

As vozes da multidão em *Pauliceia de mil dentes*

Silvanna Kelly Gomes de Oliveira (UEPB)*
ORCID 0000-0002-4566-8579

Resumo: O artigo analisa o romance *Pauliceia de mil dentes*, da escritora Maria José Silveira, destacando as relações de multiplicidades entre os sujeitos e as experiências potencializadas pela multidão, a partir da noção de “literatura de multidão”.

Palavras-chave: Maria José Silveira; literatura de multidão; narrativa brasileira contemporânea

Abstract: This article analyses the novel *Pauliceia de mil dentes* by Maria José Silveira, emphasizing the relations of multiplicities among subjects and experiences powered by multitude, from the concept of “literature of multitude”.

Keywords: Maria José Silveira; literatura of multitude; contemporary Brazilian literature

Recebido em: 10 maio 2022 | Aprovado em: 25 maio 2022

* Doutora em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) e professora da mesma instituição. E-mail: silvannakoliveira@gmail.com.

Introdução

Dentro do panorama literário contemporâneo, é possível encontrar vozes que permeiam os espaços físicos e simbólicos; vozes que não se limitam, nem se calam, deixando escapar pelo ruído ou pelo grito aquilo que apresentam de mais “singular”. A alusão à singularidade, no entanto, não se restringe ao que consideramos unívoco e linear, mas ao rizomático¹ e múltiplo. Em um sujeito, logo, existem multiplicidades que o povoam, fazendo com que ele se depare não apenas consigo mesmo, mas também com os seus “muitos”. Essa expansão – por meio do campo da linguagem – dos personagens que caminham sobre o chão da cidade cada vez mais se revela em seus afetos, em suas trocas, em sua solidão *versus* multidão. *Pauliceia de mil dentes* (2012), assim, se configura dentro da literatura mais recente como possibilidade de diálogos intermináveis, os quais perpassam discursos e afetos – enquanto poder de afetação do Outro.

Sob esta perspectiva, podemos afirmar que a obra analisada neste capítulo, *Pauliceia de mil dentes*, de Maria José Silveira², é uma literatura de multidão, já que pode ser compreendida em um contexto de multiplicidade, entrecortado pela experiência da diferença, do Outro, peça-chave para os encadeamentos vivenciais. A ideia de nunca se estar só, por sua vez, retoma linhas bakhtinianas³, segundo a sua acepção de dialogismo, a qual determina o fato de todos nós estarmos postos sob a forma de um contágio de discursos proferidos por outrem. A ideia do Outro não entra concretamente no discurso, mas se reflete neste, determinando-lhe, portanto, o tom e a significação.

Seguindo esta mesma linha de pensamento, percebemos que o sacrifício do interesse pessoal pelo interesse coletivo, sob a ótica da multidão, semiotiza relações sociais que se encenam sempre em face dos muitos, uma vez que nas sociedades ditas modernas todo ato está inserido numa rede de múltiplos agenciamentos, sociais, afetivos, econômicos, de lugar e memória, de etnia e classe, de gênero e geração. Dessa forma, é válido frisar que, para além da mera existência destes agenciamentos, existe o alastramento de seus “braços”, o que os torna intercambiáveis. A fim de problematizar essas questões, nos debruçaremos sobre a obra de Maria José Silveira, averiguando essa rede de relações e este mundo de possibilidades que se forma.

Uma breve leitura de *Pauliceia*

Promovendo uma quebra do teor de intocabilidade da “alta literatura”, *Pauliceia de mil dentes*, de Maria José Silveira, é um romance que se enxerga “de perto”. Oferece, por isso, um amálgama de possibilidades de leituras – ainda pouco exploradas, pois não há fortuna crítica extensa sobre o livro –, revelando a idiossincrasia de uma urbanidade paulistana volumosa. São relações de diversas ordens vividas por pessoas como: um estilista nordestino, uma advogada, uma atriz, uma dona de casa, um motorista, um *motoboy*, uma desempregada, uma milionária, um pastor, uma manifestante, uma estudante, uma mulher *trans*, entre muitos outros:

Por isso, a literatura nunca esteve tão viva, e tão em boas mãos: a dos

¹ Um platô está sempre no meio, nem início nem fim, e um rizoma é feito de platôs, tidos por uma região contínua de intensidades, vibrando sobre ela mesma, e que se desenvolve evitando toda orientação sobre um ponto culminante ou em direção a uma finalidade exterior (Cf. DELEUZE; GUATARRI, 1995).

