “materiais”. Tampouco é proibida a entrada em lojas de comida, mas as vitrines são muros: “Você descobre o que é sentir fome. Com pão e margarina no estômago, sai e olha as vitrines. Por toda parte, há comida te insultando em pilhas imensas” (p. 26).³⁶⁸

Em Paris, o domínio se revela, sobretudo, em relações privadas, enquanto em Londres o aparelho estatal se pronuncia. No caso dos *tramps*, itinerários e estações são,

³⁶³ “I worked in a dirty, crowded little den, a pantry and scullery combined, which gave straight on the dining-room. [...] It was amusing to look round the filthy little scullery and think that only a double door was between us and the dining-room. There sat the customers in all their splendour – spotless tablecloths, bowls of flowers, mirrors and gilt cornices and painted cherubim; and here, just a few feet away, we in our disgusting filth” (p. 66-67). Sobre esta descrição, escreve BAL (1981, p. 199) que o contraste entre os *plongeurs* e os clientes ricos dramatiza o tema da exploração de classe.

³⁶⁴ “Everywhere in the service quarters dirt festered – a secret vein of dirt, running through the great garish hotel like the intestines through a man’s body” (p. 80).

³⁶⁵ “we were decidedly chic. Nevertheless, the conditions behind the kitchen door were suitable for a pigsty” (p. 106).

³⁶⁶ “We never saw the *patron*”; “He was in a position quite apart from the rest of the staff, and took his meals in a private room”; “he dined in the kitchen, but at a separate table” (p. 69, p. 70 e p. 70, respectivamente).

³⁶⁷ “You have strayed into a respectable quarter” (p. 14).

³⁶⁸ “You discover what it is like to be hungry. With bread and margarine in your belly, you go out and look into the shop windows. Everywhere there is food insulting you in huge, wasteful piles” (p. 15). Essa passagem se aproxima do sentido das vitrines na crônica “As mariposas do luxo”, em *A alma*. Assemelham-se o insulto da comida e o encantamento dos acessórios femininos inalcançáveis.

quase todos, definidos prévia e sistematicamente pelo Estado.³⁶⁹ A legislação programa os percursos dos *tramps* e os espaços que, provisoriamente, lhes cabe ocupar. Em tais espaços, o Estado lhes restringe, esmiuçadamente, os movimentos, gestos.³⁷⁰ A rua londrina está longe de ser a “agasalhadora da miséria” idealizada pelo *flâneur* de João do Rio em “A rua”.

Eu estivera em Londres inúmeras vezes, e até então não havia notado uma das piores coisas da cidade – o fato de que é preciso pagar até para sentar. Em Paris, se você não tem dinheiro e não encontra um banco de jardim, pode sentar na calçada. Em Londres, só Deus sabe o que pode acontecer se alguém sentar na calçada: prisão, provavelmente (p. 176).³⁷¹

Esta não é a única passagem em que se comparam as práticas estatais existentes nas duas capitais. Na inglesa, a rua tem apenas três locais onde se permite que os sem-teto durmam. Aos demais, aplica-se o que se afirma a seguir:

De acordo com a lei londrina, você pode passar a noite sentado, mas a polícia deve mandá-lo circular se o apanhar dormindo. [...] Essa lei, evidentemente, é de uma odiosidade intencional. [...] Em Paris, não existe lei assim. Lá, as pessoas dormem aos magotes embaixo das pontes do Sena, nos vãos das portas, nos bancos das praças, ao redor dos poços de ventilação do metrô e até dentro das estações de metrô (p. 234).³⁷²

³⁶⁹ O narrador critica a legislação que, proibindo a estada no mesmo albergue público por mais de uma noite ao mês, obriga o *tramp* a cumprir longas caminhadas diárias, em forçada ociosidade. O resultado, segundo o narrador, é que o *tramp* gasta seu tempo entre a estrada, a cela e o chão onde se deita à espera da abertura do albergue. “A lei mantém esse processo em curso, e já nos acostumamos a ele de tal forma que não nos surpreendemos. Mas é uma coisa estúpida (p. 229-230). No original: “The law keeps this process going, and we have got so accustomed to it that we are not surprised. But it is very silly” (p. 207).

³⁷⁰ Segundo a legislação, “os mendigos podem ser processados por fumar no albergue; na verdade, eles podem ser processados por quase tudo, mas as autoridades geralmente se poupam da complicação de um processo mandando os desobedientes para a rua” (p. 175). No original: “tramps can be prosecuted for smoking in the spike – in fact, they can be prosecuted for almost anything; but the authorities generally save the trouble of a prosecution by turning disobedient men out of doors” (p. 155).

³⁷¹ “I had been in London innumerable times, and yet till that day I had never noticed one of the worst things about London – the fact that it costs money even to sit down. In Paris, if you had no money and could not find a public bench, you would sit on the pavement. Heaven knows what sitting on the pavement would lead to in London – prison, probably” (p. 156). Ressaltamos que esse dado sobre Londres foi notado pelo narrador apenas ao assumir a posição do *tramp*.

³⁷² “According to the law in London, you may sit down for the night, but the police must move you on if they see you asleep [...]. This law is evidently a piece of wilful offensiveness. [...] In Paris there is no such law. There, people sleep by the score under the Seine bridges, and in doorways, and on the benches in the squares, and round the ventilating shafts of the Metro, and even inside the Metro stations” (p. 210-211).

O narrador interpreta a lei londrina como intencionalmente ofensiva aos sem-teto. A denúncia de uma intenção nociva equivale à identificação de um rastro da produção do espaço social, embora os produtores tentem ocultar suas operações, como se perseguissem um equilíbrio neutro (“técnico”) entre as diversas “peças” da cidade. O espaço se mostra campo de luta entre interesses, lugar e objeto das estratégias, como afirma Lefebvre. Em Londres, mesmo os albergues do Estado têm características hostis – auxílio inimigo. Um deles é descrito assim: “Com suas fileiras de minúsculas janelas gradeadas, o muro alto e os portões de ferro que o separavam da rua, parecia muito uma prisão” (p. 163).³⁷³ A analogia com um cárcere é reforçada mais adiante:

Era um lugar revestido de pedras e caiado, vazio e sombrio, limpo de má vontade, com um cheiro que, de algum modo, eu pressentira por seu aspecto: um cheiro de sabão pastoso, desinfetante e latrinas, um cheiro frio, desencorajador, de prisão (p. 165).³⁷⁴

Durante a noite, travam-se por fora as portas dos quartos-celas, que têm uma “janela minúscula com grade no alto da parede, e uma espreitadeira na porta, exatamente como uma cela de prisão” (p. 166).³⁷⁵ A reiterada aproximação com uma carceragem enfatiza não apenas a ideia de submissão, mas também de punição, como se os *tramps* tivessem sido condenados sumariamente, sem conhecerem acusação e sem chance de defesa, e como se os albergues buscassem mais segregar desviantes do que acolher alojados.³⁷⁶

Na rotina dos *tramps*, o fato de a dominação ser realizada, sobretudo, pelo Estado se deve, ao menos em parte, a esses personagens terem pouca ou nenhuma

³⁷³ “With its rows of tiny, barred windows, and a high wall and iron gates separating it from the road, it looked much like a prison” (p. 144).

³⁷⁴ “It was a bare, gloomy place of stone and whitewash, unwillingly clean, with a smell which, somehow, I had foreseen from its appearance; a smell of soft soap, Jeyes’ fluid and latrines – a cold, discouraging, prisonish smell” (p. 145-146).

³⁷⁵ “[...] had a tiny barred window high up in the wall and a spy-hole in the door, just like a cell in a prison” (p. 147).

³⁷⁶ Baseando-se em ideias apresentadas por Giorgio Agamben, Pedersen (2013) indica que a pobreza em *Na pior* é configurada como um estado de exceção, um espaço de limiar difundido pela cidade. Os pobres são cidadãos abrangidos pelas leis e, ao mesmo tempo, excluídos da lei; eles têm uma existência humana e animalizada, ou inumana; são membros do Estado, mas apenas precariamente, quase abandonados aos próprios cuidados. A pobreza implica privação de direitos regularmente concedidos aos cidadãos; nesse estado excepcional, os *tramps* “podem ser processados por quase tudo” (p. 175) – o trecho original está na nota 370 –, mas as autoridades preferem expulsar dos albergues os desobedientes, como se estes, ressalta Pedersen, não fossem dignos de inclusão no sistema normal de justiça. Na zona intermediária ocupada-tramada pelos pobres, estes são representados como inferiores ao humano e, pois, parecem legitimar o fato de serem submetidos a ações desumanizadoras.

capacidade de consumo. Mesmo assim, há casos de domínio em relações privadas.³⁷⁷ Quando os *tramps* têm dinheiro suficiente para pernoitarem em uma hospedaria barata, sofrem, novamente, com o fato de seus interesses não serem considerados na conformação dos espaços. Estes são ordenados de acordo com proibições estatais – “restrições tolas que jamais seriam toleradas em um hotel” (p. 237) –³⁷⁸ e a ambição dos empresários: “Naturalmente, os donos das hospedarias se oporiam em peso a qualquer melhoria, já que, do modo como está, seu negócio é imensamente lucrativo” (p. 237).³⁷⁹

Mesmo gestos de assistência não-governamentais e, aparentemente, não lucrativos reproduzem a hierarquia elitista, o que contribui para a configuração de uma ordem amplamente coesa, isto é, de uma *hegemonia*. Um requisito para o espaço abstrato tornar-se hegemônico, segundo Lefebvre, é que o espaço *vivido* de seus membros seja engajado na fabricação e reprodução de certas representações e práticas espaciais. A ordem descrita em *Na pior* “entranha-se” profundamente no cotidiano dos habitantes, tornados agentes da dominação. Em um trecho, o narrador ingressa em um abrigo de uma organização denominada Exército da Salvação:

Duzentas pessoas com aspecto decente e um tanto submisso comprimiam-se em dois longos bancos de madeira. Um ou dois oficiais uniformizados faziam rondas. Na parede, havia retratos do general Booth e avisos que proibiam cozinhar, beber, cuspir, praguejar, discutir e jogar (p. 177).³⁸⁰

³⁷⁷ Por exemplo, o narrador e outro vagabundo chegam a um café em uma cidade na região metropolitana de Londres. Usam ordens de alimentação distribuídas em um albergue público e equivalentes a seis pence cada uma: “Nossos vales de refeição destinavam-se a um café em Ilford. Quando lá chegamos, a pirralha da atendente, tendo visto nossos vales e percebido que éramos mendigos, atirou a cabeça para trás com desdém e demorou muito tempo para nos servir. Por fim, jogou na mesa dois ‘chás grandes’ e quatro fatias de pão e gordura derretida de carne, ou seja, o equivalente a oito pence de comida. Parece que o café costumava lesar os mendigos em dois pence por vale” (p. 169). No original: “Our meal tickets were directed to a coffee-shop in Ilford. When we got there, the little chit of a serving-maid, having seen our tickets and grasped that we were tramps, tossed her head in contempt and for a long time would not serve us. Finally she slapped on the table two ‘large teas’ and four slices of bread and dripping – that is, eightpennyworth of food. It appeared that the shop habitually cheated the tramps of twopence or so on each ticket” (p. 150). O mesmo tipo de trapaça ocorre em uma pensão (p. 209; p. 187).

³⁷⁸ “[...] silly restrictions that would never be tolerated in a hotel” (p. 214).

³⁷⁹ “Of course, the owners of lodging-houses would be opposed *en bloc* to any improvement, for their present business is an immensely profitable one” (p. 214). Nesses trechos, observa Perkins (1992, p. 28), evidencia-se a proximidade entre duas realidades inteiramente diferentes: pobres em condições lastimosas e ricos que lucram com tal situação.

³⁸⁰ “Two hundred decentish, rather subdued-looking people were sitting packed on long wooden benches. One or two officers in uniform prowled up and down. On the wall were pictures of General Booth, and notices prohibiting cooking, drinking, spitting, swearing, quarrelling and gambling” (p. 156-157).

A exiguidade do espaço, além de proibições e da vigilância contínua, restringia as ações dos sem-teto. Nesse ponto, assim como em outros trechos, o narrador expressa insatisfação com a postura subalterna de seus companheiros.

Às dez horas, um oficial marchou pelo salão apitando. Todos se levantaram imediatamente. [...] Obedientes como ovelhas, os duzentos homens marcharam para a cama sob o comando dos oficiais. [...] Às sete, outro apito tocou, e os oficiais passaram sacudindo os que ainda não haviam pulado da cama (p. 178-179).³⁸¹

Alguns abrigos do Exército da Salvação obrigam os hóspedes a participarem de um serviço religioso compulsório, e os que se recusam a fazê-lo são expulsos. Postura semelhante manifesta-se em um episódio (p. 205; p. 183) em uma hospedaria paga, quando entra um grupo de religiosos e, sem ter sido convidado, começa uma espécie de culto. “É curioso como as pessoas se acham no direito de pregar sermões e rezar por você assim que sua renda cai abaixo de um certo nível”. Os pregadores vão embora sem que nenhum hóspede lhes preste atenção. O narrador ironiza: “Sem dúvida, se consolaram pensando em como haviam sido corajosos ao se ‘aventurar livremente no mais degradado dos covis’ etc. etc.”.³⁸² Aí, a premissa é que não era preciso ter coragem alguma, não havia gente perigosa ali. Em outro passo, o narrador e um (outro) *tramp*, antes de chegarem a um albergue, fazem um serviço em uma residência:

Quando terminamos, a dona da casa mandou a criada nos dar uma xícara de chá. Lembro do jeito aterrorizado com que ela foi nos levar o chá e, depois, perdendo a coragem, largou as xícaras no chão e correu para dentro, trancando-se na cozinha. É assim medonha a palavra “mendigo” (p. 217).³⁸³

Desse modo, equiparam-se a atitude de afastamento da empregada doméstica e a de aproximação dos religiosos: ambas igualmente segregadoras. O narrador assume uma

³⁸¹ “At ten o’clock an officer marched round the hall blowing a whistle. Immediately everyone stood up. [...] Obediently as sheep, the whole two hundred men trooped off to bed, under the command of the officers. [...] At seven another whistle blew, and the officers went round shaking those who did not get up at once” (p. 158-159).

³⁸² “It is curious how people take it for granted that they have a right to preach at you and pray over you as soon as your income falls below a certain level”; “No doubt they consoled themselves by thinking how brave they had been, ‘freely venturing into the lowest dens’, etc. etc.”, respectivamente.

³⁸³ “When it was done the householder told the maid to take us out a cup of tea. I remember the terrified way in which she brought it out, and then, losing her courage, set the cups down on the path and bolted back to the house, shutting herself in the kitchen. So dreadful is the name of ‘tramp’” (p. 194).

postura que, deliberadamente, afasta-se da abordagem autoritária e preconceituosa dos últimos, cuja “caridade” pressupõe uma hierarquização que os põe como superiores. Ele se propõe a ultrapassar a suposta e ilusória “transparência” com que a “natureza” dos pobres se exibiria para os não-pobres. Em certo sentido, busca “desnaturalizar” a pobreza e suas práticas “bizarras”, identificando fatores socioeconômicos e legais. A intenção esclarecedora implica instabilizar representações e, conseqüentemente, gerar uma prática espacial alternativa, que religue as partes da cidade e permita que se ressignifiquem mutuamente. O espaço urbano deixaria de ser instrumento para o poder dominador, *redutor de diferenças*. O narrador não apenas se apresenta como “tradutor” da pobreza para seus leitores, presumidos como não-pobres, como também propõe que aquiesçam com uma prática *utópica-real*. O leitor poderia se tornar capaz de incitar diferenças e conviver com elas, ainda que conflituosamente – a noção lefebvriana de diferença envolve a de conflito. O sujeito em convívio compromete-se a integrar o *outro* à própria experiência, “usá-lo” para perene autoquestionamento.

O livro de Orwell mostra ter o fim de “educar os ricos quanto à sua negligência para com os pobres”, observa Perkins (1992, p. 57, tradução nossa).³⁸⁴ Neste apontamento, substituiríamos “ricos” por “não-pobres”, ou “anti-pobres”, já que o narrador insere neste grupo as classes médias (incluindo a *intelligentsia*) e a burocracia estatal. Porém, concordamos com a ideia de educação, de que o propósito da obra é confrontar equívocos das classes mais altas sobre a pobreza e, assim, contribuir para destruir a imagem dos pobres como espécie de canalha. O teor político de *Na pior* se deve, segundo a pesquisadora, ao fato de dirigir-se a leitores capazes de realizar mudanças em favor dos pobres, pressupondo-se que ninguém deveria ser forçado a condições degradantes.³⁸⁵

O livro pretende mostrar que os pobres não devem ser olhados com repugnância – que a censura se volte ao modelo dominante de civilização. O olhar “esclarecido” pode se incomodar com as “bizarrices” e “imoralidades” da pobreza, mas, se a visão se expandir para a corrupção do “sistema” como um todo, tais estranhezas deixam de ser

³⁸⁴ “[...] the goal of *Down and Out* is to educate the wealthy on their neglect of the poor”.

³⁸⁵ Outro pesquisador afirma: “por meio do envolvimento pessoal na vida dos *down-and-outs*, Orwell advoga por uma ética da responsabilidade. Ele revela a condição de certo segmento da sociedade, e sugere quem é responsável por tal estado de coisas” (BAL, 1981, p. 198, tradução nossa). No original: “through personal involvement in the life of the down-and-outs, Orwell advocates an ethic of responsibility. He reveals the condition of a certain segment of society, and suggests who is responsible for the state of affairs”.

tomadas como desvios “bárbaros” e passam a ser compreendidas como componentes do “progresso”.³⁸⁶ Vários trechos da obra afirmam que as ações “excêntricas” não manifestam uma “natureza” ou “essência”, mas são motivadas pela pobreza resultante de uma ordem fundada na dominação.³⁸⁷ A crítica à “civilização”, a defesa da prática espacial do encontro e a operação informativa, desnaturalizadora, realçam-se em dois capítulos com traços ensaísticos. Primeiro, no capítulo 22, no qual se opina sobre os motivos da existência da atividade do *plongeur* em Paris. Um dos “escravos” (*slaves*) das cidades modernas, o *plongeur* caiu “na armadilha de uma rotina que torna impossível pensar” (p. 134).³⁸⁸ O narrador acredita que os *plongeurs* teriam um sindicato e fariam greves para melhorar sua situação, se não tivessem sido privados do pensamento. Os centros de poder, pois, criam “armadilhas” para aprisionar uma parcela dos habitantes, tornando-os dóceis, submissos. Ainda que consideremos fracas as alegações apresentadas como evidências da desnecessidade de hotéis e restaurantes chiques,³⁸⁹ ressalte-se que o narrador considera que tais serviços devem ser avaliados enquanto relações de domínio, embora estas sejam escamoteadas pelo valor de troca. Qual o valor desse luxo, se considerarmos o trabalho que o gera? O luxo, pois, não seria desejável em si mesmo, como se indicasse progresso social. A opulência acena como miragem para vários pobres, alguns deles imigrantes, que em *Na pior* veem Paris como promessa, mas acabam desempregados ou subempregados.

³⁸⁶ A experiência da miséria demonstrava que a civilização ocidental estava na iminência de um desastre moral, escreve Bal (1981, p. 41), talvez em referência ao nazi-fascismo e à Segunda Guerra.

³⁸⁷ Por exemplo: “Os bairros pobres de Paris são ponto de encontro de pessoas excêntricas – gente que caiu em trilhas solitárias e meio malucas da vida e desistiu de tentar ser normal ou decente. A pobreza as liberta dos padrões usuais de comportamento, assim como o dinheiro liberta as pessoas do trabalho” (p. 13). No original: “The Paris slums are gathering-place for eccentric people – people who have fallen into solitary, half-mad grooves of life and given up trying to be normal or decent. Poverty frees them from ordinary standards of behaviour, just as money frees people from work” (p. 3). Neste excerto, há uma provocação aos ricos “civilizados”: a “libertação” provocada pela falta de dinheiro é equiparada àquela gerada pela opulência. A “indecência” da pobreza não é mais extravagante do que a ociosidade regalada da fortuna. Pedersen (2013) percebe que *Na pior* mostra a pobreza aprisionada em um círculo vicioso: o pobre é representado como repulsivo – como algo menos que humano – e esta suposta anormalidade é usada para legitimar um tratamento inumano em relação aos pobres, tratamento que mantém e reforça a pobreza como anormal e, pois, legítima a si mesmo. O livro, reitera o pesquisador, configura essa lógica como tendo por consequência inevitável um aviltamento espacial e moral: os pobres são representados (acusados) com uma imagem desumanizadora e acabam, em alguma medida, por corresponder a ela.

³⁸⁸ “[...] have simply been trapped by a routine which makes thought impossible” (p. 117).

³⁸⁹ Forjam-se generalizações infundadas: “Quase todo mundo odeia hotéis” (p. 136); “é impossível conseguir em um restaurante uma refeição tão boa como a que se pode ter em casa pelo mesmo preço” (p. 136). No original, respectivamente: “Nearly everyone hates hotels” (p. 119); “it is impossible to get as good a meal in a restaurant as one can get, for the same expense, in a private house” (p. 119).

Considerando desnecessários tais serviços requintados, o narrador pergunta por que se deseja que a profissão de *plongeur* continue a existir: “Estou tentando ir além da causa econômica imediata e examinar que prazer alguém pode sentir ao imaginar homens lavando pratos pelo resto da vida” (p. 136).³⁹⁰ Então, chega-se ao cume do argumento: a perpetuação desse tipo de trabalho seria motivada pelo “medo da plebe” (*fear of the mob*) (p. 137; p. 120). Crê-se que a população teria uma “natureza” vil e, logo, precisaria ser esgotada no trabalho, para não oferecer risco. Em uma generalização “sociológica”, resume-se o pensamento de um “homem rico que seja intelectualmente honesto” (p. 137)³⁹¹ sobre a hipotética melhoria das condições de trabalho:

“Sabemos que a pobreza é desagradável [...]. Temos pena de vocês, classes baixas, tanto quanto temos pena de um gato com sarna, mas lutaremos como demônios contra qualquer melhoria de sua condição. Achamos que vocês estão muito mais seguros assim como vivem. O atual estado das coisas nos convém e não vamos assumir o risco de libertá-los, nem mesmo de uma hora extra por dia. Então, queridos irmãos, uma vez que vocês devem evidentemente suar para pagar nossas viagens à Itália, suem e que se danem” (p. 137).³⁹²

Em seguida, esclarece-se que este pensamento é compartilhado por quase toda a *intelligentsia*.³⁹³ Depois de (1) identificar-se a existência de empregos inúteis, escravizadores, degradantes, e (2) esclarecerem-se as razões “psicossociais” para que a permanência desses trabalhos seja defendida pela parte dominante da sociedade, (3) passa-se a atacar o tal “medo da plebe”, avaliado como supersticioso, baseado na crença em uma “diferença fundamental e misteriosa entre ricos e pobres, como se fossem duas

³⁹⁰ “I am trying to go beyond the immediate economic cause, and to consider what pleasure it can give anyone to think of men swabbing dishes for life” (p. 120).

³⁹¹ “A rich man who happens to be intellectually honest [...]” (p. 120).

³⁹² “We know that poverty is unpleasant [...]. We are sorry for you lower classes, just as we are sorry for a cat with the mange, but we will fight like devils against any improvement of your condition. We feel that you are much safer as you are. The present state of affairs suits us, and we are not going to take the risk of setting you free, even by an extra hour a day. So, dear brothers, since evidently you must sweat to pay for our trips to Italy, sweat and be damned to you” (p. 120).

³⁹³ Assim pensa a *intelligentsia*: “qualquer liberdade concedida aos pobres é uma ameaça à sua própria liberdade. Prevendo alguma sinistra utopia marxista como alternativa, o homem instruído prefere manter as coisas como estão. É possível que ele não goste muito de seus companheiros ricos, mas supõe que até o mais vulgar deles é menos inimigo de seus prazeres, mais seu tipo de gente, do que os pobres, e que é melhor defendê-los” (p. 137). No original: “they imagine any liberty conceded to the poor is a threat to their own liberty. Foreseeing some dismal Marxian Utopia as the alternative, the educated man prefers to keep things as they are. Possibly he does not like his fellow rich very much, but he supposes that even the vilest of them are less inimical to his pleasures, more his kind of people, than the poor, and that he had better stand by them” (p. 121).

raças diversas, como negros e brancos” (p. 137-138).³⁹⁴ Sem se esclarecerem o sentido de “raça” e as distinções “fundamentais” entre negros e brancos, tenta-se estabelecer uma “essência” humana universal ou, ao menos, comum aos brancos:

A massa dos ricos e a dos pobres diferenciam-se por suas rendas e nada mais, e o milionário típico é apenas o lavador de pratos típico com roupa nova. [...] Quem quer que tenha se misturado em termos iguais com os pobres sabe disso muito bem. Mas o problema é que as pessoas inteligentes e cultas, exatamente aquelas que deveriam ter opiniões liberais, jamais se misturam com os pobres. [...] Dessa ignorância resulta naturalmente um medo supersticioso da plebe (p. 138).³⁹⁵

Este trecho é, provavelmente, aquele que mais diretamente defende a *utopia real* concretizada, esboçada, proposta em *Na pior*. Não basta “misturar-se”, mas deve-se fazê-lo “em termos iguais”, sem hierarquia.

Por sua vez, o capítulo 36 propõe a desconstrução do vil e falso “*tramp-monster*”, ou seja, o abandono de “preconceitos” (*prejudices*)³⁹⁶ enraizados na crença de que todo *tramp* seja “uma criatura repulsiva e perigosa que prefere morrer a trabalhar ou se lavar, e que nada mais quer senão pedir, beber e roubar galinhas” (p. 225).³⁹⁷ Os *tramps* não podem oferecer perigo, pois são as “criaturas mais dóceis e alquebradas” (*the most docile, broken-spirited creatures*) (p. 227; p. 204), como se perceberia, segundo o narrador, pelo modo como se deixam maltratar por funcionários de albergues. Se no capítulo 22 forja-se uma humanidade universal, no capítulo 36, talvez por limitar a investigação aos *tramps* no espaço londrino, surge uma “inglesidade”:

³⁹⁴ “[...] the idea that there is some mysterious, fundamental difference between rich and poor, as though they were two different races, like negroes and white men” (p. 121).

³⁹⁵ “The mass of the rich and the poor are differentiated by their incomes and nothing else, and the average millionaire is only the average dishwasher dressed in a new suit. [...] Everyone who has mixed on equal terms with the poor knows this quite well. But the trouble is that intelligent, cultivated people, the very people who might be expected to have liberal opinions, never do mix with the poor. [...] From this ignorance a superstitious fear of the mob results quite naturally” (p. 121).

³⁹⁶ Um dos preconceitos é “evolucionista”: “Já li em um livro de criminologia que os mendigos são uma manifestação de atavismo, uma volta ao estágio nômade da humanidade” (p. 226). No original: “I have even read in a book of criminology that the tramp is an atavism, a throw-back to the nomadic stage of humanity” (p. 203). Comentando *Na pior*, Pedersen (2013, p. 54) observa que essa concepção “atavista” se harmoniza com a habitual representação do pobre como alguém atrasado, regressivo, inapto a acompanhar a modernidade.

