

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
BACHARELADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

THIAGO VIEIRA DA SILVA

VIOLÊNCIA ANTES DA VIOLÊNCIA:

A violência simbólica como rasura da realidade em *Antonio*, de Beatriz Bracher

MARIANA

2020

THIAGO VIEIRA DA SILVA

VIOLÊNCIA ANTES DA VIOLÊNCIA:

A violência simbólica como rasura da realidade em *Antonio*, de Beatriz Bracher

Monografia apresentada ao curso de Letras -
Bacharelado em Estudos Literários da
Universidade Federal de Ouro Preto como
requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel em Estudos Literários.

Orientadora: Prof.^a Dra. Monica Fernanda
Rodrigues Gama

MARIANA

2020

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

S586v Silva, Thiago Vieira da.
Violência antes da violência [manuscrito]: a violência simbólica como rasura da realidade em Antonio, de Beatriz Bracher. / Thiago Vieira da Silva. - 2020.
54 f.

Orientadora: Profa. Dra. Mônica Fernanda Rodrigues Gama.
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Graduação em Letras .

1. Literatura brasileira contemporânea. 2. Violência na literatura. 3. Violência simbólica. I. Gama, Mônica Fernanda Rodrigues. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 821.134.3(81)

Bibliotecário(a) Responsável: Sione Galvão Rodrigues - CRB6 / 2526



FOLHA DE APROVAÇÃO

Thiago Vieira da Silva

Violência antes da violência: A violência simbólica como rasura da realidade em *Antonio*, de Beatriz Bracher

Monografia apresentada ao Curso de Letras - Bacharelado da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras

Aprovada em 30 de outubro de 2020

Membros da banca

Profa. Dra. Mônica Fernanda Rodrigues Gama - Orientador(a) (Universidade Federal de Ouro Preto)
Prof. Dr. Emilio Carlos Roscoe Maciel (Universidade Federal de Ouro Preto)
Profa. Dra. Maria da Luz Pinheiro de Cristo (Universidade Federal da Integração Latino-Americana)

Mônica Fernanda Rodrigues Gama, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 04/08/2022



Documento assinado eletronicamente por **Monica Fernanda Rodrigues Gama, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 04/08/2022, às 19:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0374269** e o código CRC **34CDD0EE**.

Aos amores de minha vida: familiares, românticos, caninos ou
literários.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos meus pais, Sandra e Valter. Toda a paciência que tiveram, todo esforço e renúncia que fizeram para criar os filhos, dando-lhes a oportunidade de estudar e ser criança, foram determinantes para que todos tenhamos alcançado nossos objetivos na vida. A fé inabalável de meus pais na Educação deveria servir de exemplo a essa gente mesquinha que teima em tomar o poder do povo, teima em tomar, do povo, seus direitos e seus meios de se libertar dos grilhões. Foi a fé de que só a Educação realmente nos levará a um lugar melhor, como pessoas e como sociedade, que possibilitou este trabalho.

Também agradeço, como não poderia deixar de lado, aos meus irmãos, Thaiane e Bruno, que, do seu jeito, me deram apoio e ajudaram a minimizar as dificuldades do percurso.

Igualmente, agradeço à minha companheira, Tati Marques, que foi muito além de um par romântico, foi amiga, confidente, parceira.

Agradeço ainda a Marcelina, Magnólia e Pandora. O amor incondicional delas me ensinou muitas das coisas que não se pode encontrar nos livros.

Agradeço aos amigos que, ao meu lado, seguiram também este caminho tortuoso e, muitas vezes, doloroso que é a vida. Obrigado pelas conversas, pelos abraços e também pelos tapas.

Agradeço aos professores que fizeram parte dessa caminhada, levarei um pedaço de cada um em mim no restante dessa jornada louca que é a vida.

Agradeço também, com especial carinho, ainda que eu pareça sempre muito frio e distante, à professora e orientadora desta monografia, Monica Gama, que teve toda a paciência do mundo e soube indicar os caminhos e dar o espaço que eu precisava para maturar as ideias e escrever o trabalho.

A todos, de todo meu coração,

Obrigado.