² Considerada uma escritora contemporânea, Maria José Rios Peixoto da Silveira Lindoso nasceu em Jaraguá, interior de Goiás, morou em Brasília e lá estudou na Universidade de Brasília (UnB), formando-se em Comunicação Social. No entanto, desde 1970, vive em São Paulo, cidade onde foi radicada e lugar fecundo para a escrita de *Pauliceia de mil dentes* (2012).

³ “O discurso sente tensamente ao seu lado o discurso do outro falando do mesmo objeto e a sensação da presença deste discurso lhe determina e estrutura” (BAKHTIN, 2010, p. 196).

muitos. Os muitos se vingam disseminando, borrando, reescrevendo, tornando cada vez mais públicos os procedimentos do literário, na propaganda, na televisão e na música popular de massa, no cinema, nos livros de autoajuda, nos quadrinhos, nos muitos tons, às vezes tão poucos, dos mais vendidos (JUSTINO, 2014, p. 10).

É, dessa maneira, uma obra profunda que descortina a multiplicidade de personagens, sem colocá-los em posições de prestígio, ao passo que confere relevância a eles, não permitindo seu apagamento promovido pelo secundarismo. Por outro lado, instiga-se nestes a representação de um trabalho material e imaterial loquaz, através de suas vidas ordinárias, “no mais das vezes contra alguma espécie de ordem, produzindo ininterruptamente num ambiente dialógico cujas negociações inevitáveis são de solidariedade, de confronto ou da mais pura indiferença, mas que se produzem, sempre, coletivamente” (JUSTINO, 2012, p. 86). Ademais, é uma narrativa que traz a vitalidade que sustenta a capital, com inúmeros e diferentes tipos humanos, além de dramas que se esbarram no incessante movimento da megalópole, por meio de choques culturais e de valores. Como afirma Cagiano (2012, p. 14):

A linguagem e as tramas vão se enredando como os labirintos e atalhos da convivência social e simbolizam em chave cinematográfica a aspereza cosmopolita [...] num organismo em constante metamorfose, que escapa aos controles demográficos, morais, afetivos, psicológicos e legais.

Como uma linha que perpassa um tecido quase invisivelmente, o fio condutor da narrativa se dá através de um ato inesperado: a invasão a um famoso escritório de advocacia por um jovem de família tradicional e de classe média, chamado Arturito, que mantém reféns a ex-namorada atriz que o rejeita, Tsuki, bem como a faxineira do escritório (Escarlete). Em momentos seguintes, ele chega a matar Tsuki, o que acaba ecoando na vida de vários outros personagens. Há na divisão da obra, presente em páginas pretas e permeado por quase todo o livro – na abertura de alguns capítulos, ainda que não abordem fatos *diretamente*⁴ ligados com o crime em evidência –, um depoimento desenfiado e oralizado de Arturito dirigindo-se tanto à sua própria mente, quanto a Tsuki, no processo que antecede o assassinato:

[...] eu te avisei que você era minha, eu não vou permitir, tatuei seu nome, vagaba imunda, e você disse que NÃO, Arturito, que eu não devia ter me tatuado, que eu não devia ter feito isso, você disse nãofaça isso milvezes nãofaça isso, a vozinha de diaba zumbindo no meu ouvido, eu vou tapar sua voz, sua cara de nojo, seu olho de tonta, eu tô chegando, cachorra, e você vai ver e vai ser hoje, maldito farol vermelho que não é do seu sangue [...]⁵ (SILVEIRA, 2012, p. 92).