³⁹⁷ “[...] a repulsive, rather dangerous creature, who would die rather than work or wash, and wants nothing but to beg, drink and rob hen-houses” (p. 203).

Os ingleses constituem uma raça dominada pela consciência, com um forte sentimento de pecado a respeito da pobreza. Não se pode imaginar o inglês médio tornando-se um parasita de forma deliberada, e esse caráter nacional não muda necessariamente porque uma pessoa fica desempregada. Com efeito, se lembrarmos que um mendigo é apenas um inglês desempregado, forçado pela lei a viver como um vagabundo, então o mendigo-monstro se desfaz (p. 227).³⁹⁸

Portanto, os *tramps* são “seres humanos comuns, e se são piores do que outras pessoas, isso é o resultado, e não a causa, de seu modo de vida” (p. 227).³⁹⁹ É curioso que se criem uma “natureza” humana e, mais restritamente, uma inglesa, com o objetivo de “desnaturalizar” a existência dos pobres e, particularmente, dos *tramps*. Ora, se quisermos compreender suas vidas infelizes, devemos “nos colocar no lugar” (p. 227)⁴⁰⁰ deles – nova sustentação do encontro desierarquizado como meio de conhecimento. E, então, vem uma síntese da caracterização da pobreza em *Na pior*: “O mal da pobreza não está tanto no sofrimento que impõe ao homem, mas no aprodrecimento físico e espiritual que provoca” (p. 229).⁴⁰¹ O tempo dos *tramps* é “presentificado”: não é construtor, mas um recomeço repetitivo e automatizado, sem qualquer realização projetada no futuro. Eles levam “uma vida fantasticamente desagradável e sem nenhum propósito. Seria impossível conceber uma rotina mais inútil do que caminhar de prisão em prisão, gastando talvez dezoito horas por dia numa cela e na estrada” (p. 230).⁴⁰²

Desse modo, se por um lado faz-se uma crítica incisiva à ordem que permite e estimula a existência de *plongeurs* e *tramps*, por outro os dois grupos são caracterizados de modo negativo: seriam inertes, sem capacidade de pensar, alquebrados, dóceis, inúteis. As vítimas da dominação são, pois, “defendidas” de forma ambivalente. A

³⁹⁸ “The English are a conscience-ridden race, with a strong sense of the sinfulness of poverty. One cannot imagine the average Englishman deliberately turning parasite, and this national character does not necessarily change because a man is thrown out of work. Indeed, if one remembers that a tramp is only an Englishman out of work, forced by law to live as a vagabond, then the tramp-monster vanishes” (p. 205). Não se explica qual seria a “pecaminosidade da pobreza”.

³⁹⁹ “I am only saying that they are ordinary human beings, and that if they are worse than other people it is the result and not the cause of their way of life” (p. 205).

⁴⁰⁰ “[...] one begins to put oneself in a tramp’s place [...]” (p. 205).

⁴⁰¹ “The evil of poverty is not so much that it makes a man suffer as that it rots him physically and spiritually” (p. 206-207). O valor de síntese dessa proposição foi notado por Edward Thomas (1965, p. 18-19), que ressalta como interesse maior do livro mostrar que a pobreza significa não apenas desconforto material, mas também degradação do caráter. Em comentário sobre *1984*, John Wain (1964, p. 185) escreve que Orwell se preocupa mais com armas de alvo “espiritual” do que com as de destruição em massa, pois a morte do corpo é facilmente perceptível, enquanto a do “espírito”, a desumanização, pode não ser notada – a mesma ideia, a nosso ver, expressa-se em *Na pior*.

⁴⁰² “He lives a fantastically disagreeable life, and lives it to no purpose whatever. One could not, in fact, invent a more futile routine than walking from prison to prison, spending perhaps eighteen hours a day in the cell and on the road” (p. 207).

dualidade aparece, também, em uma “apologia” dos mendigos apresentada no capítulo 31. Eles são “seres humanos comuns” (*ordinary human beings*) (p. 195; p. 174), não havendo diferença essencial entre seu modo de vida e os de inúmeras pessoas tidas como respeitáveis – ou seja, não há motivos razoáveis para segregá-los. No entanto, não há aí um elogio aos mendigos; ao contrário, o narrador busca defender que o “parasitismo” e a “inutilidade” deles não são extraordinários.

Um mendigo trabalha ficando ao relento em qualquer tempo, ganhando varizes, bronquite crônica etc. É um ofício como outro qualquer, bastante inútil, é verdade – mas muitos ofícios respeitáveis também são inúteis. E, como tipo social, o mendigo se sai bem na comparação com muitos outros. Ele é honesto, se comparado com os vendedores da maioria dos medicamentos patenteados; de altos princípios, se comparado com o dono de um jornal dominical; amável, se comparado com um comerciante que vende a crédito com preços extorsivos. Em resumo, é um parasita, mas um parasita razoavelmente inofensivo (p. 196).⁴⁰³

A “apologia” prossegue:

Na prática, ninguém se importa se o trabalho é útil ou inútil, produtivo ou parasita; a única exigência é que seja lucrativo. [...] O dinheiro se transformou na grande prova de virtude. Nessa prova, os mendigos são reprovados e, por isso, são desprezados. Se fosse possível ganhar dez libras por semana mendigando, a mendicância se transformaria imediatamente numa profissão respeitável (p. 197).⁴⁰⁴

Esses trechos reforçam a ideia de que as críticas a *plongeurs*, *tramps* e mendigos fazem parte de extenso e penetrante repúdio à ordem que os gera e os utiliza. Inicialmente, o narrador se contrapõe à ordenação espacial segregadora, ao caminhar ao *encontro* dos pobres. O percurso e as experiências permitem ampla e esclarecedora ressignificação da cidade, das relações entre seus componentes, não mais apartados. Afinal, a nova compreensão solidifica a reivindicação por outras representações e

⁴⁰³ “A beggar works by standing out of doors in all weathers and getting varicose veins, chronic bronchitis, etc. It is a trade like any other; quite useless, of course – but, then, many reputable trades are quite useless. And as social type a beggar compares well with scores of others. He is honest compared with the sellers of most patent medicines, high-minded compared with a Sunday newspaper proprietor, amiable compared with a hire-purchase tout – in short, a parasite, but a fairly harmless parasite” (p. 175).

⁴⁰⁴ “In practice nobody cares whether work is useful or useless, productive or parasitic; the sole thing demanded is that it shall be profitable. [...] Money has become the grand test of virtue. By this test beggars fail, and for this they are despised. If one could earn even ten pounds a week at begging, it would become a respectable profession immediately” (p. 175).

práticas. Ao mesmo tempo, o narrador percebe que a pobreza incapacita suas vítimas, ainda que eventualmente virtuosas, a agirem em prol da construção da utopia real.⁴⁰⁵ A ultrapassagem da ordenação dominadora implica um duplo afastamento, em relação às elites e aos pobres.⁴⁰⁶ Na próxima seção, tal distanciamento dual é inquirido com base nas noções de *diferença* (Lefebvre) e *tática* (Certeau).

4.3 Pobre submissão, pobre resistência: automatismo, tática e diferença

O narrador de *Na pior* passa por espaços dominados sem se estabelecer em nenhum. “Caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e à procura de um próprio”, escreve Certeau (2014, p. 183). O narrador poderia se esforçar por compor uma isotopia particular,⁴⁰⁷ entrevista em certos dados textuais – alguns parecem vinculá-lo a algo que, imprecisamente, chamamos classe média –, mas esta possibilidade parece se dispersar na fragmentação de estadas e errâncias. Essa caminhada implica o abandono, ainda que parcial, de qualquer isotopia. O corpo do narrador cruza e entrelaça-se com heterotopias – assim classificadas em relação à isotopia central e à “isotopia” singular –, com as quais às vezes se associa, ou cujas

⁴⁰⁵ Enfaize-se o “acontecimento” incapacitador – os pobres não são incapazes “por natureza”. Perkins (1992, p. 36) sublinha que Orwell quer mostrar que os pobres são solicitados para atividades despropositadas e fatigantes, independentemente de eles serem ou não inteligentes.

⁴⁰⁶ As críticas de Orwell aos pobres, ainda que não o consideremos marxista, ressoam o rechaço de Karl Marx pelo lumpemproletariado, que em meados do século XIX serviu de “exército privado” de Luís Bonaparte (MARX, 2011, p. 94). Essa “camada” social, desprovida de convicções políticas e facilmente aproveitada pelas elites dirigentes para a continuidade das relações de dominação, é assim descrita: “*Roués* [rufiões] decadentes com meios de subsistência duvidosos e de origem duvidosa, rebentos arruinados e aventurecos da burguesia eram ladeados por vagabundos, soldados exonerados, ex-presidiários, escravos fugidos das galeras, gatunos, trapaceiros, *lazzaroni* [lazarones], batedores de carteira, prestidigitadores, jogadores, *maquereaux* [cafetões], donos de bordel, carregadores, literatos, tocadores de realejo, trapeiros, amoladores de tesouras, funileiros, mendigos, em suma, toda essa massa indefinida, desestruturada e jogada de um lado para outro, que os franceses denominam *la bohème* [a boemia]; com esses elementos, que lhe eram afins, Bonaparte formou a base da Sociedade 10 de Dezembro. Era ‘sociedade beneficente’ na medida em que todos os seus membros, a exemplo de Bonaparte, sentiam a necessidade de beneficiar-se à custa da nação trabalhadora. Esse Bonaparte se constitui como *chefe do lumpemproletariado*, porque é nele que identifica maciçamente os interesses que persegue pessoalmente, reconhecendo, nessa escória, nesse dejetos, nesse refugio de todas as classes, a única classe na qual pode se apoiar incondicionalmente” (*ibid.*, p. 91).

⁴⁰⁷ Aqui se pensa na existência, ao menos virtual, de isotopias individuais, integradas a isotopias sociais, mas também detentoras de singularidades. A modernidade, tal como caracterizada por Walter Benjamin, impõe restrições à consolidação dessas isotopias particulares, obstaculizadas por descentramentos, fragmentações, dispersões.

perspectivas às vezes pretende assumir – a cada nova posição, um desfazimento-refazimento. Por sua vez, tais heterotopias, não formando um tecido coerente, existem como “pulular de passantes” (*ibid.*, p. 183). O corpo do narrador, então, se configura como isotópico-heterotópico-utópico, sendo a utopia uma posição além de qualquer atual isotopia ou heterotopia, em um espaço virtual-concreto que redefine os sentidos do isotópico e do heterotópico. Para ser utópico no sentido lefebvriano, o corpo deve se dirigir a algo (ainda) inexistente, ao mesmo tempo em que este algo se “anuncia” no presente, isto é, conforma e é conformado por “conteúdos” atuais a indicarem um virtual – oscilação entre aberturas (virtualizações) e estabilizações (determinações).

O ato de caminhar é um “processo de *apropriação* do sistema topográfico pelo pedestre” (*ibid.*, p. 164, grifo do autor). Na análise de *Na pior*, a ideia de “sistema” coexiste com o fato de a isotopia dominante ser caracterizada indefinidamente, aos pedaços – por exemplo, por “representantes” ou “delegados”, como o *patron* do Hotel X., os religiosos “caridosos” em Londres e os policiais. Mesmo assim, percebe-se que a ordenação central intenta fixar posições e hierarquizá-las. Confrontando essa intenção, o narrador faz surgirem instabilidades, questões, gretas na “civilização”, resultantes do encontro entre heterotopias e a singular prática do caminhante. O percurso ultrapassa a hierarquia que, a partir de uma *representação* de pobreza, aparta-homogeneíza os pobres. Restituem-se vidas, histórias, “profundidades” no desenho plano de gestos e itinerários previstos, programados.

No entanto, resta questionar os sentidos políticos das práticas individuais em relação à ordem central. Observamos, acima, que em Paris o domínio se revela, sobretudo, em relações privadas, enquanto em Londres a ênfase recai sobre o aparelho estatal, embora também haja práticas privadas de domínio. O narrador sugere que, na capital inglesa, os pobres são mais submissos, mais vigiados, controlados, contam com menor margem de manobra. Essa comparação se expressa, sinteticamente, em um apontamento feito logo após a chegada à Inglaterra:

Durante todo o dia eu vagava pelas ruas, para leste, até Wapping, e para oeste, até Whitechapel. Era esquisito, depois de Paris; tudo era muito mais limpo, mais tranquilo e mais enfadonho. Sentia falta do guincho dos bondes, da vida ruidosa e pustulenta dos becos e dos homens armados em tropel pelas praças. A multidão era mais bem vestida e os rostos mais graciosos e suaves e mais parecidos uns com os outros, sem aquela individualidade feroz e a malícia dos franceses. Havia menos bebedeiras, menos sujeira, menos brigas e mais ócio. Por

todos os cantos havia grupos de homens levemente malnutridos, mas sustentados pelo chá-e-duas-fatias que o londrino engole de duas em duas horas. Parecia que se respirava um ar menos febril do que em Paris (p. 154).⁴⁰⁸

Limpeza, tranquilidade, monotonia, semelhança entre rostos, menos individualidade: nesse contexto, essas qualidades podem ser avaliadas como índices de hegemonia. Em Paris, a opacidade homogeneizadora das multidões parecia ser atravessada com mais facilidade, o que se mostra no fato de haver mais personagens nomeados, individualizados. Em Londres, as ruas, quase nunca descritas – pouco mais que elipses –, destinam-se quase somente à trânsito dos *tramps*, a conectar os lugares de pernoite e aqueles em que buscam comida. As vias públicas londrinas comporiam como que um plano imprecisamente cartográfico, sem profundidade, sem *marcas*, feito de linhas descarnadas conectando pontos (albergues públicos, hospedarias, cafés, locais de distribuição gratuita de alimento). Em alguns dos deslocamentos realizados sempre a pé, o narrador segue para cidades vizinhas a Londres como se tudo compusesse uma massa amorfa e uniforme, sem começo nem fim, avessa à experiência da localização.⁴⁰⁹

Distinções entre as conjunturas de Paris e Londres foram notadas por vários comentadores da obra. Edward Thomas (1965, p. 18) escreve que a seção com as experiências parisienses tem mais vitalidade e até alegria, enquanto a atmosfera londrina seria de desamparo e desânimo. Stephen Ingle (2006, p. 48-50) considera que os personagens intrinsecamente interessantes estão presentes na primeira parte; a segunda seria aborrecida.⁴¹⁰ John E. Coombes avalia que Paris é apresentada como “mito

⁴⁰⁸ “All day I loafed in the streets, east as far as Wapping, west as far as Whitechapel. It was queer after Paris; everything was so much cleaner and quieter and drearier. One missed the scream of the trams, and the noisy, festering life of the back streets, and the armed men clattering through the squares. The crowds were better dressed and the faces comelier and milder and more alike, without that fierce individuality and malice of the French. There was less drunkenness, and less dirt, and less quarrelling, and more idling. Knots of men stood at all the corners, slightly underfed, but kept going by the tea-and-two-slices which the Londoner swallows every two hours. One seemed to breathe a less fervish air than in Paris” (p.135-136).

⁴⁰⁹ Essa caracterização do espaço londrino, possivelmente, comenta o fato de que, na Europa ocidental da primeira metade do século XX, ao redor de grandes aglomerações urbanas desenvolveram-se áreas suburbanas, regiões desde as quais muitos assalariados viajavam diariamente, de bonde, ônibus ou trem, para trabalhar em partes mais centrais. Houve amplo desenraizamento de populações rurais, que passaram a concentrar-se em cidades, sujeitando-se à disciplina das fábricas e escritórios. Essas mudanças foram mais intensas na Grã-Bretanha – território mais industrializado do mundo e onde 40% dos habitantes viviam em áreas urbanas em meados dos anos 1930 – que na França – onde esta taxa era inferior a 20% (THOMSON, 1968, p. 12-16).

⁴¹⁰ Ingle propõe, como explicação para essa diferença, a ideia de que é “educativo” o principal propósito de Orwell na seção londrina: “Ele percebeu que os *tramps* sobre os quais escreveu eram, geralmente, julgados como os autores de suas próprias desgraças, mas ele tentou mostrar o *tramp* como vítima, sem

dramático, vigoroso e selvagem”, enquanto o retorno a Londres configura esta cidade como “prosaica, monótona, não dramática e enfadonha” (COOMBES, 2008, p. 6, tradução nossa).⁴¹¹ Por sua vez, Marianne Perkins (1992) avalia que, diferentemente de muitos trabalhadores na França, a maioria dos *tramps* não tem objetivos. A atmosfera em Paris seria mais alegre porque, principalmente, “as pessoas ali têm confiança quanto ao futuro e encontram satisfação em seus empregos” (PERKINS, 1992, p. 31, tradução nossa).⁴¹² Os termos da comparação feita pela pesquisadora ignoram que, também na capital francesa, os pobres encaram trabalhos descoloridos e um porvir inseguro.

As distinções entre os espaços de Paris e Londres nos motivam a investigá-los separadamente, no que diz respeito às suas *diferenças e táticas*, uma vez que os dois tipos de prática devem ser definidas em relação a conjunturas determinadas, a relações de força e margens de manobra. Iniciada em Paris, a análise permitirá identificar aspectos compartilhados e outros distintivos.

4.3.1 Páginas parisienses

Em sua tentativa de “desnaturalizar” a pobreza, o narrador afirma que esta gera peculiaridades que distinguem os pobres das pessoas “normais”. Esse efeito compulsório é enunciado em vários trechos parisienses, por exemplo, em um que trata da iniciação no “baixo” mundo: “A primeira coisa que você descobre é a *baixeza* peculiar da pobreza, as mudanças que ela impõe, a complicada mesquinhez, o desnudamento de si mesmo” (p. 24, grifo do autor).⁴¹³ A degradação espacial é indissociável de um peculiar rebaixamento moral, “sistema” que existe porque a ordem econômico-estatal se posiciona, basicamente, como inimiga dos pobres. Os pobres se veem à mercê dos não-pobres, estes quase sempre indispostos a ajudar, como se evidencia quando o narrador, decepcionado com o valor oferecido por suas roupas em

esperança razoável de escapar a seu destino” (INGLE, 2006, p. 50). No entanto, já indicamos que um propósito “pedagógico” está presente em todo o livro, inclusive nas páginas parisienses.

⁴¹¹ “[...] dramatic myth, vital yet savage [...]”; “[...] the vision of England as matter of fact, monotonous, undramatic and drab”.

⁴¹² “[...] the people there have an assurance about the future, and find fulfillment in their jobs”.

⁴¹³ “It is the peculiar *lowness* of poverty that you discover first; the shifts that it puts you to, the complicated meanness, the crust-wiping” (p. 13).

uma casa de penhores, resigna-se: “não adiantava discutir: eu tinha visto outra pessoa tentar argumentar e o balconista recusara instantaneamente o penhor” (p. 30).⁴¹⁴ Ou quando o dono de um restaurante, sem dinheiro para inaugurá-lo, contrata funcionários (entre eles, o narrador) “a fim de nos usar, no lugar de operários” (p. 116):⁴¹⁵

Os pobres são aprisionados à sorte, sem proteção contra o azar, sem controle sobre os próprios futuros. A sujeição ao acaso se expressa em diversos momentos e já no início do período de pobreza, quando se constata: “Desastres banais acontecem e deixam você sem comida” (p. 25).⁴¹⁶ Dependentes de possibilidades oferecidas por circunstâncias favoráveis, os pobres devem “dar um jeito”, desferir “golpes”, o que às vezes implica desrespeitar os “padrões usuais de comportamento”, as normas morais convencionais. Oriundo da não-pobreza, o narrador substitui, paulatinamente, seus nortes. Sobre o início de seu período como pobre, recorda uma conversa com a *patronne* do hotel onde estava hospedado:

Durante um dia e meio não tive nada para comer nem fumar e então, faminto demais para aguentar, juntei o resto de minhas roupas numa mala e levei-as para a casa de penhores. [...] não poderia tirar minhas roupas do hotel sem pedir licença para Madame F. Lembro, porém, como ela ficou surpresa com o fato de eu pedir, em vez de retirar as roupas às escondidas, pois sair de fininho à noite era um golpe comum em nosso bairro (p. 29).⁴¹⁷

⁴¹⁴ “[...] it was no use arguing: I had seen someone else attempt to argue, and the clerk had instantly refused the pledge” (p. 19).

⁴¹⁵ “[...] in order to use us instead of workmen” (p. 101). Sobre o golpe do patrão, acrescenta o narrador: “Teria nossos serviços quase de graça, pois garçons não ganham salário e, embora tivesse de me pagar, não me alimentaria até o restaurante abrir. Com efeito, ele nos burlaria em várias centenas de francos ao nos chamar antes da abertura do restaurante” (p. 116). No original: “He would be getting our services almost free, for waiters are paid no wages, and, though he would have to pay me, he would not be feeding me till the restaurant opened. In effect, he had swindled us of several hundred francs by sending for us before the restaurant was open” (p. 101).

⁴¹⁶ “Mean disasters happen and rob you of food” (p. 14). Citamos outros excertos que apontam tal situação: “um episódio de má sorte impediu meu plano” (p. 23); “Um dia, minhas aulas de inglês acabaram abruptamente” (p. 29); “No dia seguinte também não conseguimos emprego, e demorou três semanas para que nossa sorte mudasse” (p. 41); “O destino parecia estar pregando uma série de peças extraordinariamente sem graça. Então a sorte mudou como por milagre” (p. 52); “Então, de manhã, a sorte mudou” (p. 119). No original, respectivamente: “a piece of bad luck prevented this” (p. 12); “One day my English lessons ceased abruptly” (p. 18); “We again failed to find work the next day, and it was three weeks before the luck changed” (p. 30); “Fate seemed to be playing a series of extraordinarily unamusing jokes. Then the luck changed as though by a miracle” (p. 40); “Then, in the morning, the luck changed” (p. 104).

⁴¹⁷ “For a day and a half I had nothing to eat or smoke, and then, too hungry to put it off any longer, I packed my remaining clothes into my suitcase and took them to the pawnshop. [...] I could not take my clothes out of the hotel without asking Madame F.’s leave. I remember, however, how surprised she was at my asking her instead of removing the clothes on the sly, shooting the moon being a common trick in our quarter” (p. 18).

Os pudores não ressurgem quando, mais à frente, o narrador ajuda um amigo russo que o acompanha por quase toda a estada em Paris, Boris, a escapar de um hotel sem que o *patron* os flagre (p. 49-51; p. 38-40). Aos poucos, o narrador percebe não haver razão para manter-se fiel a certos princípios exógenos. Ele é repreendido por Boris após recusar um contrato de um mês como *plongeur*, por se haver comprometido com outro emprego que deveria assumir daí a quinze dias: “Parecia-me pouco honesto prometer trabalhar por um mês e depois largar na metade” (p. 70).⁴¹⁸ Boris se enfurece:

“Honesto! Honesto! Quem já ouviu falar de um *plongeur* honesto? *Mon ami*” – de repente, me pegou pela lapela e falou seriamente – “*mon ami*, você trabalhou aqui o dia inteiro. Viu como é o trabalho no hotel. Você acha que um *plongeur* pode se dar ao luxo de ter alguma espécie de honra?”
 “Não, talvez não.”

[...] Foi minha primeira lição da moralidade de um *plongeur*. Mais tarde, percebi como eu fora idiota em ter escrúpulos, uma vez que os grandes hotéis são bastante impiedosos com seus empregados (p. 71).⁴¹⁹

A rotina como pobre favorece a descoberta de que a ordem central em Paris é corrupta: os ricos, ou não-pobres, lucram por meio da fraude, e os pobres, subalternos, seriam ainda mais fracos, caso quisessem ser honestos. No Hotel X., por exemplo, a falta de higiene no preparo da comida era escondida dos abastados clientes (p. 80; p. 67). “Grosso modo, quanto mais se paga pela comida, mais suor e cuspe se é obrigado a engolir” (p. 93)⁴²⁰. Perkins constata que, sendo mal pagos, maltratados, usados pelos patrões para gerarem lucro, “os empregados não se podem permitir ter bons costumes ou maneiras” (PERKINS, 1992, p. 38, tradução nossa).⁴²¹ Antes de serem contratados por esse hotel, o narrador e Boris vão a um café em busca de trabalho, mas nada

⁴¹⁸ “It seemed hardly fair to promise working a month, and then leave in the middle” (p. 58).

⁴¹⁹ “‘Honest! Honest! Who ever heard of a *plongeur* being honest? *Mon ami*’ – suddenly he seized my lapel and spoke very earnestly – ‘*mon ami*, you have worked here all day. You see what hotel work is like. Do you think a *plongeur* can afford a sense of honour?’ ‘No, perhaps not.’ [...] This was my first lesson in *plongeur* morality. Later I realised how foolish it had been to have any scruples, for the big hotels are quite merciless towards their employees” (p. 58-59).

⁴²⁰ “Roughly speaking, the more one pays for food, the more sweat and spittle one is obliged to eat with it” (p. 79). As intrujices vão além: o *patron* “trapaceava irrestritamente os clientes”, “era tão mesquinho conosco quanto com os hóspedes” (p. 94-95). No original, respectivamente: “swindled the customers wholeheartedly” (p. 80); “was as mean to us as to the customers” (p. 80).

⁴²¹ “Indeed the workers can afford neither morals nor manners”.

conseguem; depois, tarde demais, descobrem que poderiam ter sido exitosos se tivessem subornado o *barman* (p. 39; p. 27-28).

Ao longo da parte parisiense, muitos trechos ilustram a “imoralidade” infligida pela pobreza. Em uma passagem, diante de vitrines apinhadas de comida, o narrador, faminto, afirma não roubar por mera covardia (p. 26; p. 15). Mais à frente, Boris, também com fome, planeja um assalto, mas desiste, não por qualquer suscetibilidade moral, mas por serem estrangeiros e poderem ser facilmente reconhecidos (p. 39; p. 28). Nos espaços onde a dupla trabalha, é comum que empregados ludibriem seus patrões, como quando o narrador fuma escondido em um banheiro do Hotel X., o que era proibido (p. 69; p. 57), ou quando os funcionários cooperam para enganar um superior:

Toda a disciplina do hotel dependia do gerente. Era um homem consciencioso e sempre de olho na indolência, mas éramos espertos demais para ele. Havia um sistema de campainhas de serviço em todo o hotel, e o pessoal o utilizava para mandar avisos. Um toque longo e outro curto, seguido por dois outros longos significava que o gerente estava vindo; quando isso acontecia, tratávamos de parecer ocupados (p. 83).⁴²²

Os patrões também são defraudados, como nos furtos de comida praticados por Boris (p. 64-65; p. 52-53), por garçons (p. 79-80; p. 67) e por uma cozinheira (p. 126; p. 111); um garçom toma um porre com uma garrafa de vinho furtada (p. 69; p. 57). O próprio narrador participa da ladroagem geral: ele e outros empregados da *cafeterie* surrupiam chá e café (p. 84; p. 71). Ao mesmo tempo, há desfalques entre os próprios empregados.⁴²³ Este dado confirma que as práticas “desviantes”, embora contrariassem normas da ordem econômico-estatal, eram desprovidas de intenções políticas. As “insubordinações”, por serem atos meramente egoístas e isolados, não articulados coletivamente, anulam um virtual substrato subversivo. As *táticas* dos pobres não os fortalecem frente aos centros de poder, embora ocasionem ganhos pontuais, imediatos, fugazes, sem assegurarem seus praticantes em relação ao futuro.