Tinha dois caras num hospício. Uma noite, eles decidiram que não queriam mais viver lá e resolveram fugir! Aí, foram até a cobertura do hospício e viram, ao lado, o telhado de um outro prédio apontando pra lua, apontando pra liberdade. Então, um dos sujeitos saltou sem problemas pro outro telhado, mas seu amigo se acovardou. Ele tinha medo de cair, sabe? Aí, o primeiro cara teve uma ideia. Ele disse: “Ei, estou com a minha lanterna aqui. Vou acendê-la sobre o vão dos prédios e você atravessa pelo facho de luz!” Mas o outro sacudiu a cabeça e disse: “O quê? Você acha que eu sou louco?! E se você apagar a luz quando eu estiver no meio do caminho?”

Alan Moore – BATMAN: A Piada Mortal

RESUMO

A violência é parte constitutiva da vida humana, nos lembra Schøllhammer (2000). Não apenas a violência física, mas a própria estrutura social é fonte de violência, simbólica, gerando um sistema de perpetuação das desigualdades e opressões sociais. Esta monografia analisa a obra *Antonio* (2010), de Beatriz Bracher, a partir das discussões promovidas pelo sociólogo francês, Pierre Bourdieu, focalizando como as estruturas sociais geram violências simbólicas (racismo, machismo, de classe etc.) e foram utilizadas pela autora para realizar uma rasura da realidade, convergindo com as teorias de Beatriz Resende (2014). As propostas de Carlos Ginzburg (2012) para uma análise da violência na literatura também deram base para este trabalho. O estudo da obra consiste na identificação, classificação e interpretação de elementos textuais e narrativos para apresentar uma análise sobre como a autora se apropria da violência simbólica da realidade externa para fazer uma redução estrutural, mas rasurando essa realidade, o que permite a construção de sentidos variados o mesmo texto.

Palavras-chave: rasura da realidade; violência simbólica; Antonio; Beatriz Bracher; literatura e violência.

ABSTRACT

Violence is a constitutive element of human life, how Schøllhammer (2000) reminds us. Not only physical violence, but the social structure itself is a source of violence, symbolic, generating a system of perpetuation of inequalities and social oppression. This monograph analyses the literary work *Antonio* (2010), by Beatriz Bracher, from the discussions promoted by the French sociologist Pierre Bourdieu, focusing on how social structures generate symbolic violence (racism, machismo, class, etc.) and were used by the author to make an underscore of reality, converging with the theories of Beatriz Resende (2014). The proposals of Carlos Ginzburg (2012) for an analysis of violence in literature also provided the basis for this work. The study of the work consists of the identification, classification and interpretation of textual and narrative elements to present an analysis of how the writer appropriates symbolic violence from external reality to make a structural reduction, but underscore this reality, which allows the construction of varied meanings the same text.

Keywords: underscore of reality; symbolic violence; Antonio; Beatriz Bracher; literature and violence.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. Retomada e rasura na literatura contemporânea brasileira	11
2. Violência e literatura.....	18
3. <i>Antonio</i> – uma obra de muitos caminhos	32
Raul	34
Isabel e Elenir – dois lados de uma mesma moeda.....	38
Haroldo.....	43
Benjamim	46
Antonio.....	47
Considerações Finais: Rasura da realidade em <i>Antonio</i>	49
REFERÊNCIAS.....	52

INTRODUÇÃO

A violência é parte de nossas vidas, de todos nós, ainda que em graus e incidências diferentes. Minha experiência pessoal não poderia fugir a essa triste realidade da vida humana. Cresci em um bairro de classe média trabalhadora na periferia de São Paulo, onde por mais que a maioria tentasse, a violência era tão presente que escapava ao zelo de pais e responsáveis. A escola pública era alvo constante de assaltos, tráfico de drogas, presença armada de policiais, havia todo tipo de *bullying* praticado por crianças que aprenderam a se defender da vida reproduzindo o comportamento dos mais velhos. As favelas próximas, onde eu visitava constantemente meus colegas de escola, amanhecia muitas vezes com esquinas e postes manchados de sangue. Sangue negro quase sempre. Aos fins de semana, principalmente domingos à noite, era comum ouvir gritos de casais brigando, o domingo, a apreensão causada pela volta à desgastante rotina de deslocamento longo e trabalho sempre transformava as pessoas, tornava-as taciturnas depois do futebol da TV.

