

A fome caminha no bairro

Maria do Carmo Soares de Freitas

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

FREITAS, MCS. *Agonia da fome* [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ; Salvador: EDUFBA, 2003. 281 p. ISBN 85-8906-004-7. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this chapter, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste capítulo, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de este capítulo, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

A fome caminha no bairro

Como é a cara da fome, cidadão ?

“A cara eu não sei não, mas a danada deve ter uns dentes bem afiados, isso eu não duvido, porque ela róí a gente por dentro e a dor é muito grande”
(Morador das ruas do centro de Salvador, Jornal A Tarde, 11/8/98, p. 7).

Ao privilegiar o fenômeno da fome, em meio a tantos aspectos socioculturais, outras situações circunscritas ao cotidiano ficaram situadas num plano secundário ou não foram completamente apreendidas. Com isso, deixo de aprofundar outros produtos sociais como o alcoolismo e a mendicância. De fato, necessitei fazer uma redução das muitas observações, para um exame ainda mais minucioso das narrativas sobre a fome, as quais se deram num tom intensamente dramático, pela forma trágica como as pessoas se relacionam com este fenômeno.

De início, o trágico está no pavor do termo, o que, nos textos, apresenta-se com um caráter de distanciamento dos sujeitos, impondo-lhes expressões possíveis e trazendo à compreensão uma interdição, sem entretanto abandonar a presença do fenômeno no mundo cotidiano. Uma interdição que traz, à superfície corporal, uma rede de sentidos que envolvem os sujeitos. Com isso, distingo duas fronteiras da compreensão: “o limiar do sentido e o da significação” (RICOEUR, 1988[a]: 386-387).

Ao tomar um quadro mínimo das interpretações possíveis para decifrar os sentidos de fome e seus significados, considero como referência às dimensões espaciais e temporais das tipificações sensitivas, conformadas na rede de significantes atribuída nas experiências dos atores.

A dimensão espacial é o lugar da vivência de fome dentro e fora do corpo, na casa e no bairro. O espaço geográfico define o imaginado e o real concreto, ambos colados no corporal e a servirem de veículos de expressões de fome. São os sentidos situacionados e relacionados ao contexto social e reproduzidos como tecidos vivos da sociedade. Contexto refere-se a duas qualidades: o situacional ou particular das unidades domésticas e do bairro, e o social que designa as questões da sociedade. Ainda que simultâneos, no mesmo espaço, os contextos diferenciados me auxiliam na maior visibilidade das análises dos dados empíricos.

Cabem nesses espaços, em que ambulam o corpo e a memória, as histórias de vida, as metáforas geradas dos sentimentos de privação, em conexão com o desemprego, a violência, as doenças de fome, as crenças e a ação, propriamente dita, para um que fazer.

A temporalidade se refere ao fenômeno da fome em correspondência com o passado e o presente. E o tempo da noite, onde a fome é mais ameaçadora, é conotado como a espera do mal. Nessas conjunções temporais, o sujeito pensa sua ação a partir da pré-compreensão que ele faz de seu mundo, seu íntimo, seu corpo. O agir se torna então, habitual a partir dessa pré-concepção, uma quase-história que clama ser contada, abrindo-se para a compreensão da experiência, da realidade e da significação de sua fome.

Assim, os famintos agem interagindo e conflitando-se, num conhecimento em que identificam da experiência os motivos que os fazem movimentar-se para solucionar a fome cotidiana. Em todo o tempo apreendem aspectos da realidade para servirem de expressões significantes à interpretação da condição faminta. Criam representações que rompem com o estatuto do presente e reúne-as ao passado. No plano particular, tendem a subjugar e a dispersar a aparência da especificidade, para darem uma compreensão dos objetos reais em meio à multiplicidade de sentidos.

Sem força a gente não come

Estava tudo indo certo, tinha tudo dentro de casa, não faltava nada, até o dia que o menino foi preso. Passei dois dias em cima da cama, doente. Aí fui ficando mais calma, e depois fui me acostumando com isso. O rapaz é danado mesmo, puxou o pai que morreu na cadeia. [...] Pensei que eu ia morrer de tanto me consumir.

[...] Meus vizinhos me ajudam. [...] Só sei dizer que *ela* não me pegou ainda [...] Estou falando daquilo, aquela coisa (a fome). *Ela* queria entrar aqui dentro (na casa, no corpo) no dia que meu menino foi preso. Porque no dia, eu recebi o aviso (silêncio). Eu perdi a chave da porta, fiquei trancada dentro de casa sem poder sair. A televisão não pegou e eu gritava pra Regina aparecer e ela parecia que estava era surda. Como é que ninguém me ouvia? Tinha um troço atrapalhando. Fiquei cansada de tanto gritar e comecei a rezar. Senti aqui dentro (põe a mão no peito), que alguma coisa estava acontecendo com meu filho. Senti uma agonia que eu não sei dizer direito, e quando foi assim umas cinco horas, uma criatura bateu na porta e gritou: ô fulana. E aí eu, sem querer, meti a mão no bolso e achei a chave da porta. Antes da mulher falar, eu sabia que era alguma coisa com o menino. A mulher estava nervosa, toda se tremendo, e veio me dizer que o filho dela foi preso mais o meu, lá em baixo. *Ela* (a fome) avisa, mais tem gente que não acredita nessa bicha. Agora, estou aqui vivendo do lixo outra vez (*Elza*).

O emaranhado dos muitos sentidos da fome, vem imprimir uma demonstração mínima das relações entre as respostas corporais em meio às questões coletivas, sociais, reais e imaginadas. “*Ela*”, a fome, representa a imagem oculta ao nível da consciência, cuja criação exige de sua visionária perceber-se faminta. Sem refutar o medo, a objetivação se expressa como o fantasma da fome, dentro do contexto específico: a prisão do filho, que transforma a fome pré-textualizada num sentido definitivo, associado aos registros de sentimentos aprisionados na memória e que voltam a atormentar. O passado infesta o presente, ou o presente tornar-se passado, lembrando palavras de Paul Sartre (*Op.cit.* p.165).

O aviso sobre o acontecido com o filho funciona como um pré-texto que pressagia a perda das atuais condições materiais, ou melhor, a perda

do provedor do seu sustento, e a possibilidade do regresso ao lixo para alimentar-se. A atitude de surpresa de Elza diante da “coisa”, como algo que é enigmático, misterioso e assustador, é o registro real da fome como um objeto virtual, em sincronia com as sensações de medo. Sem acaso, nada lhe está assegurado nesse contexto, e a “coisa” fome encontra lugar para aparecer e abrigar-se no corpo quando a autora a concebe. Nesse movimento, e diante dos fatos narrados, observo que a fome não lhe é estranha e, a qualquer momento, pode ser decifrada e desfigurada. E nesse processo sensitivo e familiar, a mulher reconstitui a fome com sensações que ressoam desde a interioridade do seu corpo, para reproduzi-las no espaço externo e vice-versa. O antagonismo entre o interior e o exterior estreita-se para encarnar sentidos que se associam e se assemelham.

Ampliando essa percepção às outras unidades domésticas, lembro que a cada perigo que ameaça, o sujeito pode sentir-se configurado, momentaneamente, com as sensações de fome. Nessa experiência e nessa criação, a pessoa outorga à fome um valor que lhe é particular, sustentado por crenças diversas. E são essas sensações que fornecem ao sujeito o sentido do agir.

.....

As pessoas, pra comer todo dia, precisam acreditar nelas próprias, e nada pode derrubar elas (Tieta).

.....

Precisa ter é força de espírito (Lêda).

.....

Se ficar assim com o corpo esmorecido se acaba por dentro e por fora, aí chega de tudo (Elza).

Desse ponto de vista, os sujeitos agem motivados pelo que (pré) concebem como qualidades do corpo e do espírito, numa unicidade entendida de modo consciente enquanto narram e interpretam. Os sentidos e

a significação da fome então agenciados por símbolos, e a simbolização irá envolver valores éticos próprios, que, sem qualquer neutralidade, oferecem-se a uma ordem efetiva de os sujeitos agirem conforme a possibilidade da “*natureza humana*”. Um querer ser forte ou fraco são características individuais que os vários atores encarnam como qualidades de atração ou retração da fome. Aspectos cuja literalidade escapam à exatidão dos termos se analisados fora das biografias desses atores.

Para o que se considera fortalecido, diz conhecer as crenças que podem aterrorizar e fragilizar, e revidam-nas. A despeito disso, o que se percebe fraco refere-se à falta de algo em seu mundo pessoal, ou a falta da crença em si mesmo, autorizando-o a pensar-se como um corpo que habita um espírito frágil. A idéia está num traço da linguagem a ser decifrável por outros atores do mesmo jogo social, sublinhando na “força ou na fraqueza”, o caráter público da articulação entre os diversos significantes, para uma significação igualmente pública.

De modo singular e diferenciado, para cada sujeito, a coisa-fome toma muitas formas, como vemos a seguir, com imagens que encarnam para esmorecer e derrubar quem a sente.

.....

Não se pode ter fraqueza de espírito, nem medo, senão a *coisa* toma conta, como aconteceu numa casa lá de cima, que chegou e matou os meninos todos (Elza).

.....

Não deve ficar chamando palavrão com raiva, pra a *coisa* não pegar (Lêda).

.....

Às vezes, falta comida. Não tenho dinheiro pra pagar água e luz, quando o menino está desempregado. Aí eu sinto um vazio aqui dentro (mãos no peito) e uma gastura no estômago. Gastura é igual à

falta (Tiêta) (é meio-dia e a informante fala debruçada sobre a pia da pequena cozinha onde estão panelas viradas para baixo).

Trata-se de mediar os elementos que são mais significativos aos sentidos, na instância do simbólico, e conectá-los com a realidade. Gastura, raiva e medo da fome refletem os sentidos interiores do corpo, conectados aos exteriores, às condições materiais concretas. A dificuldade específica de acesso ao alimento associa-se a outros sentidos, que fazem ressonância com as representações da fome.

Uma informante ao falar de seu corpo vazio, ou em gastura, encontra-se debruçada na pia junto à panela vazia sobre o fogão, os filhos estão sem trabalho e, nessa manhã, ela pretende buscar alimentos no chão do mercado.

Cada caso é um caso e, sendo assim, para outra mulher, a perda da força ocorre no momento da prisão do filho, numa sintonia que a faz sentir-se fragilizada e faminta. Ou para outra, a falta do marido produz um vazio no peito, de modo semelhante à sensação que representa de sua fome. São os sentidos imbricados uns aos outros, situados no plano da linguagem e em um terreno comum que simbolizam sentidos diretos e indiretos de referir fome.

A sobrevivência depende, então, de um estado de espírito nomeado de força para atrair sorte, emprego, afeto, algum dinheiro e aliviar o sentimento de raiva da fome. Ser forte é uma interpretação que funciona como uma via quase mágica de estar no mundo, na medida em que os indivíduos se buscam na substância invisível da fé em si mesmos, que é a mesma fé em Deus. É essa a fórmula do pensamento e da ação, na leitura da experiência, e que se mostra ao corpo para enfrentar a fome e outros problemas do cotidiano. Mas é sobretudo a crença na ação que os impulsiona para um fazer:

.....
O que eu faço pra comer é procurar, pedir, vai depender do dia, das pernas (Tiêta)

.....
Às vezes eu não acho é nada, aí tiro a vergonha da cara e vou pedir. E basta eu sentar na porta, na hora do almoço, aí fulana me vê e já sabe. Se ela tiver, aí ela manda o menino trazer um macarrão, uma farofinha (Núbia).

.....
Tem que ter muita coragem, aqui dentro (põe a mão no peito, refere-se ao estado d' alma ?) (Tiêta).

Ninguém parece escapar ao movimento do dia, em que o comer ocupa um lugar privilegiado na dimensão do simbólico, ainda que nem sempre esteja explícito no texto:

.....
Quando eu não tenho nada, eu fico parecendo que estou doida, aí brigo com todo mundo. Dá um nervoso, um calor na cabeça, quando procuro um pedaço de pão e não acho (Tiêta).

.....
A gente anda, gasta chinelo, debaixo de sol e de chuva, e não consegue nada. Anda pela construção, pelos prédios dos ricos, pelas lanchonetes, pedindo trabalho. Não acha, não tem. As forças vão se acabando (Antônio).

.....
Tem gente que toma emprestado R\$ 10,00 compra pimentão, giló, uns pedaços de abóbora, bota no balaio, vai pra feira, e fica fugindo da prefeitura pra não pagar imposto. Aí a gente faz R\$ 5,00 por semana. Quando volta pra casa, a gente fica se escondendo de quem

a gente pediu emprestado (Renilda).

.....
Quando falta tudo dentro de casa, a gente fica sem acreditar, sem coragem de ir pra luta. Dá um desgosto... precisa de ter muita força pra continuar (Sílvia).

.....
Pedir é o último negócio que eu faço, quero é trabalhar em qualquer lugar, não quero ficar esperando a fraqueza tomar conta de mim, nem de minha casa (Regina).

A efetiva ausência de dinheiro, sobretudo, a falta de uma ocupação remunerada é transformada em sentidos aceitos como nervoso, ou desgosto da vida, que funcionam como um deslocamento do centro da percepção do sujeito, para derivar sua fome. Desse modo, as dificuldades de acesso ao alimento encarnam certos tipos de expressões associadas aos símbolos, num empreendimento tautológico que auxilia o sujeito a decidir o destino diário.

Os atores manifestam sentidos ordenados pela necessidade de um símbolo para regulamentar as formas de agir. Um símbolo que se encontra colado à experiência e funciona com ambigüidade entre os diferentes significados. A força é a palavra mágica que o sujeito toma de empréstimo para enxergar e representar a vida. Aparece nos textos como um dado da experiência, dentro da lógica de um cotidiano que ele conhece e, portanto, sabe como lidar com as dificuldades previsíveis. Ele é inclinado a pensar que o cotidiano está dado, e a solução das questões sociais está em si mesmo, o que o faz sentir-se co-autor do mundo, ao conceber a capacidade intuitiva de obter uma força recorrente de seu íntimo, para animar-se a agir. Logo, as relações mantidas entre espírito e matéria, corpo e alma, estão envoltas em produções imaginárias e

valoradas para engendrar estratégias que o sujeito absorve para expressar a sobrevivência em conflito.

.....

Quando parecia que *ela* (fome) ia chegar, eu sentia uma coisa (põe as mãos no peito), ficava abafada. Eu pedia pra meu caboclo, força pra agüentar ver minha filha chorando, sem dormir, de barriguinta vazia. Ficava doida, botava força nos braços e me levantava, fazia um chazinho de folha, que tem nos matos de tudo quanto é lugar de pobre. Pedia uma colherinha de açúcar na vizinha, aí dava pra menina, e no outro dia eu ia pra sinaleira, pedir. E os brancos de carro tudo com raiva, uns dava outros não dava. Eu não gostava de fazer isso, mas era o jeito senão *ela* (fome) tomava conta da minha casa [...] Minhas filhas, tudo com fraqueza nos braços e nas pernas, de não poder andar. Consegui leite, dois anos, no Centro de Saúde. Depois, fiquei matriculada em dois Centros, e pude dar leite pras meninas (Bernadete).

.....

Comida? Eu peço dinheiro quando não tenho, porque eu não sou de ferro (Sílvia).

A mobilidade vem significar a categoria central dessa matéria significante, complexa, porque “ninguém está esperando a sorte bater na porta” ou “esperando o governo fazer alguma coisa” (Renilda).

.....

Se não achar trabalho, tem gente que vai pra rua roubar, bota os meninos pra ir pra rua se virar. Não pode é ficar parado esperando a comida cair do céu (Sílvia.)

.....

No poder da fé em Deus a gente tira os pensamentos ruins da cabeça

pra dar forças nas pernas (Tiêta)

.....
A força é de dentro. A gente já nasce assim. A pessoa que vai roubar já nasceu com isso na cabeça (Elza).

Cada individualidade é uma maneira de viver total e, por certo, cada qual traz em si o mínimo de cada um dos demais, estimulando, assim, a comparação entre si e os outros. A expressão “a gente” se refere à comunidade para aludir “todos nós daqui”, e o “eu” significa um afastamento desse conjunto, num dado momento. Mas, cada um, concebe sua co-autoria no mundo, transformando-se ao mesmo tempo no outro (SCHLEIERMACHER, 1989: 10). O diálogo estabelecido entre as pessoas fazem-nas co-autoras de pensamentos e ações, mesmo que os limites de suas individualidades se enfraqueçam. Mas é justamente nessa correspondência com o outro que eles se sentem mais intensos e se presentificam para interligarem-se e perceberem-se com menor sofrimento.

O sistema de símbolos criado é permeado de padrões de comportamentos, associados à fé, com rituais de rezas específicos para cada mal, definidos no espaço e no tempo, percorrendo os territórios emaranhados entre religiosidade, emoções e gestos que marcam sobremaneira as relações transpessoais. Também as relações interpessoais do dia-a-dia são cercadas de ações que inibem a individualidade, a emoção e outras condutas da condição humana.