⁴²² “[...] all the discipline of the hotel depended on the manager. He was a conscientious man, and always on the lookout for slackness, but we were too clever for him. A system of service bells ran through the hotel, and the whole staff used these for signalling to one another. A long ring and a short ring, followed by two more long rings, meant that the manager was coming, and when we heard it we took care to look busy” (p. 69-70).

⁴²³ “Havia ladrões no meio do pessoal e se você deixasse dinheiro no bolso do casaco, geralmente ele sumia” (p. 84). No original: “There were thieves among the staff, and if you left money in your coat pockets it was generally taken” (p. 71).

Nesse sentido, são significativas as rápidas “participações” do comunismo na narrativa. No capítulo 8, o narrador e Boris são convidados para colaboração remunerada com uma suposta organização comunista, pretensa sociedade secreta de agentes bolcheviques. O narrador hesita em aceitar a proposta, temendo que a polícia o descubra e ele seja deportado, mas se persuade pela promessa de ganhar dinheiro. A princípio, a decisão parece envolver um teor contra-hegemônico, já que implica um perigoso desrespeito à ordem capitalista. Porém, depois de a dupla pagar uma espécie de taxa de inscrição, os “revolucionários” somem:

Quem ou o que eles realmente eram, ninguém soube. Pessoalmente, penso que não tinham nada a ver com o Partido Comunista; acho que eram apenas vigaristas que se aproveitavam dos refugiados russos, extraindo taxas de inscrição para uma sociedade imaginária. Era bastante seguro e, sem dúvida, devem estar fazendo a mesma coisa em outra cidade. Eram sujeitos espertos e representavam seu papel admiravelmente (p. 60).⁴²⁴

O disfarçado escritório comunista – prática imprevista e não programada pelos centros de poder, uma *apropriação* do espaço parisiense hegemônico – revela-se uma farsa. Não há resistência à ordem, ou, possivelmente, apenas resistência do tipo *tático* (Certeau), talvez o único possível no universo do lumpemproletariado.⁴²⁵ Os embusteiros “jogam” com interdições impostas, reutilizam-nas para conferir aparência de autenticidade às identidades falsas. Adaptando a seus fins, provisoriamente, uma parcela de espaço alheio, antes de migrarem a outra parcela, montam uma encenação verossímil e não prevista ou prescrita nas normas. Abrem “gretas” na normatização dominante – *fazem com* esta produção –, mas não a combatem. Ao contrário, contribuem para a continuidade da ordem, já que enfraquecem possíveis esforços contrários a ela. Por isso o narrador, comprometido naquele tempo com a ação tática, louva a esperteza alheia, qualidade que ele próprio deveria ter para executar “golpes”. É a esse tipo de inteligência que Boris se refere: “nós dois somos inteligentes – um homem inteligente não pode morrer de fome” (p. 40).⁴²⁶

⁴²⁴ “Who or what they really were, nobody knew. Personally I do not think they had anything to do with the Communist Party; I think they were simply swindlers, who preyed upon Russian refugees by extracting entrance fees to an imaginary society. It was quite safe, and no doubt they are still doing it in some other city. They were clever fellows, and played their part admirably” (p. 48).

⁴²⁵ Ver nota 406.

⁴²⁶ “[...] we both have brains – a man with brains can’t starve” (p. 28).

Outro personagem autodefinido comunista, o garçom Jules, integra a equipe que, enganosamente, é contratada pelo dono de um restaurante antes de ser inaugurado – o caso foi resumido mais acima. Irado com este golpe, o orgulhoso Jules nega-se a ajudar os outros a aprontar o estabelecimento, sem, porém, fazer menção de largar o emprego. Suas falas revoltadas, inclusive a incitação a que o narrador tampouco colabore, parecem simples caprichos impotentes e inconsequentes. Após aberto o restaurante, Jules descumpre frequentemente seus deveres, sobrecarregando o colega Boris.

Jules ficava cada vez mais preguiçoso e roubava comida constantemente – por um sentimento de dever, dizia. [...] Ele tinha um espírito curioso, maligno. Contou-me, com orgulho, que às vezes torcia um pano de prato sujo na sopa do cliente antes de servi-la, apenas para se vingar de um membro da burguesia. [...] sentia prazer em ver as coisas imundas. À tarde, quando não tinha muito o que fazer, costumava ficar à porta da cozinha e zombar de nós por trabalharmos tanto (p. 129-130).⁴²⁷

A “fabricação” realizada pela tática certauniana se opõe à ordem e também a complementa, como face outra, contraface, e este segundo aspecto parece definir mais profundamente a tática do que o primeiro. Jules é um “negociante”: seus atos têm proveito apenas para si próprio, parecem extensões da ordem econômica na qual se concretizam, assim como os outros “golpes” executados em Paris, anteriormente descritos. Tais gestos são arranhaduras na ordem que se contrapõe aos pobres, de modo que poderiam escapar ao estatuto de *induzidos*.⁴²⁸ As ações, indicando que seus praticantes reconhecem os próprios desamparos e a desrazão em adotar certas normas dominantes, poderiam ganhar poder transformador, a depender da direção política que recebessem. Na obra, porém, mantêm-se em limites seguros, não desafiam a produção dominante do espaço, são diminutas compensações pela subalternidade. Esses traços configuram a pobreza parisiense, que se afasta das imagens poderosas de luxo e progresso, ao mesmo tempo em que é resíduo do modelo segregador de civilização, ruína da produção realizada pelos “eleitos”.

⁴²⁷ “Jules grew lazier and lazier, and he stole food constantly – from a sense of duty, he said. [...] He had a curious, malignant spirit. He told me, as a matter of pride, that he had sometimes wrung a dirty dishcloth into a customer’s soup before taking it in, just to be revenged upon a member of the bourgeoisie. [...] Jules took a positive pleasure in seeing things dirty. In the afternoon, when he had not much to do, he used to stand in the kitchen doorway jeering at us for working too hard” (p. 114-115).

⁴²⁸ Sobre a noção lefebvriana de *indução*, ver seção 2.1.

A *indução* é o que permite aos quartos do “pardieiro escuro e inseguro de cinco andares” (*a dark, rickety warren of five storeys*) que é o hotel da Rue du Coq d’Or, onde o narrador se hospeda, serem “pequenos e cronicamente sujos” (*small and inveterately dirty*) (p. 12; p. 2). Ela também fornece as condições para o hotel de Boris ser imundo, ter uma entrada escura e fedorenta (p. 35; p. 24). O russo acorda com o peito cheio de picadas de percevejos porque o hotel está infestado destes insetos (p. 36; p. 25). A ordem arruína os espaços pobres, não apenas ruas e prédios, mas também corpos pobres. Em jejum compulsório, o corpo se amesquinha até ser vivido ou tratado como mera matéria biológica, orgânica. Desumaniza-se, a ponto de se “metamorfosear” em água-viva ou inseto.⁴²⁹ A pobreza carcome as roupas, participantes do sentido do corpo: instalam-no na parte execrável da cidade. Desse modo, na tentativa de conseguir trabalho, o narrador e Boris empenham-se para “transportarem” seus corpos até áreas respeitáveis, lutando contra a aparência que os crava na miséria. Em trecho especialmente significativo desses esforços, a dupla se encaminha para um restaurante onde poderiam ser contratados. Boris fala sobre a importância de causar uma boa impressão no *patron*:

“Aparência – aparência é tudo, *mon ami*. Dê-me um terno novo e consigo emprestados mil francos até a hora da janta. Pena que não comprei um colarinho quando tínhamos dinheiro. Inverti o lado do meu colarinho esta manhã, mas não adiantou nada, um lado está tão sujo quanto o outro. Você acha que estou com cara de fome, *mon ami*?”

“Você está pálido.”

“Droga, o que se pode fazer comendo pão e batatas? É fatal ter aparência de faminto. Isso faz as pessoas quererem te chutar. Espera.” Parou diante da vitrine de um joalheiro e bateu nas bochechas com força para que ficassem vermelhas (p. 61-62).⁴³⁰

⁴²⁹ “A fome nos reduz a uma condição de estupidez e falta de energia total, mais parecida com os efeitos da gripe do que qualquer outra coisa. É como se nos transformássemos numa água-viva ou como se nosso sangue tivesse sido retirado e substituído por água morna. Minha maior lembrança da fome é a inércia completa; e também a necessidade de cuspir com muita frequência, um cuspe curiosamente branco e flocoso, como uma secreção espumosa de inseto” (p. 47-48). No original: “Hunger reduces one to an utterly spineless, brainless condition, more like the after-effects of influenza than anything else. It is as though one had been turned into a jellyfish, or as though all one’s blood had been pumped out and lukewarm water substituted. Complete inertia is my chief memory of hunger; that, and being obliged to spit very frequently, and the spittle being curiously white and flocculent, like cuckoo-spit” (p. 36).

⁴³⁰ “Appearance – appearance is everything, *mon ami*. Give me a new suit and I will borrow a thousand francs by dinner-time. What a pity I did not buy a collar when we had money. I turned my collar inside out this morning; but what is the use, one side is as dirty as the other. Do you think I look hungry, *mon ami*? ‘You look pale.’ ‘Curse it, what can one do on bread and potatoes? It is fatal to look hungry. It makes people want to kick you. Wait.’ He stopped at a jeweller’s window and smacked his cheeks sharply to bring the blood into them” (p. 49).

Já no restaurante, o narrador se esforça para assumir a postura “apropriada”: “Então o *patron* veio na minha direção. Mudei de posição apreensivo, tentando parecer servil. Boris incutira em mim que um *plongeur* é o escravo de um escravo. E eu esperava que o *patron* me tratasse como lixo” (p. 62).⁴³¹ O patrão, representante da ordem antipobre, define prescrições, e os pobres tentam segui-las rigorosamente. O gesto não é sequer tático, já que expressa total submissão às “regras do lugar”, heterotopia inteiramente subalterna à isotopia.⁴³²

A hegemonia dos centros de poder em geral estabelece-se porque, entre outros fatores, seus habitantes ativa e afetivamente se identificam com promessas simbólicas forjadas ou fomentadas pelos produtores do espaço. Uma dessas promessas, possivelmente, é a de que o trabalho necessariamente dignifica o trabalhador. Essa crença parece subjazer a seguinte constatação: “O que mantém um hotel em funcionamento é o fato de que os empregados sentem um orgulho genuíno de seu trabalho, por mais besta e estúpido que ele seja” (p. 89).⁴³³ Assim, contribui-se para a conservação da ordem. Ao assumirem as promessas da sociedade injusta, os pobres mimetizam sua hierarquia, reproduzem a segregação espacial. A equipe do Hotel X., por exemplo, é duramente dividida de acordo com as ocupações. O “elaborado sistema de casta existente em um hotel” (*the elaborated caste system existing in a hotel*) (p. 82-83; p. 69) é o tema do capítulo 13, com desdobramentos no 14. O gerente estava no topo, enquanto os *cafetiers* ocupavam o nível mais baixo, eram a “escória” (*dreg*) desprezada por todos (p. 84; p. 70). Todas as categorias tinham seus privilégios e todo mundo se

⁴³¹ “Then the *patron* came over towards me. I shuffled uneasily, trying to look servile. Boris had rubbed it into me that a *plongeur* is a slave’s slave, and I expected the *patron* to treat me like dirt” (p. 50).

⁴³² O mesmo se pode afirmar sobre as frequentes altercações entre os funcionários do Auberge de Jehan Cottard, restaurante onde o narrador, Boris e Jules trabalham. O desconforto de suas instalações gerava “uma atmosfera de confusão, exasperação e rancor mesquinho” (p. 124), de modo que os xingamentos mútuos “pareciam gerar espontaneamente do ar da cozinha” (p. 129). A degradação dos subalternos é programada: “Esse é o tipo de efeito que a fadiga tem sobre nosso comportamento” (p. 129). As crises nervosas da cozinha, por exemplo, “aconteciam com tanta regularidade que era possível saber a hora por elas” (p. 126). No original, respectivamente: “an atmosphere of muddle, petty spite and exasperation” (p. 109); “seemed to be generated spontaneously from the air of the kitchen” (p. 114); “This is the kind of effect that fatigue has upon one’s manners” (p. 114); “they came on so regularly that one could have told the time by them” (p. 110).

⁴³³ “What keeps a hotel going is the fact that the employees take a genuine pride in their work, beastly and silly though it is” (p. 74). O *plongeur*, por exemplo, expressa “o orgulho do burro de carga – o homem que suporta qualquer quantidade de trabalho. Nesse nível, o mero poder de trabalhar como um boi é praticamente a única virtude alcançável” (p. 91). No original: “It is the pride of the drudge – the man who is equal to no matter what quantity of work. At that level, the mere power to go on working like an ox is about the only virtue attainable” (p. 77).

agarrava a eles (p. 84; p. 71). O cozinheiro, por exemplo, rejeita quem não exerce a mesma função e insulta quem ocupar cargo inferior ao de chefe dos garçons (p. 89; p. 75). Por sua vez, os garçons tornam-se esnobes: “entre a visão constante do dinheiro e a esperança de obtê-lo, o garçom acaba por se identificar, em certa medida, com seus patrões” (p. 90).⁴³⁴

Em meio a essas práticas submissas – ainda que possam parecer autoafirmadoras –, há outras de resistência. A Rue du Coq d’Or, endereço do hotel onde se hospeda o narrador, parece ter sido, em certo sentido, *apropriada* por sua população, apesar da ruína imposta pela pobreza. Talvez uma apropriação superior, isto é, em sentido lefebvriano. Vimos que Lefebvre, ao tratar das *shanty towns* latino-americanas, afirma que tais espaços têm uma vida social diferente da que se vê nos distritos burgueses, e que esta diferença “sobrevive somente na medida em que combate em autodefesa e lança-se ao ataque no curso da luta de classes em suas formas modernas” (LEFEBVRE, 1991, p. 373, tradução nossa).⁴³⁵ Sejam desejáveis ou não as diferenças daquele rincão parisiense, notamos que algumas, ainda que estejam em limites seguros à ordem, parecem conter algo de ameaçador.

No térreo dos hotéis havia bistrôs minúsculos, onde se podia ficar bêbado pelo equivalente a um xelim. Nas noites de sábado, cerca de um terço da população masculina do bairro se embebedava. Havia brigas por causa de mulheres, e os trabalhadores braçais árabes que moravam nos hotéis mais baratos costumavam levar adiante rixas misteriosas e travá-las com cadeiras e, ocasionalmente, revólveres. À noite, os policiais só passavam pela rua em duplas. Era um lugar bem turbulento (p. 12).⁴³⁶

O fato de a polícia tratar o espaço com temor indica fendas no controle exercido pelos centros de poder. A “turbulência” do espaço não leva o narrador ou qualquer dos personagens a reivindicar presença mais severa do Estado. Ao contrário, ocorre como se os próprios moradores fossem capazes de lidar com os casos eventuais de desordem. O narrador chega a elogiar a “resistência” dos árabes:

⁴³⁴ “[...] between constantly seeing money, and hoping to get it, the waiter comes to identify himself to some extent with his employers” (p. 76).

⁴³⁵ O trecho original está na nota 79.

⁴³⁶ “At the foot of the hotels were tiny *bistros*, where you could be drunk for the equivalent of a shilling. On Saturday nights about a third of the male population of the quarter was drunk. There was fighting over women, and the Arab navvies who lived in the cheapest hotels used to conduct mysterious feuds, and fight them out with chairs and occasionally revolvers. At night the policemen would only come through the street two together. It was a fairly rackety place” (p. 2).

Em geral, das dez à meia-noite, eu ia a um pequeno bistrô da nossa rua, um lugar subterrâneo frequentado por trabalhadores braçais árabes. Era um lugar ruim, cheio de brigas e, às vezes, eu via garrafas voando – uma vez com um resultado terrível –, mas, *via de regra, os árabes brigavam entre si e deixavam os cristãos sossegados*. O araque, uma bebida árabe, era muito barato e o bistrô estava sempre aberto, pois os árabes – homens de sorte – tinham a capacidade de trabalhar o dia inteiro e de beber a noite inteira (p. 105, grifo nosso).⁴³⁷

No capítulo 17, a descrição das noites de sábado nesse bistrô mostra que seus frequentadores são cúmplices em certa desordem. O caos resulta de uma ação mais ou menos concertada:

O barulho era ensurdecedor, pois todos ou falavam aos gritos ou cantavam. Às vezes, era apenas um vozerio confuso; outras vezes, todos irrompiam a cantar a mesma canção [...]. Todos estavam muito felizes, cheios da certeza de que o mundo era um bom lugar, e nós, um grupo notável de pessoas (p. 107-108).⁴³⁸

Todavia, mesmo nessa pândega, a pobreza – que liberou aquelas pessoas dos padrões usuais de comportamento, segundo o narrador – acaba por cobrar seu tributo. A embriaguez se revela apenas um consolo frágil e momentâneo; no começo o peso do tempo sem futuro concede ligeira trégua, mas depois o humor muda drasticamente:

Por volta da uma da manhã não estávamos mais felizes. [...] Os homens ficavam agressivos. As garotas eram violentamente beijadas, mãos eram enfiadas em seus peitos e elas iam embora antes que o pior acontecesse. [...] Por volta da uma e meia, a última gota de prazer já havia evaporado, deixando apenas dores de cabeça. Percebíamos que não éramos os habitantes esplêndidos de um mundo esplêndido, mas um bando de trabalhadores mal pagos, miseráveis e tristemente bêbados (p. 110).⁴³⁹

⁴³⁷ “Generally from ten to midnight I went to a little *bistro* in our street, an underground place frequented by Arab navvies. It was a bad place for fights, and I sometimes saw bottles thrown, once with a fearful effect, but as a rule the Arabs fought among themselves and let Christians alone. *Raki*, the Arab drink, was very cheap, and the *bistro* was open at all hours, for the Arabs – lucky men – had the power or working all day and drinking all night” (p. 89-90).

⁴³⁸ “The noise was deafening, for everyone was either talking at the top of his voice or singing. Sometimes it was just a confused din of voices; sometimes everyone would burst out together in the same song [...]. Everyone was very happy, overwhelmingly certain that the world was a good place and we a notable set of people” (p. 93).

⁴³⁹ “By one o’clock we were not happy any longer. [...] Men grew quarrelsome. The girls were violently kissed and hands thrust into their bosoms and they made off lest worse should happen. [...] By half-past one the last drop of pleasure had evaporated, leaving nothing but headaches. We perceived that we were

Portanto, mesmo aquela *apropriação* parece servir ao entorpecimento, contribuindo para os trabalhadores adiarem indefinidamente – ou mitigarem, ao menos – o confronto com suas próprias situações e com a sociedade que os prostra. Apesar do soturno fim de noite, o narrador constata: “Para muitos homens do bairro, solteiros e sem um futuro em que pensar, a bebedeira semanal era a única coisa que fazia a vida valer a pena” (p. 111).⁴⁴⁰ Desaba o peso de um cotidiano dominado pela imediatez e pela contingência – este tema será retomado mais à frente.

4.3.2 Páginas londrinas

Em Paris, o narrador tem períodos em que trabalha como *plongeur* em dois estabelecimentos e outros intervalos em que, desempregado, corre sempre o risco de ficar sem dinheiro e sem comida. Compulsoriamente ocioso, faz longas e tortuosas caminhadas para tentar “dar um jeito”.⁴⁴¹ Assim, o cotidiano na capital francesa compõe uma variada “caça”. Já em Londres, o narrador é *tramp* o tempo todo, em uma rotina mais acomodada e previsível: os dias são consumidos em arrastadas caminhadas entre pontos de pernoite e outras eventuais paradas, sobretudo em locais com distribuição gratuita de alimento. O espaço inglês parece ser mais minuciosamente dominado e os pobres, mais controlados.

Na seção londrina do livro, continua a ser ilustrada a afirmação, enunciada na parte parisiense, de que a ordem centralizadora é inimiga dos pobres e de que há uma indissociabilidade – o que não significa relação de causa e efeito – entre a degradação espacial e certo rebaixamento moral. A postura hostil da ordem é exposta, por exemplo, quando o proprietário de um brechó, à semelhança dos funcionários de casas de penhor parisienses, é injusto no preço pago pelas roupas do narrador e não lhe dá chance

not splendid inhabitants of a splendid world, but a crew of underpaid workmen grown squalidly and dismally drunk” (p. 95).

⁴⁴⁰ “For many men in the quarter, unmarried and with no future to think of, the weekly drinking-bout was the one thing that made life worth living” (p. 96).

⁴⁴¹ “Dia após dias, Boris e eu percorríamos Paris para cima e para baixo, perambulando a três quilômetros por hora através da multidão, entediados e famintos, e sem achar nada” (p. 41). No original: “Day after day Boris and I went up and down Paris, drifting at two miles an hour through the crowds, bored and hungry, and finding nothing” (p. 30).

argumentar (p. 147-148). Os albergues públicos, por um lado, fornecem a segurança de não se ficar inteiramente sem comida e ao relento; por outro, esse tipo de assistência tem caráter ambíguo, excludente, como indicamos mais acima. A refeição costumeira, chá e fatias de pão com margarina, parece destinada a deixar os breves moradores em permanente subnutrição. Em um albergue, chega-se a jogar fora grande quantidade de alimento, enquanto dezenas de *tramps* têm estômagos semivazios após almoço escasso (p. 221; p. 199). O narrador é informado de que o desperdício é deliberado, para os *tramps* não serem tratados com excessivo “luxo”. A mesma estalagem, cujo cheiro é descrito como “misto de suor, sabão e esgoto” (*the spike’s mingled stench of sweat, soap and drains*) (p. 224; p. 202), tem um dormitório parecido com um “estábulo” (*a barn-like room*) (p. 223; p. 201). Os aspectos desumanizadores, animalizantes, das acomodações disponíveis para *tramps* são referidos frequente e diretamente. Outro albergue público tem um porteiro “vociferante e brutal, de uniforme azul, que nos tratava como gado” (p. 165).⁴⁴² Em outro trecho, os sem-teto, à espera de chá gratuito, são comparados a “milhafres ao redor de um búfalo morto” (*like kites round a dead buffalo*) (p. 206; p. 184). Descrevem-se cenas em que brigam por comida (por exemplo, p. 216; p. 194).⁴⁴³

Em comparação a Paris, a degradação espacial da pobreza parece ter peculiaridades mais ferozes e evidentes, no que diz respeito aos corpos dos *tramps*. A rotina desumanizadora, inclusive a contínua sub-alimentação, colam-nos a trapos, apodrece-os, esculpe-os com resultados mais duradouros e profundos. As deformações são repetidamente observadas pelo narrador. Ao chegar a um albergue, ele vê uma “longa fila de homens andrajosos” (*long queue of ragged men*) a formar um “espetáculo desagradável” (*disgusting sight*): “Nada ignóbil ou violento, mas um bando sem graça e

⁴⁴² “[...] a great bawling ruffian of a porter in a blue uniform, who treated us like cattle” (p. 145). O porteiro “tange” os subalternos para se banharem: “A cena no banheiro era extraordinariamente repulsiva. Cinquenta homens sujos e completamente nus acotovavam-se em um recinto de seis metros quadrados, com apenas duas banheiras e duas toalhas de correr para todos. Jamais esquecerei o fedor de pés imundos” (p. 165). No original: “The scene in the bathroom was extraordinarily repulsive. Fifty dirty, stark-naked men elbowing each other in a room twenty feet square, with only two bath-tubs and two slimy roller towels between them all. I shall never forget the reek of dirty feet” (p. 140).

⁴⁴³ Podemos citar mais exemplos. Em um abrigo do Exército da Salvação, “homens são tratados como animais” (p. 179). Em outro albergue, o dormitório tinha “um fedor horrível e quente de urina, tão animalesco que, de início, a gente tentava inspirar aos poucos para não encher os pulmões” (p. 180). No original, respectivamente: “men are herded” (p. 159); “There was a horrible hot reek of urine, so beastly that at first one tried to breathe in small shallow puffs, not filling one’s lungs to the bottom” (p. 160). Ao longo do livro, os pobres parecem merecer do Estado cuidados piores que os regularmente concedidos aos cidadãos, o que indica uma desigualdade de direitos. Recebem alojamento, mas são tratados como algo inferior ao humano. Sobre a caracterização da pobreza como estado de exceção, ver nota 376.

esquálido, quase todos maltrapilhos e visivelmente subnutridos” (*nothing villainous or dangerous, but a graceless, mangy crew, nearly all ragged and palpably underfed*) (p. 163; p. 144). Após o pernoite, de manhã, os corpos se prenunciam (ou se expandem, se prolongam) por seus odores: os quartos têm as portas abertas e exalam um cheiro de podridão (p.167; p. 148). Os sem-teto se despem e aguardam em um corredor, onde seriam vistoriados por um médico:

É impossível imaginar que vira-latas degenerados e arruinados parecíamos, ali de pé, sob a luz implacável da manhã. As roupas de um mendigo são ruins, mas elas escondem coisas muito piores. Para vê-lo como ele realmente é, sem atenuantes, é preciso vê-lo nu. Pés chatos, pançudos, peitos encovados, músculos frouxos – todo tipo de deterioração física estava ali. Quase todos estavam subnutridos e alguns claramente doentes. [...] Olhando para nossos rostos, com a barba por fazer e amarrotados pela noite maldormida, dir-se-ia que estávamos nos recuperando de uma semana de bebedeira (p. 168).⁴⁴⁴

O capítulo 28 é dedicado à descrição de Paddy, companheiro do narrador durante parte de sua errância por Londres. Paddy se veste melhor que a maioria dos sem-teto, e suas velhas calças ostentam um galão considerado por ele como “um resto de respeitabilidade” (*a lingering scrap of respectability*) (p. 170; p. 151). Mais uma vez, o pobre usa a roupa para tentar “transportar” seu corpo para o lado “respeitável” da sociedade. Porém, a pobreza já o havia amestrado; a dieta de pão com margarina já entalhara sua aparência:

qualquer um o identificaria como um mendigo a um quadra de distância. Havia alguma coisa essencialmente abjeta em seu estilo arrastado de caminhar e no modo de curvar os ombros para a frente. Ao vê-lo caminhar, sentia-se instintivamente que ele preferia levar um soco a dar um. [...] Tinha uma vergonha horrível de ser mendigo, mas havia adquirido todos os modos de um deles (p. 170-171).⁴⁴⁵

⁴⁴⁴ “You cannot conceive what ruinous, degenerate curs we looked, standing there in the merciless morning light. A tramp’s clothes are bad, but they conceal far worse things; to see him as he really is, unmitigated, you must see him naked. Flat feet, pot bellies, hollow chests, sagging muscles – every kind of physical rottenness was there. Nearly everyone was under-nourished, and some clearly diseased [...]. Looking at our faces, unshaven and creased from sleepless night, you would have thought that all of us were recovering from a week on the drink” (p. 148-149). Durante sua inspeção, o médico mostra indiferença pela situação dos sem-teto: “A inspeção tinha por único objetivo detectar varíola e não dava atenção para nosso estado geral” (p. 168). No original: “The inspection was designed merely to detect smallpox, and took no notice of our general condition” (p. 149).