Durante três anos estudei em um colégio de ensino técnico, localizado em um dos centros de compras populares mais conhecidos de São Paulo, o Brás. Meu deslocamento durava no mínimo duas horas em dias de bom trânsito. Ali, a presença da violência era também constante. Mendigos, prostitutas, estrangeiros que viviam enclausurados em confecções sem as mínimas condições, trabalhando 12, 14 horas só para pagar a passagem de seus parentes dos países vizinhos, principalmente Bolívia e Paraguai. Nas lojas, durante o dia, havia todo tipo de gente, ricos de outros lugares do país e pobres de todos os cantos se acotovelavam em busca de preços baixos nas gôndolas de roupas por atacado. À noite as ruas ficavam praticamente mortas, era a hora do medo para a maioria das pessoas que precisavam se aventurar pelas ruas escuras, mal iluminadas e sujas, com becos ainda mais escuros e sujos do que as ruas. As mulheres andavam em bando, as notícias de estupros, além dos assédios constantes durante o dia, eram frequentes. Todo semestre, a direção da escola fazia as mesmas recomendações de cuidado e autoproteção aos estudantes e professores.

Cursei Jornalismo em uma universidade particular na periferia de São Paulo, bairro pobre, violência constante, igual ao bairro comercial, porém habitado por uma população pobre, a maioria negros e imigrantes.

Meu primeiro trabalho efetivamente como jornalista foi em um jornal da Região Metropolitana, cobria a editoria de Cidades. Notícias sobre criminalidade e política se misturavam nas páginas do pequeno, mas tradicional jornal local. De lá mudei de atuação,

passsei a trabalhar como fotojornalista. Trabalhava 12 horas para receber R\$89,00, com equipamento próprio financiado com FGTS e seguro desemprego e sem nenhum vínculo empregatício ou garantia de manutenção do equipamento. Quando o finado Ministério do Trabalho e Emprego realizava fiscalizações nos jornais da capital, os *freelancers* tinham que se esconder nas escadas de incêndio ou esperar na rua até que terminasse a batida do MTE, para que o jornal não fosse obrigado a contratá-los, já que a frequência e a atividade configuravam vínculo empregatício.

Atuando como jornalista conheci as mais diversas realidades de uma grande cidade como São Paulo, de políticos que diziam que seus desmandos eram meros “trololós” da oposição, a gente paupérrima que se desdobrava do jeito que dava para sustentar a si e aos filhos, visitei ocupações de prédios subutilizados, trancados pelos proprietários para esperar a valorização especulativa dos imóveis, visitei mansões, empresas, universidades, editoras, todo tipo de lugar. Em todos eles a violência não era só presente, mas pedra fundamental da estrutura social que os cercava. O mesmo ocorreu em Mariana quando vim cursar Letras na UFOP.

Não por acaso *Antonio* me despertou o interesse. As violências simbólicas que encontrei a vida toda estavam ali, não como reprodução de uma realidade externa da obra, mas como estrutura da própria obra, marcada e destacada e dando sentido ao enredo e aos personagens. O livro conta a história da derrocada de uma tradicional família paulistana, endinheirada e prestigiosa, que enfrenta seus demônios muitos anos depois, quando seu membro mais deslocado decide escavar as memórias familiares para descobrir a própria história. As diversas violências presentes na obra que trabalharei nesta monografia, dão mais que contorno à narrativa, imprimem dramaticidade e suscitam reflexões.

Para realizar este trabalho iniciei com um curto panorama da crítica da literatura contemporânea, partindo de estudiosos como Beatriz Resende, Flora Süssekind, Antonio Candido, Erik Schøllhammer, Roberto Schwarz, para entender e localizar a autora, Beatriz Bracher, e sua obra dentro desse vasto campo que configura a literatura contemporânea brasileira. Para compreender as estruturas sociais de dominação, debruçei-me sobre a obra de Pierre Bourdieu e Jessé Souza. Como metodologia para a análises, apoiei-me sobre a organização proposta por Carlos Ginzburg e seu vasto estudo sobre violência e literatura, ainda que seu trabalho esteja focalizado na violência física, seu método pode ser utilizado tranquilamente para a avaliação feita nesta monografia. Por fim, a partir da análise dos narradores e personagens, proposta por Ginzburg, acredito ter comprovado o uso engenhoso da violência simbólica como rasura da realidade por Beatriz Bracher.