Depoimentos como este devem ser evidenciados no sentido de explorar a aproximação dos muitos personagens através do ato tresloucado de Arturito, pois são nas pequenas narrativas que ele apresenta o “amor” e o ódio pela garota competindo o mesmo espaço na cidade – o choque dos encontros extremos. São nelas que o fluxo de pensamentos do autor do crime junto às súplicas de Tsuki se mistura em uma atmosfera de

⁴ Os fatos narrados pelos capítulos que seguem o depoimento podem não estar *diretamente* relacionados a ele, mas estão imbricados *indiretamente* pelo crime, tendo em vista que nenhum capítulo é posto de modo aleatório a ele. Apesar de ser esta a impressão inicial da leitura, as personagens vão tecendo aos poucos a sua rede de relações com o autor do acontecimento, bem como com a vítima.

⁵ Vale elucidar que apesar de haver a violência física que provoca a morte da referida atriz, a narrativa não se limita a ela, tendo em vista que o direcionamento da história envereda-se pela união das “pontas soltas”, que no momento apropriado se encontram, resultando em uma conexão profícua.

tensão. A referida descrição aparece como um “fantasma” na cidade de São Paulo, pois não deixa o fato ser esquecido – ficcionalmente falando – pela sua banalização no cotidiano, além de aproximar as “pontas soltas” da história. Trata-se também de uma ocorrência bastante típica nos dramas afetivos da realidade concreta, cada vez mais evidenciada nos jornais, porém logo enterrada pelos rápidos movimentos do *locus* citadino, onde o descarte de informações dessa natureza dá lugar a outras mais chamativas.

Nesse viés, o depoimento do jovem serve como um instrumento de interligação entre os fatos retratados na narrativa, na qual se firma um elo complexo de relações humanas, conduzido pela navalha da violência. Assim, apesar de o narrador não enfatizar o crime como foco da diegese, deixa sempre como pano de fundo dos acontecimentos subsequentes, fazendo uma abertura entre as divisões do livro. Além de haver o intuito do drama de Arturito e Tsuki ser evidenciado e não esquecido, é observada também uma ampliação para além da voz do narrador, perpassada pelas várias oralidades de seus personagens. Ou seja, além de a narrativa não focalizar o ato do crime, também não direciona a voz apenas ao narrador, fazendo com que ele não fale pelos muitos, mas que estes falem por si.

Logo, todas as personagens estão conectadas em *Pauliceia de mil dentes*, desde as primeiras páginas, em um movimento de “desnovo” de linhas. Inicialmente, é trazida a vivência de um estilista bem-sucedido, chamado Lucio Li, autor de uma concepção inovadora na indústria da moda em São Paulo e marido de uma das advogadas do escritório de advocacia alvo do assassinato, Dalila. Ele possui uma irmã, também nordestina, Chica, e que também pertence à área de moda, pois é bordadeira e cria estilos novos. Mas Chica conhece Jefferson da Malharia, com quem se relaciona, e passa por uma decepção, o que a faz retornar à cidadezinha na Paraíba. Dalila, mulher de Lucio, tem como cliente uma cantora transexual, Percília, que, depois de feita a cirurgia de readequação sexual, deseja mudar sua carteira de identidade e demonstra muita gratidão à advogada do processo.

Em outro plano, há o motorista de uma van escolar, que se chama Eliseu, irmão da cantora *trans*. Ele também é namorado da dona de um salão, Ryoko, cuja filha é a jovem refém no escritório, Tsuki. Ela mora um período no Japão e quando retorna ao Brasil após a vivência de um relacionamento abusivo, em busca de seus filhos (Osmar e Tsuki), abre o seu salão, tecendo novas redes de relações, até que chega a Eliseu, seu namorado 14 anos mais jovem. Nesse ponto, já se percebe uma aproximação de “pontas soltas” da narrativa. Tsuki, personagem que pouco aparece, mas que possui uma relevância para a junção das partes, é a namorada do motoboy chamado Erasmo, que trabalha na mesma empresa de advocacia que ela, para a felicidade da mãe. Ele se mostra completamente apaixonado pela garota, apesar de reconhecer as diferenças sociais, como nível cultural e financeiro, que os separam.