⁴⁴⁵ “[...] one would have known him for a tramp a hundred yards away. There was something in his drifting style of walk, and the way he had of hunching his shoulders forward, essentially abject. Seeing

Seus gestos foram ajeitados à submissão, à obediência. Ao ver uma garrafa de leite no degrau de uma porta, onde se acredita ter sido deixada por engano, Paddy a deseja e pensa em furtá-la, mas acaba desistindo. “Era o medo, produto da fome, que o mantinha virtuoso. Com apenas duas ou três boas refeições na barriga, teria encontrado coragem para furtar o leite” (p. 171).⁴⁴⁶ As poucas refeições dos *tramps* parecem fazer parte do sistema de controle, como poderosos depressores. Por isso, constata-se:

Se tivesse sido bem alimentado por alguns meses, estaria provavelmente apto para o trabalho. Mas dois anos a pão a margarina baixaram irremediavelmente seus padrões. Havia vivido dessa reles imitação de comida até que sua mente e seu corpo passaram a se constituir de matéria inferior. Fora a subnutrição, e não um vício inato qualquer, que destruíra sua humanidade (p. 173-174).⁴⁴⁷

Se Paddy usa certas roupas para “superar” ou mitigar sua pobreza, o narrador se vê repentino *tramp*, ao vender suas roupas e obter outras velhas:

Vestir tais roupas dá uma sensação muito estranha. [...] Uma hora depois, em Lambeth, vi um sujeito de aparência desprezível, obviamente um vadio, vindo na minha direção, e quanto olhei de novo era eu mesmo refletido na vitrine de uma loja. A sujeira já estava colando em meu rosto. A sujeira é uma grande espreitadora das pessoas: ela não o ataca quando você está bem vestido, mas, assim que seu colarinho se foi, ela cai em cima de você por todos os lados (p. 148).⁴⁴⁸

him walk, you felt instinctively that he would sooner take a blow than give on. [...] He was horribly ashamed of being a tramp, but he had picked up all a tramp’s way” (p. 151).

⁴⁴⁶ “It was funk, bred of hunger, that kept him virtuous. With only two or three sound meals in his belly, he would have found courage to steal the milk” (p. 152).

⁴⁴⁷ “He was probably capable of work too, if he had been well fed for a few months. But two years of bread and margarine has lowered his standards hopelessly. He had lived on this filthy imitation of food till his whole mind and body were compounded of inferior stuff. It was malnutrition and not any native vice that had destroyed his manhood” (p. 154). A recusa da ridícula ideia de um *native vice* pode parecer dispensável, mas nos anos 1930 Adolf Hitler e o nazismo ascendiam rapidamente na Alemanha.

⁴⁴⁸ “It gives one a very strange feeling to be wearing such clothes. [...] An hour later, in Lambeth, I saw a hang-dog man, obviously a tramp, coming towards me, and when I looked again it was myself, reflected in a shop window. The dirt was plastering my face already. Dirt is a great respecter of persons; it lets you alone when you are well dressed, but as soon as your collar is gone it flies towards you from all directions” (p. 130). A *hang-dog man* não é, simplesmente, um sujeito de “aparência desprezível”, mas alguém de semblante infeliz ou envergonhado, especialmente por causa de algum sentimento de culpa (CAMBRIDGE..., 2017). Assim, o narrador, “tornando-se” um *tramp*, expressa a mesma vergonha de Paddy. O termo *respecter*, qualificador da sujeira, soa mais mordaz do que o “espreitadora” da tradução brasileira.

A sujeira inimiga, capaz de selecionar a quem se fixar, dotada de preconceito socioeconômico, é uma ideia absurda que serve para realçar os efeitos nefastos da segregação sobre os pobres. Esse trecho acentua a autoconsciência do narrador quanto ao fato de sua operação espacial-narrativa o instalar em um lugar incômodo, já que incerto, incoerente, partido. Olhar para si mesmo não lhe permite a segurança de uma posição firme, de contornos claros: ele está aqui e alhures. Ele se estranha e despreza, mas algo o faz identificar-se com um “eu mesmo”, identificação que jamais se assenta. Ele não acomoda as várias perspectivas: ao se encontrarem, as posições não se repelem, mas se chocam, divergem. Lançado, deliberadamente, a esse cruzamento espacial, o corpo ressalta sua instabilidade, enquanto processo infinito de significação. O espaço social não se encerra definitivamente, mantém-se aberto, e a prática espacial do narrador busca enfatizar essa abertura, expandi-la com a força de seus próprios passos.

A situação aqui-e-alhures, a ressignificação ininterrupta e deslimitada ocasionada pelo *encontro*, é um desafio à ordem em seu impulso de fixar e separar posições, de reparti-las em lugares prescritos, de fazê-las funcionarem segundo exigências (econômicas, políticas, culturais etc.) do centro de decisões, segundo demandas da produção e do lucro, da conservação das relações de produção capitalistas. Os grupos dirigentes não conseguem controlar e reger todo o espaço social, observou Lefebvre. Todavia, o aberto coexiste com o fechado, com demarcações precisas – por exemplo, as que fazem Paddy e outros homens serem facilmente identificados como *tramp*. Os sinais vinculando alguém com a pobreza são demasiado claros, “programados”.⁴⁴⁹ Uma das contradições do espaço se dá “entre o movimento, os fluxos, o efêmero, de um lado e, do outro, as fixidades, as estabilidades, os equilíbrios pretendidos” (LEFEBVRE, 2008, p. 160). Disso resultaria o “caos espacial” (*ibid.*, p. 176). Algumas mobilidades são previstas e *induzidas* pelos planejadores, mas a instabilidade pode gerar práticas que ameacem os planos. A “reapropriação” da cidade, na forma *utópica* que lhe conferem os passos do narrador de *Na pior*, é essencialmente subversiva, mas também ele, em pontos de seu deslocamento, emaranha-se na rede

⁴⁴⁹ Por isso, em alguns momentos personagens pobres e suas ocupações são classificados prontamente, como se suas aparências tivessem sentidos óbvios e a classificação dispensasse qualquer justificativa. Citemos alguns exemplos: “Ao ver um homem – um trabalhador braçal ou algo do tipo” (p. 149); “Trabalhadores braçais comiam de embrulhos de jornal e bebiam chá em enormes canecas sem pires” (p. 151); “um velho irlandês encarquilhado, obviamente um mendigo” (p. 158). No original, respectivamente: “Seeing a man, a navvy or something of the kind” (p. 130); “Navvies were eating out of a newspaper parcels, and drinking tea in vast saucerless mugs like china tumblers” (p. 132-133); “a wizened old Irishman, obviously a tramp” (p. 140).

prescritora de posições tecida pela ordem dominante, também ele se envergonha com o opróbrio de ser (ou parecer) um *tramp*:

Minhas roupas me haviam colocado no mesmo instante em um novo mundo. O comportamento de todos parecia ter mudado abruptamente. [...] Pela primeira vez, notei também como a atitude das mulheres varia conforme as roupas dos homens. Quando passa um homem malvestido, elas se afastam dele com um movimento bem franco de repugnância, como se ele fosse um gato morto. As roupas são coisas poderosas. Vestido com roupas de mendigo, é muito difícil, pelo menos no primeiro dia, não sentir que se está genuinamente degradado. Deve-se sentir a mesma vergonha, irracional mas muito real, quando se passa uma primeira noite na prisão (p. 148-149).⁴⁵⁰

O narrador cai na posição-*tramp*, mas nesse trecho – na frase “Vestido com roupas de mendigo, é muito difícil, pelo menos no primeiro dia, não sentir que se está genuinamente degradado” – enuncia-se um embate entre a posição que elementos espaciais degradados (no caso, as roupas) parecem conferir, socialmente, e a força do indivíduo para recusar tal posição. Assim, a ideia de uma indissociabilidade entre um espaço *percebido* degradado e certas práticas degradadas é flexibilizada. Ainda em Paris, tal flexibilização se mostra quando se indica a prática, entre os pobres, do altruísmo e da amizade, contraposta à *tática* individualista e competitiva. Em várias passagens parisienses, manifesta-se apreço por Boris, em geral “supreendentemente alegre” (*surprisingly gay*) e demonstrando “enorme capacidade de manter a esperança” (*vast capacities for hope*) (p. 44; p. 33). O narrador, após mais um dia sem comida, surpreende-se quando tarde da noite o amigo aparece, dá-lhe um pão e informa-lhe que conseguiu emprego: “Após dez ou doze horas de trabalho, e com a perna manca, seu primeiro pensamento fora caminhar três quilômetros até meu hotel e me dar a boa nova!” (p. 64).⁴⁵¹ Por dias, Boris furta comida dos patrões para alimentar o outro. (A

⁴⁵⁰ “My new clothes had put me instantly into a new world. Everyone’s demeanour seemed to have changed abruptly. [...] For the first time I noticed, too, how the attitude of women varies with a man’s clothes. When a badly dressed man passes them they shudder away from him with a quite frank movement of disgust, as though he were a dead cat. Clothes are powerful things. Dressed in a tramp’s clothes it is very difficult, at any rate for the first day, not to feel that you are genuinely degraded. You might feel the same shame, irrational but very real, your first night in prison” (p. 130). Mais uma analogia entre pobreza e prisão: sugere-se que os pobres são punidos sem que haja acusação formal nem chance de defesa; são vítimas da arbitrariedade de um poder autoritário – por isso a vergonha é irracional.

⁴⁵¹ “After ten or twelve hours’ work, and with his game leg, his first thought has been to walk three kilometers to my hotel and tell me the good news!” (p. 52).

capacidade do indivíduo de resistir, em alguma medida, à degradação chega à sua representação culminante na figura de Bozo, como veremos mais adiante).

Citando mais exemplos, ampliemos a observação do modo múltiplo como a pobreza pode moldar (demarcar, “fechar”) os corpos dos pobres, inclusive por meio das poderosas roupas. Em uma hospedaria barata, pessoas dormiam e, deitadas, compunham “estranhas formas protuberantes com todas as suas roupas, inclusive as botas, empilhadas em cima delas” (*queer lumpy shapes with all their own clothes, even their boots, piled on top of them*) (p. 149; p. 131): o espaço não lhes pertencia, não lhes era dado *habitá-los*, marcá-los, expandirem-se como o burguês em seu *intérieur*; restrito à cama exígua, provisoriamente “sua”, o pobre se deforma para caber nela. Esse encolhimento é, talvez, simbolizado no arqueamento descomunal da espinha de um idoso, cujas costas têm aspecto mamóreo por causa de veios de sujeira (p. 157; p. 139). A respeito dos homens dormindo ao relento em uma área londrina, avalia-se que alguns eram “espécimes realmente estarrecedores” (*truly appalling specimens*) (p. 208; p. 186):

Lembro-me que um deles vestia um sobretudo sem botões, amarrado com uma corda, calças esfarrapadas e calçava botas que expunha os dedos – e nada mais. Tinha a barba de um faquir, e os sulcos negros de sujeira em seu peito e ombros pareciam óleo de trem. O que se podia ver de seu rosto sob a barba e a sujeira era branco como papel, devido a alguma doença maligna. Escutei-o falar: tinha um sotaque bastante bom, como o de um escriturário ou supervisor de loja (p. 208-209).⁴⁵²

Este trecho, particularmente sua frase derradeira, é especialmente significativo do projeto narrativo de *Na pior*. A descrição se conclui com o “transporte” do *tramp* para um lugar “bastante bom”, mostrando que também a criatura “estarrecedora” tem aspectos considerados “respeitáveis”. A posição do personagem é instabilizada, ganha certa “profundidade” sob os trapos: quais os sentidos que aquele sotaque guarda? Aonde se poderia chegar, se se seguisse a trilha aberta por este elemento? Como já vimos, o narrador se propõe a mostrar que os pobres são “seres humanos comuns”, com múltiplas faces, não redutíveis a qualquer posição fixa.

⁴⁵² “One of them, I remember, was dressed in an overcoat without buttons, laced up with rope, a pair of ragged trousers, and boots exposing his toes – not a rag else. He was bearded like a fakir, and he had managed to streak his chest and shoulders with some horrible black filth resembling train oil. What one could see of his face under the dirt and hair was bleached white as paper by some malignant disease. I heard him speak, and he had a goodish accent, as of a clerk or shopwalker” (p. 186).

Ainda que as expressões da pobreza em Londres sejam menos variadas, mais previsíveis, do que as parisienses, os pobres continuam à mercê da sorte, sem condições de se assegurarem ante os sucessos diários. Portanto, precisam dar “golpes”, em permanente atenção a circunstâncias favoráveis. Jogam com as regras da ordem, por exemplo, ao esconderem cigarros em um albergue onde estes são proibidos (p. 165; 146) e, em outro, ao ocultarem suas moedas porque, se descobertas, poderiam evitar a admissão no alojamento (p. 217; p. 194).⁴⁵³ Outra atividade interdita é a mendicidade, mas Bozo pede esmola durante horas, cuidando para não ser flagrado pela polícia (p. 210; p. 187). Esses casos⁴⁵⁴ representam reapropriações (no sentido certeuniano) de espaços que continuam alheios, assim como as práticas de profissionais de rua, como acrobatas, fotógrafos, tocadores de realejo (p. 192-193; p. 171-172). Reapropriações precárias, expostas à interferência de agentes da ordem, como a polícia.⁴⁵⁵ Reapropriações táticas, como as pensa Certeau, são as estadas breves de *tramps* no gramado de uma fazenda:

Era um pouso habitual de mendigos, podia-se concluir pela grama gasta, pelos jornais encharcados e pelas latas enferrujadas que haviam deixado para trás. [...] Espalhamo-nos pelo chão, suados e exaustos. Alguém conseguiu achar uns galhos secos e acendeu um fogo, e todos bebemos chá sem leite de um “barril” de lata passando de mão em mão (p. 211-212).⁴⁵⁶

Os vagabundos ressignificam a pequena porção de uma propriedade rural, tornam-na amistosa, aproveitam-na, marcam-na, mas aquela parada faz parte de um dos repetitivos trajetos entre albergues públicos, percursos obrigados por leis do poder central. Os *tramps* jogam com o caminho programado, incrustam nele práticas

⁴⁵³ “Quando pretendem entrar no albergue com uma grande quantia, geralmente a costuram nas roupas, o que pode significar prisão, se forem apanhados” (p. 217). No original: “If they intend to smuggle at all a large sum into the spike they generally sew it into their clothes, which may mean prison if they are caught, of course” (p. 194).

⁴⁵⁴ Vejamos mais exemplos. Bozo, um grafiteiro (ou desenhista) de calçada, recorre à tática do “ajudante” para conseguir mais doações dos espectadores eventuais (p. 185; p. 164). Um *tramp* vende fumo a partir de baganas recolhidas na rua (p. 191; p. 170). Paddy trabalha como flanelinha, apesar de ser ilegal (p. 203; p. 181). Uma dupla inventa uma artimanha para conseguir botas novas e vendê-las (p. 216; p. 193). Um vigarista escreve cartas com falsos apelos, com o fim de angariar doações (p. 192; p. 170).

⁴⁵⁵ Uma vez, um policial, sem qualquer aviso, apaga com os pés o trabalho de um desenhista de calçada (p. 194; p. 173)

⁴⁵⁶ “It was a regular caravanserai of tramps – one could tell it by the worn grass and the sodden newspaper and rusty cans that they had left behind. [...] We sprawled about on the ground, sweaty and exhausted. Someone managed to find dry sticks and get a fire going, and we all had milkless tea out of a tin ‘drum’ which was passed round” (p. 189).

imprevistas, mas continuam as peregrinações compulsórias. A mendicidade supracitada também se desvia dos mecanismos da disciplina – é uma “engenhosidade do fraco”, nas palavras de Certeau –, mas não parece fortalecer o “usuário” em uma hipotética luta contra as elites dominantes. São microliberdades que não ameaçam a ordem, determinadas pela ausência de poder e resultantes na permanência da subalternidade. Parecem, pois, pressupor e incitar a resignação.

Habitados a táticas e automatismos, os *tramps* mostram-se incapazes de concertarem, coletivamente, qualquer ação política que enfrente não apenas problemas imediatos, mas que se subleve contra a submissão. Os impulsos de revolta são inócuos. O que se poderia esperar, por exemplo, de um *tramp* “típico” como Paddy, que “tinha uma inveja mesquinha e desprezível de qualquer um que estivesse em melhor situação – não dos ricos, pois estavam fora do seu horizonte social, mas dos trabalhadores” (p. 173)?⁴⁵⁷ Paddy dirige sua ojeriza também aos estrangeiros, aos quais culpa pelo desemprego. Já no abrigo do Exército da Salvação, um jovem magro e pálido atira blasfêmias e diz aos outros: “Não faço parte da maldita brigada ‘de joelhos’ de vocês. Posso cuidar de mim mesmo” (p. 178).⁴⁵⁸ Mais tarde, porém, o personagem é encontrado ajoelhado, rezando, com uma fisionomia dolorosa: “De repente, me dei conta, pela expressão de seu rosto, de que ele estava morrendo de fome” (p. 178).⁴⁵⁹

Na saída de um albergue, dois vagabundos empalam pães na grade do lugar, dizendo ser um ato de protesto (p. 224; p. 201) – contra o quê ou quem, não se sabe, o narrador não se mostra interessado em saber: de que adiantaria? Em outro abrigo, um homem se mantém afastado dos companheiros sem-teto e informa ser um carpinteiro que está na rua porque lhe faltam ferramentas. Ele se comporta mais como “um homem livre” (*a free man*) do que como um albergado e tem “gosto literário” (*literary tastes*) (p. 222; p. 200) – parece, pois, um tanto “deslocado”, o que atrai o narrador. Depois de o quase-*tramp* criticar “o sistema que fazia os mendigos passarem catorze horas no albergue e as outras dez caminhando e driblando a polícia” (p. 222),⁴⁶⁰ o narrador lhe conta o caso, já referido, da comida jogada fora:

⁴⁵⁷ “[...] he had a low, worm-like envy of anyone who was better off – not of the rich, for they were beyond his social horizon, but of men in work” (p. 153).

⁴⁵⁸ “I’m not one of your bloody down-on-the-knee brigade; I can look after myself” (p. 157).

⁴⁵⁹ “Quite suddenly I realised, from the expression on his face, that he was starving” (p. 158).

⁴⁶⁰ “[...] the system that makes a tramp spend fourteen hours a day in the spike, and the other ten in walking and dodging the police” (p. 200).

E ele mudou imediatamente de tom. [...] Embora tivesse passado fome como os outros, de imediato viu boas razões para jogar a comida fora, em vez de dar aos mendigos. [...] “Se tornarem esses lugares confortáveis demais, toda a escória do país virá para cá. É somente a comida ruim que mantém essa escória longe. Esses mendigos aqui são preguiçosos demais para trabalhar, esse é o problema deles. Você não vai querer encorajá-los. São uma escória” (p. 222-223).⁴⁶¹

Se Paddy, anteriormente, contrapôs-se aos trabalhadores, agora um carpinteiro replica a hierarquização dominante e seus preconceitos, como se ele fosse membro ou delegado dos donos do espaço. Orwell evidencia, assim, que os pobres colaboram com a *hegemonia*, ou, como descreve Roberts (2014, p. 24), internalizam e reproduzem as relações de poder, embora também tentem “resistir” a elas com os recursos disponíveis.

Apesar de o espaço londrino, assim como o parisiense, ser avesso a insubordinações, alguns personagens e práticas parecem apontar a sobrevivência de algo que poderia, em futuro incerto, ser instrumento de progressos efetivos. Em meio às táticas individualistas, à necessidade de dar “golpes” para conseguir um diminuto quinhão na competição pela sobrevivência, o pobre é capaz de solidarizar-se com outros, vendo-se parte de um grupo com privações e interesses comuns, percebendo que se fortalece pela união. No caminho para um albergue público, um mendigo reparte com os companheiros – “e ficamos contentes com isso” –⁴⁶² a quantidade de pão que conseguiu pedindo em padarias (p. 218; p. 196). Já em uma hospedaria, o narrador afirma gostar da cozinha comum para os inquilinos, onde à noite há jogos e canções:

Às vezes, tarde da noite, alguns chegavam com um balde de caramujos que haviam comprado barato e compartilhavam com todos. Havia uma partilha geral da comida e era consenso dar alimento àqueles que estavam desempregados. Um sujeito pálido e mirrado, que obviamente estava morrendo, a quem se referiam como “coitado do Brown, vive indo ao médido e já foi cortado três vezes”, era habitualmente alimentado pelos outros (p. 153).⁴⁶³

⁴⁶¹ “And at that he changed his tone instantly. [...] Though he had been famished along with the others, he at once saw reasons why the food should have been thrown away rather than given to the tramps. [...] ‘If they made these places too comfortable, you’d have all the scum of the country flocking into them. It’s only the bad food as keeps all that scum away. These here tramps are too lazy to work, that’s all that’s wrong with them. You don’t want to go encouraging of them. They’re scum” (p. 200).

⁴⁶² “[...] and we were all glad of it”.

⁴⁶³ “Sometimes late at night men would come in with a pail of winkles they had bought cheap, and share them out. There was a general sharing of food, and it was taken for granted to feed men who were out of work. A little pale, wizened creature, obviously dying, referred to as ‘pore Brown, bin under the doctor and cut open three times’, was regularly fed by the others” (p. 135).

No mesmo lugar onde há esses atos de cooperação, todavia, ocorre uma briga mesquinha entre dois inquilinos:

Parece que foi tudo por causa de um xelim de comida. De algum modo, o velho havia perdido sua reserva de pão e margarina e não teria nada para comer nos três dias seguintes, exceto o que os outros lhe dessem por caridade. O estivador, que estava empregado e bem alimentado, havia zombado dele; daí a briga (p. 156).⁴⁶⁴

A contenda reafirma que a união é frágil, está sempre a perigo, atacada constantemente. A ordem não descansa, infesta todo o espaço.

Em *Na pior*, a capacidade de um indivíduo de resistir à degradação da pobreza sinaliza a possibilidade, referida por Lefebvre, de uma parte do cotidiano fugir às diretrizes (programações) da ordem. O narrador não investiga, conceitualmente, essa possibilidade, mas percebe que alguns personagens a efetuam. Ela é representada, principalmente, pelo grafiteiro de calçada Bozo, cuja descrição toma o capítulo 30. Bozo fala de modo lúcido e expressivo, “como se tivesse lido bons livros mas nunca tivesse dado importância à gramática” (p. 184).⁴⁶⁵ Embora seu trabalho seja vigiado pela polícia, que não permite que desenhe certos temas, ele busca ocupar as calçadas com ideias e ilustrações novas a cada dia. Sem nenhuma perspectiva de sanar a miséria, Bozo dificilmente conceberia um desejo distante no tempo. Porém, é significativo que conserve o hábito de observar o firmamento. Escreve Benjamin que a distância no espaço pode assumir, simbolicamente, “o papel da distância no tempo; esta a razão por que a estrela cadente, precipitando-se na infinita distância do espaço, se transformou no símbolo do desejo realizado” (BENJAMIN, 1994, p. 129). O grafiteiro valoriza o fascínio da distância, nega-se a ter o olhar que “prescinde do sonho que divaga no longínquo” (*ibid.*, p. 142). Sem se deter apenas nos expedientes pelos quais obter dinheiro ou comida, Bozo parece conservar cacos de um projeto de autoconstrução.

O narrador lembra que se surpreendeu quando atravessavam uma ponte e Bozo, parando por alguns minutos para descansar, observou as estrelas. O grafiteiro explicou seu inesperado costume de olhá-las: “Bem, a gente tem de se interessar por alguma

⁴⁶⁴ “It appeared that it was all about a shilling’s worth of food. In some way the old man had lost his store of bread and margarine, and so would have nothing to eat for the next three days, except what the others gave him in charity. The stevedore, who was in work and well fed, had taunted him; hence the quarrel” (p. 138).

⁴⁶⁵ “[...] as though he had read good books but had never troubled to correct his grammar” (p. 163).

coisa. Só porque um homem vive na rua não significa que não possa pensar em algo mais do que chá-com-duas-fatias” (p. 187).⁴⁶⁶ Bozo ressalta que um *tramp* não é obrigado a se animalizar. O narrador retruca, informando ter observado que alguém se torna inútil quando perde seu dinheiro. O outro, porém, insiste que a degradação não é necessária: “Só precisa dizer para si mesmo ‘Eu sou um homem livre *aqui*’” – toca a própria testa – “e está tudo bem” (p. 187).⁴⁶⁷

Bozo não sente medo, pesar, vergonha ou autocomiseração. Não se julga culpado por ser um *tramp*. Ele reputa a sociedade como sua inimiga e se diz disposto a infringir a lei, caso surja uma chance. Avalia a si mesmo superior à média dos mendigos, que são, segundo ele, “um bando de gente abjeta que nem mesmo tinha a decência de ser ingrata” (p. 189).⁴⁶⁸ O narrador sintetiza:

Conseguira manter seu cérebro intacto e alerta e, assim, nada o fazia sucumbir à pobreza. Poderia estar esfarrapado e com frio, ou mesmo morrendo de fome, mas, desde que pudesse ler, pensar e observar meteoros, estava, como dizia, livre em sua própria mente (p. 189-190).⁴⁶⁹

O convívio com Bozo faz o narrador complexificar, nuançar, sua visão da pobreza londrina e de suas prescrições. Bozo não é dócil e alquebrado, como o típico *tramp*. Inteligente, não se limita a seguir programações, disciplinas, “gramáticas”. Não age somente por automatismos e pequenos lances de esperteza, disperso entre os pedaços do cotidiano; tenta formar uma unidade de si mesmo.⁴⁷⁰

⁴⁶⁶ “Well, you got to take an interest in something. It don’t follow that because a man’s on the road he can’t think of anything but tea-and-two-slices” (p. 166).

⁴⁶⁷ “You just got to say to yourself, ‘I’m a free man in *here*’” – he tapped his forehead – “and you’re all right” (p. 167).

⁴⁶⁸ “[...] an abject lot, without even the decency to be ungrateful” (p. 168).

⁴⁶⁹ “He had managed to keep his brain intact and alert, and so nothing could make him succumb to poverty. He might be ragged and cold, or even starving, but so long as he could read, think and watch for meteors, he was, as he said, free in his own mind” (p. 169).