1. Retomada e rasura na literatura contemporânea brasileira

Ao pensarmos nossa literatura mais recente, topamos com muitos traços que mais diferenciam os autores e suas obras do que os aproximam ou unem sob um mesmo guarda-chuva. Quando realizamos o exercício de analisar a produção contemporânea brasileira, o que encontramos é, na verdade, um universo diverso em temas, plural em suas vozes, múltiplo em suas formas, variado em suas abordagens, enfim, muito mais diferenças que proximidades.

O pequeno milagre econômico dos anos Lula propiciou, em termos mercadológicos e de consumo, maior produção e maior acesso aos livros e à literatura. Quanto mais a classe média inflava, mais consumia e, também, consumia bens culturais, logo, era necessário maior produção e, portanto, mais vozes, mais escritores. A este cenário grosseiramente pintado, adicionou-se a explosão de produção na internet, em blogs, sites de autopublicação e redes sociais. A mídia que, na virada do milênio, era posta como a pedra que sepultaria a literatura, tornou-se a fonte para novas vozes que foram incorporadas à cultura literária livresca. Algumas dessas novas vozes vinham de lugares onde a literatura só visitava ficcionalmente.

Do ponto de vista cultural, a grande modificação que vem se dando é o fato de que, com a ampliação do poder aquisitivo dos brasileiros como um todo, deu-se o crescimento de uma baixa classe média, com maior inclusão dos moradores nas periferias das grandes cidades. Esse segmento passou a participar de forma mais efetiva do consumo cultural, mas, sobretudo, a ser ouvida e a determinar o gosto do mercado, como acontece no fortíssimo segmento televisivo, em outras mídias se tornaram expressões de novas subjetividades que se afirmam no quadro da produção. (RESENDE, 2014, p. 9)

As vozes da periferia trouxeram também para a literatura brasileira contemporânea uma nova visão, não apenas sobre a periferia, mas sobre a pobreza, a fome, as dificuldades de quem depende do transporte público e, principalmente, um olhar diferente sobre a violência das grandes cidades. Junto desses novos olhares e abordagens, vieram também novas formas de ficcionalização, muito influenciadas pela própria internet e suas múltiplas possibilidades. As vozes, as abordagens, não são diferentes apenas por origens de classe social, numa dicotomia entre pobres e ricos, periféricos e centrais (distinções feitas a partir de critérios socioeconômicos). A diversidade também traz, de forma mais explícita, as questões de gênero e suas lutas sociais, tais como a ensejada pelo feminismo, as lutas contra o racismo, a LGBTfobia, a xenofobia etc.

Resende (2014, p. 12), de olho nesse cenário aparentemente caótico, esclarece que “essa não é uma característica exclusiva da literatura brasileira, é própria da arte contemporânea,

radicalmente pluralista.”, porém, não é uma simples questão de ser plural, mas, sim, uma “impossibilidade de dispormos de conceitos abrangentes, generalizantes”. Essa aparente pluralidade de vozes e perspectivas sociais reacendeu uma tópica recorrente na história da literatura brasileira, alimentando as produções literárias e renovando um realismo que se faz muito presente desde o final do século XIX no Brasil.

A crítica literária e professora, Flora Süssekind (1984), percebe que há um movimento repetitivo de retomada do realismo na literatura brasileira, desde as suas primeiras manifestações no final do século XIX, depois, durante a segunda fase do modernismo, na primeira metade do século XX e, por fim, no período final da ditadura civil-militar, a partir da década de 1970. Em seu estudo sobre as retomadas do realismo, aponta que é preciso fazer um exercício diferente ao analisar os movimentos que transformam a literatura, ou seja, ao invés de se comparar cada retomada por suas semelhanças, o realismo, compará-las por suas diferenças, compreendendo cada proposta e como isso lhes confere singularidade. Para ela, as retomadas não devem ser vistas como uma ação, atividade circular, pois o retorno ao realismo nunca se dá de forma semelhante. Apropriando-se de um conceito cunhado por Foucault (1980), ela propõe uma visão labiríntica, que rompa com a ideia de repetição como identidade (idêntico), associando à repetição conceitos como ruptura e diferença.