.....
Eu sinto aqui dentro (no lugar do peito) um vexame, uma agonia, quando não tenho pra onde ir buscar trabalho. Não quero morrer, quero ter força pra trabalhar, viver (Elza).

.....
A gente ajuda uns os outros, como pode, pra levantar a pessoa derru-

bada. Eu mesma ajudo qualquer pessoa que chega na minha porta, é de mim ajudar, mesmo que seja gente que está carregado de coisa ruim, que às vezes me dá dor de cabeça. Aí eu rezo, cato umas folhas do bem, rezo a pessoa. E peço tanto pra Deus, que vem aquela força, vem assim... e me ajuda a segurar eu e a pessoa (Tiêta).

.....

Ninguém aqui está só. Quando não tem pra aliviar uma pessoa, a gente escuta, procura entender a vida dela, às vezes só desabafando a pessoa fica boa dos problemas que bota na cabeça e se levanta pra batalhar (Sílvia).

.....

Porque tudo na vida é força de vontade. Essa força vem de Deus (Antônio).

A força é um símbolo que circunda e contamina as pessoas da unidade doméstica. Levanta o sujeito, fazendo-o refletir e compreender suas incertezas em meio às crenças e ao que não sabe definir. Ter força independe do tipo físico, tanto faz ser gordo ou magro, "... a força está dentro da gente, ói eu aqui desse jeito (obesa), tem dia que estou sem ela (força)" (Elza). E, por entre as falas entrelaçadas de sentidos das coisas de seus mundos, a palavra força vem redefinir a vontade de viver, como um poder enérgico sobre si mesmo. Um sentido, uma pertença, pois o faminto se dá verdadeiramente conta da insistência da necessidade de renovar-se. Nessa possibilidade, ele se abre ao mundo para situar o pensamento para além das alternativas habituais e igualmente organizar-se no cotidiano comum, em meio a outros contextos particulares e vizinhos, tão próximos e diversos.

Desse modo, cada qual interpreta a força do corpo/espírito, para dar significados à condição de fome, como uma tarefa diária da sobrevivên-

cia. Trata-se, pois, de uma crença, representada para pensar esse objeto fome, como seu, e (re) afirmá-lo reunindo-o aos outros elementos que apreende do real, mas identificando-o de antemão. Nessa apreensão, que se dá nos campos do subjetivo e do objetivo, o sujeito conduz sua fome na objetividade da fé, que converte a vontade de agir num ato que transcende a estética da certeza de sentir-se sujeito de sua própria vontade.¹ Nasce daí uma complexidade, donde a prece marca a conexão do sujeito com o mundo real, e centra-o em sua experiência para exprimir a força de vontade de agir sobre a fome.

A força está na boca, na palavra e no ato mesmo de comer, o qual se reinicia a cada manhã:

.....
A gente tem de começar o dia. O pior é quando não tem nem um pão, e pão, a gente não acha no lixo, quem é doido de jogar pão fora? (Tiêta).

.....
A gente guarda um pedacinho, esconde uns pedaços dormidos, pra molhar no café, amanhã (Lívia). Molhar no café, que café ? É na água. (Francisca). É na água mesmo (Lívia). A gente chama de café, mas as vezes nem tem café (Renilda).

O pão constitui uma escolha que centra o sujeito na instância do sagrado, onde o espírito passa a agir sobre o corpo, movendo-o para o trabalho e para providenciar o alimento diário. No simbólico, “o pão de cada dia” (no café ausente) expressa o lugar do sujeito na esfera da Cristandade, para resignar-se no sacrifício subjetivo de um corpo que reage à ausência de alimento.

.....
Se reclamar é pior. Eu sei que dentro tem reclamação. As tripas tudo

pedindo coisa que eu não posso botar na barriga. O pior é feijão, é farinha, é açúcar, é pão, que a gente não acha no chão. O resto a gente ajeita. O negócio é ter fé no Senhor do Bonfim, pra ele não deixar faltar de nada (Elza).

A demonstração coletiva de modos de agir e pensar, em suas realidades particulares, nas unidades domésticas, é o reconhecimento de significados igualmente particularizados que não se dissolvem entre um e outro narrador. Contrariamente, os sentidos da fome dados nas frases vêm reforçar e reunir os critérios de escolhas do que fazer, e a natureza dessas escolhas gravita em torno de cada sujeito, mantendo diferenças, que, por sua vez, estão interligadas por muitas representações, para dar o encontro entre as significações.

.....
Vou passando com um pedacinho, enganando. Aqui tem mãe que dá pros meninos sopinha de terra, faz bolinho de barro, tudo pra eles não chorar (Sílvia).

.....
Eu dava pros meninos merendar umas bolachinhas de barro, bem feitinha, e eles comiam pensando que era bolacha mesmo, eram inocentes, não sabiam de nada. O povo daqui dizia que eu estava doida, mas aqui tem muita gente que faz isso até hoje e não diz [...] Eu não cato da caixa, tenho vergonha de me verem lá, prefiro roubar do que fazer isso (Val).

.....
Ela (fome) contamina a própria vergonha da pessoa. Porque quem está com fome não diz que está com fome. Eu não tenho vergonha de roubar, tenho medo de ser presa, só isso (Renilda).

.....
Tem dia que eu não sei o que fazer (para comer), aí fico rodando pelo

mercado, até aparecer uma coisa pra eu fazer até sumir o nervoso (Tiêta).

.....
Muita gente aqui come sobra, resto dos outros, até dos vizinhos. É vergonhoso falar de fome, é por isso que as pessoas não gostam de falar (Renilda).

.....
Tem um bando de moradores que levam a vida que nem porcos, porque não tem opção (Sílvia).

Porcos não há mais no Péla. Mas, com o lixo amontoado, os esgotos entupidos e as ruas imundas, eles se sentem como porcos.

Ter ou não vergonha de coletar alimentos no lixo ou de roubar são sentidos de uma mesma cena, formada por valores pré-simbólicos e que se reorganizam para ampliar ou limitar possibilidades. Ao tomar consciência do sentimento de vergonha, uma mulher nega assemelhar-se a outros. Nega se descobrir e tenta justificar-se, para se reconhecer velada em seu mundo. A vergonha é o sentimento do pecado original do sujeito que se encontra no mundo em meio às coisas e necessita da mediação do outro para ser o que é (SARTRE, *Op.cit.*, p.368-369). O receio de uma outra mulher de ser surpreendida no lixo é o mesmo que temer desnudar sua fome para a subjetividade alheia e sentir-se como o outro. Por isso, ela não frequenta o lixo do bairro e da vizinhança e considera ser menos humilhante roubar, ainda que (nesse caso) não pratique esse tipo de ação. A condição de colocar-se entre escolhas é, para ela, a necessidade de obter outra imagem de si. Em essência, ao comparar-se com os demais, assegura sua individualidade face ao outro, e desloca a fome vergonhosa de si para outros: “que vive que nem porcos”.

Os que sobrevivem do lixo, em geral, evitam o sentimento negativo de vergonha (que enfraquece o domínio do corpo/espírito), despe-se do peca-

do e produzem outros sentimentos substitutos. Quer seja o que chamam de força, quer seja a coragem ou a liberdade. Trata-se de um processo dialógico em sua interioridade, que o remete ao sentido de fortalecer o Eu, como uma necessidade real de apropriar-se e dominar sua identidade faminta. O ato de não reclamar das condições de fome confere a negação de sentirem-se como restos sociais, ou “porcos”. Simultaneamente, frente à consciência, o ser se distingue do seu objeto, aproxima-se e cria distância, num círculo que não se esgota. Por um instante, na aparência, o sujeito fica fora de si, e perde a vergonha para conseguir andar sobre o lixo do próprio bairro. No íntimo, pensa-se ausente do bairro naquele exato momento em que remexe as sobras da feira e do mercado próximos. Esse sentimento de ausência lhe concede ambigualmente a objetividade de sua fome.

O sentido de não presença na cena que humilha vem registrar que não é essa a imagem que resguarda de seu eu, e trata de não ser no mais breve tempo. Rapidamente, coleta do lixo e afasta-se. Distintamente, em outros lixos mais distantes, a procura é mais cuidadosa, o tempo é maior, e a reação transcende a objetivação, como um processo que encarna o habitual, porque está longe dos olhos que espiam seu próprio ser, e segue ao encontro de uma interindividualidade para comportar outros sentidos com seus pares.

.....

Lá no mercado eu demoro o tempo que eu quero, ninguém fica me olhando, mas lá só tem coisa depois das seis. [...] Aqui acha, mas é coisa pouca; é assim uma cabeça de peixe, uns restos de verdura, uns repolhinhos [...] Tem pouquinha coisa, mais a gente acha. Eu sou fingida de não ter vergonha, senão não agüento (Tiêta).

A onipresença do sentimento de vergonha, que a informante nega e afirma, é o reconhecimento do mundo constituído por uma dinâmica

de situações que lhe exige designar papéis, controlar sensações e predizer a fome. Nessa ordem, sustenta-se a crença de um corpo espiritualmente capaz de se contrapor às adversidades sociais e invoca-se o sentido de uma força para além de si, e não se sentir resto humano. O sujeito anda sobre sua própria fome, sem medos e sem vergonhas, para levar o dia.

A força vem significar o controle das emoções, a contenção dos sentidos e, minimamente, o autocontrole das necessidades. É essa a criação de um código frente ao mundo, no qual o sujeito se apóia para perceber-se aceito socialmente. A fraqueza é aparentemente o sentido oposto. Trata-se, pois, de uma dupla construção, que se movimenta na complexidade, entre a singularidade individual e a aceitação pública, com uma variedade de sentidos conotados para atrair e confrontar o inevitável. Um mundo onde o sujeito, ainda que se perceba frágil, necessita interpretar-se como um ser completo, para enfrentar a fome. A interconexão de sentidos exige imagens, as mais distintas, para significarem a disputa do explicável e do não explicável, a vida e a morte, numa reprodução viva da dimensão pessoal no contexto social.

Em suma, cada sujeito age sobre sua fome de muitas maneiras, a partir de uma pré-concepção que se associa à criação de imagens conectadas aos sentimentos e sensações; uma necessidade da crença em si mesmo, que motiva e remove os muitos e variados sentidos incorporados ao cotidiano de outras privações.

A seguir, trago as análises sobre as percepções e os significados, em cada contexto particular, para indicar a sede da fome, não somente o corpo biológico, mas no lugar do eu, na mesma morada do bairro.

A dor no peito é a dor da fome

A dificuldade de falar *fome* não anula a percepção de tal fenômeno no corpo. O sentido se dá em excessos de expressões, que se caracterizam em ocultar e conformar o deslocamento do termo fome para um conjunto de signos que se constituem códigos socioculturais e também biológicos, emanados por sensações físicas e mentais, manifestas em meio às frases das narrativas.

A fala em geral é acompanhada de suspiros ou do olhar que se torna dominante, ora em direção às alturas ou ao chão, ora ao próprio corpo quando uma mulher se encolhe e entra em seu próprio silêncio. Com os olhos fechados e as mãos no peito, parece gemer e diz:

.....
Eu sinto uma “dooor” (silêncio). Bem aqui (põe as mãos no peito) só de pensar nessa *coisa* (fome). Uma agonia. A sua (fome) é outra, é diferente da minha. A minha tem que ter muita reza pro corpo não cair, só Deus pode ajudar, mais ninguém (Elza).

A diferença torna-se objeto de representação conceitual, no momento em que a mulher se dirige ao meu corpo e busca uma analogia, uma relação com o corpo e a sua identidade:

.....
Eu não tenho estória, que nem você. Pra mim tudo é a mesma coisa todo dia, eu não sou ninguém, não tenho ninguém (olha para os netos). Esses meninos só servem pra me consumir, a mãe deles não presta.

.....
Só tomei porrada a vida toda. Quem é que gosta de uma velha preta e gorda como eu? Quem é que vai me querer? Qual é o homem que vai me olhar? E quem é que vai me dar um trabalho? Nem o INPS quer nada comigo, nunca consegui falar com a moça de lá, pra ter uma aposentado-

ria [...] Fico numa agonia doida. Sinto um vexame por aqui tudo (o lugar do peito), parece que está me arrancando as carnes, só de pensar que essa coisa, essa *criatura* (a fome) pode chegar (no corpo) (Elza).

As sensações e as representações revelam o eu através da expressão objetivada na dor, ou na impressão de uma dor que arranca as carnes; uma desconstrução da realidade para reconstruí-la no diálogo com o divino e banir certas visões do mal, numa produção culturalmente relativa dentro do processo social. O sofrimento de uma agonia transforma-se finalmente numa visão experimentada, sentida e compreendida apenas no contexto social em que é formada. Desse modo, as sensações do peito vêm refletir as condições sociais: o ser ninguém, não ter um afeto expressando uma mistura do medo da falta de comida ou da ausência de um trabalho remunerado e segurança.

Quando a informante coloca as mãos no peito, parece aludir ao sofrimento de um outro material somático que não a dor física, propriamente.² As mãos tocam o tórax, o peito, como uma indicação de algo terrível, presente no corpo e na casa. O peito é o lugar de referência da fome naquele momento narrativo. Um gesto que confere o caráter perturbador que traz o tema, numa significação que tem raízes nos sentidos mais íntimos do corpo. A dor no peito é a representação guardada das faltas e que se convertem em fome, a assemelhar-se com sua identidade social: uma mulher envelhecida e só, obesa, negra e faminta. Trata-se de uma apreensão subjetiva da dor, pois não é o corpo apenas que sente fome, mas também o eu. A região da dor é a mesma da indicialidade do eu e, por isso, é o ser-no-mundo que dói.

Outra, ao referir-se ao tema, faz a mesma alusão ao peito, enquanto narra olhando fixamente para uma estampa do “Coração de Jesus” pendurada na parede da casa. A imagem que vemos tem o coração que

sangra, ferido por espinhos, e a face em riso. Uma estética que disciplina o sentido da dor, para quem interpreta o próprio sofrimento:

.....
Eu sinto é uma dor, uma pontada que me arrepia, no peito, que nem um espinho atravessando o peito, eu sinto só de falar (coloca as mãos no peito, suspira e fala olhando a gravura de Jesus na parede). Aí eu rezo muito, e passa (ri). Rezo três Ave-Maria, três Pai-Nosso, aí passa. É fraqueza de espírito, que só a reza ajuda (Tiêta).

Os sentidos parecem que se contaminam. Estética semelhante é comentada por Ana Cláudia Oliveira:

.....
Há uma contaminação do sentir. Uma contaminação dos sentidos pelos sentidos que percebem, sentindo sentidos (significação). De forma complexa, o corpo, antes mesmo de qualquer cenário, que é então a ambientação passional das ações e estados d'alma, é constituído para irradiar-se noutros corpos; portanto, inseparavelmente, nele se amalgama o que é para ser percebido e o que é para ser compreendido no tempo da contemplação (OLIVEIRA, 1996: 245-246).

Sujeito e objeto ressoam numa unicidade para além da aparência. A mulher fala de seus sentidos e imita a face de Jesus, em analgesia. Ela sorri, para e como a gravura, situando o sacrifício de seu próprio corpo para ser recompensado na “paz celestial”. O corpo da mulher parece confundir-se com a imagem, ou interpenetrar e sobreimpressionar-se, entre os sentidos do tórax e da face, formando uma complexa condição igualmente sem dor.

O sentido não é dado tão somente na estética, nem na dimensão lingüística, mas em outras dimensões mundanas, cujas tendências são as de eliminar as sensações orgânicas e criar outras. Novamente, os senti-

dos não representam um compromisso com os significados do somático. As experiências assinalam que há um lugar ainda mais profundo que a superfície do corpo, expressado e captado como um sentido corporal onírico (LYOTARD, 1974: 276). As muitas sensações se assemelham e misturam-se no mesmo lugar da dor.

Na seqüência narrativa, há uma distinção do enunciado anterior, dado pela mesma mulher, num outro momento e num outro espaço da casa, onde “a dor” (sem a referência da estampa de Cristo), revelou-se como uma correspondência direta com a sensação de *dor física* movida pela angústia da falta de trabalho do filho.

.....
A gente acorda e não tem nada pra fazer e nem pra beliscar. Dá um vazio, uma raiva, chega a doer o peito. O coração parece que não se agüenta. Lúça morreu disso, de tanta raiva de lutar, lutar e não ter nada. Do marido ruim e de não ter nada. A bichinha ficava com tanta raiva nos peitos que o coração dela explodiu dentro de casa (Tiêta).

.....
Eu sinto um frio no peito, parece que o peito está rasgando só de pensar nessa *coisa* (fome) (Elza).

.....
Eu sinto uma coisa, assim por aqui tudo (faz um gesto circular com as mãos sobre o peito) (Bernadete).