⁴⁷⁰ Vários críticos notaram a singularidade de Bozo. Thomas (1965, p. 18) o avalia como o único personagem não vulgar em Londres. Ingle (2006, p. 50) corrobora, afirmando que Bozo é o único pobre que provoca, no narrador, admiração em vez de pena. Outra pesquisadora aponta uma aproximação entre Bozo e Boris, que seriam incomuns, confiantes nas próprias inteligências (PERKINS, 1992, p. 36). Os dois personagens reforçam a proposição de que o pobre pode ser arguto e deve ser tratado com mais atenção, apesar de sua aparência mal-arranjada e dos hábitos “estranhos” (*ibid.*, p. 34). Bozo demonstraria, por seu exemplo pessoal, como alguém pode viver sem ter o dinheiro como critério de valor (BAL, 1981, p. 84). Por meio de Bozo e Boris, Orwell mostra que se pode manter a integridade pessoal para além das normas da sociedade materialista (*ibid.*, p. 199).

Apesar das singularidades de Bozo, deve-se atentar em que todos os personagens pobres de *Na pior* vivem sob o império do provisório. Eles não *habitam* qualquer espaço – ainda que tenham endereços “fixos”, como em Paris –, não conseguem fazer poupança, não se asseguram contra intempéries econômicas. Vidas instáveis e arruinadas, sob o risco de desmoronarem ao mais leve tremor, como as edificações da Rue du Coq d’Or. Tal instabilidade se expressa em que a narração privilegie o trânsito em vez da fixidez – por exemplo, as frequentes caminhadas incluem poucas descrições de marcos ao longo dos caminhos. Mesmo Bozo, que busca preservar a integridade de sua experiência, produz pinturas de rua que são logo apagadas, às vezes precisa pedir esmolas, noutras lhe foge o que comer. Ele resiste a capitular, mas sua perna, deformada por um acidente de trabalho, assinala que ele acabará por se curvar.⁴⁷¹ A próxima seção intenta demonstrar que o cotidiano dos pobres é, geralmente, dominado por uma *presentificação*, por um eterno recomeço.

4.4 Tempo comprimido: recomeço eterno e tédio

O encolhimento do espaço dos pobres coexiste com o achatamento de seu tempo. A insegurança de suas situações econômicas, a vulnerabilidade ampla a contingências, a sujeição a arbítrios estranhos, a permanente errância por espaços alheios (espaços como passagens assépticas) – esses aspectos são obstáculos para que a duração de seus dias ganhe “profundidade”. Gayle Salamon já o notou:

Dos problemas engendrados pela pobreza, a dificuldade primária parece ser temporal. A pobreza decreta uma inescapável compressão do tempo, compele o sujeito, implacavelmente, para o presente, um presente que se empobrece exatamente por causa dessa constrição. Há apenas o que comerei agora, onde dormirei agora, e sempre, sempre os

⁴⁷¹ “Sua perna doente estava ficando pior e provavelmente teria de ser amputada; seus joelhos, de tanto ele se ajoelhar nas pedras, tinham calos grossos como solas de botas. Estava claro que não havia futuro para ele senão a mendicância e a morte num asilo de indigentes” (p. 188). No original: “His damaged leg was getting worse and would probably have to be amputated, and his knees, from kneeling on the stones, had pads of skin on them as thick as boot-soles. There was, clearly, no future for him but beggary and a death in the workhouse” (p. 168).

pensamentos sobre dinheiro dos quais são poupadas as pessoas em melhor situação (SALAMON, 2010, p. 175, tradução nossa).⁴⁷²

A pobreza devora qualquer sentido de futuro, mas “a própria compressão temporal que gera tal desgraça é também inesperada fonte de consolo” (*ibid.*, p. 176). Salamon refere-se ao seguinte trecho da seção parisiense, no qual o narrador descreve sua iniciação na pobreza:

Você descobre o tédio, e as complicações mesquinhas e os primórdios da fome, mas descobre também *o grande aspecto redentor da pobreza: o fato de que ela aniquila o futuro*. Dentro de certos limites, é mesmo verdade que, quanto menos dinheiro você tem menos você se preocupa. [...] Quando tudo o que você tem na vida são apenas três francos, você se torna bastante indiferente: três francos vão alimentá-lo até o dia seguinte e você não pode pensar adiante disso. Você fica entediado, mas não tem medo (p. 27-28, grifo nosso).⁴⁷³

Para que as ideias introdutórias da presente seção – inclusive, a ligação entre tédio e pobreza – sejam devidamente investigadas, no contexto de nossa proposta crítico-teórica, devemos cotejá-las com as proposições benjaminianas sobre a *experiência*, discutidas no capítulo 2.

Segundo Benjamin, a experiência se constrói na intersecção, ou mesmo na fusão, entre os passados individual e coletivo, e forma-se caso a consciência, despreocupada com a ameaça dos choques – isto é, sem exercer o zeloso papel de escudo vigilante –, não atue como barreira à absorção dos “conteúdos” que se incluirão na experiência – assim, esta é um conjunto poroso a permitir a penetração e a incorporação de algo que, “digerido”, torna-se nutriente. A ideia de experiência é inseparável dos termos *continuar, aperfeiçoar e realizar (acabar)*. A experiência é acúmulo, mas seus “dados” não se justapõem: eles tecem uma rede, engajam-se entre si e em um todo que se avoluma em direção a seu ponto culminante: as realizações futuras. Os “conteúdos” da experiência retomam um ao outro, e apenas a constante retomada permite a concepção e

⁴⁷² “Of all the problems that poverty engenders, its primary difficulty seems to be a temporal one. Poverty enacts an inescapable constriction of time, forces a subject relentlessly into the present, a present that becomes impoverished exactly because of this constriction. There is only what I will eat now, where I will sleep now, and always, always the thoughts of money that the better-off are spared”.

⁴⁷³ “You discover boredom and mean complications and the beginnings of hunger, but you also discover the great redeemed feature of poverty: the fact that it annihilates the future. Within certain limits, it is actually true that the less money you have, the less you worry. [...] When you have only three francs you are quite indifferent; for three francs will feed you till tomorrow, and you cannot think further than that. You are bored, but you are not afraid” (p. 16).

a consumação de projetos mais ou menos distantes no tempo – a experiência é construção e encaminha-se à realização.

O engajamento entre os “componentes” da experiência possibilita *marcar* (heterogeneizar) o tempo e, pois, o espaço: a marcação denota a incorporação de determinado “conteúdo” (espaçotemporal) ao conjunto da experiência. O “contéudo” é significado ao ser incorporado a este todo e, ao mesmo tempo, contribui para ressignificá-lo. O tornar-se experiência implica participação na totalidade – o procedimento é posto em curso, por exemplo, pelo narrador que mistura a si uma narrativa. Ao ser integrado, um “dado” pode absorver anos nos “dados” que recorda.⁴⁷⁴ Portanto, o tempo da experiência não simplesmente passa, mas é instrumento para a construção da subjetividade e da tradição, termos complementares em Benjamin – podemos falar do conjunto a que nos referimos (a rede, o todo, a totalidade) como individual-tradicional. A absorção das horas implica que não sejam recomeços, pois que se ajustam ao tecido em elaboração, em longa construção de sentido. Em contraste, no tempo da não-(ou anti-)experiência, os dados fluem estanques, como os atos repetitivos e fragmentários do operário à máquina na linha de montagem.

No quadro geral do declínio da experiência descrito por Benjamin, os personagens pobres de *Na pior* podem ser inseridos, com peculiaridades. Em comparação ao livro de João do Rio, a obra de Orwell é mais rica em descrições de práticas que ilustram a ruína da experiência, e uma possível razão para isso é o fato de que *Na pior* tece uma rotina diacrônico-narrativa, enquanto as crônicas compõem frações de um instantâneo. A experiência se expressa ou se coíbe por meio de certos tratamentos do tempo, certas rotinas, passíveis de serem captados apenas por uma observação continuada. A pobreza parece estar mais abandonada à “presentificação” do que a não-pobreza. No capítulo 2 do presente trabalho, vimos que Susan Buck-Morss percebe, em alguns tipos sociais, o “privilégio” de escolherem seus “destinos”, embora incapazes de integrar seus atos a um conjunto de experiências. Os “privilegiados” não *constroem* (no sentido benjaminiano), mas têm meios de decidirem-se por posições sociais vantajosas. Em contraste, os pobres estão obrigados a posições nocivas, particularidade que condiciona suas participações no “tempo infernal”.

⁴⁷⁴ Parafraseamos uma afirmação de Benjamin nos estudos sobre Baudelaire: “Um odor é capaz de absorver anos no odor que recorda” (BENJAMIN, 2015, p. 139).

Em *Na pior*, os “conteúdos” dos pobres se dispersam no espaçotempo. Os personagens são partidos em vários “golpes” (*táticas*), que não estabelecem um *próprio*, não se articulam entre si, não se engajam em projetos, em (auto)construções. No caso dos *tramps*, por exemplo, o que formam as noites em albergues e as longas caminhadas, senão um constante reforço da posição subalterna, uma reafirmação de um eterno e raso presente? Por isso, um *tramp* “típico”, como Paddy, tem pouco sobre o que falar.⁴⁷⁵

O narrador conta que, quando era *plongeur*, ele e os outros subalternos do Hotel X. consumiam os intervalos vespertinos em um bistrô: “sentíamo-nos preguiçosos demais depois do trabalho da manhã para fazer qualquer coisa melhor” (p. 104).⁴⁷⁶ Esse é um exemplo de como atividades submissas, estafantes e mal remuneradas tendem a achatar tempos e espaços, reduzindo-os a um aqui-e-agora dominador, inescapável.⁴⁷⁷

Benjamin (1994) distingue a “prática” do trabalho artesanal – cujos traços se preservaram, parcialmente, em atividades não artesanais, mas altamente diferenciadas – e o “adestramento” de trabalhadores não especializados. A “prática” envolve lento aperfeiçoamento, no qual uma posição conquistada prepara o alcance das seguintes; já o adestramento faz-se por meio do condicionamento e dirige-se à automatização, em que cada operação repete a precedente. Entre as profissões parisienses descritas em *Na pior*, apenas a de cozinheiro tem aspectos da “prática”, o que se reflete na maior estabilidade de seu contrato, em comparação ao resto do pessoal do restaurante do Hotel X.⁴⁷⁸ Já os

⁴⁷⁵ Paddy tem apenas dois temas de conversa: “a vergonha e ruína de ser mendigo e a melhor maneira de conseguir uma refeição de graça” (p. 171). “O pensamento de sua má sorte parecia não largá-lo um só instante. Rompia longos silêncios para exclamar, a propósito de nada: ‘É um inferno quando nossas roupas começam a ir para o prego, né?’, ou ‘Aquele chá do albergue não é chá, é mijo’, como se não houvesse nada mais no mundo em que pensar” (p. 172-173) No original, respectivamente: “the shame and come-down of being a tramp, and the best way of getting a free meal” (p. 152); “Self-pity was the clue to his character. The thought of his bad luck never seemed to leave him for an instant. He would break long silences to exclaim, apropos of nothing, ‘It’s hell when yer clo’es begin to go up de spout, eh?’ or ‘Dat tay in the spike ain’t tay, it’s piss’, as though there were nothing else in the world to think about” (p. 153).⁴⁷⁶ “[...] one seemed too lazy after the morning’s work to do anything better” (p. 89).

⁴⁷⁷ Às idas ao bistrô faltavam “garçons ambiciosos” (*ambitious waiters*) que frequentavam aulas de inglês (p. 104; p. 89). Porém, também as aulas são frações de indivíduos “setorizados”: o que elas *constroem* ou buscam *construir*? Quais as articulações entre elas e as demais práticas rotineiras? As aulas são “golpes” de consequências potencialmente mais lucrativas que outros, mas a ambição não alcançaria mais que o privilégio referido por Buck-Morss.

⁴⁷⁸ O cozinheiro constitui “a categoria mais profissional e a menos servil”. Mesmo ganhando menos que os garçons, tem mais prestígio e “não se considera um criado, mas um operário especializado”. Sente “um verdadeiro orgulho artístico” de seu trabalho, que, concorda o narrador, “exige muita perícia”: ele é “um artista” (p. 89). No original, respectivamente: “Undoubtedly the most workmanlike class, and the least servile”; “does not look upon himself as a servant, but as a skilled workman”; “a genuine artistic pride”; “demands very great skill”; “an artist” (p. 75).

garçons e *plongeurs* parecem não ter qualquer habilidade específica.⁴⁷⁹ Em Paris, portanto, o pobre é, sobretudo, adestrado, quando se emprega. Desempregado, a urgência é conseguir meio de obter comida e/ou dinheiro. Em ambas as situações, ele pode mitigar sua desdita atentando em ocasiões fugazes. Em Londres, por sua vez, a relativa “segurança” permitida aos *tramps* parece uma espécie de estágio intermediário, de emprego errante; também eles vagueiam entre táticas e automatismos. Subordinados a “destinos” que lhes caem de fontes estranhas, os pobres vivem sob o signo do provisório: o que foi concedido pode ser, inopinadamente, retirado.⁴⁸⁰

Já dissemos que as ruas londrinas quase nunca são descritas e não são *marcadas* (*qualificadas*) pelos e nos transeuntes sem-teto. Elas são transparentes como armações vítreas: não são meios de conhecimento, não têm utilidade senão a de linhas por onde passam os *tramps*. Os percursos são eternos recomeços de passos automatizados: as metas dos caminhantes são reiniciadas diariamente, como uma operação do operário à máquina é exata repetição da anterior. Caminhar até um albergue e, no caminho, parar em um ponto com distribuição gratuita de comida, catar baganas no chão, sentir-se humilhado à aproximação de uma mulher bonita – e além disso, pouco ou nada.

O tempo dos pobres, cujas horas (não-construtoras, enfatize-se) são submetidas a manejo alheio, é de eterna espera, sem que se saiba pelo quê. Sempre há a ameaça do tédio, que gera esquecimento (ausência de *marcas*).⁴⁸¹ Os instantes se arrastam e é preciso “acelerar” seu transcurso, “matá-los”. Por isso, recursos a meios de entorpecimento (bebida, fumo, jogo de azar) são frequentes. Em Paris, os períodos de lazer na região onde vivia o narrador giram em torno do vinho barato, consumido com voracidade.⁴⁸² Descrevendo a época de desemprego vivida na companhia de Boris, o

⁴⁷⁹ A habilidade do garçom consiste, principalmente, em assumir postura servil (p. 90; p. 75), e dos *plongeurs* exige-se apenas “que estejam em uma constante correria e que aguentem longas horas de trabalho e uma atmosfera abafada” (p. 91). No original: “All that is required of them is to be constantly on the run, and to put up with long hours and a stuffy atmosphere” (p. 77).

⁴⁸⁰ Essa provisoriidade ajuda a explicar por que os hóspedes dos hotéis da Rue du Coq d’Or “eram uma população flutuante, estrangeiros na maioria, que costumavam aparecer sem bagagem, ficar uma semana e desaparecer de novo” (p. 13). No original: “The lodgers were a floating population, largely foreigners, who used to turn up without luggage, stay a week and then disappear again” (p. 2).

⁴⁸¹ O narrador comenta sua vida como *tramp*: “Foi um período de tédio, e pouco restou dele em minha memória, exceto as conversas com Bozo” (p. 205). No original: “It was a dull time, and little of it stays in my mind, except for talks with Bozo” (p. 182).

⁴⁸² Já transcrevemos o trecho em que se informa que, ali, cerca de um terço da população se embেbedava aos sábados (p. 12; p. 2). No bistrô frequentado pelo narrador, habitualmente, as mesas estão molhadas com vinho e há jogos de dados (p. 16; p. 6).

narrador afirma: “Era o fumo que tornava tudo tolerável” (p. 44).⁴⁸³ Os corpos famintos dos dois amigos reduzem-se à urgência de comer: “Estávamos famintos demais até para pensar em algo que não fosse comida” (p. 64).⁴⁸⁴ A premência do estômago não os galvaniza; ao contrário, reduzidos a matéria biológica, prostam-se sob o tédio:

Você descobre o tédio que é inseparável da pobreza, nas vezes em que não tem nada para fazer e, mal alimentado, não consegue se interessar por nada. Durante metade do dia, fica deitado na cama, sentindo-se o *jeune squelette* do poema de Baudelaire. Somente comida seria capaz de despertá-lo. Você descobre que um homem que passou uma semana a pão e margarina não é mais um homem, mas apenas uma barriga com alguns órgãos acessórios (p. 26).⁴⁸⁵

Em “Spleen”, o referido poema de Charles Baudelaire, lê-se: “Sou como o rei sombrio de um país chuvoso,/ Rico, mas incapaz, moço e no entanto idoso,/ Que, desprezando do vassalo a cortesia,/ Entre seus cães e os outros bichos se entedia” (BAUDELAIRE, 2006, p. 273).⁴⁸⁶ O eu poético se diz carcaça, um *jeune squelette* deitado na “tumba” (*tombeau*) na qual se transformou seu “florido leito” (*lit fleurdelisé*). Tem comida à vontade, mas nada o satisfaz. A situação do rei é semelhante à dos pobres de *Na pior*: mesmo quando estes fartam seus estômagos, continuam entediados, desprovidos (ou quase) de desejo, quase sempre resignados.

No Hotel X., o patrão concede, como compensação pelo trabalho exaustivo, litros de vinho e às vezes cerveja, “de modo que, com frequência, bebíamos demais – uma coisa boa, pois se tem a sensação de trabalhar mais rápido quando se está meio bêbado” (p. 77).⁴⁸⁷ O trabalho continua tedioso e vazio, transcorrendo-se em um tempo *destrutivo*. Os *plongeurs*, por exemplo, não têm qualquer perspectiva:

⁴⁸³ “It was tobacco that made everything tolerable” (p. 33).

⁴⁸⁴ “We were too hungry even to try and think of anything except food” (p. 51).

⁴⁸⁵ “You discover the boredom which is inseparable from poverty; the times when you have nothing to do and, being underfed, can interest yourself in nothing. For half a day at a time you lie on your bed, feeling like the *jeune squelette* in Baudelaire’s poem. Only food could rouse you. You discover that a man who has gone even a week on bread and margarine is not a man any longer, only a belly with a few accessory organs” (p. 15). Assim, o narrador funde as fomes vividas em Paris e em Londres (“uma semana a pão a margarina”).

⁴⁸⁶ “Je suis comme le roi d’un pays pluvieux,/ Riche; mais impuissant, jeune et pourtant très-vieux,/ Qui, de ses précepteurs méprisants les courbettes,/ S’ennuie avec ses chiens comme avec d’autres bêtes” (BAUDELAIRE, 2006, p.272).

⁴⁸⁷ “[...] so that we often drank too much – a good thing, for one seemed to work faster when partially drunk” (p. 64).

Não têm como escapar dessa vida, pois não conseguem economizar um tostão do salário, e as sessenta a cem horas de trabalho semanais não lhes deixam tempo para aprender outra coisa. O melhor que podem esperar é achar um emprego um pouco mais leve, como guarda-noturno ou encarregado de banheiro (p. 91).⁴⁸⁸

A prática do “faz-tudo” de cozinha domina o tempo: “Em quinze dias, eu me acostumara tanto à rotina de um *plongeur* que mal conseguia imaginar alguma coisa diferente. Era uma vida sem muitas variações” (p. 103).⁴⁸⁹

Em Londres, onde as bebedeiras, por custarem caro, são pouco acessíveis aos pobres, o enfado é mais forte. A vida a saltar entre alojamentos, sem nada a fazer durante dias, é “miserável, monótona, de um tédio acachapante” (*a squalid, eventless life of crushing boredom*) (p. 204; p. 182).⁴⁹⁰ Em um albergue, particularmente, o tédio alcança ponto paroxístico (p. 220-224; p. 198-202). Em uma manhã, os internos, trancados em uma sala triste que cheira a prisão, espremem-se em bancos, sem nada a fazer ou conversar, com o único consolo de poderem fumar, se não fossem pegos em flagrante. Após horas nessa situação, estavam “quase enlouquecidos de tédio” (*half mad with boredom*). Sem vontade sequer de conversar, os *tramps* ficam “olhando para o vazio, com os rostos raquíticos divididos em dois por enormes bocejos”.⁴⁹¹ E a frase-síntese: “A sala fedia a *ennui*”.⁴⁹² Em outro trecho, o narrador sugere que o pobre iletrado, que enfrenta a pobreza “com a cabeça impotente e vazia” (*with a blank, resourceless mind*) (p. 205; p. 182), sente mais o tédio da desocupação:

Um homem instruído consegue aguentar a ociosidade forçada, que é um dos piores males da pobreza. Mas um sujeito como Paddy, sem

⁴⁸⁸ “They have no way of escaping from this life, for they cannot save a penny from their wages, and working from sixty to a hundred hours a week leaves them no time to train for anything else. The best they can hope is to find a slightly softer job as night-watchman or lavatory attendant” (p. 77).

⁴⁸⁹ “In a fortnight I had got so used to the routine of a *plongeur*'s life that I could hardly imagine anything different. It was a life without much variation” (p. 88).

⁴⁹⁰ Um dia, à espera que abram as hospedarias, o narrador e Paddy têm oito horas vagas. Depois de uma balda busca por lugares que servissem de assento, eles ficam duas horas em pé em uma esquina, e o narrador ironiza a vacuidade do “ensinamento” proporcionado pela “experiência”: “Era desagradável, mas como esse fato me ensinou a nunca mais usar a expressão ‘vagabundo de esquina’, ganhei alguma coisa com essa experiência” (p. 176-177). No original “It was unpleasant, but it taught me not to use the expression ‘street corner loafer’, so I gained something from it” (p. 156). No texto em inglês, pois, não há o termo “experiência”.

⁴⁹¹ “[...] staring at nothing, their scrubby faces split in two by enormous yawns”.

⁴⁹² “The room stank of *ennui*”.

meios de preencher o tempo, sente-se tão miserável sem trabalho quanto um cão acorrentado (p. 204).⁴⁹³

Uma manhã, no caminho para um albergue, um grupo conta histórias (p. 213-214; p. 190-192). Uma delas trata de um assaltante escocês que, segundo o narrador, fora condenado à forca, mas fugiu e enforcou o juiz que o sentenciara. Depois, o bandido foi recapturado e morto, mas os *tramps* apresentam uma versão segundo a qual ele conseguiu se safar. “A história havia sido retificada, sem dúvida deliberadamente, assim como as crianças mudam as histórias de Sansão e de Robin Hood, dando-lhes finais felizes imaginários” (p. 214).⁴⁹⁴ Em seguida, um velho diz ter ouvido algo sobre “a Grande Rebelião, que achava que era uma revolta dos pobres contra os ricos – talvez fizesse confusão com as revoltas camponesas” (p. 214).⁴⁹⁵ O narrador suspeita que o velho, sem saber ler, tenha colhido pedaços de narrativas transmitidos entre os *tramps*, talvez ao longo de séculos: “Era a tradição oral que continuava, como um débil eco da Idade Média” (p. 214).⁴⁹⁶ Desse modo, os *tramps* se apropriam de narrativas e nelas percebem, ou a elas atribuem, teores utópicos. Benjamin nota que os índices de “redenção” do passado sempre podem ser (re)abertos por um presente “propício”. Os desgraçados, ainda que retomem pedaços de passado, seguem em sentido diverso: avalia-se que suas narrativas, politicamente inócuas, resultam de fantasia infantil ou fazem confusão – da tradição oral não são mais que “débil eco”. Emergindo de homens errantes no tempo destrutivo, sem experiência nem esperança, as narrativas são *táticas*, “artes de dizer” que na distância temporal colhem “peças” e tentam torná-las úteis a um presente penoso, mas os “produtos” se diluem em um espaçotempo partido e inerte. A subjetividade dos *tramps* não se expressa como iniciativa, vontade própria, mas apenas como oco preenchido pela cidade enquanto circunstância, a cidade um espelho vazio para sujeitos sem rosto.

⁴⁹³ “An educated man can put up with enforced idleness, which is one of the worst evils of poverty. But a man like Paddy, with no means of filling up time, is as miserable out of work as a dog on the chain” (p. 182). Bozo parece confirmar esse diagnóstico.

⁴⁹⁴ “The story had been amended, no doubt deliberately; just as children amend the stories of Samson and Robin Hood, giving them happy endings which are quite imaginary” (p. 191).

⁴⁹⁵ “[...] the Great Rebellion, which he thought was a rebellion of poor against rich – perhaps he had got it mixed up with the peasant rebellions” (p. 192). Por *peasant rebellions*, é provável que o narrador se refira ao que alguns historiadores, como Charles Oman e R. B. Dobson, chamam de *Peasants' Revolt*, uma insurreição ocorrida em 1381 em várias regiões da Inglaterra. Ver HILTON; ALTON (1987).

⁴⁹⁶ “It was oral tradition lingering on, like a faint echo from the Middle Ages” (p. 192).

Comentando noções benjaminianas, Hugo Achugar questiona-se sobre a parte da humanidade cuja capacidade de consumo é nula ou quase nula, parcela que, não compondo sequer um “exército de reserva” do modo de produção capitalista, é formada de “sujeitos sem propósito” a andarem pela cidade movidos pelo ócio não como ato volitivo, e sim como produto da exclusão (ACHUGAR, 2009, p. 23). Tal “consumidor falido” possui “olhar falido”, que não “interioriza a paisagem urbana, tornando-a parte de si mesmo”, olhar de quem “perambula pela cidade sem trabalho, sem ter ao menos a esperança de um trabalho futuro”, ou que trabalha em meio às sobras, como o catador de papel e o revirador de lixo (*ibid.*, p. 24). Esse tipo de gente não deseja o mesmo que o *flâneur*, não procura o mesmo que os cidadãos e os consumidores: seus olhos buscam as sobras, o descartado. O autor se pergunta:

Tem memória o olhar falido? Ou seu permanente estado de descartável sequer permite a própria ideia da memória? O que dizem estes outros que habitam o descartável? São cidadãos de um “planeta sem boca”? Não tenho respostas para estas perguntas (*ibid.*, p. 28).

Podemos, sobre *Na pior*, delinear uma gradação entre Paris e Londres: na primeira, os personagens ainda são, de vez em quando, admitidos ao mundo do trabalho, da produção, do consumo; na segunda, são gente descartada, inútil. Os *tramps* são o auge do “sujeito sem propósito”. Alheios ao “espetáculo” da cidade, seus olhos buscam em meio à catástrofe, como se andassem em território arrasado, eles mesmos arruinados. (Mesmo os empregos que os pobres alcançam em Paris são sobras, tarefas que os cidadãos recusam fazer). Paddy, o *tramp* “típico”, caminha olhando para baixo:

Não tirava os olhos da calçada e não deixava passar uma bagana, nem mesmo um maço vazio, pois usava o papel de seda para enrolar cigarros. A caminho de Edbury, ele viu um embrulho de jornal na calçada, saltou sobre ele e descobriu que continha dois sanduíches de carne de carneiro, um pouco comidos nas bordas. Insistiu em dividi-los comigo (p. 171).⁴⁹⁷

Qual memória se expressa no olhar submisso do *tramp*? Michel de Certeau trata da importância da memória para o aproveitamento de momentos oportunos para táticas

⁴⁹⁷ “He browsed the pavements unceasingly, never missing a cigarette-end, or even an empty cigarette packet, as he used the tissue paper for rolling cigarettes. On our way into Edbury he saw a newspaper parcel on the pavement, pounced on it, and found that it contained two mutton sandwiches, rather frayed at the edges; these he insisted on my sharing” (p. 151-152).