A mãe do motoboy, Irina, é guardadora de carros e vendedora de uma banca de lanches na região da Paulista. Moram na periferia e são vizinhos da faxineira do escritório, Escarlete, que tem duas irmãs também com nomes de pedras – uma vendedora de perfumes, Rubi; e outra desempregada, Ametista. Esta última possui um amor platônico por Erasmo, o namorado de Tsuki. Rubi funda a Igreja da Permissão Divina, com um pastor que já foi ladrão e preso, Jonerval. Quanto ao jovem Arturito que comete o crime contra sua ex-namorada, sabe-se que ele é filho de um industrial chamado Zuza; sua mãe é socialite, Maria Amália; e sua tia é uma arquiteta chamada Maria Cristina.

Esta última tem uma relação extraconjugal com Zuza, ou seja, com o seu próprio cunhado, trazendo já os simulacros da “alta sociedade” que difunde a moral e os bons costumes da família tradicional. Maria Cristina aparenta ser bastante frustrada, já que se esforça para tomar um direcionamento profissional e afetivo (relacionamento fracassado com Zuza), porém não consegue. Já a avó de Arturito chama-se Memê, viúva e

multimilionária, que possui um amante antigo chamado Oswaldo. Aqui já é possível tecer a evidência aos extremos sociais: tanto são trazidos para a narrativa os personagens sem privilégios sociais, como o contrário, misturando-se. Dona Memê, a exemplo disso, nutre um forte afeto pelo seu neto Arturito, o qual é amigo de um diretor de teatro, Nei. Este último, por sua vez, coincidentemente é filho do amante de Memê (Oswaldo) e elo que une Tsuki – que também é do âmbito teatral – a Arturito, fechando mais um ciclo de pessoas.

É interessante observar que na síntese supracitada foram mencionados personagens que mais se destacam dentro da obra como um todo, o que não exclui a existência de outros. Há preponderância também desses outros sujeitos, que apesar de aparecerem com menos foco na narrativa, possuem sua importância perante o grande tecido de vidas que se forma, já que se enredam paralelamente à aos perfis dos personagens que possuem “mais atenção”, como será discorrido adiante. Torna-se necessário frisar que a tese defendida no presente artigo é afirmada pela ideia de que essa multidão possui sua potência. Todavia, sendo uma narrativa de inúmeros personagens, é impossível que todos eles tenham um igualitário foco no enredo, ou seja, que todas as histórias sejam esmiuçadas e contadas em longas páginas, pois a narrativa se detém mais em uns do que em outros. Isso não implica na hierarquização em “protagonistas” e “secundários”, uma vez que não há hierarquia, mas em mais ou menos aparecimento de alguns no texto.

Assim, alguns deles apenas são citados ou surgem rapidamente e logo desaparecem, tais como: os filhos de Dalila e Lucio (Luciolino e Lina), a empregada (Dona Cremilda) da casa; a doutora Vanda, psicóloga de Escarlete depois do crime; os amigos de Erasmo que também são motoboys; a japonesa amiga de Ryoko (Yumi) e as suas funcionárias do salão de beleza (Dirce e Teresinha); o policial Nemésio com quem Percília namora etc. Portanto, em torno deste crime no qual Arturito furta de Tsuki o direito de à vida, no escritório de Dalila, as histórias se cruzam e se complementam, trazendo potência às vidas de muitos personagens, que aos poucos e separadamente (algumas histórias são contadas por capítulo), são apresentados.