O sentido de vazio pré-significa o sentimento de raiva e deste aproxima-se a sensação de dor. O peito coberto pelas mãos sinaliza um diálogo infinito com o eu e a proteção do espírito. Um lugar que deve permanecer fechado, protegido, segundo vários informantes, que afirmaram o perigo do “peito aberto”, ou “corpo aberto” por onde pode entrar

“tudo”, tornando-os frágeis, vulneráveis, e, com isso, ampliar o sofrimento. A importância do fechamento do peito evita o aparecimento de sensações advindas de condições concretas da existência, como a indignação, a raiva, e também o desemprego dos filhos e de outras situações. A proteção do corpo/espírito, com gestos (cisma etc.) e rezas são atitudes de uma crença que ora privilegia o objetivo, ora o subjetivo, e tentam projetar a cristalização de emoções evitáveis, ainda que latentes, expressadas em signos, num tempo narrativo que se mescla com acontecimentos pessoais e alheios.

Para ambas as mulheres, o gesto associado à fala vem significar sensações apreendidas desde o horizonte de suas realidades e sentidas na interioridade do ser. Assim, no primeiro caso, a mulher percebe-se faminta na angustiante sensação de vazio que age sobre ela, pela ameaça concreta de fome, relacionada à falta de segurança, à afetividade e à prisão do filho. Para Tiêta, há dois momentos em que as representações são aparentemente contrárias: inicialmente, a sensação de vexame, peso e dor no peito, que sinalizam a raiva de seu problema imediato, a falta de dinheiro para alimentar-se. Depois, percebo que os sentidos encontram uma intermediação com a imagem de Jesus, em que a dor (raiva) se alivia no mito cristão. Nessa cena, a dor no peito consagra seu ser na mesma realidade social, em oposição à demonstração anterior. No espaço do peito, habita o vazio, o frio, uma coisa, conformando características indiciais que encenam significantes, numa metalinguagem a referir sentidos de fome, manifestos em diversos objetos do mundo cotidiano.

Na seqüência descrita, as interpretações de fome das duas mulheres são apoiadas por histórias individuais de outros indivíduos, que diferenciam sentidos na mesma lógica simbólica da gestualidade. O peito é, então, o *locus* privilegiado para velar sentidos de fome, o lugar do coração, onde esses sentidos são desvelados em muitos outros e recebidos de

diferentes maneiras, como um ato consciente ou não, das condições concretas da vida.

O fenômeno da fome não é manifesto conceitualmente, mas está pressuposto e permanece encoberto, porque o sentido dado é ambíguo. Logo, a dor no peito se apresenta como um símbolo que media a ocultação da palavra, para ser aceita em outras expressões.

Ao tempo em que enunciam, as informantes manifestam sinais orgânicos visíveis de “arrepios” nos braços, nas pernas, e invisíveis no peito, indicando “o que se mostra e aquilo que não se mostra mas são reveladores em si mesmos”, no encontro com o fenômeno (HEIDEGGER, 1997: 60).

Aqui, não se trata de reduzir a significação da palavra “frio” à sensação de calor, porque não se quer falar de um frio térmico, efetivo. A sensação está associada ao meio interno de reagir ao mundo exterior, dando alguma significação ao sentido de fome no corpo. Assim, o frio se remete ao vazio, permitindo interpretar o corpo como um objeto sensível que reage à ausência de algo, como a falta de sentimentos que possam acalentar o sujeito no mundo. No círculo entre as sensações de vazio e frio, há um modo de significar a impressão de uma dor, como uma aflição ou “vexame”, numa produção perceptiva dos sentidos que se expressa no “saber habitual do mundo” (MERLEAU-PONTY, 1996: 319). Um conhecimento que se aproxima do mundo comum, onde todos esses sentidos são expressões sinônimas e sintetizadas no que concebem como coisa, esse desígnio léxico que preserva o que não conseguem falar. Por não saberem definir o sentido, designam-no como coisa, palavra de seu domínio, cuja nomeação compreendem. O que importa, aqui, é a necessidade ontológica de dizer sobre o ser.

Na dimensão dos sentidos, as impressões de “algo” que vem de fora, a preencher o peito, são sensações irregulares nos mesmos sujeitos e em outros, e que indicam, nos textos, um mal-estar. A “coisa” sugere ser

uma representação da fome, que se apresenta de diferentes maneiras, mas, em geral, encarna pavor só de pensar.

A fome é um beco escuro

Minha vida é que nem esse beco [...] Esse negócio de faltar comida direto é que nem esse beco, escuro, que chama um bocado de coisa. Aqui que *ela* (fome) adora passar de noite. Já escutei uma ruma de vez ela se esfregar pelas paredes desse beco, bem doida. Foi *ela* (fome) eu sei. *Ela* (fome) gosta de gente que nem eu, que não tem aposentadoria, viúva sem filho (o filho está preso), gente que pede esmola na rua. Ela é traíçoeira que chega para pegar a pessoa no escuro (Elza).

Do temor em falar sobre a fome, surgem textos que se organizam em torno de narrativas mínimas, sustentadas em gestos e monólogos. A expressão do olhar pasmado, um rosto em assombro, perplexo e quase sempre dirigido à porta da casa, remete-me a interpretação de ser esse um tema que deve estar fora da casa, para não atingir o corpo. Ainda que a palavra fome, em geral, não apareça de modo explícito nas conversas, observo que, ao ser mencionado algum conteúdo que possa lembrar a fome, há quase sempre uma redução do volume da voz dos informantes, ou um movimento do corpo que se encolhe (cotovelos sobre as pernas), ou as mãos cobrem os olhos, ou esses se dirigem às alturas ou ao chão:

.....
Falta de tudo, sem salário é horrível, fica tudo pouco. Nem é bom de falar, porque tem umas coisas que a gente não pode ficar falando [...] Ainda mais dentro de casa (Elza).

Sáímos da casa, Elza e eu, e sentamos num batente da rua. Ela olhava o chão por um tempo em silêncio, e depois, em direção ao céu, disse:

.....

Eu venho aqui de tarde pra comer vento. Esperar o tempo passar. [...] Pra falar de coisa ruim, tem de ser bem baixinho e no pé do ouvido, longe da casa da gente, senão *ela* (a fome) ouve e a gente recebe a visita *dela* (fome) em casa. Agora estou só com Deus, fico aqui mais ele (continua olhando para as alturas). Vivo no escuro, nesse breu, nesse beco que ninguém quer. É feio, não entra sol, fede, nego mija e faz côco direto. Jogo água, não adianta, é a latrina deles (meninos do ponto de venda do *crack*) (Elza).

Em sua casa “não entra sol”, e o pequeno espaço interno é reservado à singularidade, à diferença de outros becos do bairro. Nesse, a morte está presente quase sempre. É um dos lugares escolhidos pelo narcotráfico para exterminar devedores. Sem luz e vento, a casa de Elza simula para ela um perigo iminente, porque pode acolher as entidades malignas que buscam o escuro. A parede do beco é toda cheia de limo, reproduzindo, no seu mundo, um sentido de “breu”, interligado ao medo da fome e da morte. Na presença da luz, o perigo sobre o corpo diminui e, por essa razão, a mulher passa boa parte do dia fora de casa, sentada na rua principal da Vila. Ali, em segredo, sabe escutar o silêncio e pode decifrar o frescor da natureza no vento da tarde, e amenizar o sentimento do peso de sua solidão. É também nesse espaço que ela se encontra com os vizinhos e onde se dão as risíveis conversas sobre outras tantas coisas do mundo.

O olhar em direção às alturas parece afastá-la de seu mundo entre o beco escuro e a rua (há quinze anos ela não anda pelo bairro, nem sai dele), numa incessante busca de identificar-se com um objeto no céu (como se alguém em cima a escutasse). “As alturas” simbolizam a criação de um mundo sem finitude e privação, onde encontra compaixão.

Silêncio, luz e vento mantêm a mulher em comunicação com o universo sagrado, o que a faz sentir-se purificada nas profundezas de seu corpo mundano e liberta-o do *logos* desse inferno de fome.

A fome, como um beco escuro, vem significar uma fome sem saída, ou uma maldição que traz a morte. Mesmo fora da casa, ela usa outras expressões substitutas que tratam de situar a condição faminta como *algo* externo ao corpo, uma entidade traiçoeira que “chega para pegar o corpo no escuro”, preconizada por uma sensação de “dor no peito”. Esses elementos estão no plano de conexão com seus problemas concretos, sem aposentadoria, seu único filho está preso, e vive numa das áreas de “desova” do bairro.

A fome negada, mas consentida na figuração inventiva do imaginário, representa a própria aparência oculta do ser faminto, um esquema hermético, difícil de decifrar e, por isso, as metáforas podem expressar as qualidades que se quer dar. Imagens que permitem uma espécie de diálogo entre o sujeito e os objetos significantes da fome, de modo recíproco. Um ciclo que se abre para muitas analogias, tais como, corpo e beco, o eu e a coisa, permitindo inserir-se no mundo social a idéia de uma fome que vive fora do corpo, como algo que pertence ao espaço público e, ao mesmo tempo, dentro do sujeito, o qual dá visibilidade ao fenômeno.

Em síntese, o beco representa a região do corpo onde se dá a metamorfose criada pelo sujeito. O sentido de viver num beco escuro, que atrai a morte, estende-se ao corpo faminto. Em ambos os espaços, numa única temporalidade, o mundo torna-se suportável quando a mulher se desloca para um outro lugar, ainda que carregue consigo seus sentidos, mas afasta-se dos medos, num esforço (re) iluminado pelas representações opostas, as de um mundo belo e adorado, que são também parte do seu ser.

Eu sinto quando ela chega

Ela quem? (pergunto)

A criatura que anda solta por aqui. Ai, meu Deus, afaste essa criatura de perto de mim (as mãos cobrem a face). Hum, ai, misericórdia minha santa mãe, afaste (Elza entra em silêncio).

.....

Chego a me arrepiar, ói meu braço como fica... ói, só de falar. Essa bicha com a boca cheia de dente (Bernadete).

.....

Eu sinto quando ela chega, está aqui, estou sentindo, sentindo a peste. A criatura de perna seca e com uma cara horrível. Anda toda destrambelhada. Hum, hum (Elza).

.....

Ela pode bater na porta de noite, quando a gente está na fraqueza, está chamando (Lêda).

.....

É a irmã mais nova da miséria e prima da morte, uma mulher magra, branca e alta (Elza).

.....

Ela é parenta da morte (Lêda).

.....

Ela toma conta das forças da gente (Tiêta).

.....

A gente tem que ser mais forte do que ela. Não pode ficar chamando (Elza).

.....

Ela toma conta das pernas da gente, pra gente não andar, não subir escada, não achar trabalho (Lívia)³.

.....
Ela (fome) vem com tudo, agarra na gente e só solta se conseguiu um trabalho. Qualquer trabalho, sujo, limpo, qualquer negócio serve, não pode é ficar esperando ela vim pra cima (Lêda).

.....
Isso é uma mulher mulambenta, seca que nem uma caveira (Tiêta). É a peste hum, hum, que boca horrível, vixe! Cheia de dentes pra fora, ui, chego a me arrepiar toda, ói pra aqui, ói (Elza me exhibe os arrepios dos braços).

.....
Sei lá porque é uma mulher. Deve de ser porque a mulher tem parte com o cão. A mulher faz comida, aí vem essa aí pra tirar, é maldade pura (Tiêta).

A entidade divina, feminina e enfurecida, é o feminino transformado em fetiche, um mito, uma crença que se desenha para dar o sentido de fome e manifestar-se em uniformidade à idéia tipológica de uma fera encarnada.

A criatura tem muitos nomes e aparências (“peste, cão, demônio, mulher mulambenta, bicha”), “anda solta” pelo bairro e é percebida de muitas maneiras, agonizando o sujeito que pressente sua chegada:

.....
Arrepia a pessoa quando *ela* (fome) chega perto, dá um cansaço pelas pernas que sobe e vai até esquentar a cabeça, como aconteceu com uma mulher que ficou doida lá em cima depois que recebeu a visita *dela*, porque não se cuidou (Tiêta).

Os calores na cabeça, o frio no peito, posicionam o sujeito na sua interpretação. “A cabeça cheia” e que se “esquenta” são outras sensações

presentes no contexto da falta imediata de alimentos na unidade doméstica, e que faz elo com outros aspectos do contexto mais amplo: o desemprego, a polícia no bairro, o filho viciado, o traficante que não respeita a comunidade etc.

.....

Pra mim, lugar de fome é mais em baixo. É barriga vazia mesmo. Esse troço que essas mulheres daqui tem é tudo falta de amor, amor de verdade. Amor de homem e de filho e filha. Tem mulher aqui muito maltratada pelos filhos e pelos maridos. Mulher que toma porrada e não sabe o que fazer pra melhorar a vida delas. Tudo frouxa. Não é só porque não tem comida não. Essa agonia pelo corpo, como Elza estava dizendo, é por causa daquele filho dela amalucado, viciado em *crack* e ainda bebe cachaça que nem o pai dele, que agora está em outra (morto). O vexame dela não é de comida só não.

[...]

Eu só sinto agonia quando meu filho some, porque pra comer eu me viro, sou é retada mesmo pra segurar essa barra. Não tenho nem tempo pra ficar sentindo frescura, tenho problema demais.

[...]

E essa gente que anda direto atrás de mim... (vem um longo silêncio, os olhos se enchem de lágrimas) deixe pra lá (silêncio novamente, e a voz adquire um tom baixo). Infelizmente, eu não posso abrir tudo senão você sai daqui correndo.

Sobre as imagens simbólicas da fome, a informante se contrapõe:

.....

O povo está na ignorância e por isso acredita nessas coisas. As pessoas precisam ficar imaginando essas coisas, porque pra muita gente não tem jeito de melhorar a vida, aí ficam inventando esse negócio de

mulher, espírito. Mãe falava isso, mas eu nunca acreditei. Mas eu respeito (Sílvia).

Ao relativizar, ela acolhe o crédulo em sua indagação. A perspectiva colocada é a de uma desconstrução, quando deixa de lado a forma ficcional da fome, não reproduzindo o mal-estar demonstrado por Elza, Tiêta e outras mulheres, incorporando outro sentido de fome, o oposto. Por um momento, Sílvia questiona a racionalidade do real e a visão naturalista de mundo com o estranhamento da fome em seu próprio corpo, mas não em seu mundo, seu bairro. Esse contraste torna-se mais evidente em outras narrativas de outros informantes, ao transitarem no real e no imaginado, numa clara mistura de crenças e indagações.

A fala de Sílvia, em estilo crítico, propaga-se num realismo que se constitui no inverso ou no diferente de outros observados, mesmo que haja alguma semelhança. Para ela, a fome continua fundada nas condições sociais, mas os sentidos pessoais são outros. Ela se refugia na reflexão interpretativa, para evitar as sensações de medo da fome. Ao constituir tal conduta, também se dá conta do sentido de agonia, quando o filho some. A situação de carência material, que enfrenta com um salário mínimo para sustentar seus filhos, é uma angústia de fome associada à angústia de ver seu filho viciado em *crack*.

Para ela, os sentidos de fome são também os sentidos de outras faltas e não só a de alimentos, como a falta de amor e união naquelas pessoas crédulas, com “ilusões” sobre a fome.

A compreensão da fome encerra um recorte de sua experiência frente ao mundo, quando diz que sabe “se virar” para comer. Por isso, assume-se como uma pessoa que não é “frouxa” e, ao contrário, considera-se “retada pra segurar essa barra”, essa vida de fome. Mas, num momento, quando o silêncio corta sua fala, emudecida, teme algo.

Meses depois, pude interpretar porque ela não podia “abrir tudo” da sua vida. O silêncio viria a desvelar o dilema de participar ou não como traficante de *crack*. Ela se afasta para escolher a única estratégia que conhece para sair rapidamente da comida paupérrima que oferecia aos seus filhos. O reconhecimento da incerteza de mudar a vida privilegiava o silêncio da narrativa, conotando a precária alimentação como uma opção. Por essa razão, ela era enfática quando afirmava que: “pra ficar nessa é preciso ser muito retada mesmo”.

Como mostrei antes, no capítulo anterior, a despeito da escolha de Sílvia, há uma revelação do conflito: continuar enfrentando-se com fome ou ir a busca de uma ação social, intencionada para contrapor-se a esse problema. Com a tomada da decisão, a fome passa a ter novos significados. O medo de sentir fome é transformado no medo de ser presa ou morta, e conseqüentemente, seus filhos ficarem abandonados e ainda mais famintos. O temor permanece como uma disposição, revestida em outro disfarce, pois ela reconhece que a fartura de iogurtes e carnes não é permanente. Também entra em conflito com seu novo discurso sobre a droga, quando já não consegue sustentar os antigos valores em que se ancorava para resistir ao comércio das drogas. Deixou de ser retada, para sentir-se submissa e alimentar os filhos:

.....
Como é que eu podia viver daquele jeito? Não dava mais, agüentei até onde eu pude. Tive de me virar como muita gente faz, deixo o coração pra lá e passo (a droga) morrendo de medo. Não quero nada pra mim, é pros meninos, que tão tudo se acabando de fome, você sabe.

[...]