– a memória como “o meio de transformar os lugares” (CERTEAU, 2014, p. 150). A intervenção da memória gera o “pormenor a mais”: “Um toque suplementar, e ficará ‘bom’” (*ibid.*, p. 150). A memória dos pobres é amesquinhada, composta de “dados” justapostos, de caráter pontual e “funcional” – lembrar-se, por exemplo, sobre como é o albergue X ou Y, sobre o que um *tramp* deve fazer para evitar que seus pertences sejam tomados na entrada dos alojamentos. Um “toque” não interrompe o arruinamento.

4.5 Pode o pobre combater a pobreza?

Admitindo como inútil a vida de um *tramp*, o narrador se pergunta: “como transformar um vagabundo entediado e semivivo em um ser humano com autoestima?” (p. 230).⁴⁹⁸ Conclui ser necessário tirá-lo da miséria dando-lhe um trabalho “de cujo benefício ele possa desfrutar” (p. 231).⁴⁹⁹ Sugere-se, então, que cada albergue mantenha uma fazenda ou horta, na qual os albergados fisicamente aptos possam cultivar parte de suas refeições. O “sistema” (*system*) perderia menos dinheiro e esses homens seriam produtivos e bem alimentados. Os assistidos poderiam ficar por mais de um dia no mesmo alojamento, se houvesse trabalho para ser feito. “Aos poucos, se o programa desse certo, poderiam até deixar de ser vistos como indigentes e ter condições de se casar e assumir um lugar respeitável na sociedade” (p. 232).⁵⁰⁰

No conjunto do tratamento crítico que o livro realiza da questão da pobreza e da sociedade corrupta que a gera e a aproveita, é difícil imaginar um “lugar” para esta proposta do narrador. Como interpretar que este aceite, de modo tão conciliador, tais noções de “produtividade”, “utilidade”, “respeitabilidade”? Como entender que desobrigue, repentinamente, o “sistema” da responsabilidade de haver tantas pessoas sem-teto? Como explicar que proponha uma medida que, entre outras vantagens ao “sistema”, contribui para os *tramps* continuarem submissos e inofensivos? A proposta parece pedir participação mais estreita do Estado no cotidiano dessa gente, que se

⁴⁹⁸ “The problem is how to turn the tramp from a bored, half-alive vagrant into a self-respecting human being” (p. 208).

⁴⁹⁹ “[...] work of which he can enjoy the benefit” (p. 208).

⁵⁰⁰ “By degrees, if the scheme worked well, they might even cease to be regarded as paupers, and be able to marry and take a respectable place in society” (p. 209).

manteria sob cerrada tutela dos centros de poder. Não se intenta investigar ou combater as possíveis razões “sistêmicas” para aquela degradação social e moral.

O futuro lavrador e, na melhor hipótese, marido não é considerado sequer como alguém a quem se deva consultar sobre soluções para sua própria situação. Talvez o narrador o imagine inapto a opinar, desumanizado pela pobreza, debilitado pela fome ou subalimentação. Perkins (1992, p. 57) constata que Orwell caracteriza os pobres como extenuados, subnutridos e ignorantes, incapazes de, por exemplo, envolverem-se em causas socialistas. Por isso, sem poder para executarem mudanças ou influenciarem na definição das políticas governamentais, eles receberiam com gratidão qualquer ação efetiva de melhoramento. Bal (1981, p. 85) acredita que a experiência descrita em *Na pior* é a provável fonte da caracterização dos proletários em *1984*.

A proposta descrita acima – a ausência de qualquer visão de totalidade e, conseqüentemente, de engajamento com os problemas de justiça econômica – pode ser interpretada, parcialmente, por meio de um apontamento de John Wain sobre uma postura política predominante na obra de Orwell:

as pessoas que ele se sentiu inclinado a apoiar, a esquerda inglesa, estavam bem distantes dos centros de poder e tendiam a cultivar uma crítica estéril e irritante. [...] Ao longo de toda a sua vida, um de seus prediletos poréns era o “progressista” que se importava mais com que suas ideias fossem “avançadas” do que com que fossem realistas ou viáveis (WAIN, 1964, p. 192, tradução nossa).⁵⁰¹

Segundo Wain, a espécie de solução interessante para Orwell não é uma que tenha estrutura e charme teóricos, mas uma que funcione aqui e agora (*ibid.*, p. 192).

Por sua vez, Raymond Williams oferece dados para uma interpretação mais crítica e precisa. Williams (1971, p. 17-18) percebe, ao longo da vida de Orwell, três fases da noção de “Inglaterra”: 1) o mito do “povo especial”, da “família”, presente em sua infância; 2) a observação de um espaço de amargas contradições sociais; e 3) uma mistura dos fatos da desigualdade socioeconômica com a crença em uma nação detentora de uma decência fundamental, com raízes no passado e solidez para perpetuar-se. Segundo o comentador, a segunda fase é representada por *The road to*

⁵⁰¹ “[...] the people he felt bound to support, the English Left, were a long way from the centres of power and tended to cultivate a sterile, nagging brand of criticism. [...] All his life, one of his favourite butts was the ‘progressive’ who cares more that his ideas should be “advanced” than that they should be realistic and workable”.

Wigan Pier, publicado em 1937, e a terceira começaria em “The Lion and the Unicorn”, de 1941. Porém, essa cronologia deve ser revista, já que a imagem de uma Inglaterra socialmente excludente, porém dotada de louvável unidade moral, está presente em *Na pior* – mais acima, comentamos a caracterização de uma “inglesidade”.⁵⁰²

Percebemos em *Na pior*, também, um traço que Williams encontra em *The road to Wigan Pier*: a classe social seria descrita, sobretudo, em termos de distinções de sotaques, vestimentas, gostos, comidas. Se classe significa diferenças comportamentais, ela seria gradualmente “eliminada” em uma sociedade próspera, cujos meios de comunicação e de educação se expandissem (*ibid.*, p. 19). Esse tipo de consideração da questão da classe manifesta-se, peculiarmente, em *Na pior*, nas afirmativas com as quais se tenta eliminar a crença em uma diferença fundamental entre ricos e pobres, grupos que se distinguiriam “por suas rendas e nada mais, e o milionário típico é apenas o lavador de pratos típico com roupa nova” (p. 138).⁵⁰³ Bastaria conceder ao *tramp*, “naturalmente” dotado da “inglesidade”, a possibilidade de práticas “decentes” como trabalhar e casar, para ele se integrar à sociedade “respeitável”. A proposta reformadora não questiona o *poder*, os fatores que geram elites (poderosas) e pobres (subalternos).⁵⁰⁴

Não obstante essas críticas, discordamos da avaliação, feita por pesquisadores, de *Na pior* como livro “apolítico”. Abrahams e Stansky (1981, p. 28-29), por exemplo, afirmam que em 1933 a consciência política de Orwell estava adormecida e que o livro expressa uma concepção estática da vida, como se nada fosse um dia mudar substancialmente. Bal (1981, p. 154) avalia que a obra, embora denuncie malefícios do capitalismo, não assume uma posição política definida.⁵⁰⁵ Pedersen (2013, p. 63),

⁵⁰² Essa mistura gera uma nota de ironia: “A Inglaterra é um país muito bom se você não for pobre. [...] A ideia de não ser pobre me deixou muito patriota” (p. 146). No original: “England is a very good country when you are not poor [...]. The thought of not being poor made me very patriotic” (p. 127).

⁵⁰³ Ver o trecho original na nota 395.

⁵⁰⁴ Segundo Williams (1971, p. 20), a definição orwelliana de “classe” mascara os dados que indicam a classe como uma relação econômica forte e contínua entre os donos do capital e os que possuem apenas a capacidade de trabalho. Para o crítico, Orwell desaprovou o que percebeu como sendo consequência do capitalismo, mas não foi capaz de entender este como *sistema* econômico e político (*ibid.*, p. 22).

⁵⁰⁵ Bal (1981) afirma que Orwell, em seus primeiros escritos, encara a política com a simplicidade de um moralista, esta enraizada na tradição do reformismo liberal. O desgosto manifestado em relação à pobreza e à exploração seria basicamente moral, o que explica, segundo Bal, que as soluções propostas para os males sociais não ultrapassem a “esperança de uma mudança no coração das classes altas e a confiança na eficácia das reformas e regulações governamentais” (*ibid.*, p. 154, tradução nossa). No original: “[the] hope of a change of heart in the upper classes and a trust in the effectiveness of government regulations and reforms”. Os apontamentos de Bal coadunam-se com os de outros dois críticos. Pedersen (2013, p. 6) acredita que os primeiros livros de Orwell apresentam uma crítica sobretudo moral da sociedade. Por sua vez, também Beadle (1978) identifica em *Na pior* uma crítica moral, sobretudo em um chamado à “natural” decência da nação inglesa. Segundo Beadle, mesmo quando Orwell mais tarde se identifica com

identificando como objetivo do livro apresentar um retrato “humano” da pobreza, acredita que essa meta não inclui qualquer intenção de sugerir mudanças políticas. Em contraste, Perkins (1992, p. 3) afirma que o fim de mostrar um retrato real da pobreza às pessoas responsáveis pelas decisões políticas refuta o aparente apoliticismo.

Concordamos em que há certa consideração “estática” dos problemas sociais tematizados no livro, o que é reforçado pela estreita proposta de melhoramento comentada nesta seção. Porém, é preciso indagar a ideia de uma dormência política ou de ausência de posição política definida. O livro manifesta a intenção percebida por Perkins. O fim textual de alcançar um “retrato” verídico está na base do abandono de representações e práticas espaciais segregadoras e da adoção do encontro como meio de conhecimento. A utopia real de *Na pior* constitui uma posição política, ainda que “aberta”, não “conceitualizada”. Essa posição, transcendendo realidades socio-históricas particulares, dirige-se à própria noção de cidade. A obra encena a luta entre concepções de ordenação do espaço urbano e escolhe (e recomenda que se escolha) uma delas. A utopia esboçada é um não lugar que se concretiza no corpo do narrador e projeta-o para uma cidade que é possível porque já existe, embora (ainda) não exista.

No entanto, Henri Lefebvre percebe que a espacialização das diferenças implica rupturas sistêmicas. Os pobres de *Na pior* são caracterizados como incapazes de dar o salto em direção a esse horizonte.⁵⁰⁶ Dispensando-os como participantes na concepção de medidas de combate à pobreza, o narrador também se distancia da possibilidade do salto, sem perceber que esse afastamento impõe uma barreira invencível à sua utopia.

o socialismo, sua concepção de sociedade socialista costuma se limitar ao “tradicional apelo vitoriano por um maior senso de fraternidade cristã” (*ibid.*, p. 193, tradução nossa). No original: “the traditional Victorian appeal for an increased sense of Christian brotherhood”. Beadle considera que a crença de a pobreza ser, fundamentalmente, uma questão moral está na origem da falta de um programa mais construtivo e positivo de ação – em outras palavras, na proposição do que o crítico avalia como sugestões vagas e triviais de reforma (*ibid.*, p. 192).

⁵⁰⁶ Parece lógico que, considerando a pobreza como aprisionada a um círculo vicioso – ver nota 387 –, o narrador conclua ser preciso que tal círculo seja destruído, ou ao menos mitigado, para que os pobres capacitem-se a ser agentes políticos. Os pobres se empoderariam quando se lhes fosse “devolvida” a humanidade. É possível que o narrador avalie possuir, extraordinariamente, qualidades que costumam estar separadas: a experiência e o conhecimento da pobreza, e tempo e meios para refletir sobre tal experiência e projetar reformas. Não apenas os pobres seriam inaptos a conceber tais medidas, como também o seriam os não-pobres que desconhecem a pobreza e, mais profundamente, não a experimentaram. Porém, o narrador “prega” aos segundos, busca instruí-los, porque têm poder e influência para concretizarem mudanças, ainda que não possam – ou não devam – planejá-las. A participação dos pobres fica indefinidamente adiada.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As obras de João do Rio e George Orwell foram cotejadas, diretamente, em vários pontos deste trabalho. A analogia fundamental já foi declarada e examinada: ambos os livros, por meio de seus narradores-personagens e dos limites-deslimites dos corpos destes, esboçam e realizam práticas espaciais *utópicas* que, rearranjando a cidade, desestabilizam e transpõem representações e práticas de hierarquização e segregação sustentadas por centros de poder. Na presente seção, queremos explicitar aproximações que, embora ainda não tenham sido enunciadas, erguem-se sobre dados expressos anteriormente, enredam-nos e sintetizam-nos.

Nossa proposta teórico-crítica afastou-se de duas correntes habituais nas respectivas tradições críticas: uma estabelece, acerca de *A alma*, uma relação de espelhamento entre obra e cidade, entre texto e contexto histórico-social; outra define, a respeito da bibliografia orwelliana, um vínculo reflexivo entre “vida” e obra, entre dados biográficos e texto. O deslizamento entre “contexto” e “vida” não esconde que ambas as concepções críticas guardam a mesma premissa: lendo a obra como expressão de “conteúdos” extratextuais, justapõem ou pospõem os espaços escritos a outros “reais”, historicamente ancorados, cujos dados teriam sido captados e textualmente reedificados,⁵⁰⁷ ainda que a “reconstituição” seja, parcial ou inteiramente, não intencional.⁵⁰⁸

Essa premissa aceita a realidade “fora” do texto como fixada, *anterior, passada*, passível de ser observada – pelo escritor e pelo crítico – como conjunto de características pacificadas, ainda que pontuado por zonas nebulosas. O escrito seria classificado como retrato, rearranjo ou outra noção parente. Em sentido inverso, considerar inconclusa tal “realidade” permite inquirir os textos enquanto *propostas* de ação na disputa de forças que intentam interpretá-la, significá-la, (re)criá-la, perceber-inventar virtualidades – o “dentro” e o “fora” do texto fundem-se, produzem-se

⁵⁰⁷ A reconstrução de dados espaciais pode não ser considerada como uma descrição de aspectos que, supõe-se, foram sensivelmente apreendidos pelo autor. Mais amplamente, ela pode denotar, também, a expressão de supostas características da personalidade do autor, que, implícita mas necessariamente, remontam aos espaços “reais” – em outras palavras, às relações espaciais – nos quais se formaram e manifestaram. Assim, a personalidade está indissociavelmente vinculada ao espaço e a ele se volta.

⁵⁰⁸ Vimos que, para comentadores de obras orwellianas, podem ser involuntários os reflexos de fatos biográficos ou traços da personalidade.

conjuntamente, sem que se tome um como “via de acesso” ao outro. Assim, buscamos não negligenciar a existência de edifícios abertos e singulares, compostos de ideias, representações, objetivos.⁵⁰⁹

Empregamos o termo “edifício”, mas se deve ressaltar que as obras não manifestam a intenção de forjar universos unos, estruturados, hierarquizados. Ambas apresentam, em alguma medida, uma aleatoriedade fragmentária, como se recolhessem contingências, circunstâncias componentes de espaços cujos limites – se algum critério conseguir demarcá-los – não são perceptíveis. Entre a dispersão e a concentração, o narrador de *A alma* não pretende o quadro totalizante, a exaustão temática, qualquer que seja seu tema (a rua, a cidade, a pobreza). Já indicamos de que maneira seu “prefácio” apresenta uma noção deslimitada de “rua” e um Rio de Janeiro de variedade irreduzível e não abarcável – a ausência de demarcações tem expressão paroxística em “Visões d’ópio”. Em *Na pior*, por sua vez, a renúncia à totalização se manifesta, de modo sintetizado, no parágrafo derradeiro do livro: em vez de ensaiar uma sistematização da múltipla experiência com a pobreza, em vez de tentar nada omitir, o narrador enumera alguns de seus pedaços, escolhidos mais ou menos ao acaso:

posso apontar duas ou três coisas que definitivamente aprendi vivendo duro. Nunca mais vou pensar que todos os vagabundos são patifes bêbados, nem esperar que um mendigo se mostre agradecido quando eu lhe der uma esmola, nem ficar surpreso se homens desempregados carecerem de energia, nem contribuir para o Exército de Salvação, nem empenhar minhas roupas, nem recusar um folheto de propaganda, nem me deleitar com uma refeição em um restaurante chique. Já é um começo (ORWELL, 2006, p. 239).⁵¹⁰

⁵⁰⁹ No caso de *A alma*, a crítica corre o risco de descurar suas singularidades, ao diluí-las no “contexto” que rodeia a obra. No artigo “Radicais de ocasião”, Antonio Candido busca evitar esse equívoco. Por um lado, observa em João do Rio o mesmo “pendor socialista, mais humanitário do que político” (CANDIDO, 1978, p. 195), que no início do século XX era frequente entre escritores não compromissados com a revolução. Por outro lado, vê nesse autor um “clarividente”, um “inesperado observador da miséria”, capaz de “denunciar a sociedade com um senso de justiça e uma coragem lúcida que não encontramos nos que se diziam adeptos ou simpatizantes do socialismo ou do anarquismo” (*ibid.*, p. 197). Assim, o cronista repetiria uma postura comum a seu tempo, mas também apresentaria peculiaridades. Percebemos, porém, que se mantém a premissa da “denúncia”, do “retrato”. Candido não indica as razões de ter se deixado “convencer” pelas crônicas, isto é, pelos recursos que nelas criam a impressão de verdade – teria ele lhes atestado a “fidelidade” cotejando-as com outros documentos?

⁵¹⁰ “I can point to one or two things I have definitely learned by being hard up. I shall never again think that all tramps are drunken scoundrels, nor expect a beggar to be grateful when I give him a penny, nor be surprised if men out of work lack energy, nor subscribe to the Salvation Army, nor pawn my clothes, nor refuse a handbill, nor enjoy a meal at a smart restaurant. That is a beginning” (ORWELL, 1999, p. 215-216).

Apenas um começo, sem que se saiba se há ou poderá haver um término, um fechamento – talvez, um início que não se dirige a um fim.⁵¹¹ A continuidade descontínua do “quase-diário” aproxima-se da descontinuidade da compilação de crônicas, ainda que o primeiro siga a passagem do calendário e a segunda forme uma espécie de simultaneidade fracionada.

A *alma* faz referência, direta e indiretamente, ao processo de intensa transformação urbanístico-arquitetônica pelo qual passava a região central do Rio de Janeiro. As novidades atraem o olhar do singular *flâneur*, um autodenominado repórter (ou jornalista) que tenta preservar resquícios do ócio aristocrático. Já as cidades configuradas em *Na pior* parecem mais ou menos estáveis, ainda que, historicamente, Londres e Paris passassem por intensas mudanças.⁵¹² O olhar do pobre – assumido, de modo oscilante, pelo narrador orwelliano – interessa-se pouco ou não se interessa nada pelo sempre-novo, do qual não consegue tirar proveito – seu olhar precisa ficar atento a *ocasiões*, como buscamos demonstrar. As sobras, as ruínas, os rejeitos são o que pode responder a esta mirada.

A aparente estabilidade das cidades de *Na pior* pode decorrer, também, do fato de seu narrador pretender desenvolver uma rotina de pobreza, com as repetições, monotonias e acomodamentos que compõem o “disfarce” de pobre e o processo de (pretensa) familiarização com a pobreza. O narrador tenta ser o *outro*, ou misturar-se a ele em termos iguais. Pretende, assim, adaptar-se às novas condições, aprender os meios de conseguir mitigar as próprias carências. Já as crônicas de *A alma* compõem uma excursão entrecortada, com itinerários distintos e “objetos” variados no colorido mosaico espacial da cidade.⁵¹³ No livro de João do Rio, o narrador, *chocando-se* repetidamente com a pobreza, deixa-se envolver por meio do desgoverno de um engajamento corporal abrangente, mas intenta manter-se *outro* ante as “estranhezas”, protegido dos acidentes do cotidiano de poucos recursos.

⁵¹¹ A experiência de escrever *Na pior* teve “sequência” na construção das ideias políticas de George Orwell, contrárias às injustiças sociais e simpáticas às reivindicações dos trabalhadores. Voltando-nos para o Orwell histórico – procedimento quase sempre evitado em nossa análise –, percebemos que a pouca atenção em geral dirigida pela fortuna crítica do escritor a *Na pior* e, mais amplamente, ao tema da pobreza dificulta a que se alcance uma visão mais larga da autoconstrução política do autor, como ressalta Beadle (1978, p. 188).

⁵¹² Ver nota 409.

⁵¹³ A respeito da diferença entre a agitação de ondas do ritmo narrativo de *A alma*, com sua literatura “extensiva”, e o mergulho fundo de *Na pior*, com sua escrita “intensiva”, ver nota 189.

Nos dois livros afirma-se a possibilidade de um indivíduo superar, por meio do *encontro*, as limitações cognitivas comuns à sua classe ou grupo social,⁵¹⁴ mas apenas o narrador orwelliano investiga de que modo essa superação pode ser alcançada por meio do mascaramento, de uma transformação radical da “identidade”. A interrogação enunciada no capítulo 4 – o narrador foi mesmo pobre, como os pobres *outros*, ou manteve-se “de fora”? – não se justifica no estudo de *A alma*.

Não obstante essas distinções, oscilam as perspectivas dos dois narradores: aquele de *Na pior* pode afastar-se do *outro*, enfatizar uma posição de *outsider*; o de *A alma* pode suspender suas crenças iniciais e até mesmo somar-se a *eles* em um *nós*, a partir do contato com concepções e práticas alheias. Em meio aos conflitos socioespaciais, os narradores não pretendem se firmar em qualquer posição; ao contrário, incitam a instabilização de fixidades posicionais. Em que pesem as peculiaridades das oscilações perspectivas apresentadas nas obras, em ambas há uma dualidade básica, um movimento pendular entre dois polos – os pobres e as elites, ou os não-pobres, ou os antipobres –, ao mesmo tempo em que seus narradores se constituem em terceiros termos de suas respectivas conjunturas.

Os dois narradores partem do pressuposto de que desconhecem a pobreza – esse aspecto exige o abandono das representações hierarquizadoras sustentadas pelas elites. Ambos descrevem práticas que fogem à tendência homogeneizante da “civilização”. Com a intenção de compreendê-las, recorrem a “informantes”, a guias “nativos”.⁵¹⁵ Ambos recusam a representação dos pobres como gente perigosa, mas o narrador de *A alma* também endossa esta crença – por exemplo, em “Os mercadores de livros e a leitura das ruas”. Ambos vinculam espaços degradados a um tipo peculiar de degradação moral, de desumanização, mas, enquanto *Na pior* tenta desnaturalizar tal aviltamento, alguns trechos de *A alma* aceitam teses naturalizantes.⁵¹⁶

Nas obras, as respectivas *ordens* posicionam-se, sempre ou sobretudo, como inimigas dos pobres, sejam estes ocasionalmente lucrativos ou inteiramente descartados. Em *A alma*, escancara-se a injustiça de um sistema penal pretensamente neutro,

⁵¹⁴ Para os dois narradores, as excursões são também incursões: exploram terrenos desconhecidos ao mesmo tempo em que pesquisam a si mesmos, suas crenças e opiniões.

⁵¹⁵ Em *Na pior*, por exemplo, Bozo, ao dar explicações sobre a mendicância londrina (ORWELL, 2006, p. 192; *id.*, 1999, p. 171), e os *tramps* que descrevem seus itinerários habituais e os albergues onde estiveram (*id.*, 2006, p. 163-164; *id.*, 1999, p. 144-145).

⁵¹⁶ Em *A alma*, ver, por exemplo, as menções a Cesare Lombroso, Henry Maudsley, às “degenerações sopitadas” (RIO, 2008, p. 87).

impessoal, “moderno”, e indicam-se os presídios como heterotopias máximas – espaços isolados, segregados, reservados a “desviantes”. Em *Na pior*, o mesmo sentido é conferido aos albergues londrinos, alguns dos quais análogos a prisões. Se nas carceragens cariocas “às vezes termina a rua”,⁵¹⁷ os abrigos são os destinos habituais das errâncias dos *tramps*. Os dois espaços simbolizam o domínio das elites dirigentes e de suas normas. A crônica “A galeria superior” aponta que os habitantes poderosos usam os instrumentos punitivos do Estado para protegerem a si mesmos, tratando seus *outros* com negligência ou hostilidade; na capital inglesa, a assistência estatal tem o mesmo propósito.⁵¹⁸

Os narradores se opõem à representação que define os pobres como inferiores “desviantes” e que, assim, justifica práticas espaciais segregadoras. “O criminoso é um homem como outro qualquer”, afirma-se em *A alma* (RIO, 2008, p. 214); os mendigos são “seres humanos comuns”, escreve-se em *Na pior* (ORWELL, 2006, p. 195).⁵¹⁹ Assim como Orwell repele o *tramp*- ou o *beggar-monster*, João do Rio rechaça o presidiário-monstro. Para ilustrar este ponto, aproximemos trechos das obras que comparam os pobres a pessoas “normais”. Em “A galeria superior”, questionam-se as razões das detenções de gente honesta e desamparada:

José, por exemplo, deu com uma correia na mão de um filho do cabo de um delegado; Pedro e Joaquim, ao saírem do café onde estão empregados, discutiram um pouco mais alto [...]. Há na nossa sociedade moços valentes, cujo *sport* preferido é provocar desordens: diariamente, senhores respeitáveis atacam-se a sopapo; jornalistas velho-gênero ameaçam de vez em quando pelas gazetas, falando do chicote e de pau a propósito de problemas sociais ou estéticos, inteiramente opostos a esses aviltantes instrumentos de razão bárbara. Nem os moços valentes, nem os senhores respeitáveis, nem os jornalistas vão sequer à delegacia (RIO, 2008, p. 205).

Em uma ambígua apologia dos mendigos, analisada no capítulo 4, o narrador de *Na pior* afirma não haver diferença essencial entre o modo de vida deles e os de várias pessoas consideradas respeitáveis:

⁵¹⁷ Ver nota 224.

⁵¹⁸ Afirma o *flâneur* remunerado: “Nunca, entre nós, ninguém se ocupou com o grande problema da penitenciária” (RIO, 2008, p. 206). Similarmente, *Na pior* reclama do desleixo do poder público em relação às hospedarias privadas que alojam pobres, hospedarias cujos regulamentos não teriam a intenção de atender aos interesses dos hóspedes (ORWELL, 2006, p. 236; *id.*, 1999, p. 237).