Pauliceia e multidão

Tomando São Paulo como palco da narrativa dos muitos, *Pauliceia*, a hibridização de culturas e experiências compartilhadas no espaço paulistano desemboca na alteridade inerente a este *locus* dos múltiplos encontros, podendo ser este local também um personagem. A *Pauliceia* possui dentes e uma grande boca que a muitos beija e a muitos devora, agindo sobre a vida dos indivíduos e promovendo um diálogo intercultural interessante, uma vez que permite encontros de pessoas de vários lugares do Brasil e fora dele. Personifica-se, então, como um lugar de acolhida ou de repulsa. Além disso, a multidão – no sentido mais denotativo do termo – acaba por se chocar, ora de forma positiva – solidariedade, afeto, ressignificação de sujeitos –, ora de forma destrutiva – desemprego, violência, prostituição.

De maneira análoga, isso fica demonstrado na fala do personagem Eliseu – personagem de origem indígena (guarani) que possui um relacionamento afetivo com a mãe de Tsuki (a cabeleireira Ryoko, natural de Kyoto) –, trazendo desde já um choque cultural (da cultura indígena e da japonesa) do ponto de vista positivo, quando define São Paulo por meio de uma percepção intercultural:

Mas essa cidade é bacana porque tem todo tipo de gente. Do Brasil mesmo e do mundo. Se acontecesse, vamos supor, uma catástrofe no resto do país, todos os outros estados sumissem e só ficasse a cidade de São Paulo, você pode apostar que sobraria aqui uma mostra de todo tipo de gente. De todo lugar tem gente aqui. Nordeste, sul, centro-oeste, sudeste, é só dizer que tem. E de todos os países também. Italiano, coreano, japonês, inglês, judeu, mulçumano, evangélico, tudo. Todo tipo de gente (SILVEIRA, 2012, p. 292).

Diante dessa citação, é possível perceber a alusão a um caldo cultural, a vários “tipos de gente” em um mesmo espaço, o que nos leva à compreensão de que há muito mais que uma “massa sem cor”. A massa é uníssona, sem singularidade; o povo é essencialista, etnolinguístico, etnocêntrico e monossemiótico. Ou seja, nenhum dos dois alcança a pluralidade de formas de vida e demandas de diversas ordens, materiais, de educação e letramento, econômicas, políticas, profissionais, subjetivas, ambientais, de gênero e de etnia, sob o contemporâneo (JUSTINO, 2012). Na contramão da força centrípeta e homogeneizadora, a multidão que produz o comum é centrífuga, o que confere importância à localidade – favela, perifa e seus derivados –, e ao mesmo tempo, lança uma problematização em virtude dos deslocamentos serem ininterruptos (JUSTINO, 2012).

No entanto, estes personagens não deixam de estar atados aos lugares e às suas demarcações na ordem urbana e social, ganhando potência. Quando a personagem Ametista, desempregada, caminha pela cidade em busca de uma ocupação no mercado acelerado que não a permite passar para além da entrevista de emprego, ela se sente feliz apenas por poder caminhar em São Paulo, “no sem-sentido de seu percurso, reflexo do sem-sentido de sua existência” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 116):

Os prédios inacessíveis da Paulista, a *multidão* colorida de gente atarefada passando uma atrás da outra, à frente, nos lados, por trás, tanta gente passando, um milhão e duzentas mil pessoas passando ali todo dia, lera uma vez no jornal, era tão incompreensível, mas andando ela também por ali podia se sentir como que parte deles, parte dessa turma, dessas um milhão e duzentas mil pessoas. Quem passasse por ela pensaria que também estava empregada em algum lugar, que também fazia parte, que também estava indo em direção a alguma coisa. Qualquer coisa. Uma igual (SILVEIRA, 2012, p. 76, grifo nosso).