A coisa que me deixa triste é que eu estou passando isso pra os rapazinhos que nem meu filho. Isso me dói, porque eu sei o que é um

sofrimento pra mãe dele. Mas se não for eu que vendo, vai ser outra pessoa, aí me conformo (Sílvia).

A droga que provocou a destruição de seu marido e de seu filho, vem resolver a fome imediata, mas traz outros problemas: a perseguição e a subordinação aos novos parceiros dessa atividade, e o medo de ser flagrada pela polícia. A compreensão do fenômeno da fome será finalmente incorporada a uma ação que muda a vida da unidade doméstica. Esse é o caso referido no capítulo anterior, que trata do drama da mulher que entra no narcotráfico para alimentar sua família e assumir “...o inferno, que virou esse lugar, onde ninguém se salva [...] Está todo mundo aqui abandonado por Deus”.

.....
Eu não quero ficar como muitas aí, com os filhos tudo doente, tuberculoso, e enchendo a cabeça de besteira (chora). Desculpe, eu quero mesmo é ver meus filhos tudo direitinho, estudando e de barriga cheia (Sílvia).

Os significantes da fome são apresentados como representações aportadas em elementos concretos das condições sócio-econômicas. Logo, as interpretações construídas pela linguagem vêm definir a fome, na experiência bruta, terra a terra, pela dificuldade de acesso aos alimentos. Mas também se constrói com vôos de imaginação, uma pluralidade de sentidos naturais desse cotidiano, cuja percepção não tem racionalidade e repousa no terreno da intersubjetividade.

Há algo de concreto na expectativa que o sujeito cria em si mesmo, enquanto narra o que aconteceu com outras pessoas, e o que poderia ter acontecido consigo. Ou quando fala da possibilidade real de ser invadido pela figuração de uma fome alheia. São os sentidos convertidos na

consciência a coexistir com o corpo, numa trama que mescla a realidade dos fatos à invenção de uma imagem que ameaça.

Por entre as linhas, as frases, interditas por silêncios, confirma a necessidade de estranhamento da fome, justificado pelo signo de negação de um sentido atraente ao corpo. Dessa oposição aparente, os interditos são como idiomas simbólicos na superfície da tela do bairro e dos mundos. Ainda que as pessoas se expressem sob a forma de símbolos, há, no interior desses, um duplo sentido verbal e não verbal, como se observa a seguir, quando analiso outras metáforas da fome. Os sentidos apresentados são, então, construções culturais que tendem a velar (desvelando) a realidade.

De todo modo, a cria expressa em várias falas, surge da aparente debilidade consciente do sujeito frente ao mundo. As imagens são formadas a partir de uma conduta imposta pelo mundo, para explicar a existência e compreender, na experiência, a reprodução de uma identidade subjetiva e objetivamente reconhecível. Imagens que nascem como uma produção cultural dentro do processo social, numa visão sentida e interpretada junto ao contexto em que é formada.

A idéia de um ente fora do ser é uma manifestação expressa da imaginação. Não se trata de uma aparência física do ente, apenas, mas dos significados que este pode ter para a unidade doméstica, o bairro, o mundo.

O ato de interpretar a fome como uma imagem, é, para o sujeito, uma manifestação comungada ao medo, vez que “todo mundo aqui sente, mas não gostam de dizer, porque tem medo dela (fome)” (Elza). A reação justifica a criação de um ente que testemunha o cotidiano, para além da consciência ou da racionalidade.

Nessa transcendência, a elucidação particular dos sentidos de fome é válida para o ser, conquanto sejam esses os sentidos provisórios na ins-

tância da objetivação, mas permanentes na pré-reflexão. Para Sartre (*Op.cit.*:35-36), são as “regiões separadas” no mesmo ser, com sentidos igualmente separados, que fazem conexão com as relações que as unem.

Os sentidos expressos de uma fome tipificada agem como uma operação mental inversa ao curso da ação real. Ao evocar a fome de modo objetivo, com sintomas no corpo, o indivíduo se posiciona e entende seu mundo, como uma tomada de sua consciência. Nessa *clara visão* do fenômeno, ninguém consegue ver, mas sente. E não se vê, porque o sujeito não pode conceber a fome em sua visão. Mas, na subjetividade, pode representá-la objetivamente para-si, distintamente de representá-la em si mesmo. Se ele pudesse ver sua criação, isso poderia afetar a sua vontade de criar, significando o fim da contemplação ou a própria morte. Em outras palavras, o sujeito, ao sentir a fraqueza do corpo pela falta ou pelo medo da falta de comida, cria imagens para entender seu mundo. Os seguintes enunciados mostram diversos sentidos de fome:

.....

Ela chegou na casa de fulana e eu escutei quando ela bateu na porta com força, cheguei a acordar. Ela (a fulana) estava acabada depois que mataram o marido dela no beco (Elza).

.....

A gente sente ela querendo se chegar. O corpo fica fraco, parece que não se agüenta mais (Das Dores).

.....

A menina de uma mulher que vive lá embaixo estava de mês, bem fraquinha, só chorando. Aí a peste quis pegar a bichinha, porque *ela* só pega quando a gente está bem fraca, sem nada (Tiêta).

.....

Eu escutei ela e fiquei quieta, esperando ela passar. Demorou um tempinho, aí ela foi embora da minha porta (Conceição).

.....
Tem gente que sente até o cheiro dela. Um cheiro ruim quando ela está perto [...] Um fedor de podre (Val).

O cheiro da fome é o sentido da aproximação da morte, antecipada pela fragilidade do ser nesse lugar de fome. Como vemos mais adiante em outras revelações.

Da fragilidade do ser lembro Cida; mendiga, sem companheiro, obesa e alcoólatra. Tem cinco filhos menores, e conta que, quando conseguiu alugar um quarto durante três meses, sentiu a presença da entidade fome em sua porta, exatamente no dia em que não tinha dinheiro para pagar o aluguel. Suas crianças são todas menores e sobrevivem da mendicância. É considerada pelos vizinhos como uma mãe irresponsável porque não cuida de seus filhos. “Os meninos dela só vivem sujos, tudo parecendo uns porcos, por isso Josival deixou dela, eu só deixo ela dormir aqui porque tenho pena dos meninos” (Tiêta).

.....
Os meninos estavam chorando, e eu nervosa, com a cabeça doida, sem saber o que fazer, vendo a hora de voltar pra rua [...]. Eu saí pra pedir a um e a outro e fiz um dinheiro, me aliviei [...]. *Ela* (fome) veio depois, mas não pegou ninguém meu, por causa da minha valentia. Eu fui tomando força e se *ela* voltar eu enfrento (Cida).

Sem apossar-se do sentido alheio, cada um cria uma possível representação, a fundir-se com as sensações corporais (nervoso, arrepios, agonia etc.) e aos outros sentidos (situações outras do cotidiano, já mencionadas). Trata-se, pois, de significâncias de propriedades pessoais e interligadas aos processos comuns de seus pares semelhantes. No enunciado acima, a informante procura, na manifestação da imagem de sua

fome, reconduzi-la como sua propriedade, a qual é significada junto à falta de dinheiro para pagar o aluguel da casa. Ao agir, ela tenta se libertar, provisoriamente, do que de fato teme: seu mundo mesmo.

A fome se revela nas faces em pavor dos informantes, que gemem e parecem engasgar suas falas. No mesmo palco, “tudo que se fala se escuta” (Elza). Por isso, fala-se sobre a comida num tom baixo. Tanto “ela” (fome) pode escutar como “outros” também, porque as paredes não se tornam surdas para o ente criado e nem para os outros encarnados na realidade do bairro.

A “criatura” fome parece-se com gente, tem pernas, uma face nem sempre visível, ou não reconhecível, “é doida, amalucada”, perversa⁴. Habita fora do corpo do sujeito, percorre as ruas dos bairros pobres e pode ser pressentida. Separada do corpo do seu ser, pode ser percebida de perto, e sua presença aterroriza, semelhante ao demônio. É algo terrífico, exibido para ser vivido. O sentido tem um físico, que convive no mundo cotidiano e que se desloca do automatismo para o espaço da flexibilidade e cognição, quando apropriada por aquele que a chama, porque está frágil. É nesse instante do chamamento que se dá o lampejo da consciência, que faz arrepiar o corpo, doer o peito, as pernas, a “boca” do estômago. O encontro face a face com o imaginado torna-se real, e sua objetividade o corpo expressa.

O sentido remove-se de dentro do corpo, para ocultar-se na superfície da conotação, através da qual as sensações adquirem as formas dadas. A expressão de assombro de algumas mulheres soma-se às narrativas em cenas de tensão, com conteúdos expressos por sinais corporais. E Bernadete expressa: “Estou sentindo, sentindo, é ela” ou “Ói só meu braço todo arrepiado, ui”. Essas expressões aludem a características significantes, indicando conexões entre contexto e fala. Ela salienta os olhos, como se buscasse ver mais do que o medo lhe impõe. Outras

apresentam fisionomias diversas, ao tocar no tema: contorcem sobran- celhas, que se cerram, movimentam a cabeça em sinal de negação etc.

Nessa semiologia da fome, não estão em jogo apenas os gestos, nem a impressão de uma visão, mas o tom das vozes, o receio da pronunciar a palavra fome e os sentidos recorrentes. Os significados da fome não se encontram fincados na coisa ou ente, ou imagem, mas no mundo. A trama de significados é o próprio mundo.

Embora a fala não seja capaz de dizer todo o sentido, significa que o sujeito fala com outros signos e assinalam suas próprias identidades no contexto em que vivem, quando se referem que “ela só anda por aqui, no meio de gente pobre”, “ela mora é aqui”, situando-a no tempo e no lugar ontológico, a “ilusão” de suas realidades. E, cada um liga seu ser histórico ao conjunto de sua realidade.

As expressões extralingüísticas se somam às lingüísticas, num ato que consiste em juntar detalhes, incidentes da história de vida, o momento presente e uma pluri-sensorialidade de mensagens (maus cheiros, arrepi- os, zumbidos), a formar unidades reflexivas e estéticas da condição fam- minta. Dessa maneira, a “coisa” não interrompe seu curso quando o sujeito se considera frágil ou fortalecido, pois a fome está sempre pre- sente, ora mais próxima, ora menos, numa seqüência lógica que pode enfraquecer ou não o espírito, e até quando o corpo “não se agüenta mais, e aí se acaba” (Tiêta).

A procura de proteção contra tantas ameaças envolve o faminto no processo de aceitação de si mesmo, para que se sinta capaz de afastar-se dessas imagens de fome, mesmo que estejam inevitavelmente inseridas em seu mundo. Para isso, a religiosidade cumpre um papel importante:

.....
Eu andava aperreada com meu marido sem trabalho, e eu também.
Aí eu fui ao terreiro pra ver se eu estava enfeitçada, porque não con-

seguia trabalho. Minha Mãe Dinda, lá de Cosme de Faria, me disse que eu tinha que fazer uma obrigação, que eu estava muito carregada, que eu não entendia nada do mundo. Disse que eu tinha que ter consciência das coisas.

.....

Tava boba, tinha uns 20 e tantos anos, mas era besta. Aí fui fazendo as obrigações de Xangô, um banho, uns bozó nos matos, e fui ficando mais calma, fui entendendo as coisas, a inveja, a obsessão, a feitiçaria. Fui entendendo os olhos das pessoas. Quando a pessoa olha pra gente com raiva, com inveja, com medo, com tesão. O tesão eu senti no olho de Nego, ele querendo me comer toda (ri). Mas aí é outra coisa. Não é aquela coisa horrível.

.....

Com essa coisa de olhado não pode se brincar. Tem gente aqui que secou as carnes todinha só com o olhado de outra pessoa. Isso aí dessa *mulher* (fome) que anda assustando a gente, existe mesmo, mas ela às vezes está dentro de outra pessoa e dá em olhado, em inveja, por isso fui entendendo as coisas. Fui abrindo meus caminhos, consegui um emprego e nunca mais abandonei meu caboclo. Não tem criatura do mal que entre na minha casa [...] Essa coisa de obrigação a gente não pode dizer. Cada um tem uma obrigação, mas não pode falar pra não quebrar a força da gente (Bernadete).

No interior da vida doméstica, as expressões simbólicas alusivas ao significado da fome estão conectadas a outras situações aflitivas. Sobre isso, Bernadete coloca seus problemas na mesma cena dialógica com outras entidades divinas. Os ritos conferem, no Candomblé, o oferecimento da comida para um santo específico, as limpezas do corpo, entre outras obrigações, e, conseqüentemente, a obtenção da proteção do corpo.

.....
Tudo pra mim é o caboclo quem resolve. É caboclo de azeite, das forças de azeite, por isso ele é forte, vence de tudo. Ele é menino Erê, mas chama de caboclo também, depende do lugar, é igual, é o protetor das crianças, dos fraquinhos, dos pobres.

.....
Quando falta comida, a pessoa vê um vulto. Aquele vulto de mulher. Dizem que ela tem uma boca aberta cheia de dente, eu nem gosto de ficar falando, ela anda como uma doida, com um vestido vermelho comprido, sem sapato, de pé no chão, com os cabelos doidos, corre, corre, com as pernas secas, igual a cipó e tem um fedor de côcô, de mijo, quando passa.

.....
Eu não vi, mas já senti o fedor dela e me arrepiei toda, um dia que eu estava deitada sem poder dormir, a menina chorando, aí eu vi a porta se sacudindo, parecendo que era um vento. Eu fui ver se era a vizinha, quando eu cheguei perto senti um arrepio. Fiquei com medo. Me deu uma agonia por aqui tudo (passa as mãos no peito). Voltei e me abracei com minha filha. Era o mal, era *ela* (fome) que estava querendo entrar na casa pra pegar a gente dormindo.

.....
Ela pega a gente quando a gente está na inocência. [...] Eu fiquei a noite toda acordada. O leite do peito pingava, pingava. Eu com medo de se acabar. Tinha pouco, mais era a comida da menina [...] A gente acordada é difícil dela entrar. Fiquei pensando o que eu ia fazer amanhã pra botar uma comida dentro de casa.

.....
Se a casa tiver sem nada pra comer, ela aparece. E no outro dia o leite (do peito) foi indo e secou [...] Foi meu caboclo quem disse. Ele é a

minha salvação. Ele me avisa das coisas. Depois que eu comecei a conversar com ele minha vida ficou melhor [...] Nunca mais senti a presença dela nem aqui nem na rua [...]

.....
Lá no terreiro, que é lugar de conversar, aqui não. (Bernadete).

Neste mesmo cenário, o “leite do peito pingava” depois “foi indo e secou”: sensações que sinalizam o reconhecimento da fome. Um estágio em que a informante domina de olhos abertos. Nessa identificação, ela interpreta o significante como uma condição transitória, que afeta seu corpo, assusta-a e pode afetar a filha. A ação de planejar a provisão de algum alimento para o dia seguinte é o instrumento imediato que a informante encontra para se reconciliar e finalizar esse episódio ameaçador. Sozinha, não consegue dominar a ameaça permanente, e, por isso, busca apoiar-se na companhia dos personagens santos de sua religião. Ainda que não haja um santo específico para curar ou evitar a fome, dentro do Candomblé, todos os problemas podem ser resolvidos a depender da força do santo, que empurra o sujeito a acreditar em si mesmo. Essa caracterização irá responder ao progresso, contra qualquer malignidade incorporada.

Dos cinco sentidos do corpo humano, quatro estão presentes nas sensações de fome, como: olfato (cheiro de fezes e urina); tato (“o braço se arrepiava quando *ela* chega perto”), visão (“vê um vulto”); audição (se escuta quanto *ela* “bate na porta”). Quanto ao sentido do gosto, o mais importante para o ato de comer, ocorre um silêncio. Não há alusão nem ilusão. A sensação de fome não passa pelo sentido do gosto, pois ninguém expressa a lembrança de algo que comeu. Quando a fome (ente) se aproxima, a casa e o corpo estão vazios de alimentos. E a ausência do sentido do gosto, em relação à fome é uma espécie de defesa ou uma anestesia da boca para reduzir o sofrimento.

Segundo D. Lêda, uma mãe-de-santo que vive temporariamente no bairro:

.....
A fome nunca é doença, é uma coisa da vida dos pobres e pode ser afastada da gente, com o esforço que a pessoa faz pra viver. O que vai depender da proteção dos santos da pessoa. Mas é muito difícil se afastar da gente (Lêda).

A tarefa de banir o mal, qualquer que seja, está no acordo com os santos, feito através da mensagem do jogo dos búzios, num ritual onde a mãe-de-santo intermedia o bem e o mal e confere a indicação da cura. Para o Candomblé, a fome pode ser evitada a partir do combate às forças do mal, e um dos recursos é o oferecimento das “obrigações” aos santos, como uma estratégia de purificar-se de qualquer malignidade.