⁵¹⁹ “[...] ordinary human beings” (ORWELL, 1999, p. 174).

como tipo social, o mendigo se sai bem na comparação com muitos outros. Ele é honesto, se comparado com os vendedores da maioria dos medicamentos patenteados; de altos princípios, se comparado com o dono de um jornal dominical; amável, se comparado com um comerciante que vende a crédito com preços extorsivos. Em resumo, é um parasita, mas um parasita razoavelmente inofensivo (ORWELL, 2006, p. 196).⁵²⁰

Nos dois excertos, segmentos que as elites querem ver antagonizados são equiparados, com a diferença de que a uns se penaliza – recordemos que a mendicância é proibida na Londres orwelliana – e a outros se aquiesce.⁵²¹

Em outra aproximação, podemos pôr lado a lado dois personagens religiosos presentes nas obras. Na crônica “O dia das visitas”, à vista da bondosa irmã Paula, presidiários “tinham nos olhos uma expressão de timidez e de alegria” (RIO, 2008, p. 212). Ela seria a única visita que consola os presos e é por eles respeitada. A benemerência da mulher, que distribui doações com gestos doces e simples, ignora supostas hierarquias, assim como a ação de um pastor que distribui vales-refeição a *tramps* uma vez por semana:

Era um jovem gorducho, simpático [...]. Era tímido e acanhado, e a única coisa que dizia era um breve boa-noite. Simplesmente percorreu a fila de homens e deu um vale para cada um, sem esperar agradecimentos. A consequência foi que, pelo menos uma vez, houve gratidão sincera e todos disseram que o pastor era um bom sujeito (ORWELL, 2006, p. 209).⁵²²

⁵²⁰ Para ler o trecho original, ver nota 403.

⁵²¹ O narrador de Orwell prossegue: “Na prática, ninguém se importa se o trabalho é útil ou inútil, produtivo ou parasita; a única exigência é que seja lucrativo. [...] O dinheiro se transformou na grande prova de virtude. Nessa prova, os mendigos são reprovados e, por isso, são desprezados” (ORWELL, 2006, p. 197). No original: “In practice nobody cares whether work is useful or useless, productive or parasitic; the sole thing demanded is that it shall be profitable. [...] Money has become the grand test of virtue. By this test beggars fail, and for this they are despised” (*id.*, 1999, p. 175). O narrador de *A alma* poderia dizer o mesmo acerca do Rio de Janeiro: na prática não importa se um cidadão fere as leis; o dinheiro (o poder econômico-político, em termos mais gerais) é o que torna sua ação condenável ou não, é a grande prova de virtude. Conferir o que afirmamos na seção 3.3, em relação à crônica “As quatro ideias capitais dos presos”, acerca da liberdade dos endinheirados para cometer “desatinos”.

⁵²² “The clergyman was a nice, chubby, youngish man [...]. He was shy and embarrassed, and did not speak except for a brief good evening; he simply hurried down the line of men, thrusting a ticket upon each, and not waiting to be thanked. The consequence was that, for once, there was a genuine gratitude, and everyone said that the clergyman was a – good feller” (ORWELL, 1999, p. 186-187).

Neste contexto, esperar manifestações de agradecimento significa assumir posição superior. Tanto irmã Paula quanto o pastor simbolizam, em alguma medida, as práticas espaciais *utópicas* esboçadas e concretizadas pelos narradores.⁵²³

Se os centros de poder são inimigos dos pobres, uma consequência lógica é que o trabalho, exercido sob o jugo dos poderosos, pode (ou deve) ser um instrumento de domínio. As obras contestam a noção de que o trabalho seja uma prática necessariamente digna e dignificadora.⁵²⁴ A “fé no trabalho” é correlata, na modernidade, à crença no mito do progresso.⁵²⁵ Walter Benjamin indica isso em uma tese sobre o conceito da história, ao analisar a opinião de que a classe operária, por meio de sua atividade laboral, “nadava com a corrente” do desenvolvimento técnico. Segundo esta ideia, o trabalho industrial comporia o progresso e, pois, representaria uma conquista política (BENJAMIN, 1987d, p. 227-228).⁵²⁶ As concepções de progresso expressas nas obras foram examinadas, diretamente, nas seções finais dos capítulos 3 e 4. Em *A alma*, o progresso é desejável e impossível-possível: por um lado, enuncia-se um mítico apriori (universal e eterno) segundo o qual o mundo está condenado à Amargura; por outro, pede-se a melhora, a “modernização”, de alguns aspectos da sociedade brasileira ou carioca. A a-histórica Fatalidade não pouparia ninguém, mas, paradoxalmente, condicionar-se-ia às circunstâncias históricas: a humanidade teria um só destino penoso, mas o sofrimento seria maior para aqueles a quem a “sina” fez pobres. Em *Na pior*, por sua vez, o narrador admite a possibilidade de certo progresso social: os pobres não deixariam de sê-lo, mas poderiam ter uma vida “decente”, “respeitável”, desde que as classes dirigentes o quisessem – os pobres, especialmente os *tramps*, seriam incapazes de contribuir decisivamente para suas “ascensões”. As duas noções de progresso constituem obstáculos fundamentais à emergência de diferenças *produzidas*, tal como as concebe Henri Lefebvre. Os narradores não investigam os

⁵²³ O pastor não teve a atitude de “caridade” habitual a religiosos de postura autoritária, a exemplo de uma senhora que distribui chá e alimento (ORWELL, 2006, p. 160-162; *id.*, 1999, p. 141-143) e de um grupo que entra em uma hospedaria e, sem ser convidado, começa uma espécie de culto (*id.*, 2006, p. 205; *id.*, 1999, p. 183). Do mesmo modo, irmã Paula se distingue de outra religiosa que, amiúde desrespeitada pelos presos, tem movimentos graves e aspecto austero, disciplinador (RIO, 2008, p. 211).

⁵²⁴ Vimos como essa crítica é feita em *A alma* – por exemplo, em “Os trabalhadores de estiva” e “A fome negra” – e em *Na pior* – por exemplo, na crítica às profissões “escravizadoras”, como a do *plongeur*.

⁵²⁵ Discutimos este mito no capítulo 2.

⁵²⁶ “Esse conceito de trabalho, típico do marxismo vulgar, não examina a questão de como seus produtos podem beneficiar trabalhadores que deles não dispõem. Seu interesse se dirige apenas aos progressos na dominação da natureza, e não aos retrocessos na organização da sociedade” (BENJAMIN, 1987d, p. 228).

fundamentos históricos das ordens caracterizadas nos textos, não observam o capitalismo como sistema econômico e político.

É compreensível que, entre as práticas “desviantes” registradas nas obras, a forma mais ameaçadora se mostre em *A alma*, cujas contradições políticas permitem essa aparição. Na greve, os agentes decisores são os estivadores. Ela não os liberta da posição submissa, não rompe a relação de domínio, mas pode ser o germen de embates mais contundentes. Retomando palavras lefebvrianas, há forças fervilhantes que, não sendo inteiramente domadas, podem gerar lutas por novas ordenações do espaço. Por seu turno, o livro de Orwell menciona a greve apenas como quimera.⁵²⁷ De qualquer modo, ambos os livros indicam os pobres como incapazes ou pouco capazes – ou de capacidade apenas eventual e hipotética – de ação coletiva estratégica que enfrente não apenas problemas imediatos, mas que se subleve contra a degradação de caráter sistêmico.

Esboçando a superação de centralidades autoritárias e os traços de novas práticas espaciais, os textos de João do Rio e George Orwell também afirmam elementos de modelos centralizadores. Um dos limites de suas *utopias* é o desejo por um Estado mais forte e controlador da pobreza, seja como pretense responsável por melhorar as condições de vida dos *tramps*, seja como patrocinador de mais ações de repressão policial em *A alma*. Esse tipo de centralização contrapõe-se, logicamente, à proposta do encontro desierarquizado e mutuamente esclarecedor, requisito para uma sociedade *diferencial*, uma que seja formada por *diferenças* e as fomenta.

Não obstante suas contradições e ambiguidades políticas, os narradores vivem em seus corpos um tempo de criação que ainda hoje nos desafia como possibilidade frustrada, como plano não concretizado – os narradores são homens vencidos,⁵²⁸ mas também virtuais. Não parece haver lugar para eles nas sociedades caracterizadas nos livros – nem na nossa. Obviamente, as obras não apresentam projetos estratégicos contra-hegemônicos (revolucionários), ao contrário de Henri Lefebvre, cujas reivindicações pelo *espaço diferencial* nos serviram de referência para a análise das *utopias concretas* dos narradores. Porém, estes desestabilizam códigos intuídos e

⁵²⁷ “Se os *plongeurs* pensassem, teriam criado um sindicato há muito tempo e feito greve por um tratamento melhor” (ORWELL, 2006, p. 134). No original: “If *plongeurs* thought at all, they would long ago have formed a union and gone on strike for better treatment” (*id.*, 1999, p. 117).

⁵²⁸ Assim, apesar de “vencer” a pobreza – ou retornar à não-pobreza – ao término da narrativa, o narrador de *Na pior* também é vencido, revelando o que Williams (1971, p. 44) avalia como o padrão essencial da bibliografia de Orwell: o homem que busca se afastar das normas de seu grupo, mas acaba retornando.

convenções dominantes, veiculam “propostas éticas e cognitivas alternativas aos discursos em vigor”.⁵²⁹ Os dois livros confrontam

estratégias de esquecimento e de celebração, projetando para o primeiro plano justamente tudo aquilo e todos aqueles que foram deliberadamente “esquecidos”, como se fossem meros elos perdidos, etapas superadas ou elementos obsoletos, atravancando o fluxo inexorável do “processo evolutivo” (SEVCENKO, 2003, p. 315).⁵³⁰

Qual o sentido atual do *urbano* percebido e prenunciado por Henri Lefebvre na década de 1970? A apresentação de um possível que não se estabelece estrategicamente, mas que manifesta um fundo utópico permanente, sempre resgatável e resgatado, é uma razão para os dois livros interessarem a uma reflexão sobre nosso espaçotempo, a uma crítica contemporânea do cotidiano e suas segregações, suas muradas cidadelas privadas a rechaçarem a rua, seus extremismos e dicotomizações políticos.

Uma reportagem da revista *The Economist* (THE BIG..., 2008) alertou que os norte-americanos estavam, crescentemente, formando áreas residenciais com pessoas de opiniões e gostos semelhantes, inclusive políticos. Uma forma de medir esta tendência era observar as mudanças na geografia eleitoral do país. Em 1976, 26,8% dos americanos viviam em *landslide counties*, isto é, condados onde um candidato à presidência venceu com mais de 20% dos votos. Aquela proporção aumentou para 48,3% no pleito de 2004. Baseando-se no livro *The Big Sort: Why the Clustering of Like-Minded America is Tearing Us Apart*, de Bill Bishop, o periódico afirmava que os habitantes, de modo geral, vinham se “autossegregando”, ao escolherem os endereços de suas casas não apenas segundo fatores econômicos, mas também culturais – os norte-americanos se expunham cada vez menos a modos de vida e visões contrários. Estudos indicavam que os membros de um grupo ideologicamente homogêneo tendiam a tornar-se cada vez mais extremistas.

A mesma tendência foi constatada pelo jornal *The New York Times* em 2016, às vésperas da vitória do republicano Donald Trump (AISCH; PEARCE; YOURISH, 4 Nov. 2016). Segundo um levantamento do diário, 38% dos votantes no pleito presidencial viviam em *landslide counties* em 1992, taxa que cresceu para 50% em

⁵²⁹ Estas palavras são usadas por Sevcenko (2003, p. 315) para referir-se à bibliografia de João do Rio

⁵³⁰ As palavras de Sevcenko, em seu texto original, referiam-se a João do Rio e outros escritores brasileiros do início da República.

2012. A tendência continuou nas eleições de 2016, segundo uma matéria posterior do mesmo diário (*id.*, 10 Nov. 2016): a taxa de votantes em *landslide counties* atingiu os 60%. Os condados republicanos tinham maior proporção de população branca, mas os brancos democratas tinham, em média, renda e nível educacional mais elevados.⁵³¹ A fratura rompeu ou, ao menos, dificultou o diálogo.⁵³² Naquela reportagem da *The Economist*, Bill Bishop diz que o país estava se balcanizando em comunidades cujos habitantes consideram os *outros* como culturalmente incompreensíveis.⁵³³

Pensando não apenas nos Estados Unidos, mas em espaços fraturados por todo o mundo, perguntamos se ainda é possível perseguir o *encontro* produtor de *diferenças*. Quais as vantagens dessa busca e os obstáculos a serem enfrentados? De que maneira o espaço pode ser (re)ordenado, de modo a permitir que as diferenças se confrontem (isto é, dialoguem) sem se repelirem? O que a literatura provoca ao trabalhar com a espacialidade desde seus aspectos socialmente mais conflitivos? Consideramos que estas questões são encaradas pelas duas obras aqui estudadas.

Os textos de João do Rio e George Orwell podem ser considerados “realistas” em ao menos dois sentidos, um amplo e outro estrito. O primeiro sentido, descrito por Luis Alberto Brandão (2013, p. 208), indica que toda narrativa, presumindo três categorias apriorísticas – tempo, espaço e sujeito –, estabelece um paralelismo com os atributos comumente associados à noção de corpo e à experiência deste no mundo empírico. A narrativa busca se fazer legível ao pôr em diálogo “noções – internas e externas ao texto – de tempo, espaço e sujeito” (*ibid.*, p. 210). Por sua vez, o sentido estrito de realismo é caracterizado como “modernista” ou “democrático” por Jacques Rancière (2010, [s.p.]). O romance realista criado no século XIX instituiu uma “nova

⁵³¹ Nas últimas décadas, segundo Alec MacGillis (2016), a migração “autossegregadora” seria uma prática mais comum entre habitantes com mais educação formal e, pois, mais capazes de buscar postos profissionais melhores – ou seja, a parcela demográfica tendente a votar em democratas. Esse aspecto ajudaria a explicar por que a separação entre “conservadores” e “liberais”, em vários estados norte-americanos, corresponde a cidades “azuis” rodeadas por subúrbios e áreas rurais “vermelhas”. Outras razões, aponta o mesmo autor, explicariam essa distribuição geográfica: por exemplo, a concentração de minorias raciais em zonas urbanas; o fato de eleitores brancos da *working-class* (isto é, sem diploma universitário) estarem, crescentemente, abandonando os democratas e aliando-se aos republicanos; e o aumento da distância econômica entre as cidades mais ricas e o resto do país.

⁵³² Essa ausência de convívio, essa lacuna cultural, é indicada por Joan C. Williams (2016) como uma razão para o fato de vários eleitores democratas terem se espantado com a vitória de Trump, considerada pela autora como previsível para quem conhecesse as dificuldades, necessidades e ideias da classe trabalhadora – majoritariamente favorável ao republicano – dos Estados Unidos.

⁵³³ Analisando o mesmo problema, MacGillis (2016) percebe que alguém sem contato com pessoas de opiniões políticas distintas tende a ver tais pessoas como outros impenetráveis, caricaturas com as quais não se pode concordar em nada.

cosmologia ficcional” que é também uma “nova cosmologia social”. Nesse tipo de romance, o espaço e a ação não se subordinam a vontades e estratégias específicas. O espaço pulveriza-se, invadido por pessoas e eventos *insignificantes*, isto é, não integrados a uma “concatenação funcional de ideias e ações, de causas e efeitos” (*idem*). Ainda que não componham núcleos ordenadores, os personagens são capazes de experiências que merecem ser contadas. Conforma-se uma “igualdade sensorial”, oposta à “distribuição tradicional do sensível”:

É esta nova capacidade de qualquer um de viver vidas alternativas que coíbe a subordinação das partes ao todo. (...) O aristocrático emprego da ação é bloqueado pela democrática coleção desordenada de imagens (*idem*).

Essa coleção conecta uma multiplicidade de ações, em uma “confusão” que o romance tradicional julgaria excessiva, e sublinha o abandono do que Rancière chama de “modelo estratégico” de ficção.⁵³⁴ Gera-se uma “coexistência das experiências sensoriais” que as liberta de qualquer enredo de causalidade. A perspectiva de Rancière permite pensar a obra literária como uma ação a somar-se ao embaralhamento de ações, sem buscar ordená-las em uma forma superior à *insignificância*.

Retomando o sentido amplo de realismo, avaliamos que *A alma* e *Na pior* buscam uma interlocução com seus leitores quanto a noções vinculadas às categorias de tempo, espaço e sujeito, de modo a reconhecerem-se pressupostos da experiência sensível – não se questionam os fundamentos “realistas” das três categorias, a “reconhecibilidade dos aspectos que condicionam a experiência sensível” (BRANDÃO, 2013, p. 211). Esse reconhecimento é reforçado pelo registro-construção de sociedades detentoras de aspectos que poderiam ser conferidos com os de realidades histórica e geograficamente comprovadas. Por outro lado, as obras questionam a suposta unidade espacial da cidade e a possibilidade de esta ser localizada, totalizada, individualizada, identificada, embora a cidade sirva de referência para tal questionamento – a cidade

⁵³⁴ No capítulo 2, vimos que no pensamento lefebvriano os modernos produtores do espaço, portadores de *representações* (pois, de conceitos e estratégias que buscam moldar uma prática cotidiana mais ou menos coerente, coesa e contínua), avaliam como excessos os *espaços de representação* (que associam o espaço a imagens e símbolos), não necessariamente coerentes – um excedente de sentido que confunde a empresa conceitualizadora, um resíduo não analisável teoricamente. Na perspectiva de tais produtores do espaço, as *diferenças não induzidas* são imensamente indesejáveis, pois “maculam” o plano pré-fabricado. Tal produção dominante, portanto, contrapõe-se à “nova cosmologia social” referida por Rancière. Por sua vez, Certeau constatou que o saber estratégico pretende oferecer uma perspectiva global a respeito do espaço que ele procura conhecer, determinar, controlar, enquanto a tática atua no corpo-a-corpo.

como anterior e indefinidamente posterior ao texto. Ao apresentarem aspectos “estranhos” de cidades, os livros propõem espaços que pendem para o irreconhecível, permitindo que se questionem parâmetros de reconhecibilidade, verossimilhança, possibilidade.

Sendo objeto dos textos, mas sem traços prévios claros, a cidade carece de demarcação, o que nos leva a interrogar o sentido das menções a nomes próprios de (pretensas) localidades. O nome próprio *localiza*? Em que medida e em que sentido tal função se cumpriria? Talvez tais nomes remetam a divisões administrativas ou pontos e linhas em mapas cartográficos, mas qual o papel desse remetimento, se não apreende a cidade nem serve para contextualizar “partes” em um “todo”? Nas obras, percebe-se uma tensão entre os nomes próprios, índices de identificação, e a indeterminação do espaço da cidade. Se há lugares *outros* no lugar *mesmo*, então não há um *mesmo* lugar, e sim uma multiplicidade incoerente de lugares.⁵³⁵ Porém, esses lugares se interrelacionam: um conjunto *determinado* de relações gera um lugar *mesmo*, ainda que internamente heterogêneo? Ou o lugar *mesmo* designaria apenas uma unidade irreduzível, um homogêneo último? Mas este último não seria, hipoteticamente, reconhecível apenas na relação com outros *mesmos*?⁵³⁶ Assim, questionamos limites, retomamos os paradoxos da fronteira e da ponte referidos por Certeau e abordados no capítulo 2.

Nas duas obras, apesar de a menção a nomes próprios de lugares extratextuais poder parecer despropositada, ela não constitui pormenores “supérfluos” a indicarem o mero afirmar de uma comprovação – “eu sou o real” –, como ocorre no “efeito de realidade” proposto por Roland Barthes (1987).⁵³⁷ Os nomes próprios e seus referentes são lançados em um jogo de indefinição. Esses e outros pedaços da cidade, inclusive os personagens pobres, geram nos textos um espaço *aberto*, não inteiramente ordenado a partir de um núcleo de vontades e estratégias. Encena-se e propõe-se uma cidade

⁵³⁵ Em um exemplo particularmente significativo colhido em *A alma* e analisado no capítulo 3, os chineses consumidores de ópio estão no Rio de Janeiro e ao mesmo tempo contribuem para impossibilitar um certo Rio, para demolir o Rio *mesmo*, para “transformar” a cidade *mesma* em um amálgama.

⁵³⁶ Indicamos que, segundo Lefebvre, os constituintes do *espaço diferencial* se definem, por um lado, no interior de propriedades unitárias, enquanto componentes de conjuntos e em torno de centralidades diversas e específicas; por outro lado, aqueles constituintes detêm propriedades duais, isto é, nascidas do cotejamento entre um constituinte e outro. Portanto, cada constituinte se insere em uma ordem dupla: próxima e distante. Porém, o que delimita um “constituinte”? Quais os parâmetros para se separarem os conjuntos, para se demarcar o âmbito de uma centralidade?

⁵³⁷ Nos casos referidos por Barthes, a menção a lugares “reais” denota, simplesmente, os respectivos referentes anteriores e externos ao texto, em uma “colisão *directa* entre um referente e um significante” (BARTHES, 1987, p. 136, grifo do autor).

democrática, ainda que atacada pela avidez de “eleitos” tardios; cidade pulverizada por pensares, sentires e fazeres múltiplos, que se encontram e se afastam, “igualmente importantes ou igualmente insignificantes” (RANCIÈRE, 2010, [s.p.]).⁵³⁸ A desordem não se presta ao “harmonioso desenvolvimento de um enredo” (*idem*): suas partes não são significadas em relação a um hipotético todo.⁵³⁹ Os constituintes do espaço estão em interrelações variáveis: compõem uma variedade de microeventos. Em meio às ações que tecem a cidade, as obras são também ações que participam da inconclusa significação da cidade. Os nomes próprios indicam a intenção de ação política em relação a certos contextos extratextuais, intenção cuja eficácia depende do reconhecimento de referentes específicos.⁵⁴⁰ Tal propósito de ação pode ser estendido à discussão da cidade em sentido mais abrangente, sem se restringir a qualquer localidade particular, como esta dissertação buscou demonstrar.

Nessa nova cosmologia social e ficcional, evidencia-se que um corpo é “escrito” por vários outros, em meio a “práticas estranhas ao espaço ‘geométrico’ ou ‘geográfico’ das construções visuais, panópticas ou teóricas” (CERTAU, 2014, p. 159). Abdicando da pretensão da cidade-panorama, rejeitando os cimos totalizadores, essa literatura vive no limiar de uma ininteligibilidade, em um corpo-a-corpo que entrelaça espaços sem poder açambarcá-los com o olhar. O autor resguarda o gesto organizador, ao mesmo tempo em que encara o chamado talvez incômodo de deixar-se levar por redes que se entrecruzam para compor “uma história múltipla, sem autor nem espectador, formada em fragmentos de trajetórias e em alterações de espaços” (*ibid.*, p. 159). As duas obras analisadas aceitam, cada uma à sua maneira, o desafio lançado pela cidade moderna aos meios de representação:

⁵³⁸ Discordando de Barthes, Rancière (2010, [s.p.]) escreve: “A questão não é o real, é a vida, é o momento quando a ‘vida nua’ – a vida normalmente devotada a olhar, dia após dia, se o tempo será bom ou ruim – assume a temporalidade de uma cadeia de eventos sensorialmente apreciáveis que merecem ser relatados”.

⁵³⁹ Como vimos, nas cidades dos dois livros os respectivos centros político-econômicos tentam que seus “enredos” sejam seguidos, mas os narradores-personagens indicam práticas não definidas – ao menos, não inteiramente – a partir de uma só potência dirigente. As formas dos textos contribuem para essa “antiarquitectura”: o não-enredo do “semidiário” *Na pior* deixa-se invadir pelo acidente; e as crônicas de *A alma* não estabelecem entre si uma totalidade coerente e consumada.

⁵⁴⁰ Devem ser realçadas algumas diferenças nos projetos de escrita dos dois autores. Profissional importante na evolução do jornalismo e da crônica no Brasil, João do Rio publicou suas crônicas originalmente em jornais, com uma proposta de intervenção social distinta da de George Orwell, que editou *Na pior* em livro, como uma espécie de relato de viagem comprometido com causas políticas, proposta aprofundada em *Homage to Catalonia* (1938).

A cidade, nesse sentido, não é apenas o pano de fundo, o cenário, onde se representaria a fragmentação do discurso, algo característico da modernidade. Seria necessário pensar o espaço da cidade como o campo da própria significação, algo que em sua própria disposição formal – com suas redes e desarticulações – estaria atravessado pela fragmentação dos códigos e dos sistemas tradicionais de representação da sociedade moderna. A partir dessa perspectiva, a cidade não seria apenas um “contexto” passivo da significação, mas a cristalização da distribuição dos próprios limites, articulações, cursos e aporias que constituem o campo pressuposto pela significação (RAMOS, 2008, p. 137-138).

De que maneira viver e escrever em uma cidade cujas trajetórias cotidianas são, ainda que não intencionalmente, catalisadoras de desvios, de fugas, mesmo que não alcancem a ordenação estratégica? Em outras palavras, uma cidade cujas referências centralizadoras se enfraquecem? Quais as “solicitações” que tal enfraquecimento dirige à literatura? *A alma* e *Na pior* aceitam e expressam este enfraquecimento, ao mesmo tempo em que encaram outra questão: como se deve escrever sobre a pobreza nessa cidade? Escrever a pobreza? Existe uma pobreza como modo de representação? Quanto à literatura, há um modo pobre de escrever? As duas obras analisadas recomendam modos de escrita? Antes, parecem indicar uma abertura: tais modos podem variar infinitamente, a depender de como se aborde o tema da perspectiva – o problema do *sujeito*, pode-se dizer, retomando-se a tríade de categorias referida acima.

Este ponto pode ficar mais claro se observarmos como a questão é discutida por Gayle Salamon (2010), que comenta a tese de o emprego de uma linguagem complexa ser, moral e politicamente, suspeito quando descreve a pobreza, ainda mais se tal linguagem tiver força estética. Pressupõe-se que a pobreza e o pobre seriam um tanto ociosos, inexpressivos, simples, nus, mínimos, experiencialmente rasos. A linguagem, então, deveria ser mimeticamente “empobrecida” (transparente, sem “ornamento”) para tornar “visível” a pobreza, para atingir sua verdade empírica. A afirmação desse tipo de moralismo antiestético é frequente quando se tematiza a pobreza, segundo Salamon, que avalia tais ideias como resultantes de um desconhecimento das complexidades da pobreza e, pois, de uma derrogação do pobre. A mesma autora acredita que *Na pior* abraça a tese criticada: nesse livro, o narrador indicaria como seu propósito apenas descrever – com precisão, sem prévias convicções – as pessoas que ele encontra.

No entanto, ainda que não exploremos a questão do estilo escritural, observamos que na composição das obras de George Orwell e João do Rio o tratamento complexo

da perspectiva narrativa – vinculada à questão da posição espacial – demonstra que de modo algum se busca um tipo de texto plano, “direto”, como se autor ou narrador fosse dessubjetivado, tornado um vidro diáfano e sem marcas. As duas obras não apenas rejeitam a tese criticada por Salamon, como também justificam que se rechace a pretensão de recomendar-se um modo pobre de escrever, uma maneira “adequada” de escrever a pobreza. O espaço social é relacional e está em constante ressignificação, assim como o espaço da pobreza e a escrita desta ou sobre esta.⁵⁴¹

Não obstante essa abertura, as duas obras estudadas oferecem respostas possíveis às questões enunciadas três parágrafos acima. Segundo tais propostas, a literatura aceita e, ao mesmo tempo, projeta a pulverização da cidade moderna, o corpo-a-corpo como a única maneira de viver e conhecer – co-nascer – a cidade, sem que se possa claramente discernir entre aceitação e proposta. Gera-se uma interrelação particular e indestrinçável entre um modo de sentir e praticar o espaço urbano e uma forma de composição textual: literatura e cidade se constroem e modificam mutuamente, em um deslizamento ininterrupto e não linear. O texto recomenda uma experiência que se arranhe nos espaços da cidade, que escancare o corpo a uma sensorialidade múltipla e mutante. Ou isso, ou a anticidade – ou a cidade, ou nada.