Ametista sente-se uma igual, pois se mistura, em seus caminhos pela cidade, à aura intercultural que agrega diferentes pessoas e transfere a ela uma multiplicidade agente, que se movimenta sempre para algum lugar potencializado. O *flâneur*, de acordo com Walter Benjamin (1995), é uma figura marcada pela ambiguidade e pelo deslocamento, e que muito se assemelha a Ametista. Enquanto ser ambíguo, o *flâneur* se sente ora melancólico, ora encantado com a modernidade, tal como a personagem se encanta com a São Paulo moderna. Embora haja uma necessidade de sobrevivência, de se conseguir um emprego, Ametista não deixa de sair às ruas em busca de prazer, pois ela tem a impressão de se confundir com a multidão. A cidade funciona como seu reduto e sua “paisagem”, sendo a partir daí a busca por inspiração, beleza e diversão (como um *flanêur*) (BENJAMIN, 1995). Por outro lado, compartilha do fascínio despertado pela lógica capitalista presente nos ares de São Paulo, mas não é convidada para o seu desfrute mercadológico, permanecendo sem dinheiro, no desemprego.

Já a sua irmã, Rubi, funde a polaridade existente nesses espaços da grande cidade, trazendo um sentido potencializado para um *locus* que busca o hibridismo das diferenças – ainda que muitas vezes a faça sob o signo da violência concupiscente –, bem como a coexistência da alteridade. Desse modo, quando entram no Masp, Rubi e Ametista têm sensações diferentes, pois a primeira se deixa levar pelo encantamento, enquanto a segunda põe a barreira da intocabilidade do mundo dos “ricos”, embora nas ruas da cidade sinta exatamente a integração e apagamento das discrepâncias. Na seguinte descrição do narrador, percebe-se uma fusão entre o patamar social a que Rubi pertence e a arquitetura cidadina:

Esse mundo dos ricos, dos intelectuais, desses artistas, esses pintores, tudo isso é tão distante do mundo dela que parece à parte. Não lhe pertence. Ela é ‘classe média baixa’, categoria C ou D, e sua vida é média baixa, de um lado, a miséria, a

favela, crianças morando no viaduto, de outro os shoppings, os museus, os ricos. Ela, se equilibrando no meio dos dois (SILVEIRA, 2012, p. 82).

Sendo assim, percebemos que a multidão se faz pelos personagens cujas experiências vividas põem em xeque a “vida do homem comum das cidades brasileiras contemporâneas, através mesmo da superabundância dos ‘lugares-comuns’, de funções-clichê, que as faz exagerarem no pormenor e no descritivismo neonaturalista” (JUSTINO, 2012, p. 86). Ainda por este viés, Percília, personagem que passa pela cirurgia de readequação sexual e consegue dar entrada em um processo judicial para solicitar sua nova identidade, garantindo-a como um direito, é um exemplo que merece destaque, pois nela é possível encontrar uma potência na sua própria sexualidade, cuja identidade de gênero é posta em relevo diante de sua experiência anterior de não ser reconhecida e de ter sofrido, por esta razão, transfobia. Perci comemora sua conquista pela legalização de seu RG e a seguinte mudança do nome Percival para Percília, relacionando sua realização à cidade de São Paulo, que democraticamente a acolhe:

[...] é muito pobre falar das coisas como elas são, é preciso fantasiar um pouco, dar uns tapas, colocar uns brilhos na vida um aqui um ali, tá certo que teve aqueles casos recentes dos homossexuais apanhando na Av. Paulista, mas primeiro, isso não acontece todo dia; segundo, é uma cidade tão grande que ninguém, ninguém, quer dizer, em geral, ninguém aponta o dedo pra você; você tem privacidade, a privacidade que deixa a pessoa ser livre para ser o que ela é [...]; e quarto e principalmente, é aqui que vou tirar meus documentos novos (SILVEIRA, 2012, p. 101).

Além disso, a multidão, como pudemos observar, é uma multiplicidade incomensurável que não é representável, mas apresenta a sua face (NEGRI; HARDT, 2005). Essa face aparece pelos meandros da cidade e dos paradoxos inerentes a ela. Nesse sentido, São Paulo se insere no espaço da alteridade, onde coexistem diversas formas de vida com significado, semiotizadas pelos sujeitos que transitam pelos espaços públicos e privados, na mais possível indiferença ou afetação. Ela é a “carne da vida”, ao contrário de “massa” e “plebe”, conceitos que têm sido usados no sentido de “nomear uma força social irracional e passiva, violenta e perigosa, que justamente por isso é facilmente manipulável. Ao contrário a multidão constitui um ator social ativo, uma multiplicidade que age”, nas considerações de Antonio Negri e Michael Hardt (2005, p. 18).