Ao envolver-se na religiosidade, o sujeito passa a significar a fome como uma entidade maligna, num entendimento que imprime ao cotidiano o caráter de uma existência que se reproduz junto às crenças. A importância da crença no sobrenatural está na possibilidade de explicar seus problemas e situar-se em relação ao que não compreende, ou tornar compreensível o incompreensível. Não são, portanto, meras superstições, mas produções onde ele se reconhece como produtor de interpretações da sua realidade. Ou seja, são aquilo que significam para ele. Assim, essas verdades fazem o indivíduo se sentir verdadeiro em seu mundo, para agir contra o que atormenta.

Nas diversas experiências, os valores morais estão embutidos nas construções conceptivas do viver, oferecendo aos sujeitos um sentido para capacitá-los a enfrentar todas as situações, sobretudo o mal da fome.

Os motivos que atraem o fenômeno da fome são variados. “Depois que meu marido arrumou outra [...] fui sentindo uma fraqueza, umas

coisas estranhas pelas pernas, pela cabeça, um arrepio e quase a peste entrou na minha casa” (Regina). Nesse caso, a mulher desperta sua fragilidade a partir da ausência de seu companheiro e também do trabalho de terreiro que sua rival fazia para afastá-la definitivamente dele. Na sua percepção, o abalo do habitual motiva a aproximação de uma “peste que derruba a pessoa” quando esta se entrega ao sofrimento do desafeto. O que denominou de *peste* é mais tarde substituído por *cão*, quando participante de uma igreja neopentecostal.

Sobre isso, registro de antemão, que os moradores que participam da unidade religiosa, conforme minha observação preliminar, concebem as formulações metafóricas da fome, atribuindo-as a entes demoníacos, pela evocação imediata da palavra fome:

.....
Isso (fome), chama o bicho (faz sinais de dedos na cabeça imitando chifres do demônio) e vem pra cima da pessoa, na hora. Tem gente que se modifica todo bem na hora que chama. Não presta não, é o cão que se veste de mulher pra acabar com a pessoa. Aí o Senhor fica junto de nós e não deixa. Ele quer que a gente, primeiro, se acostume com o que a gente tem, sem ficar pensando no que não pode ter. Depois, a gente tem de se esforçar, e se acostumar com as coisas, aí ele ajuda a ter mais (Regina).

Com o fato de ter sido abandonada e amaldiçoada pela rival, a informante justifica novos significados para a fome, numa representação que se torna familiar, porque habita o terreno do real e encontra uma correspondência direta com a religião que abraça.

Para ela e outras, alguns sentidos não devem ser percebidos, e só a prece pode livrá-las das percepções involuntárias de fome. Suas respostas encontram eco na fé “do poder de Deus”; não o Deus morto, mas a divindade

viva, capaz de manter-se em diálogo com o sujeito para banir qualquer tipo de sofrimento. É nesse sentido que a cabeça esquentada se resfria com a presença de Deus, e as pernas em dor se libertam para subir as escadas do bairro “sem sentir cansaço” etc. Como uma “misericórdia”, a prece corresponde à busca da força do sujeito, resultando em alegrias e valorização social, nesse mesmo terreno em que se sente condenado e aprisionado, donde aceita em silêncio sua própria fome como um destino dado por Deus.

Ainda assim, a busca de uma verdade fundadora do fenômeno da fome tem outras interpretações opostas, como revela uma mulher, indignada com a perda do emprego de seu filho:

.....
Eu tenho uma estrutura da porra. Tenho temor de Deus. Um Deus vivo. Aqui está morrendo gente toda semana. Tudo matado. Estão se matando uns os outros, tudo isso por causa do desemprego desse país e eu estou aqui firme. Entram na droga porque não tem emprego. Sou consciente politicamente, espiritualmente, em tudo. A gente vê os erros lá de cima, e não pode fazer nada. Quem mais conhece o que o povo está vivendo é quem vive aqui, quem é povo. E esse governo não conhece nada. Só estão pensando no salário deles.

[...]

E agora eu com dois netos mais e o pai deles desempregado. Um nasceu agora e outro na semana passada, de uma trepada errada que meu filho deu numa menina. Os dois são de baixo peso, porque as mulheres não comiam. O povo daqui está na droga porque não tem emprego, as moças e rapazes daqui, tudo jovem, tudo envolvido. Ainda bem que meus filhos só fazem filhos, mas não entraram na droga.

.....
Quase entraram, mas Deus foi forte pra mim. Eu rezo muito. Estou muito chateada porque muitos estão nessa situação. Aqui tem

todo dia tem um estirado de manhã aqui no chão da rua. Tão se matando pra conseguir comer melhor.

[...]

O governo não pensa. O governo é uma máquina. Uma máquina como outras máquinas. Não tem sentimento. Eu estou falando da desigualdade das pessoas, das coisas. É gente com carro de ar condicionado e gente que vive desse jeito que você está vendo aqui. Gente que não tem oportunidade de viver com um salário pra o sustento da família. O governo não vê a questão da criança, a questão do adolescente, a questão da droga. Cadê um projeto para tirar essas crianças da droga ? Não tem. Isso corta o coração da gente. O governo quer que o povo viva na ignorância, pra votar neles. A gente aqui só tem Deus e mais ninguém. Desculpe o desabafo (Renilda).

No enunciado, a informante dá prioridade ao real sobre a “ilusão”, trazendo outros significantes associados ao fenômeno. Nesse plano, a coisa, descrita antes, perde a autoridade quando a informante rompe a tradição que sustenta a fome aportada na esfera da subjetividade. A autenticidade da condição faminta, ao privilegiar a questão social e econômica no contexto particular, gera sentidos diferentes dos mencionados por outros informantes, ainda que haja alguns pontos em comum, que se constituem na afirmação da fome no outro em contraste com a negação de sua própria fome. Para essa informante, o fenômeno se encontra contraído pelo outro e, misteriosamente, fora de seu corpo. Contudo, não há, para ela, a necessidade de criar alegorias para sustentar as explicações do fenômeno.

Outro viés é o caráter direto de sua interpretação sobre a fome, condicionada à perda do emprego do filho, e trazendo como efeito o baixo peso das crianças. Mas essa não é a interpretação dada por outros infor-

mantes, que revelam não importar a constituição física para expressar a condição de faminto. Ou, mais precisamente, a perda do peso corporal está associada à natureza da pessoa: “... a pessoa é mofina porque já nasceu assim” (Elza), “... é da natureza, ficar pequeno, não ter muita carne no corpo, tudo come igual, só quem come mais aqui, você já sabe, (traficantes), porque tem mais dinheiro que a gente e pode comer de tudo” (Bernadete). Para outras, o baixo peso da criança reflete a fraqueza da mãe ou do pai, que contaminaram o filho com suas “preocupações”.

A possibilidade de vir a ser faminto, gordo ou magro, é um dado da natureza, que diferencia a pessoa em sua essência. A diferença não está na aparência do corpo, mas no modo de ser da pessoa. Ainda que a fome não transpareça no corpo, ela está no ser e de forma definitiva. A natureza do faminto manifesta a singularidade da compreensão da fome, no tempo e no lugar de seu corpo, mas também, o cuidado com ele. Nessa tarefa, a fé redefine a existência.

Sobre esse aspecto, as semelhanças no interior dos diversos enunciados estão em objetivar a imaginação na fé. Essa substância invisível simboliza, para muitas pessoas do bairro, o preenchimento do vazio das políticas sociais. A entidade divina é a única que se imagina ter acesso. Será, então, a fé em Deus que poderá assegurar a ausência de fome na família, e o afastamento dos filhos dos esquemas da violência do bairro. Outra vez, a religiosidade passa a ornamentar a única representação possível de uma linguagem mágica e reconhecida, para criar o que a autora do enunciado acima, chama de “estrutura espiritual” do corpo para continuar suportando sua existência nas condições sociais em que vive.

Ela vem do inferno que é a casa dela

Diante do vestibulo do Inferno, na estreita passagem que leva à sombria morada, habitam espectros assustadores. Foi lá que a Dor, o Luto, os Remorsos torturantes, as pálidas Doenças, a triste Velhice, o Terror, a Fome, má conselheira, a vergonhosa Indigência, a Fadiga, o Esgotamento, a Morte, elegeram domicílio [...]. Numa palavra, tudo que há de importuno na vida era tido como uma produção da Noite. A Fome, divindade, é filha da Noite [...]. Era representada sob o aspecto de uma mulher macilenta, pálida, abatida, de uma magreza extrema, com têmporas cavas, a pele da fronte seca e esticada, os olhos apagados, enfiados no crânio, as faces lívidas, os braços descarnados assim como as mãos, que tinha amarradas atrás das costas [...] É representada com os traços de uma mulher pálida, inquieta, mal vestida, respingando num campo já ceifado (COMMELIN, P., 1997: 3-4, 185, 369).

Para os moradores do Péla,

.....
Ela vem do inferno que é a casa dela [...] Não deixa a gente caminhar. [...] Isso aqui nas pernas foi o dedo dela, misturado com muita inveja. Estou aqui pagando nesse inferno, o que eu não fiz (Raimunda)⁵.

.....
Ela derruba a gente aí cadê força pra andar, pra procurar uma coisinha pra dá pros fio. Entendeu? A gente pobrezinha não pode cair. Tem que se levantar. Ela gosta de derrubar (Val).

.....
Tem gente, muita gente aqui derrubada. Sem coragem, sem acreditar, sem nada no peito. Não tem coragem de viver. Aí quando a pessoa fica assim é porque ela já está tomando conta e vem pra descarnar

o corpo. E por que é que isso acontece? Porque não tem trabalho. Não tem salário (Tiêta).

O inferno é o bairro, a morada da fome, essa que fragiliza o ser, sugando-lhe as forças, esvaziando o peito, secando o leite materno, inchando as pernas etc. Em muitas falas, “Ela é uma coisa que entra pra descarnar o corpo [...] quando a pessoa está largada”. Esses enunciados estão co-presentes e são concebidos numa variedade de composições cênicas envolventes, gerados do interior de cada experiência. A idéia central é a tomada da força do sujeito quando ele se abandona à própria sorte, ou no inferno em que vive.

O conjunto de significantes vem mostrar fragmentos da complexa interpretação da fome fenomênica, em que a vivência joga na tônica da pluralidade dos sentidos, a síntese que os sujeitos constroem. Do ciclo narrativo, então, abrem-se construções de estilos individuais, apoiados no mundo público (real) e imaginado (o inferno e a fome).

Na tentativa de fechar algumas constatações, observo que das metáforas de fome a habitar o lugar, há uma figura animada com a boca cheia de dentes, ávida para devorar, porque tem fome também. A personagem figurada é a “dona do inferno”, e o faminto a atrai e vice-versa. Nessa disputa, os sentidos dos visionários se relacionam à configuração imagética e ativa, silenciosamente presente em um ente feminino. Nessa evocação, o gênero humano mais responsável pela organização da casa e, sobretudo, pela provisão de comida, passa a ser representado como fome e demônio. Imagens noturnas, como já visto, e de uma tradição mítica. A noite é a referência do lugar da liberdade do corpo, sobretudo para a mulher que, ao sentir-se livre dos afazeres domésticos, pode entregar-se à própria imaginação.

.....
De noite a gente está mais distraída, fica pensando nas coisas e as vezes pensa pro mal (Elza).

.....
De noite a gente fica tentando adivinhar as coisas, dá vontade de sair por aí, largar tudo, depois voltar (ri) (Sílvia).

.....
Eu fico cansada de ter que botar comida pra ele (marido), ouvir reclamação, vendo ele fazer brutalidade comigo e com os meninos, fazer ignorância, diz coisa, palavrão, me chama de puta, cadela (Das Dores).

.....
Acho que é por isso que a mulher sofre e se revolta, aí quando chega de noite ela (mulher) fica pensando besteira, largar tudo, essas coisa (Lêda).

.....
Ela (fome) é uma mulher doida, que vem chegando, vem chegando pra perto. Um espírito. Aí a pessoa fica enfeitiçada por ela, ela aí toma conta, é assim [...] Aí tem mulher que fica possuída. Se entrega toda, fica largada. Não sei porque. Só sei que é uma mulher e anda mais de noite, pelas ruas. Tem gente que vê, mas eu nunca vi essa bicha (Tiêta).

.....
Eu não sei porque é mulher. Vá ver que é porque é mais doida que homem. Eu não vi não, mas nunca deixei ela chegar perto de minha casa (Lêda).

.....
Deve de ser porque mulher não tem vergonha de catar do lixo e nenhuma mulher quer ver os filhos pedindo, pedindo sem ter pra dar [...] Tem a mulher de carne que é igual à gente, e a outra (fome) (Bernadete).

.....
A mulher tem muito mais coragem porque é mãe. A mulher decide tudo. Ela é a dona de casa, ela vai na rua batalhar, ela assume coisas,

como eu que faço feira, decido e dirijo a casa, e muitas como eu que providencia as coisas pra comer na casa. São as mulheres que vão catar comida no lixo, porque o homem não agüenta (Renilda).

.....
Porque homem é frouxo (Tiêta).

.....
Eles têm mais medo de ficar maluco do que a mulher (Regina).

.....
Ele já tem problema demais na cabeça e deixa essas coisas pra gente (Lêda).

Nas falas, a mulher imaginada fome e a real, não se distanciam e nem se confundem. Nessa relação, há uma cumplicidade e uma correspondência com a comunidade. Mas, diferentemente da mulher, o homem que crê nessa metáfora sente um distanciamento ainda que mantenha alguma comunicação:

.....
Eu acredito. Dizem que ela (criatura-fome) existe mesmo. Pode ser Exu, pode ser um espírito [...] Os homens daqui tudo acredita, mas não gostam de ficar falando nela [...] se sente mal. As mulheres é que mais vê isso (fome) aqui dentro (no bairro) (Antônio).

.....
É uma mulher doida. Um espírito, e todo mundo sabe disso, mas só quem está muito acabado na vida é que vê. Aqui em casa só ela (a esposa) que sente quando *ela* (fome) está por perto, porque ela (a esposa) sente mais as coisas do que eu. Aí a gente reza, acende uma vela, mas eu acho que a fé dela é mais forte do que a minha. *Ela* (fome) aparece mais de noite porque esses espíritos ruins gostam do escuro. Com a luz do dia é difícil de aparecer. Quando a criança fica doente, piora de noite, quando a gente tem uma preocupação, piora de noite, então de noite tudo fica mais forte (Augusto).

Ao falar sobre essa metáfora, Val foi tomada por sentimentos de medo:

.....
Depois que eu falei daquilo não pude dormir de noite. Me lembrei do tempo que não tinha nada (Val).

Antes mesmo de abordar os efeitos da fome, lembro-me que, para ela, a noite representa o tempo em que voltava de madrugada do trabalho, para manter os filhos, desde que foi abandonada pelo primeiro marido. A partir dessa perda afetiva, iniciam-se signos de um mal estar noturno, num processo que inaugura uma ação direta no corpo e um modo de sofrimento, apontado como sendo à noite o momento em que “entra de tudo no corpo”. A expressão vem situar os medos e restaurar a imaginação. Os aspectos que caracterizam a essencialidade do mundo social de Val exigem dela a aceitação da insônia ou da vigília noturna para confrontar seus medos. Enquanto narrava, deslocava-se do presente em direção ao passado, e parecia ocultar o que lhe era proibido falar: o contexto da droga, do qual seus filhos tomam parte. Tratava de preservar a unidade familiar, explicando, mais tarde, que foram as dificuldades da sobrevivência que motivaram seus filhos (sem escolaridade, emprego e dinheiro) a assumirem essa atividade. Com tal estratégia para solucionar os problemas básicos, a fome deixa de pertencer ao plano concreto, físico, e transforma-se num fantasma, num vulto presente, particularmente na noite. Antes, uma realidade concreta de falta de alimentos; depois, surgem os aspectos subjetivados da fome.

Passados alguns meses da prisão de dois de seus filhos, ela me convida a fazer outra confidência e abre a interpretação sobre a “fome que nem droga”, ou vice-versa. Fala em tom baixo, inclinando a cabeça, olhando para a porta, insinuando o receio de alguém a escutar:

.....
Esse negócio de falar de comida é que nem droga, a pessoa sente sede de fumar, igual quem bebe. É a mesma coisa [...] Agora a comida, se faltar, a pessoa se vira, porque acha até no chão, e a droga se faltar é fogo. [...] O que eu queria te dizer é de minha vida muito difícil, esses meninos me dão muita dor de cabeça. Você sabe que eles vendem [...] e minha fia (filha) nova, (13 anos) já está nesse negócio também. E essas coisas de comer pouquinho eu não tenho mais problema, mas se eu ficar falando, o problema aparece do nada.

[...]

Eu escutei *ela* no outro dia que conversei mais você. A fera (fome) gosta de ficar perto de mim de noite. *Ela* anda toda arreganhada, arreliando da gente (Val).

A voz e os olhos em pavor, constituem uma cena de um tecido de variadas sensações. O enunciado inscreve a fera imaginada para construir sua frase mais significativa. “Quando você tiver aqui de noite eu te mostro como eu fico, não consigo pregar um olho, se eu der um cochilo estou perdida, *ela* vem e me pega”. Corpo e sentido não se separam e reúne-se na trama para o enredo da significação de sua fome.