Não há dúvida de que também no labirinto vai estar presente a morte, mas só sob a forma de ameaça. Ao contrário do círculo, entretanto, são vários os caminhos e situações por que se pode passar de novo. E a cada repetição, nem que seja por um aumento na ansiedade daquele que vagueia pelo labirinto, já não se está mais no domínio do idêntico. Há sempre a possibilidade de adiar ou de não se encontrar a saída. É sempre possível ser devorado pelo Minotauro. Não há a tranquilidade do retorno circular. No círculo não há lugar para a surpresa, para o novo. (SÜSSEKIND, 1984, p. 63)

A autora aponta que é justamente pela diferença que podemos identificar a qualidade das produções literárias em seus distintos retornos ao naturalismo/realismo. A primeira fase dessa presença realista, na parte final do século XIX, a literatura era influenciada pela visão cientificista das Ciências Naturais que, à época, dominava os discursos de toda a sociedade, e explicava a realidade. Em sua primeira retomada, com os romances dos anos 1930, a realidade ganhava contornos da sociologia, área que coloria as representações do sertanejo, do retirante e do trabalhador cidadão. Já na década de 1970, o naturalismo assumia as formas do documental, o jornalismo é eleito a linguagem da literatura que buscava de todas as formas ser tão verdadeira quanto a própria realidade. “O leitor de uma obra científica ou de uma notícia de jornal pouco observa a linguagem com que foram escritos, contanto que lhe transmitam uma impressão de veracidade.” (SÜSSEKIND, 1984, p. 37).

Para ela, em cada uma das fases do naturalismo/realismo na literatura brasileira, o que parecia ser importante era representar a realidade do país, emprestando ao trabalho literário a linguagem que lhe conferisse mais veracidade. “Oculta-se todo o trabalho da linguagem, dissolve-se a ficcionalidade própria ao romanesco e obriga-se o leitor a olhar o fato ficcional sempre em analogia a um referente extratextual ao qual deve obrigatoriamente corresponder o mais possível.” (SÜSSEKIND, 1984, p. 37-38).

Voltando ao cenário literário mais recente, é nítido que a realidade ainda é tema de nossa literatura, principalmente, como vimos anteriormente, com a ascensão de novas vozes, vozes que vêm de lugares, físicos e sociais, em que o peso da realidade está estritamente ligado ao fazer literário e, até ao construir os próprios referenciais literários. Essa característica leva a crítica a indicar uma nova retomada do realismo/naturalismo da literatura contemporânea brasileira. Porém, ao contrário das demais fases de uma estética naturalista, como afirma Sússekind (1984), vemos na literatura brasileira não uma preocupação em documentar, radiografar ou explicar a realidade, mas, sim, em ficcionalizar essa realidade, apropriar-se do real e torná-lo tão ficção quanto a personagem, a estória, o trabalho de escritura. Isso significa que a realidade não é mais representada ou mimetizada, mas é tão parte da ficção que não precisa estar em relação ao mundo exterior da obra literária.

[...] a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica. Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir. (SCHØLLAMMER, 2009, p. 10)

Assim, a literatura contemporânea brasileira se apresenta a partir de particularismos, a própria realidade é relativizada, pois o real não é o mesmo para todos, a intenção de representar a verdade já não pode mais se aplicar, pois a verdade é também uma percepção de verdade, estando submetida ao ponto de vista, da posição social, do lugar de fala, da sexualidade, da personalidade, da identidade, do gênero, da cor da pele. Para cada uma dessas particularidades, a realidade incide de maneira distinta.

Se a contemporaneidade pluralista leva a literatura a uma produção também pluralista e impossível de se delimitar em traços que nos permita localizar e definir, como compreender o cenário literário brasileiro atual?

Resende nos apresenta três propostas e leitura dessa produção literária contemporânea, principalmente as produções dos anos 2000 até os dias atuais:

1. A escrita de uma nova literatura democrática que aposta na instituição de um sistema literário partilhado, que reconhece novas subjetividades e novos autores no mundo da cultura, e na reconfiguração do próprio termo literatura.
2. O deslocamento das narrativas do espaço local, nacional. O rompimento com a tradição literária de afirmação da língua, da nação, dos valores culturais nacionais. Em vez da literatura que fala do Brasil, que usa a cor local como valor (rentável) de troca, a literatura que busca se inserir, sem culpa, no movimento dos fluxos globais.
3. A ruptura com a tradição realista da literatura, não pelo uso de recurso ou formatos próprios da ficção não realista como o absurdo ou o real-imaginário latino-americano, mas pela apropriação do real pelo ficcional de formas diversas, com a escrita literária rasurando a realidade que, no entanto, a incorpora. O documental e o ficcional podem conviver na mesma obra, como acontece em outras criações artísticas contemporâneas. (RESENDE, 2014, p. 14)