Em outros termos, o povo é uma força centrípeta, pois tudo conflui para o mesmo lugar. É uma unidade da identidade, uma anulação das diferenças, o que gera um estigma. Já a multidão é centrífuga, pois foge para outros lugares, em um movimento de exacerbação das diferenças e de desconstrução das identidades fechadas. Tais percepções trouxeram outras elucubrações no campo do reconhecimento da diferença, pois esta última é discrepante de “alteridade”, uma vez que muitas vezes a diferença implica na opacidade do outro. Então, a alteridade aparece não para ser multicultural, já que este aspecto subdivide, mas sim para ser intercultural, misturando a alteridade e positivando-a nas relações complexas que envolvem fatores sociais, culturais, econômicos, sexuais, étnicos etc (CANCLINI, 2009). É preciso “reconhecer o terreno da multiplicidade como um terreno produtivo, que integra sem mediações os processos de subjetivações e de mobilização produtiva” (COCCO, 2007, p. 2).

Em uma das últimas partes do livro, há a referência a um protesto na Avenida Paulista de várias mães que se reuniram para fazer um “mamaço coletivo”, ou seja, reivindicar seus direitos de amamentar em espaços públicos, depois de uma repreensão

sofrida por uma mãe na exposição da obra de Leonilson⁶:

[...] na sede bacana do Instituto Itaú Cultural, na Av. Paulista, ponto de reuniões, ocupações, exposições, palestras, cursos, referências da cidade, centro onde a cultura está viva e pulsa, um desses lugares queridos que fazem de São Paulo São Paulo. As mães com seus bebês gorduchos vão se concentrando na escadaria, alegrinhas, seguras [...] Proibir a mãe de amamentar é provocar a ira dos deuses (SILVEIRA, 2012, p. 316).

Esta passagem evoca a personificação das multidões passantes na cidade paulistana, com suas vozes gritadas na rua, no alvoroço, nas suas necessidades singulares. A manifestação é restrita ao grupo de mulheres que subvertem a ordem de que é proibido ou “socialmente inaceitável” amamentar em público, reagindo à regra imposta; e, por isso, ganham potência, já que a cidade age positivamente, oferecendo seu espaço como palco do “grito”. A história narrada é uma daquelas paralelas ao enredo central, com a diferença de que Nora, uma das amigas de Tsuki, presencia o protesto e chora lembrando-se dela:

Quanta saudade dessa amiga amada que com certeza estaria ali com ela [...] Tsuki adorava Leonilson. Artista genial, ela dizia, capaz de transformar qualquer coisa em arte e que, se não tivesse morrido tão cedo, estaria brilhando e acontecendo. [...] Se não tivesse morrido como você, Tsuki” (SILVEIRA, 2012, p. 318).

A interação dinâmica é encontrada como modo de fazer subsistir a diferença, sem que esta se transforme em um multiculturalismo baseado na “justaposição de etnias ou grupos em uma cidade nação” (CANCLINI, 2009, p. 17). É preciso, em contraposição, que essa interação com o Outro seja uma interpenetração potente entre as culturas, sem que se apague a identidade específica sobre elas. “A prática intercultural é mais que uma informação sobre outras culturas, ela implica o desenvolvimento de atitudes positivas em respeito aos outros e à diversidade, e ela inclui finalmente a mudança cultural contínua sobre uma tese igualitária” (LEGAULT, 2000, p. 47).