Falar de outras coisas significa afastar-se de palavras que suscitam a insônia e a fome. A não referência ao fenômeno traz, indiretamente, o que a informante quer significar, sob as ruínas do sentido literal que ela tenta anular, para viver e poder dormir.

Em geral, os processos narrativos ocorrem num tempo aparentemente linear, fixam episódios de sentidos e toda uma seqüência de eventos, em que o sujeito limita a fala e encontra, na esfera da subjetividade, sua maior expressão. Noto, com isso, que, nos enunciados, há uma inversão do tempo para os sentidos, que podem ser re-significados no pre-

sente, denotando a sensação de uma fome que é permanente, e não apenas como um acontecimento do passado.

Também os sentidos expressos não se esgotam ao findar um enunciado. Foi o que percebi na narrativa dessa informante. Após falar sobre o tema, Val passou a recorrer à interpretação de vários sentidos, trazendo novas interpretações e reconfigurações sobre a fome. Antes, era o medo da “fera”; depois, a fera é ressignificada em sentidos. Ou a fome passa a ocupar um segundo sentido: a ameaça e a perseguição. Os sinais percebidos, num primeiro momento, intermediaram outros, e, sem um estágio conclusivo, a teia dos sentidos entre os medos e a fome propriamente no corpo, apresentam uma relação específica e temporalizante, assegurando a imaginação produtora da informante.

No despertar para a reflexão sobre o tema, esse suscitou o retorno da insônia da mulher, segundo ela, um fenômeno esquecido desde a prisão de seus dois filhos mais velhos, há vários meses.

.....

Eu sinto muito forte as coisas, sinto mais que minha filha, acho que ela nem acredita, é nova, não entende direito. Também, depois que os meninos foram tirar uma licença (presos) nunca mais ninguém veio na minha porta perturbar.

.....

Tem uns aí que só vive pra atrapalhar a vida dos outros. Eu não tenho nada que eles querem (silêncio, choro). Vamos conversar de coisa boa, que faz bem pro coração (põe a mão no peito), falar dessa coisa doida (fome) é horrível, perturba todo mundo daqui (Val).

O texto apresenta os medos relacionados à fome, e, de algo não explícito, o que sugere ser uma ameaça da polícia e/ou do bandido. Nessa trama narrada com muitos véus e que não separa a realidade da figura-

ção construída, a metáfora da fome está latente no mesmo espaço. Um ente não adormecido, que se subentende invisível e que vem de fora para atrapalhar a vida da informante e de todos do lugar. Nessa tensão, os sentidos estão referidos em diferentes campos e associam-se com pertinência entre idealidade e realidade, ainda que separados na visão da autora, que, de olhos abertos, não dorme e teme no íntimo, um confronto com a fera. A mulher evoca a consciência do seu eu e a realidade exterior a si mesma, mediante percepções manifestas. Uma autognosis apreendida pelas dificuldades postas no mundo cotidiano e significadas no medo da perda da consciência, e, por isso, para vigiar-se, não se pode dormir.

A fome e a insônia são as filhas da noite. Numa cumplicidade que se dá na superfície do corpo, a insônia não se opõe à fome, centra a autora no seu mundo para justificar um caminho em direção ao passado, e continuar reinterpretando e compreendendo sua existência faminta. Assim, o passado continua a habitar o presente e se revela na insônia. É a natureza do ser que responde ao medo de sentir-se sem forças para enfrentar esses temores previsíveis.

Estaria a informante implorando a aparição da criatura noturna, para fazer sentido e semelhança aos outros significantes da sua condição social? A necessidade dessa mulher é a de trazer à luz ou ao dia, uma nitidez da realidade sentida dentro e fora do corpo. Tal interpretação vincula-se a uma apreensão em contínua relacionalidade do corpo com o contexto, no qual as manifestações da vontade divina novamente parecem influenciar as explicações sobre a fome.

A fome se alicerça na existência e exige sensações e representações para servirem de vigas para sustentar o mundo real. Nesse aspecto, a insônia da informante é real, concreta e inserida como um mal-estar no processo social em que vive. Sobre isso, Renilda acredita que os problemas de

Val são os seus filhos, traficantes perigosos que atraíram a ira de outros bandidos e, por isso, a sua casa foi por várias vezes invadida pela polícia. A situação de Val guarda semelhanças com a de Elza, tornando objetivos e explícitos os temores de uma visão fantasmagórica de fome, quando seus filhos são presos. Uma diferença entre elas está na presença de insônia, que impõe outros significados subjetivos ao fenômeno, em meio à ameaça policial. Mesmo que uma tenha condições de comprar alimentos e a outra sobreviva do lixo, a fome se manifesta como uma figura imaginada e esconde-se na origem ontológica de cada ser, para contribuir e recuperar a compreensão específica de seus mundos.

Em cada situação particular, qualquer que seja o motivo para a configuração criada, a fome existe dentro de um estilo próprio de ver o mundo. As visões, como uma construção da cultura, formam uma cena monológica entre o ser e sua criação, para caracterizar e ordenar o mundo social.

Assim, insônias, dores, cansaços etc. aparecem para centrar os indivíduos em seu espaço social, intensamente vivido, e justificar a criação de um lugar na imaginação para continuar reinterpretando e compreendendo-se como seres inseparáveis da fome.

Ela (a fome) aparece:

.....

Quando não tem nada pra beliscar, *ela* entra. A gente vai secando por dentro. As pernas vão se acabando que nem as dela. Vai tomando conta, dando uma moleza, uma falta de vontade de fazer as coisas [...] (Bernadete).

As pessoas vivem e observam a própria existência por entre as vilas e ruelas do bairro, ora apavoradas com as imagens da fome que as ameaçam dentro e fora das suas moradas, ora sentem-se protegidas por ou-

tras forças sobrenaturais. Mas, é sempre perigoso fazer qualquer acordo à noite com o mundo exterior, porque o que está fora, ainda que familiar e previsível, será sempre aceito como estranho, o qual pode ferir ou macular as crenças.

Como um símbolo, a fome introduz uma relação de duplo sentido na conduta, cuja interpretação regulamenta. Do mesmo modo, compreender um rito para afastar o mal é situá-lo no conjunto das convenções que formam a trama simbólica da cultura. No bairro, a fome é presenciada num tempo que não se esgota, no domínio do corpo faminto:

.....
É aqui que o bicho pega. É um menino pedindo coisa, é outro pedindo, só falta pirlar, aí eu dou logo um esporro neles, mando dormir, e me dá uma agonia, vou pedir pra quem ? (Isa).

.....
O corpo fica todo esmorecido, aí eu sei que *ela* pode bater aqui, eu sinto (Val).

O corpo pára para escutar o eu. Uma informante se apavora com a falta de alimentos para os filhos que choram, e outra sente a presença de uma divindade. Em oposição, ambas estão numa cena que, de um lado, exige uma criação, uma imagem e, de outro, a mulher sente desespero em não atender aos filhos.

As mãos tapam olhos ou ouvidos, os gestos se repetem seguidas vezes em várias pessoas de origens diferentes e nas distintas unidades domésticas. São percebidas imagens: ora é uma “bicha” ou uma “fera”, que se quer dizer demônio, um animal com “rabo e chifres”, ora se fala de “uma mulher-espírito” ou de um espírito que chega como um “vento”.

A fome configura-se então como um “vulto”, um fenômeno da superfície, acolhido no colo da viúva sem filhos ou atraído para “cami-

nhar” no obscuro da noite. As trevas escondem a face e dificultam a identificação que se recolhe na sensação do corpo a ser atingido. Designa a ameaça de um ente diabólico, que não tem piedade, e torna-se a idealidade do sentido de morte. Um testemunho complexo, dado que o sensitivo não foge nem dorme, e aguarda. Espera acontecer, estarecido no imaginado. O eu coexistente se ocupa na criação de uma imagem que representa um extra-ser humanizado em fera, que é o sentido de fome e que também faz referência ao filho que chega em casa drogado e enfurecido.

Resumo essas observações afirmando que o estado de coisas para as dimensões do sentido da fome está entre o eu do personagem sensitivo e a imagem da fome quando dotada de semelhança humana. É a subordinação do corpo ao modelo mítico, a derivação do interior do ser, numa internalidade que identifica a idéia fundada na semelhança, numa espécie de reprodução de si mesmos. Nesse aspecto, a entidade humanizada é o sentido humano de fome, representada para assemelhar-se ao fenômeno. A diferença entre real e imaginado corresponde a uma estratégia de o sujeito se pensar na dificuldade, de reconhecer-se no ente criado.

Essas produções se desdobram no plano coletivo, e o faminto percebe a fome como uma propriedade do corpo. O acontecimento, a facticidade, faz o faminto não recusar sua condição, mas a indaga e atribui cuidado. A fome está no horizonte como uma possibilidade que se encontra em sua frente, cuja projeção temporal não se esgota numa refeição, mas persiste porque está dentro da sua biografia, por isso não a omite e a vivencia.

A idéia de fome age como uma antecipação da imagem, submete-se à lógica da representação que se quer dar. Os significados da fome não estão na coisa, mas no mundo.

.....

As pessoas estão vivendo uma carência humana. São carentes, porque elas moram com todas as dificuldades, insegurança e medo. Então elas criam coisas na cabeça delas. Imaginam. Não tiveram educação. Então o que ocorre: pensam que a fome é isso e aquilo. É uma coisa que eles criam, coisa do interior mesmo, aquela inocência, que eles criam pra viverem melhor. Não é brincadeira, quando na sua panela não tem comida.

.....

[...] A fome é, pra mim, uma doença incurável, jamais terá cura. Ela não terá cura, porque é igual a uma peste [...]. E, muitas vezes, a pessoa cai na droga ou pra ganhar dinheiro ou pra perder, isso é fome ou não é? [...]. Se você chegar numa casa e não tiver nada pra comer, *ela* (fome) é contagiosa [...]. É uma tristeza bem profunda, saber que o ser humano está no lixo catando a cabeça de peixe, saber que está pegando coisas estragadas do supermercado para comer (Renilda).

A fome como doença (em contraposição ao pensamento de Lêda) assemelha-se à “peste”, que nesse caso quer significar qualquer doença contagiosa: “peste é tudo, catapora, varíola, sarampo”, mas também designa “a pessoa virada”, “adoidada igual a ela” (a fome). Entretanto, o sentido gramatical (elas – as pessoas – e o eu), do enunciado, reenvia a fome que está no horizonte da informante, para dentro de si mesma, pela natureza física desse signo. A peste adquire um duplo sentido ao situar-se entre uma condição física e simbólica. Nas duas dimensões, está presente no horizonte e no espaço temporal vertical que significa a contaminação de uma fome que vem do outro. A distância se reduz nesse eixo vertical, ao referir-se ao outro concebendo a possibilidade do contágio.

O termo contagioso é a referência da dimensão coletiva da fome, o reconhecimento da condição social na profundidade do ser-no-mundo, ou seja, a fome e as drogas agem como uma epidemia em todo o bairro, da mesma forma que a peste como um fenômeno que outrora se alastrava por todo um bairro ou uma cidade. Significa que todos do bairro têm fome, independentemente da posição que ocupem no mercado de trabalho formal ou informal. Mas também significa a influência das drogas, que contagia, sobretudo, os jovens. O contágio, a proliferação de uma fome que gera violência, é para ela e outras informantes, o encontro da fome com a droga na dimensão pública, porque estão irmãs no bairro. Na conjunção evocativa da peste (fome e violência) se introduz, outra vez, o sentimento de vergonha para conferir a ressignificação da fome, numa condição que faz elo entre a superfície corporal, a necessidade interior do corpo e a internalidade do ser. Nessa tridimensão, o horizonte, a matriz vertical (corpo) e a existência se correspondem para significar uma fome endêmica, presente todo o tempo no ser.

.....

A vergonha está dentro da gente. Dói na gente. De acordar, olhar os meninos e vê que não tem um pão, nem um café pra dá pra eles. E eles vão é de pé pra escola, levam uma hora andando, e as vezes nem tem merenda lá. Tem dias que falta, aí dão uma ki-suca. E esse pequeno aí precisa de leite pra crescer sadio. Mas como é que eu faço? Só dá pra comprar uma lata de leite por semana. E esconder a lata dos outro, que ficam tudo de olho grande espiando. A gente já vivia apertado, e agora depois que o pai deles foi embora (morreu) o que é que a gente faz? É barra pesada [...] Tanto faz a gente pedir a quem tem aqui dentro, ou fazer o que eles (traficantes) fazem. O dinheiro é o mesmo (Sílvia).

A palavra vergonha aparece novamente para sintetizar a ressonância comum dos efeitos das condições sociais. Incorpora-se a essa expressão uma “dor dentro da gente” cuja estética garante a qualidade do sentimento que incide sobre a aparência de “uma tristeza profunda”. Essa palavra, que surge em muitos outros enunciados, manifesta a transmissão de uma mensagem sensorial da condição de faminto que os sujeitos percebem em si e nos outros, mas querem esconder. Especificamente no caso de Sílvia, o sentido de vergonha mistura-se com a única opção que ela encontra para agir sobre a fome: tornar-se traficante.

É uma fera que toma a pessoa

Mas, afinal, a que fera estão se referindo? De onde vem essa fera esfo-meada que fere e mata?

.....

De toda parte. Isso aí que o povo diz é besteira. Pra mim, fera é ladrão que rouba aqui dentro e lá fora [...], é polícia e marginal, tanto faz. Polícia é mais bicho que os daqui [...]. Tem fulano que virou uma fera, foi a droga [...], deixa a pessoa assim, não sabe o que faz, é o *crack*. Eu vejo meu filho se transformar num bicho, quando fuma [...]. Se eu vê, eu escondo ele, tranco no quarto pra ele não sair fazendo besteira por aí [...]. Ele fica agressivo que nem me conhece, bate nos irmãos, é horrível (Sílvia).

Diz também, que não há demônios esfomeados a cercar sua casa, muito menos à noite, mas sim, feras humanas, feridas pela vida. Mas, para outros, os sentidos que aportam no significante fera vão produzir significados aparentemente distintos deste.

.....

Pra mim existe. É um bicho que vem ... (silêncio). Já tive a impressão de ver. [...] Eu estava prenha do primeiro filho, vinha chegando da

rua sentindo uma gastura no estômago, estava tonta, com vontade de comer qualquer coisinha, aí me assentei na porta de Val, e na hora que me assentei vi uma pessoa chegar perto, que eu levantei os olhos, vi aquela mulher com uma cara de caveira, que gemia igual uma fera doida, que nem quero me lembrar. Aí me levantei e saí pra casa, segurando a barriga, fechei minha porta e botei uma cadeira prendendo a porta. Li os salmos e tive melhora, quando foi de noite que meu marido chegou, eu contei e ele disse que era nervoso meu [...] Parece que homem não vê, só mulher, ou então vê e diz que não vê (Judite).

.....
O povo diz que esse troço (fome) é igualzinho uma pessoa. Uma fera que nem gente, que vem assustar a gente, os pobres (Tiêta).

A “fera de dentes arreganhados” e tantos outros tipos assombrosos do cotidiano dos famintos estão postos para apoiar as explicações dos elementos mais significativos interligados ao tecido social. Sobre isso, fera e fome são sinônimos, ainda que se separem para dar lugar a outras interpretações ou até mesmo se mesclarem entre várias.

O uso do termo fera designa alguém tomado por emoções raivosas e descontroladas no palco social e “que vem pra ferir” (Tiêta). A personificação aparentada com um “bicho”, ou uma “bicha”, numa mistura de humano e não humano, é criada para explicar a ferocidade manifesta em homens e mulheres. Ainda que esteticamente a imagem da fome seja diferenciada, ela se assemelha na condição da ferocidade. Esse significante não trata de uma imitação da imagem da fome, mas antes, uma semelhança. A pessoa evoca a fera ao sentir sintomas de fome, cuja construção toma outro sentido, o que envolve o sujeito a sentir-se simultaneamente faminto e enfurecido. A raiva momentânea – pois o sujeito não é fera

todo o tempo – vem reafirmar esse sentimento, ao opor-se às várias situações que têm na fome os seus fundamentos. Esses que tentam excluir a metáfora, ao assimilar a conduta de uma fera humana.

.....

Hoje, os meninos do *crack* estão que nem feras. A polícia chegou aqui e tomou a droga, estão tudo doido com o prejuízo. A gente está com medo de bala. Duas viaturas da polícia estão lá na entrada da rua desde ontem de noite. Já prenderam M. quando ele entrou no bairro. As pessoas tão falando que ele foi traído pela gangue de fora, que quer o ponto daqui da rua. Esse cara era bom antigamente, mas com o tempo ele foi virando a maior fera daqui, todo mundo tinha medo dele, ele virou um bicho de ver a família dele tudo se acabando. A polícia vai matar ele com certeza (Augusto).

.....

Eu sinto raiva, quando falta coisa pra comer, mas fico na minha. Tem gente aqui que fica com raiva e vira uma fera doida. Eu tenho medo de tudo quanto é fera. Mas eu sei que uma é pior, porque ela está aqui o tempo todo, e a outra, sei lá ... (Tiêta).