O desafio abarca o contato com o estranho, inclusive a pobreza. Como sentir os excluídos, os marginais que enleiam e atravessam o espaço, que participam da trituração da cidade, que constantemente defrontam um projeto ideal com seu avesso? Em certo sentido, a literatura encontra a anticidade para fortalecer a cidade, *outra* cidade. Promove-se um jogo entre afirmação e negação, uma subversão positiva: a anticidade confronta a proibição excludente de ser simbolizada e, pois, defende a cidade. Denuncia-se uma falência e permite-se um re-conhecimento. Leva-se a linguagem a lugares onde a palavra some e cede para a separação, exclusão, dominação, exploração – tentativa de comunicação com lugares onde reina um silêncio violento, às vezes chamado de Ordem, Estabilidade. Em lugares “ilegítimos” para o diálogo, sombreados por discursos correntemente aceitos – claros e inteiramente coerentes –, lançam-se incoerências, remove-se a pobreza de “seu” lugar.

Essas buscas e propostas parecem ter se intensificado e reelaborado, esteticamente, em parte da literatura brasileira contemporânea. Karl Erik Schollhammer

⁵⁴¹ Inclusive, porque não há um conceito de pobreza que exista fora da história e da cultura, como ressalta Lister (2004). Ele é construído por uma sociedade específica e, ademais, grupos diversos em uma mesma sociedade podem propô-lo de modos distintos.

(2000) indica que certos autores, a exemplo de Rubem Fonseca e João Gilberto Noll, escrevem a experiência urbana revelando que o cidadão experimenta uma lógica ordenadora como fator de significação e controle das relações socioespaciais, inclusive as conflituosas, mas o mesmo sujeito também transita por um caos significativo. Buscando “resgatar” a cidade como meio de conhecimento (co-nascimento), o sujeito transpõe a cidade visível para alcançar o que esta tem de mais “baixo”. Procura-se

uma aproximação com a realidade urbana que só é vivida pelas prostitutas, pelos mais pobres, pelos mendigos e por todas as experiências que não tentam subjetivamente se sobrepor à cidade, mas que se deixam absorver sem resistência e em toda a sua subjetividade pela objetiva condição urbana (*ibid.*, p. 257).

Esses textos, que o pesquisador integra ao que chama de tendência *brutalista*, apreendem a cidade como “um cenário privilegiado para a procura literária de uma nova expressividade” (*ibid.*, p. 252). Eles buscam uma nova eficiência expressiva que ressimbolize a violência urbana, reencene-a, comunique-a.⁵⁴² Retomando a noção de *choque*, podemos afirmar que essa literatura o persegue, ao mesmo tempo em que tenta golpear o leitor, abalando sua sensibilidade, rompendo expectativas, evitando a contemplação ileisa. A violência da cidade “solicita” um texto também “agressivo”, que se deixe levar pela realidade mais crua, desejoso de abordar o incompreensível.

As propostas de *A alma* e *Na pior* podem vir a ser examinadas por meio de uma aproximação, ainda que contrastiva, com a busca “brutalista”, como já sugerimos – ver nota 233. Segundo Schollhammer, a tendência mais recente surgiu nos anos 1960 como reação à realidade social resultante da conversão do Brasil em sociedade industrial de população majoritariamente aglomerada em metrópoles. As modalidades atuais de “feudalização” existentes no Brasil, nos Estados Unidos e em outros países também interrogam presentes e futuras formas escriturais, que podem se beneficiar do exame dos eixos oferecidos por João do Rio, George Orwell e o referido grupo de autores contemporâneos.

⁵⁴² Pretende-se levar a experiência estética “a seu extremo por uma coerência entre o tema da violência que beira o irrepresentável e a experimentação formal da escrita na procura de comunicação com essa ameaça corrosiva do avesso do compreensível” (SCHOLLHAMMER, 2000, p. 238). A narrativa brutalista, “ao representar uma realidade inaceitável do ponto de vista ético ou político, abre um diálogo com seu conteúdo desarticulado, permitindo assim enxergar uma procura de comunicação abafada culturalmente” (*ibid.*, p. 257).

Ao incorporar algo dos “excessos” que furam a superfície da ordem social obrigatória e extrapolam-na em fugas de sentido, a literatura pode almejar uma reordenação dupla, tanto da espacialidade literária quanto da cidade, em um contínuo questionamento das determinações de representação e de localização (inclusive, de estabelecimento de fronteiras), não apenas “representando” espaços e práticas, como também, e sobretudo, marchando adiante para abrir caminho e legitimar espaços e práticas outros. A literatura pode buscar uma aliança difícil entre o corpo-a-corpo ao rés do chão e planos estratégicos, perspectivas globais desprovidas dos prejuízos das propostas antidiferenciais – sobretudo, sem a busca de uma coerência total. Ultrapassando a dicotomia apresentada por Certeau, a obra – talvez, possamos incluir no argumento o trabalho sobre literatura: a instituição acadêmica, a crítica, a teoria – pode não ser um mero item a mais no embaralhamento cotidiano de ações, mas almejar uma organização em outro nível, ainda que não mire a realidade como ansiando por um tabuleiro de xadrez. Com esse objetivo difícil, esse equilíbrio incerto, a obra pode ser politicamente mais potente do que parecem ter conseguido *A alma e Na pior*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografia geral

ACHUGAR, Hugo. Culpas e memórias nas modernidade locais. Divagações a respeito de “O *flâneur*” de Walter Benjamin. In: SOUZA, Eneida Maria de, MARQUES, Reinaldo (Orgs.). **Modernidades alternativas na América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p.14-31.

ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2003. p. 15-45.

AISCH, Gregor; PEARCE, Adam; YOURISH, Karen. How large is the divide between red and blue America?. **The New York Times**, [S.l.], 4 Nov. 2016. Disponível em: < http://www.nytimes.com/interactive/2016/11/04/us/politics/growing-divide-between-red-and-blue-america.html?_r=0 >. Acesso em: 5 Nov. 2016.

AISCH, Gregor; PEARCE, Adam; YOURISH, Karen. The divide between red and blue America grew even deeper in 2016. **The New York Times**, [S.l.], 10 Nov. 2016. Disponível em: < <http://www.nytimes.com/interactive/2016/11/10/us/politics/red-blue-divide-grew-stronger-in-2016.html> >. Acesso em: 5 nov. 2016.

ANDERSON, Benedict. **Imagined communities**: reflections on the origin and spread of nationalism. London: Verso, 2006.

BARRENTO, João. **O gênero intranquilo**: anatomia do ensaio e do fragmento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

BARTHES, Roland. **A preparação do romance**: a obra como vontade. Notas de cursos e seminários no Collège de France, 1978-1979. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. v. 2.

BARTHES, Roland. O efeito de real. In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução de António Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

BAUDELAIRE, Charles. **O Pintor da Vida moderna**. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987a. p. 165-196.

BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade**. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lirico no auge do capitalismo**. Tradução de José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Diário de Moscou**. Tradução de Hildegard Herbold. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987c. p. 114-119.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987b. p. 197-221.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Organização de Rolf Tiedemann, Willi Bolle, Olgária Chaim Feres Matos. Tradução de Irene Aron, Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987d. p. 222-232.

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da Metrópole Moderna: representação da historia em Walter Benjamin**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. Conhecimento avançado?. In: BRANDÃO, Carlos Antônio Leite (Org.). **A república dos saberes: arte, ciência, universidade e outras fronteiras**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 19-23.

BRANDÃO, Luis Alberto. Noções espaciais em imagens literárias. In: CORNELSEN, Elcio Loureiro; VIEIRA, Elisa Maria Amorim; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). **Imagem e memória**. Belo Horizonte: Rona: FALE/UFMG, 2012. p. 291-299.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013.

BUCK-MORSS, Susan. **Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das Passagens**. Tradução de Ana Luiza de Andrade. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó: Editora Universitária Argos, 2002.

CAMBRIDGE Dictionary. 2017. Disponível em: < <http://dictionary.cambridge.org/pt/> >. Acesso em: 23 nov. 2016.

CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CANDIDO, Antonio. Radicais de ocasião. **Discurso**, [S.l.], n. 9, p. 193-201, dez. 1978.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, Antonio et. al. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 13-22.

CASAS, Arturo. Breve propedéutica para el análisis del ensayo. 1999. Disponível em: < <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/casas.htm> >. Acesso em: 10 nov. 2016.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Artes de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2014.

CHAUCER, Geoffrey. **Contos da Cantuária**. Tradução de José Francisco Botelho, Nevill Coghill. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CHAUCER, Geoffrey. **The Canterbury Tales of Chaucer**: to which are added an essay on his language and versification, and an introductory discourse, together with notes and a glossary. TYRWHITT, Thomas (Ed.). Oxford: Clarendon Press, 1798. v. 1.

CHAUCER, Geoffrey. The Lawyer's Tale. 1993. Disponível em: < <http://english.fsu.edu/canterbury/lawyerpro.html> >. Acesso em: 8 out. 2016.

CROOK, David Paul. **Darwinism, war and history**: the debate over the biology of war from the 'Origin of Species' to the First World War. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

DAVIE, Neil. Born for evil? Biological theories of crime in historical perspective. In: SHOHAM, S. G.; KNEPPER, P.; KETT, M. (Eds.). **International handbook of criminology**. Boca Raton: CRC Press, 2010. p. 23-49.

DEFERT, Daniel. "Heterotopia": tribulações de um conceito entre Veneza, Berlim e Los Angeles. In: FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico; As heterotopias**. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 Edições, 2013. p. 33-55.

DOMÍNGUEZ, Pedro. Verdad y futuro: el ensayo como versión moderna del diálogo filosófico. 2004. Disponível em: < <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/chamizo.htm> >. Acesso em: 10 nov. 2016.

ELDEN, Stuart. **Understanding Henri Lefebvre**: theory and the possible. London: Continuum, 2004.

FAORO, Raymundo. A questão nacional: a modernização. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 6, n. 14, p. 7-22, jan./ abr. 1992.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico; As heterotopias**. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

FREYRE, Gilberto. **Ordem e progresso**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

GELLNER, Ernest. **Pós-modernismo, razão e religião**. Tradução de Susana Sousa e Silva. Lisboa: Instituto Piaget, 1992.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

GENOVÉS, Fernando Rodríguez. El ensayo y lo sopesado. 2001. Disponível em: < <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/rodriguez.htm> >. Acesso em: 10 nov. 2016.

GIARD, Luce. “História de uma pesquisa”. In: CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Artes de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2014.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GÓMEZ-MARTÍNEZ, José Luis. **Teoría del ensayo**. 1992. Disponível em: < <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/> >. Acesso em: 10 nov. 2016.

GOONEWARDENA, Kanishka. Marxism and everyday life: on Henri Lefebvre, Guy Debord, and some others. In: GOONEWARDENA, Kanishka et al. (Eds.). **Space, difference, everyday life**: reading Henri Lefebvre. New York: Routledge, 2008. p. 117-133.

HILTON, Rodney; ALTON, T. H. (Eds.). **The English Rising of 1381**. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

JEROME, Jerome K. **14 books in 1**. [S.l.]: Shoes & Ships & Sealing Wax, 2006.

KIPFER, Stefan. How Lefebvre urbanized Gramsci: hegemony, everyday life, and difference. In: GOONEWARDENA, Kanishka et al. (Eds.). **Space, difference, everyday life**: reading Henri Lefebvre. New York: Routledge, 2008. p. 193-211.

LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Tradução de Sérgio Martins. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

LEFEBVRE, Henri. **Espaço e política**. Tradução de Margarida Maria de Andrade, Sérgio Martins. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEFEBVRE, Henri. **The production of space**. Tradução de Donald Nicholson. Oxford: Blackwell, 1991.

LE GOFF, Jacques. **Por amor às cidades**: conversações com Jean Lebrun. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Editora da Unesp, 1998.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Organização de Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LISTER, Ruth. **Poverty**. Cambridge: Polity, 2004.

MACGILLIS, Alec. Go midwest, young hipster. **The New York Times**, [S.l.], 22 Oct. 2016. Disponível em: < <https://www.nytimes.com/2016/10/23/opinion/campaign-stops/go-midwest-young-hipster.html> >. Acesso em: 5 nov. 2016.

MARX, Karl. **O 18 de brumário de Luís Bonaparte**. Tradução de Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARX, Karl; e ENGELS, Friedrich. **Manifesto comunista**. Tradução de Álvaro Pina. São Paulo: Boitempo, 2005.

MATOS, Olgária Chain Féres. *Aufklärung* urbana. Paris e a Via-Láctea. In: SOUZA, Eneida Maria de; MARQUES, Reinaldo (Orgs.). **Modernidades alternativas na América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 186-211.

MELOT, Michel. **Livro**. Tradução de Marisa Midori Daeto, Valéria Guimarães. Cotia: Ateliê Editorial, 2012.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: prosa. São Paulo: Editora Cultrix, 1983.

NANCY, Jean-Luc. 58 indícios sobre o corpo. Tradução de Sérgio Alcides. **Revista UFMG**, Belo Horizonte, v. 19, n.1-2, p. 42-57, jan./ dez. 2012.

NASCIMENTO, Dilene Raimundo do; SILVA, Matheus Alves Duarte da. Caça ao rato: No início do século XX, os cariocas trocavam roedores por dinheiro e ajudavam no combate à peste. **Revista de História da Biblioteca Nacional**, 8 abr. 2011. Disponível em: < <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/caca-ao-rato> >. Acesso em: 7 ago. 2016.

ORWELL, George. **Down and out in Paris and London**. London: Penguin Books Limited, 1999.

ORWELL, George. **Na pior em Paris e Londres**. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

OXFORD Dictionaries. 2017. Disponível em: < <https://en.oxforddictionaries.com/> >. Acesso em: 15 nov. 2016.

PARK, Robert Ezra. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar, 1967. p. 29-72.

PECHMAN, Robert Moses. **Cidades estreitamente vigiadas**: o detetive e o urbanista. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

PRIGGE, Walter. Reading *The Urban Revolution*: space and representation. In: GOONEWARDENA, Kanishka et al. (Eds.). **Space, difference, everyday life**: reading Henri Lefebvre. New York: Routledge, 2008. p. 46-61.

RAMOS, Julio. **Desencontros da modernidade na América Latina**: literatura e política no século 19. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. O efeito de realidade e a política da ficção. **Novos estudos – CEBRAP**, São Paulo, n. 86, p. 75-80, mar. 2010. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002010000100004 >. Acesso em: 14 mar. 2017.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

RONNEBERGER, Klaus. Henri Lefebvre and urban everyday life: in search of the possible. In: GOONEWARDENA, Kanishka et al. (Eds.). **Space, difference, everyday life**: reading Henri Lefebvre. New York: Routledge, 2008. p. 134-146.

SARLO, Beatriz. Esquecer Benjamin. In: SARLO, Beatriz. **Paisagens imaginárias**: intelectuais, arte e meios de comunicação. Tradução de Rubia Prates, Sérgio Molina. São Paulo: Editora da USP, 1997. p. 97-105.

SCHMID, Christian. Henri Lefebvre's theory of the production of space: towards a three-dimensional dialectic. In: GOONEWARDENA, Kanishka et al. (Eds.). **Space, difference, everyday life**: reading Henri Lefebvre. New York: Routledge, 2008. p. 27-45.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira. In: PEREIRA, Carlos Alberto Messeder et al. (Orgs.). **Linguagens da violência**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 236-258.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930). São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SHMUELY, Andrew. Totality, hegemony, difference: Henri Lefebvre and Raymond Williams. In: GOONEWARDENA, Kanishka et al. (Eds.). **Space, difference, everyday life**: reading Henri Lefebvre. New York: Routledge, 2008. p. 212-230.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito. Tradução de Leopoldo Waizbort. **Mana**, [S.l.], v. 11, n. 2, p. 577-591, out. 2005.

SPICKER, Paul. Definitions of poverty: twelve clusters of meaning. In: SPICKER, Paul; LEGUIZAMÓN, Sonia Alvarez; GORDON, David (Eds.). **Poverty**: An international glossary. London: Zed Books, 2007. p. 229-243.

STAROBINSKI, Jean. É possível definir o ensaio?. Tradução de Bruna Torlay. **Remate de Males**, Campinas, v. 31, n. 1-2, p. 13-24, jan./dez. 2011.

SUSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de letras**: literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TAYLOR, Jenny Bourne. Psychology at the *fin de siècle*. In: MARSHALL, Gail (Ed.). **The Cambridge companion to the fin de siècle**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. p. 13-30.

THE BIG Sort. **The Economist**, Bethesda, 19 July 2008. Disponível em: < <http://www.economist.com/node/11581447> >. Acesso em: 5 nov. 2016.

THOMSON, David. The transformation of social life. In: MOWAT, C. L. (Ed.). **The shifting of world forces, 1898-1945**. The Era of Violence. London: Cambridge University Press, 1968. p. 10-36. (The New Cambridge Modern History, v. 12).

WILLIAMS, Joan C. What so many people don't get about the U.S. working class. **Harvard Business Review**, [S.l.], 10 Nov. 2016. Disponível em: < <https://hbr.org/2016/11/what-so-many-people-dont-get-about-the-u-s-working-class> >. Acesso em: 13 dez. 2016.

Bibliografia sobre João do Rio

AMARAL, Marcelo D'Ávila. **Histórias da noite**: sentidos da cidade em João do Rio. 2009.76 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

BRANDÃO, Gilda Vilela. João do Rio: o Homus Cinematographicus. **Revista Rio de Janeiro**, n. 20-21, p. 191-201, jan./ dez. 2007. Disponível em: < http://www.forumrio.uerj.br/documentos/revista_20-21/Cap-14-Gilda_Brandao.pdf >. Acesso em: 20 nov. 2016.

BULHÕES, Marcelo. João do Rio e os gêneros jornalísticos no início do século XX. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 32, p. 78-84, abr. 2007. Disponível em: < <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3418/2681> >. Acesso em: 20 nov. 2016.

CALADO, Luciana. A *Belle Époque* nas crônicas de João do Rio: o olhar de um *flâneur*. In: CONGRESS OF THE BRAZILIAN STUDIES ASSOCIATION, 9., 2008, New Orleans. **Proceedings...** New Orleans: BRASA, 2008. Disponível em: < http://www.brasa.org/wordpress/Documents/BRASA_IX/Luciana-Calado.pdf >. Acesso em: 20 nov. 2016.

CAMILOTTI, Virginia C. **João do Rio e/ ou Paulo Barreto**: a crítica literária e a construção de uma imagem. 1997. 322 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

CARDONE, Dominich Pereira. **João do Rio e o olhar do cronista flâneur sobre a cidade**: abordagens dialógicas em perspectivas benjaminianas. 2014. 111 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Práticas Sociais) – Univeraidade de Brasília, Brasília, 2014.

COSTA, Amanda Danelli. **Cidade, reformas urbanas e modernidade**: o Rio de Janeiro em diálogo com João do Rio e Augusto Malta. 2011. 177 f. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

CURY, Maria Zilda. O acesso do cartão-postal – João do Rio perambula pela capital da República. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, n. 1, p. 44-53, dez. 1996.

DIAS, Mariana Pereira. **O Rio de Janeiro no cenário discursivo**: a cidade-texto de João do Rio. 2016. 86 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

DIMAS, Antonio. João do Rio e o mito do progresso. **Revista USP**, n. 17, p. 224-226, mar./ maio 1993. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25986> >. Acesso em: 20 nov. 2016.

DOMINGUES, Chirley. **João do Rio: a femme fatale dos palcos da Belle Époque**. 1998. 193 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1998.

ENGEL, Magali Gouveia. Modernidade, dominação e resistência: as relações entre capital e trabalho sob a ótica de João do Rio. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 17, p. 53-78, 2004. Disponível em: < http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg17-4.pdf >. Acesso em: 20 nov. 2016.

FARIAS, Juliana Barreto. João do Rio e os africanos: raça e ciência nas crônicas da *Belle Époque* carioca. **Revista de História**, São Paulo, USP, n. 162, p. 243-270, 2010.

FREIRE FILHO, João. Mídia, estereótipo e representação das minorias. **Eco-Pós**, Rio de Janeiro, UFRJ, v. 7, n. 2, p. 45-71, ago./ dez. 2004.

GOMES, Renato Cordeiro. **João do Rio: vielas do vício, ruas da graça**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996.

IVO, Lêdo. **João do Rio: cadeira 26, ocupante 2**. Rio de Janeiro: ABL, 2009.

MESSER, Orna. A cidade e a modernidade: João do Rio. **Remate de Males**, Campinas, v. 10, n. 21-25, 1990.

O'DONNELL, Julia. **De olho na rua**: a cidade de João do Rio. 2008. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

PINHEIRO, Marta Passos. A alma encantadora das ruas: o cronista-flâneur no avesso da cidade. **Revista Araticum**, v. 5, n. 1, p. 67-74, 2012. Disponível em: < <http://www.revistaaraticum.unimontes.br/index.php/araticum/article/view/54> >. Acesso em: 20 nov. 2016.

PORTELA, Ana Paula Valentim. **A representação do espaço em escritos da margem** – as crônicas de João do Rio e Ernesto Lara Filho. 2007. 127 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Africana de Língua Portuguesa). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

SLOAN, Steve. **Modernity and marginality**: The destruction and renovation of the Latin American city and writer in the chronicles of João do Rio, Lima Barreto, and Roberto Arlt. 2003. 230 f. Tede (Doutorado em Filosofia). Tulane University, New Orleans, 2003.

SLOAN, Steve. Fragments, patterns, and the modernization of the city through the crônicas of João do Rio. **Mester**, v. 34, n. 1, 2005. Disponível em: < <http://escholarship.org/uc/item/5j6334kw> >. Acesso em: 2 out. 2014.

SILVA, Fernanda Magalhães. Vida vertiginosa: a Belle Époque carioca na crônica de João do Rio. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES, 5., 2001, Ouro Preto. **Anais...** Ouro Preto: [s.n.], 2001.

SOUSA, Patrícia de Castro. A problemática da narrativa de João do Rio: crônica ou reportagem?. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 11., 2008, São Paulo. **Anais...** São Paulo: USP, 2008. Disponível em: < http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/075/PATRICIA_SOUSA.pdf >. Acesso em: 20 nov. 2016.

VENEU, Marcos Guedes. O *flâneur* e a vertigem. Metrôpole e subjetividade na obra de João do Rio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, p. 229-243, 1990. Disponível em: < <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2305> >. Acesso em: 20 nov. 2016.

VIEIRA, Tiago de Holanda Padilha. Sociedade, raça e mito em *As religiões no Rio* e *A alma encantadora das ruas*, de João do Rio. **Memento**, v. 7, n. 1, jan./ jun. 2016. Disponível em: < <http://periodicos.unincor.br/index.php/memento/article/view/2558> >. Acesso em: 2 jul. 2016.

Bibliografia sobre George Orwell

ABRAHAMSON, William; STANSKY, Peter. **Orwell**: the transformation. London: Granada, 1981.

BAL, Sant Singh. **George Orwell**: the ethical imagination. New Delhi: Arnold-Heinemann, 1981.

BEADLE, Gordon B. George Orwell's literary studies of poverty in England. **Twentieth Century Literature**, v. 24, n. 2, p. 188-201, 1978. Disponível em: < <https://www.jstor.org/stable/441127> >. Acesso em: 15 mar. 2017.

BONALUME NETO, Ricardo. **George Orwell**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

COLLINA, Vittore. The urban imagery of George Orwell. **Eurozine**, 20 Apr. 2006. Disponível em: < <http://www.eurozine.com/articles/2006-04-20-collina-en.html> >. Acesso em: 21 nov. 2016.

COOMBES, John E. Construction of poverty: around Orwell's *Down and out in Paris and London*. **Cycnos**, v. 11, n. 2, 19 June 2008. Disponível em: < <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=1427> >. Acesso em: 21 nov. 2016.

EPSTEIN, Richard A. Does literature work as social science? The case of George Orwell. **University of Colorado Law Review**, v. 73, p. 987-1011, 2002. Disponível em: < http://chicagounbound.uchicago.edu/journal_articles/1204/ >. Acesso em: 21 nov. 2016.

HOPKINSON, Tom. **George Orwell**. London: Longmans, Green & Co., 1969.

INGLE Stephen. **The social and political thought of George Orwell: a reassessment**. London: Routledge, 2006.

MENAND, Louis. Honest, decent, wrong: the invention of George Orwell. **The New Yorker**, 27 Jan. 2003. Disponível em: < <http://www.newyorker.com/magazine/2003/01/27/honest-decent-wrong> >. Acesso em: 21 nov. 2016.

PEDERSEN, Jan Ferdinand. **George Orwell and the threshold of poverty**. 2013. 67 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Inglesa) – University of Bergen, Bergen, 2013.

PERKINS, Marianne. **The politics of poverty: George Orwell's *Down and out in Paris and London***. 1992. 65 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – University of North Texas, Denton, 1992.

ROBERTS, John Michael. How are George Orwell's writings a precursor to studies of popular culture?. **Journal for Cultural Research**, v. 18, n. 3, p. 216-232, 2014. Disponível em: < <http://bura.brunel.ac.uk/handle/2438/11562> >. Acesso em: 21 nov. 2016.

ROSE, Robert. **Experience, interpretation, and the performance of authorship: a study of multiple perspective in the work of George Orwell**. 2013. 249 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Dalhousie University, Halifax, 2013.

SALAMON, Gayle. Here are the dogs: poverty in theory. **Differences: A journal of feminist cultural studies**, v. 21, n. 1, p. 169-177, 2010. Disponível em: < <http://differences.dukejournals.org/content/21/1/169.abstract> >. Acesso em: 21 nov. 2016.

THOMAS, Edward M. **Orwell**. 1965. Edinburgh: Oliver and Boyd, 1965.

URRY, David. **From Wigan Pier to Airstrip One**: a critical evaluation of George Orwell's writing and politics post-September 11. 2005. 403 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Murdoch University, Perth, 2005.

WAIN, John. George Orwell (I). In: WAIN, John. **Essays on literature and ideas**. London: Macmillan and Co.; New York: St. Martin's, 1964.

WAIN, John. George Orwell (II). In: WAIN, John. **Essays on literature and ideas**. London: Macmillan and Co.; New York: St. Martin's, 1964.

WILLIAMS, Raymond. **George Orwell**. [S.l.]: Flamingo, 1971.