Considerações finais

Com base nas elucidações acima tecidas, é possível afirmar que a literatura de multidão é uma literatura democrática, já que abre seu terreno semiótico para as múltiplas vozes. São os muitos agindo em consonância com a cidade, bastante trazida em *Pauliceia de mil dentes*, como espaço de resignificação de experiências, como ambivalência entre o “beijo” e a “mordida” – separados por uma linha tênue – que ultrapassa os extremos e a leitura superficial dos personagens, que apesar de comuns, são potentes em sua grande maioria. A cidade é um espaço agente e que se comporta como mola propulsora das vivências e subjetividades produzidas pelos sujeitos. Assim, a obra analisada traz uma nova perspectiva de leitura, tanto por ser fragmentária, tal como o próprio sujeito moderno, quanto por se permitir desarmar dos parâmetros de uma “alta literatura”, tão contemplada pela crítica do cânone.

Nessa perspectiva, busca-se, com esta leitura horizontalizada, uma abordagem que entre em sintonia com o próprio esfacelamento estrutural do livro, em que não se privilegia um em detrimento do outro, mas se preza o Outro, através de trocas produtivas, em

⁶ José Leonilson Bezerra Dias é pintor, desenhista, escultor. Em 1961, muda-se com a família para São Paulo. A obra de Leonilson é predominantemente autobiográfica e está concentrada nos últimos dez anos de sua vida. Seu último trabalho, uma instalação concebida para a Capela do Morumbi, em São Paulo, em 1993, tem um sentido espiritual e alude à fragilidade da vida.

Disponível em: < <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8742/leonilson>>. Acesso em: 15 fev. 2019.

detrimento da centralidade em um narrador ou em um protagonista. Seus personagens secundários são a força do todo, constituindo-se na “babel” das histórias paralelas ou transversalizadas; das imagens fotográficas que enfeitam as páginas; dos poemas inseridos como epígrafes e que muito tem a contribuir na descrição de São Paulo; da oralização das falas dos sujeitos, bem como do imbricamento trazido pelo narrador em relação ao que observa; da interculturalidade experimentada pelos habitantes-personagens que parecem desfrutar da consciência de suas potências; dentre outras intersecções.

Assim, para que se formem esses muitos, sem que haja unificação e violência lançadas pelo olhar da própria crítica literária, é necessário descer do patamar do “belo” em busca dos escombros que a cidade oferece. Da lama, dos esgotos, do cinza da fumaça das fábricas, da solidão e da miséria, a fim de observar como estes espaços aparentemente insignificantes podem apresentar uma potência desestabilizante, desterritorializada, plurissignificativa. Além disso, é imprescindível que a crítica também enxergue as cores dessa multidão, a qual consegue se sobressair da massa monossemiótica e sem voz, para gritar suas singularidades nos espaços possíveis. As relações mútuas entre a cidade e os seus muitos, por fim, fazem com que nasçam multiplicidades à espera de rasuras, de esmigalhamento em relação a tudo que já foi abordado sobre elas.

Referências

- BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. **Magia, técnica, arte e política**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CAGIANO, R. Pauliceia de mil dentes. In: **Guia Folha**. São Paulo, 15 dez. 2012.
- CANCLINI, N. Teorias da interculturalidade e fracassos políticos. In: **Diferentes, desiguais e desconectados**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.
- COCCO, G. Giuseppe Cocco fala sobre o conceito de multidão e os movimentos sociais. **Rev. Eletrônica Portas**, n. 1 (2007). Disponível em: <http://www.ess.ufrj.br/nucleos/nucl_labtec.htm>. Acesso em: 15 fev. 2019.
- DALCASTAGNÈ, R. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Horizonte/Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Introdução: Rizoma. In: _____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- JUSTINO, L. B. Literatura de Multidão: a potência dos pobres na literatura brasileira contemporânea. **Revista Graphos**, v. 14. n. 1, 2012.
- _____. Potência oralizante da multidão: por que os estudos culturais ajudam a compreender a experiência dos muitos na literatura contemporânea. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, 2014.
- LEGAULT, G. **L'intervention interculturelle**. Boucherville: Gaetan Morin Editeur, 2000.
- NEGRI, A.; HARDT, M. **Multidão: Guerra e democracia na era do império**. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- SILVEIRA, M. J. **Pauliceia de mil dentes**. São Paulo: Prumo, 2012.