Os movimentos metafóricos trazem vertigem ao sujeito, ao perceber-se perdido diante do perigo iminente da ameaça da fome em fera (para-si) ou da fera encarnada em seu semelhante. O confronto com a ferocidade alheia evoca um contraste: o oposto do humano, o demônio. Mas também, uma predição que os olhos não querem mais compartilhar, para o sujeito não se perder no mundo. O sentido de “perda do corpo”, observado por várias pessoas, é o mesmo que a fragilidade frente ao mundo. Uma “perda dos sentidos” (Regina e Val), mostra a incapacidade de dominar a fera que lhes rouba o sono, invade a casa, prende ou mata o filho, desemprega e tira o sustento da família.

A noção relacional homem/mulher-fera, situa o humano na condição de um animal sem racionalidade (Laudmann, 1978), motivado por uma antropomorfização que toma parte do mundo real, quando a fera se revela como figura humana, tornando-o irracional ao perder a racionalidade de seus atos⁶. Essa é a explicação que Val e Elza têm das atitudes de seus filhos, que mataram suas vítimas em assalto. “Foi uma coisa que deu neles, viraram uma fera” ou “Ele estava com uma perturbação e virou uma fera brava, que precisou um monte de polícia pra segurar ele”. Desse mesmo modo, Elza também explica a atitude do marido acusado de homicídio:

.....
Ele era bom, ele não sabia o que estava fazendo naquela hora (quando assaltou e matou), eu sei [...] Ele nunca se drogou, gostava só de cachaça, isso foi a peste que cegou ele pra não vê o que estava fazendo.
[...]

Eu rezo tanto pra ter proteção e as vezes ela (fome-fera) é mais forte. Ele fez aquilo, por isso se acabou na cadeia. Eu senti que ele não estava legal, não queria dormir, estava aborrecido, com raiva porque estava sem dinheiro pra pagar a água, essas coisas de pobre (Elza).

A significação da fera-humana é a reidentificação da fome apresentada como fera, na mesma experiência. Não se trata tão somente de uma inovação semântica, mas, em essência, de uma contribuição metafórica presente na construção das redes de interações do contexto social. A fera transita entre o corpo e a mente, numa produção que recebe sentidos diversos, e intercepta os vários pontos semânticos em meio às frases. A fera-humana é um acontecimento e uma significação, ou melhor, é o significante da fome que emerge da linguagem para explicar e compreender a condição humana⁷.

A construção das imagens integra-se ao conjunto de invenções que alteram as maneiras de perceber-se faminto, oferecendo significados aos sentidos do corpo, numa ruptura que se liberta do dualismo mente/corpo para uma perspectiva que define a figura que atrai e é atraída pelos sentidos de fome. O sujeito interpreta a criatura imaginada não apenas como uma ação, mas sobretudo como um resultado de sua experiência.

O enunciado de Elza transcende a metáfora como palavra e passa à frase, numa ação contextualizada para dar outros sentidos à fome. Reúne-se, na polissemia, o estatuto do acontecimento na medida em que existe apenas neste contexto (RICOUER, 1993: 151), onde o homem em desespero, vira fera, assalta, dá porrada e mata. Um acontecimento semântico “que se produz no ponto de intersecção entre vários campos semânticos [...], e todas as palavras tomadas conjuntamente recebem sentido” (*Idem*).

A tentativa de controlar o enfurecimento dá-se no diálogo com as divindades que coíbem a ação da fera-faminta-humana. Para alguns, a presença de duas igrejas neopentecostais no bairro instiga a mudança desse tipo de conduta, e, para outros, essa é uma lenda fora da tela da fé e intimamente vinculada ao tráfico de drogas, que condiciona a incorporação da fera no ser.

As metáforas de fome são os efeitos dos sentidos, que podem aparecer no momento exato em que o sujeito apresenta as sensações físicas de fome, que, por sua vez, prolongam-se para designar a dimensão da existência faminta. Dessa maneira, a ameaça da fome, ou ela mesma, transpassa as fronteiras dessas sensações percebidas no corpo e mesclam-se com o que parece pertencer a externalidade presente na própria existência. O fundamental, para o sujeito, é tomar essa construção como um estado d' alma e sentir-se com a imagem que cria.

A verossimilhança entre fome e a fera-demônio leva-me a entender que não há a necessidade de diferenciação de ser essa uma imagem real

ou não, para ser autêntica. O fato é que a metáfora advém, através daquelas sensações físicas descritas, mas torna-se mais importante quando rouba a cena da fome imediata, e segue como produto elementar, central e presente na experiência do sujeito.

Logo, a imagem de fome permanece como uma sombra da linguagem, que vem à luz quando chamada por algo da realidade, ou seja, algum motivo, um estímulo físico ou não, e que expressa o sentir e o atuar, sendo, então, uma representação dos sentidos e das ações.

Uma droga de fome

Nesse momento do bairro, em que avança o comércio de *crack*, cocaína e maconha, há variações entre os modos de pensar das pessoas de um mesmo grupo ou unidade, e constituem novas significações para o fenômeno estudado. Ainda que os jovens envolvidos no tráfico não aceitem as tradições famélicas de suas famílias, muitos deles arriscam suas vidas para evitar a condição faminta, inserindo-se na comercialização ou drogando-se para não sentirem fome (entre outros motivos).

Ainda que esse tipo de comércio empregue muitas pessoas e eleve a renda familiar, a violência transformou o bairro em um “inferno vivo”. Entretanto, o paradoxo dessa atividade vai além do que se pode medir entre benefícios ou não, para a ambiência cotidiana do bairro. As opiniões dos moradores são distintas e, quase sempre, mediadas de silêncios, traduzidas por nós como uma profunda contradição entre o medo da violência e as formas de gratificação financeira oferecidas pelos comerciantes da droga.

.....
Esses meninos não fazem mal pra ninguém aqui dentro, só estão é se acabando. [...] Eles ficam aí, parados o dia todo, pra vender a droga e vigiar o ponto deles. Às vezes pede uma água, e sempre vem aqui

buscar um pastel, um cachorro quente, tiraram a gente do sufoco, porque eles pagam tudo (Renilda).

.....
Melhorou a vida da gente porque pude abrir meu comércio, todo dia eles vem aqui comer, eles são quem mais ajudam (Rita).

.....
Eles dão emprego pra gente que não estudou (Elias).

.....
Os daqui de dentro, a gente tem amizade, e muita gente aqui saiu da miséria com a ajuda deles (Edvaldo).

.....
O pior é a guerra que virou esse lugar. Mas aí a gente roga a Deus pra se livrar dos convites deles (Antônia).⁸

.....
Já me convidaram, eu ainda nem dei a resposta, sei que eu vou ter um salário bom (Das Dores).

.....
A gente tem medo de dizer não para eles, entendeu? (Tiêta).

No território do simbólico, as famílias dos traficantes definem a vida sem qualquer motivação de projetos futuros, porque o que importa é “esse momentinho que estou aqui agora [...], amanhã ninguém sabe”. Essa mesma mulher diz que “Eles pagam bem (recebe R\$ 1200,00 por mês); um dinheiro que nunca eu ia conseguir com carteira de trabalho, nem mesmo sendo puta”.

A escolha, quase única, de melhorar a situação econômica repousa sobre a participação nesse tipo de comércio, que impõe um ambiente cênico de representação de poder principalmente entre os jovens. Eles dizem que já não temem as imagens fantásticas da fome que os acom-

panham desde a infância, “estão em outra” e são diferentes do “otário” ou do “babaca”, que não sabem ser “normal” e “inventa estas estórias” (sobre as metáforas de fome).⁹

De maneira geral, a fome de alimentos é o foco, o centro, o senso comum, que forma a emergência de se caminhar no contexto social de diferentes maneiras. É essa fome que concorre com a droga para se contrapor a outras faltas sociais, como o desemprego, os baixos salários etc. Nessa correspondência há uma negação das normas que direcionam a humilhante condição de viver faminto. Uma direção coberta pela legalidade, que entende a pobreza como um estado pacífico em sua origem. A atividade da droga é hoje o que mais atrai a subversão desses valores, e organiza-se para atender às demandas imediatas, às carências materiais básicas, mesmo sob a mira permanente da repressão policial. Antes, naqueles anos 80, os jovens diziam em uma canção do bairro: “*Nós morre de fome, mas não trabalha*”. Hoje, o verso é substituído, por: “*Entro na massa, mas não trabalho*”.

O terreno dos sentidos da fome, cheio de significações ancoradas no passado, são associadas às várias situações do presente. Sobre isso, a imagem de fome é, aqui, uma “dialética parada”, ao tomar de empréstimo essa expressão de Walter Benjamin (1989), que, ao examinar o sentido puro do tempo, do presente ao passado, diz: “A relação do antigo com o agora é dialética: não é algo que se escoe, mas uma imagem descontínua” (BENJAMIM, 1989: 478-79).

As alegorias da fome também representam uma construção ligada ao medo da fome e da morte. Para os traficantes não faltam alimentos, mas se consideram famintos porque a fome está em sua memória e ainda vivem num bairro de famintos. Para os drogados, a fome é transformada, sofre metamorfoses, com a introdução de elementos químicos que promovem a dependência orgânica, gerando uma espécie de

sensação anestésica, inibindo a vontade de comer, agindo como um remédio para o mal estar imediato de fome.

.....
Ninguém aqui tem merenda, a merenda dos meninos é *crack*, e isso não tem mais jeito (Lourdes).

.....
O *crack* deixa os meninos sem vontade de comer, ficam tudo assim sem sentir nada pelo corpo, as vezes ficam agressivos, as vezes ficam que nem lerdo, vai depender da droga que toma. Acho que o *crack* ajuda a não sentir nenhuma vontade, nem de comer (Sílvia).

A natureza psicorgânica da dependência será um produto direto do consumo de resinas da cocaína e de outras químicas. Nessa dependência, a fome desaparece da cena, e a vontade de comer é substituída pelo desejo da droga. Um desejo que desloca o sujeito de seu mundo anterior e habitual, para construir uma outra condição humana. De fora, na externalidade, o que se percebe é o alheio, o não-sujeito, coisificado pelo *crack* e enfurecido, capaz de não se reconhecer e nem a mãe ou o filho.

Sobre isso, uma traficante de *crack* (e não consumidora) identifica como sendo a droga uma necessidade sentida como fome. A relação estabelece um nexos que confunde o sujeito faminto e o objeto-*crack*, como a unidade do mundo real da droga.

Romãozinho: ficção e realidade

Estava agachado perto da porta, o magro menino; enquanto comia olhava pra mim e seus olhos pareciam surpresos, pareciam perguntar: –Por que você quer saber de nossa vida e de nossa comida? De que adianta saber? (No seu prato de um plástico sem cor, ele amassava com os dedos a mistura de farinha seca e abóbora).

O caso específico trata da história de uma criança desnutrida de nove anos de idade, que esteve por oito meses sendo recuperada por sua madrinha, conforme demonstrado no capítulo anterior e que aqui toma proporções aprofundadas.

As narrativas evidenciam a dimensão corpórea, intimamente afetada pelo imediato do invisível, de modo diferenciado do que já observei até o momento. Trata-se de um “espírito faminto”, representado por um vento imaginado e real, o qual adquire várias formas (humana e animal) e especificamente, nesse caso, *ele* elege o corpo de uma criança para penalizá-la de desnutrição até a morte.

O alegórico e o oculto apresentam-se como uma tipificação da fome, que é decifrada como um fenômeno apropriado no espaço e no tempo real, sentido por alguns como “um vento desse tamanho”, que “passa por aqui, que a gente só vê o vulto”, arrepiando o narrador ao recordar. Mais que um vento, é o vulto de um espírito de criança, sem uma face clara. A qualificação do empírico é, no sentido literal, desenhado no espaço para referir-se ao tamanho de um menino de oito anos. Trata-se de mais uma alegoria, um significante socialmente compreensível, porque vem conferir o sentido do medo e a legitimidade da fome perante o grupo social. O símbolo age e obedece às regras de uma descrição específica, para definir a interpretação singular do fato concreto.

O mundo torna-se, em parte, fábula¹⁰, quando realidade e lenda, memória e atualidade evocam a visita desse vento ou vulto ou espírito, reconhecido como Romãozinho – para os moradores que vieram das áreas do sertão – e que pede domicílio em um corpo para dar autenticidade à lenda.

.....
Esse menino aí (olha para a criança desnutrida) está com Romãozinho (a informante tem uma face em pavor, os olhos esbugalhados). A

peste que você quer estudar (silêncio, suspiros). É assim a estória dele: ele (Romãozinho) é o filho bem criado, bem tratado. A mãe dele morava na cidade e o pai trabalhava na roça. Todo dia, ela mandava ele levar a comida, aí quando ele chegava no meio do caminho, ele comia a carne e deixava o osso. Ficava só o osso (Tiêta).

.....
Fico toda arrepiada de falar nisso, vixe... (Lêda).

.....
Antigamente, as mães botavam o prato assim, vamos supor, o prato amarrado num pano. Mas, quando ele chegava no meio do caminho, ele desamarrava o prato, comia a carne e deixava só o osso. Aí o pai perguntava assim: “Por que está acontecendo isso? Ah, deve ter alguma coisa diferente lá em casa. Deve ter um homem lá em casa”. Aí o menino falava: “É, todo dia tem um homem em casa” (Tiêta).

.....
Ele não queria fazer a vontade da mãe (Lêda).

.....
Era a tentação. Ele era desobediente demais. Ele tinha oito anos. Aí ele dizia assim para o pai: “Tem alguém lá em casa, e mãe dá comida pra ele e manda essa pra você, tome, coma se quiser”. E foi três dias assim (Tiêta).

.....
Ele (Romãozinho) ainda é vivo. Ele é Exu agora (Lêda).

.....
Quando foi no quarto dia, o pai disse: “Eu vou degolar sua mãe, eu vou arrancar a cabeça de sua mãe fora, com essa foice”. E Romãozinho disse: “Por mim arranca, só assim ela larga de ser descarada”. Mas não era nada de descaração, ele é que não queria levar a comida. Ele queria comer a comida (Tiêta).

.....
Eu acho que ele queria levar a comida, pra comer no caminho (Manuel).

.....
Não. Ele queria era pra ver a miséria da mãe dele. Fazer o inferno na vida dela. Aí o homem amolou a foice, amolou, amolou e foi lá na mulher e disse: “Fulana quem é que está almoçando aqui todos os dias?” Ela disse: “Eu, você e seu filho”. “E por que o menino está chegando lá todo dia com o osso da carne, e não leva a carne pra mim?”. Aí ela disse: “então ele está comendo a carne”. E Romãozinho disse: “Eu ? comendo? não. Todo dia vem um homem aqui meio dia, e você está dando a comida toda pra ele”. Então, o pai amolou a foice, veio pra cortar a cabeça dela. Aí ela disse: “Deixe eu dizer só duas palavras antes de morrer: “Ói, Romãozinho, você vai ter que ficar no mundo, vagando, atentando, e sofrer em vida. Você não vai morrer, você vai sofrer em vida”. Depois que ela falou, o menino fez shuuuuu, e sumiu no mundo. Dizem que ninguém mais viu o menino, só vê quem ele atenta. Ele atenta qualquer pessoa que não tiver fé em Deus (Tiêta).

.....
Ele encarna. Tem que rezar muito pra não deixar. De manhã uma reza, um Pai-Nosso. Pra não ter filho rebelde (Lêda).

.....
Tem gente que não sabe nem rezar um Pai-Nosso (Tiêta).

.....
E tem gente que ainda vê ele (Lêda).

.....
Eu nunca vi, dizem que ele fica na cumeeira da casa, com os pés assim pendurados, parecendo um morcego. Mas tem gente que tem visão (Lêda).

.....
A mãe dele (aponta para a criança) tem. Ela vê, ela sabe que é Romãozinho que está no filho dela (Tiêta).

.....
Ela vê mas não acredita, ela não é de reza (Manuel).

.....
Ele (Romãozinho) pega nela. Pega por que ela não sabe rezar. Ela não acredita em nada, ela não acredita em crente. Em nada mesmo (Tiêta).

.....
Irresponsável, desacreditada. É, olhe aí o resultado (aponta para a criança). Romãozinho existe em todo lugar. Ele é um vento (Lêda).

.....
Ele não é morto. Está em vida. É o filho que faz mal pra mãe. Ela jogou praga nele. Ele (a criança) não é pra viver (Tiêta).

.....
Não é mesmo (Lêda).

.....
Não é estória falsa, não. É verdade (Manuel).

.....
Eu conheço assim um menino lá em Águas Claras, que bate na mãe. Ele tem o espírito de Romãozinho. A mãe recebe dinheiro por mês. Ela é aposentada. Aí todo fim de mês ele bate nela pra tomar o dinheiro dela, bebe cachaça, vive na rua. Tem uns 12 anos. Ele faz fuxico com a mãe, aí largou ela sozinha. Ela “soofree”... (Lívia).

.....
Tem que prender ele por 3 dias, fazer muito banho e muita reza, mas acho que não tem mais jeito. Tem muita coisa por aí que a gente nem imagina (Lêda).

.....
De tudo existe (Manuel).

.....
Não adianta mais, não tem mais jeito (Tiêta).

.....
(falando em tom baixo) Ele (a criança) não se salva mais. Romãozinho, quando chega desse jeito, não sai mais. Os santos só ajudam se a mãe dele fizer um trabalho mais ele. No candomblé. Mas ela não vai, aí não tem mais jeito. Já consultei os búzios, não tem jeito, eu sei (Lêda).

.....
Eu também estou rezando todo dia, e ele não passa disso (Tiêta).

No fundo da cena, colado ao processo narrativo, agita-se uma multiplicidade de símbolos, mensagens que são expressas em gritos: *é ele, é ele!* As faces de medo e pavor formam sentidos plurais, permitindo sair da superfície da lenda para entrar nas profundezas dos sentimentos desses que narram sobre o menino-demônio Romão, na criança real.

A temática trata do espírito do mal, que pode estar pendurado na cumeeira da casa, mas está presente na memória das pessoas. As narrativas, fundadas num mundo que relaciona lenda e realidade, faz-se num tom de pavor nas falas, com manifestações de sustos, como a convencer que “ninguém aqui está protegido” desse mal, desse perigo capaz de criar armadilhas, porque “ninguém está livre dele aqui”. A força do discurso dá autoridade à crença para entender o fato real, a criança desnutrida¹¹, numa realidade dada.

O mundo real abraça outros objetos do pensamento mítico, religioso. Aparentemente, dois mundos se interpenetram e se expandem. Romão, ao ser conciliado e identificado com o mundo dos autores, torna-se a representação viva da desnutrição da criança real. Um ente previsível e

presente entre o familiar e o estranho. E entre essas fronteiras permutáveis, num dado momento, predominam as noções de entrada e saída desse “espírito do mal”. Logo, o personagem lendário está no mundo da vida e torna-se parte inseparável do cotidiano, assustando as mães que têm filhos pequenos e agindo sobre eles sem piedade, como um parasita que se abriga no corpo da criança, para apoderar-se do organismo.

Ao ser apreendido do passado, Romãozinho anda no presente, para aquele que recorda. Parte-se fundamentalmente do mito cristão, aqui mesclado ao Candomblé por uma mãe-de-santo, mas sobretudo evocado como um capeta perturbador dos descrentes em Deus, dos que desobedecem às leis de Deus. É a reencarnação do mal que ataca pessoas, desnutre e mata apenas as crianças. O morto-vivo é ladrão de comida, mas também come as carnes das crianças vivas, numa cena antropofágica, motivada pela mentira e pela traição de qualquer filho enciumado do pai em relação à mãe. Um jogo que vai além do incesto e permuta para outra alusão: a desconfiança do marido sobre a fidelidade da mulher, esta que ocupa o lugar da passividade e da submissão à família, até o momento de sua morte, quando reage ao filho impostor, com o desejo de vingança contra ele.

O conto, de traições e vinganças, não se assemelha à história real da criança desnutrida, mas funciona como uma compreensão da doença de fome, conectando-a a conduta materna de descuido, rejeição e droga. Nessa trama, o pai da criança real não aparece, está longe e ninguém tem notícias. A analogia da lenda, no plano da realidade, traz da linguagem uma semelhança: a rejeição do filho para com a mãe. O julgamento das pessoas funciona como um presságio do mal sobre a criança, sendo que, nesse episódio real, Romão pede passagem para incorporar a malignidade.

Desse ponto de vista, a entrada de Romãozinho no corpo da criança de nove anos é um acontecimento governado pela intencionalidade da

fábula, de uma cultura que confere uma nota realista a um passado que emerge, para reconstruir-se além da imaginação.

Tiêta, a madrinha da criança, conta que, desde pequena, escutava a estória de Romão, e lembra que conheceu algumas crianças que foram descarnadas por ele, o que fez com que ela tivesse “muito cuidado, muito medo de criar os filhos”. Sempre assustada com essa criatura, ela conta que, quando seus filhos eram pequenos, fez diversas promessas a Nossa Senhora, passou a rezar diariamente, deixou a prostituição, as festas e a cachaça, para se dedicar melhor aos filhos. E diz: “Eu nunca joguei praga nos meus meninos, mesmo quando estava nervosa com as coisas” (Tiêta).

A lenda, recordada, funciona como uma interpretação da necessidade de responsabilidade da mãe com os filhos, o que significa que a falta de uma lenda para elas faz com que se defrontem ainda mais com a doença e a morte das crianças. Para os informantes, o suplemento do real, usado como um acontecimento do fenômeno em tela, intermedia o reconhecimento da lenda, viva em suas memórias desde as suas infâncias de fome, fábulas e medos. Esses são os referenciais para compreender a situação da criança desnutrida e que encontram semelhança na ação do personagem lendário. Assim, a criança (de carne, osso e espírito), pode ser ocupada pela animação do vento endemoniado, nomeado de Romão.

Romãozinho é o ser invisível que “malina”, “come escondido”, “acaba a comida da casa”, um “demônio em menino”, que “pirraça e desobedece a mãe”, conforme as falas de outras pessoas, também oriundas do sertão e que trazem exemplos de acontecimentos semelhantes. Conhecido no bairro, como o “perigo” das crianças, não é um tema fácil de falar na comunidade, porque assusta e atrai. É um personagem crível para as pessoas que vieram do campo, de lugares áridos da Bahia, Paraíba e Pernambuco, onde também toma o nome de “mãozinha”, porque “mexe” ou “futuca as panelas”. Mas, sobretudo, é um personagem da

fome, porque é faminto em sua origem, está sempre procurando comida e, em especial, as carnes do corpo humano, “quando não encontra nada nas panelas das casas” (Lourdes).

A madrinha da criança desnutrida e sua família são oriundas do semi-árido baiano, e migraram para Salvador há vinte anos atrás, fugindo da seca. Vários membros dessa unidade doméstica testemunham o relato de Tiêta em tom de desespero, quando ela recorda a chegada de Romãozinho na casa.

.....
Eu senti, aqui dentro de mim, que tinha uma coisa estranha na casa. Olhei tudo, acendi vela e rezei. Isso começou quando eu fui visitar o menino na casa dele. Aí senti que eu tinha a missão de cuidar dele. Pedi a mãe dele pra deixar eu cuidar dele até ele ficar bom [...] Ele tem essa coisa, que você chama desnutrição. [...] Essa fraqueza nas carnes, esses olhinhos tristes que a criança fica quando não come direito. Dá uma pena danada. [...] Eu sei tratar, desde aquela época que vocês andavam aqui, eu aprendi que tem que dá é leite, mingau, feijão, arroz, carninha, ovo, umas verdurinhas na sopa, e muito suco por causa das vitaminas. E amor, que eu tenho muito por ele. Mas se for mesmo Romãozinho dentro dele, não tem dieta certa que salve ele (Tiêta).

Mais precisamente, ela percebe a presença de Romão em casa, quando da visita ao afilhado, e observa a perda de peso da criança. Como uma madrinha carinhosa e experiente em “guardar” crianças no bairro, ela atribui a desnutrição grave do menino à “entrada desse demônio no corpo dele”.

Ao declinar-se nessa metáfora, os atores mantêm a idéia que se faz, da experiência de um espírito animado para prosseguir na inanimação do

presente e eterno. Pois ele, Romãozinho, estará sempre escondido pelos cantos, aguardando uma criança da rua e do bairro, para manter viva a fabulosa conversão de sua natureza em realidade.

.....

Eu reparei nele naquele dia, e senti que era Romãozinho que já estava dentro dele. Era um dia de lua minguante, parecia que ia chover e tinha muito vento. Um vento que zumbia. A rua estava esquisita, tinha polícia por toda parte, vieram pegar um bandido, sei lá. Estavam doidos entrando nas casas, a gente tudo com medo de bala. Nem é bom falar disso. Depois, esse menino começou a sentir umas coisas, diarreia, vomitou, e aí foi mirrando, mirrando, mirrando, até ficar assim desse jeito. Não quer comer, come a pulso. Só come se a gente der na boca, ficar conversando com ele. E também ele deu pra falar palavrão. Diz cada coisa, que você nem acredita. É, ele ficou diferente. Foi Romãozinho que entrou pela porta pra pegar ele (Tiêta).

.....

Não, ele veio foi do telhado. Mas não se vê na hora que ele chega, é invisível, igual um vento pequeno (Lêda).

.....

E quando ele chega é pra levar, é pra matar (Tiêta chora).

Para ela, a lua minguante, o vento e a chuva, junto à violência do bairro, fizeram a “rua esquisita”. Os objetos naturais, separados da natureza e observados como míticos, são imediatamente apreendidos para representar os processos perceptíveis da chegada de Romãozinho no corpo da criança. A lenda torna-se linguagem, toma conta do sentimento e do pensamento configurador.

No plano da realidade, a madrinha interpreta que a mãe tem um sentimento de rejeição pelo filho e não quis cuidar dele. Ao deixá-lo em

sua casa por tantos meses, raramente ia visitá-lo. Para a protagonista, esses elementos e o fato de a mãe ser viciada em *crack* e “à toa” atraem Romãozinho para o seu filho. A conexão com a lenda torna-se uma fábula viva e trágica para a criança.

Outra interpretação é gerada pelo sentimento da criança que, ao perceber sua mãe em desgosto, deixa de comer, de falar, chora com frequência, reagindo contra a conduta materna. Quando a mãe o afasta, entregando-o à madrinha, isso soa para Romãozinho como uma praga:

.....
Porque ele (Romão) viu que ela não queria o filho, porque ele não aceitava ela [...]. Dos quatro filhos que ela tem, só ele (o menino) que se revoltou com ela. Pra mim, ela jogou praga no filho que ficava preso dentro de casa, porque ele dava trabalho pra ela. Ele chorava, ficou injuriado, triste, e ela teve raiva dele, porque ele estava entendendo o vício dela. E quando se tem raiva assim de um filho, ele (Romão) aparece pra acabar com a criança, pra deixar assim na pele e no osso (Tiêta).

A criança desnutrida é interpretada como uma presa fácil para o rebelde Romãozinho que recebeu a praga da mãe, por desobedecê-la, transformando-se em um morto-vivo, a andar no mundo dos humanos. Entretanto, não é esse o caso da criança real. A desobediência não aparece explícita. Será, então, a atitude de negação da conduta materna interpretada como desobediência.

A fábula serve para desencadear a identificação da fome crônica da criança e explicar a encarnação de Romão até a morte, quando a fábula deixa o corpo e volta a vagar. Nesse processo, mãe e filho da lenda se misturam com os da cena real, numa reversão de mundos, que confunde criança e espírito:

.....
É o outro quem está aí (Tiêta se refere à criança).
.....

Repare no olho dele. [...] É Exu, é Exu, é o escravo do Santo, tem que fortalecer o Santo [...] Isso aí já virou escravo que nem Exu (...) A mãe dele (de Romão) vem se vingar. Não tem mais jeito (Lêda).

As figurações simbólicas referidas, entrelaçadas à realidade, dizem respeito a um mundo que é real para os personagens reais. Não se referem, entretanto, à realidade *per se*, mas a uma outra realidade colada ao mundo real. No centro, entre uma e outra dimensão, Tiêta se vê sob a pressão da lenda, que se faz fábula com o realismo. E Exu o mensageiro das divindades afro-brasileiras no Candomblé, aparece aqui como uma entidade maligna a pressagiar o mal.

As ressalvas que faz sobre a criança não tratam da mãe real, mas daquela inscrita na fábula. Na reversão dos mundos, a criança torna-se o espírito do mal, encarnado. O personagem constituído dessa conformação sai da superfície, e como um ser intenso, passa a simbolizar unicamente o projeto lendário. O confronto entre ficção e realidade cumpre o ritual de destruição antes da morte, como um ponto de conexão entre espírito e corpo, para tornar compreensivo o significado dessa condição de fome.

A sintaxe da narrativa engendra modos de entender mãe e criança no mundo, seguindo um encadeamento que obedece à ordem diacrônica na instância do real. Os termos da semântica da ação de Romãozinho sobre a criança adquirem integração e atualidade quando os atores narrram a seqüência de procedimentos do enredo ameaçador. Crêem na lenda e conhecem o final da estória, mas mesmo assim fazem rezas, dietas e banhos, para afastar o demônio do corpo da criança.

A lenda não perde sua originalidade ao chegar à cidade, e o personagem da seca migra com o migrante, permanece e ocupa sua memória, readaptado para outros saberes, como um Exu, por exemplo. Como significante da fome, Romãozinho simboliza a doença de fome, convertido num espírito perverso, que espia os famintos, numa frenética e pavorosa perseguição às crianças “fracas”.

Pude constatar que esse personagem lendário, da tradição dos testemunhos orais, repousa sobre uma história social, anunciada por sujeitos concretos, e adquire outras identidades através dos mesmos sujeitos que o interpretam. Sendo assim, a construção do ente invisível torna-se visível quando esse devora uma criança real.

Para os narradores, convém o processo de literalidade para tornar crível a estória, aludindo à imagem do corpo emagrecido da criança como um processo lento de devoração. O que chama atenção não é apenas a exatidão do fato como tal, mas o que ele vem a significar: a necessidade da crença que se faz real.

Romãozinho é o signo de uma invenção. Mas a criança desnutrida não é fábula, e seu destino não é diferente de muitas crianças que vivem do bairro, como confirma Bernadete, que vive próxima e conhece ambas as histórias. A desnutrição de sua neta não é provocada por Romãozinho, como no caso descrito acima. A explicação está nas condições da pobreza, com o desemprego do pai da criança e o baixo poder aquisitivo da unidade familiar para comprar alimentos. Para essa informante, Romão só possui o corpo quando se “roga pragas” para a mãe ou para a criança. Para ela:

.....

Isso não é feitiçaria. É coisa de praga, de espírito. Romãozinho anda contente aqui, porque tem muita mãe jogando praga no filho, e tem filho que de pequeno não gosta da mãe, a gente vê pelos olhos deles.

Romãozinho come as carnes todinha do menino e depois carrega lá pro inferno dele (Bernadete).

A desconstrução da lenda, para construir uma outra história e explicar a desnutrição da criança, no contexto apropriado, indica o resgate da fabulação do mundo, para significar um mundo que sai do tempo histórico para entrar no tempo da lenda, que se torna fábula, onde fato e fatalidade, fome e morte se combinam.

O sentido plural da desnutrição apóia-se na lenda para fabular a fome, uma fábula que, por sua vez, é sustentada em medos que advêm da criação dos personagens, pois eles acreditam nesse modo de criação. O futuro, nesse caso, é um tempo prescrito, destinado, imutável, fatalístico, conforme a enunciação da madrinha um ano antes da morte da criança.

.....

Nessa época, aqui em casa, estava todo mundo sem trabalho, só uns biscatinho que fulano (o filho) fazia de vez em quando. Até no açougue eu não achava lugar pra trabalhar. A gente estava com a mão na cabeça, pra não perder o juízo (Tiêta).

Romãozinho elege e passa a habitar a frágil criança, não a abandonando quando ela migra para a casa da madrinha. Nesse ambiente, a crença é redefinida, a figura lendária é acolhida, e o contexto social passa a ser reinterpretado. Ou seja, a permanência de Romãozinho no corpo da criança é sustentada pela realidade social dos personagens, que experimentam a fome no cotidiano.

A informante põe a “mão na cabeça para não perder o juízo”, ou a consciência, e ainda assim não se protege da lenda que entra em cena, para simular a realidade e, simultaneamente, tornar nebulosa a desnutrição como um produto social. O mundo passa a ser percebido como

uma facticidade, em vez de ser sentido como o *opus proprium* da atividade produtora da criação humana (MERLEAU-PONTY, 1996: 26-28). A dialética entre o homem produtor e seus produtos é, por um momento, perdida de vista, quando a crença na lenda cresce e torna possível o encontro entre objeto e sujeito. Nessa aparência estética, a fome pré-concebida relaciona-se ao fatídico, divorciando-se de outros aspectos da realidade. Nem a afetividade da madrinha e o seu desejo de cura conseguem salvar a criança. De modo trágico, a criança cumpre o destino de morte, quando de seu regresso à mãe, após alguns meses. Para a madrinha, ela iria morrer nas suas mãos, porque, mesmo com toda a dedicação, ela não conseguiria transgredir a fatalidade traçada.

Os traços de um tempo presente refletem o passado dos que conhecem a fábula e refiguram o mundo pelo ato da encarnação apresentada. A caracterização da pré-compreensão dos autores, com suas histórias de vida no sertão, adentram a trama de intersignificações, entre realismo e simbolismo, imanentes em suas narrativas. A pré-compreensão (lenda, desnutrição ou fome) e a pós-compreensão (morte) vão combinar-se entre causas sem acasos, implicadas na constituição da fábula narrada.