Na primeira proposta de Resende, vemos a categorização das novas vozes, escritores que não vêm mais exclusivamente de uma burguesia, mas da classe trabalhadora das periferias, com suas visões de mundo e os percalços da vida que têm maior peso sobre o ser humano marginalizado pela sociedade e sua estrutura. Porém, o democrático aqui não se trata apenas de questões sociais, mas também de “ruptura simbólica entre os corpos e as palavras, entre as maneiras de falar, de fazer e ser” (RESENDE, 2014, p. 15), ou seja, a democracia está também na linguagem, na apropriação da linguagem das ruas e consequente ficcionalização dela. Este primeiro grupo delimitado pela autora é o mais próximo da tradição realista da literatura brasileira. Um bom exemplo é a obra *O sol na cabeça*, Geovani Martins (2018). Em um dos contos dessa coletânea, *Rolézim*, vemos um exemplo desse tipo de uso particular da linguagem:

Quando nós viu já era quase de noite. Uma larica que, sem neurose, era papo de quarenta mendigo mais vinte crente. Tava na hora de meter o pé. E foi aí que rolou o caô. Nós tava tranqüilão andando, quase chegando no ponto já, aí escoltamos os canas dando dura nuns menó. A merda é que um dos cana viu nós também, dava nem pra voltar e pegar outra rua. Mas até então, mano, tava devendo nada a eles, flagrante tava todo na mente, terror nenhum. Seguimo em frente. (MARTINS, 2018, p. 15)

Martins mescla uma dicção próxima da oralidade, mimetizando as variações linguísticas à norma culta que se encontra normalmente na literatura, mas que são comuns na fala, principalmente nas periferias que dão pano de fundo aos contos do livro. O que Martins transporta para suas páginas é a economia que se emprega na fala, eliminando as redundâncias nas marcas plurais principalmente e na contração de palavras, como “tava” ao invés de “estava”, “Nós tava” no lugar de “nós estávamos” ou “nós viu”/“nós vimos”. Além desse recurso linguístico, Martins incorpora ainda gírias, como “caô”, “menó”, “mano”, “cana”, que imprimem ao conto uma relação direta com a realidade que é tematizada na obra. Essa realidade tomada de empréstimo por Martins também se apresenta no próprio episódio narrado, em que o “caô” é a ação da polícia, os “cana”, sempre vista com desconfiança por moradores das

periferias que sofrem cotidianamente com o abuso das autoridades policiais. É assim que Martins, como aponta Resende, constrói seu simulacro de realidade em sua obra.

A segunda proposta apresentada por Resende (2014) refere-se à produção que abre mão de estar relacionada com cor local, com os problemas da cidade e se pretende universal ao tratar de temas, personagens, realidades e cenários que não precisam estar relacionados com o Brasil ou qualquer outro país. A própria autora apresenta, como exemplo, a obra *Filho da Mãe*, de Bernardo Carvalho (2009), ambientado praticamente todo em São Petersburgo, na Rússia, o romance traz características próprias de seu autor, como “desenraizamento”, numa clara ruptura com a tradição realista que tentava dar conta de uma imagem de nação e de seus problemas, e o embate entre “real e ficcional”. “O tema é a violência brutal, a covardia, a impossibilidade de afeto, o risco cotidiano à sobrevivência. [...] A arma da ficção é o discurso, a da realidade, o estranhamento” (RESENDE, 2014, p. 18). Nesta obra, Bernardo Carvalho, como em outras de suas obras, também faz um interessante trabalho com a linha do tempo narrativa, misturando capítulos narrados no presente, no passado e no futuro, enquanto brinca com a linha do tempo da narrativa principal.

Já a terceira leitura proposta por Beatriz Resende (2014) chama especial atenção pelo embate que ocorre “entre o recurso a uma estrutura realista da narrativa posta em convívio com a ruptura mesma do realismo” (RESENDE, 2014, p. 20). Neste ponto é que a realidade é ficcionalizada, transformada a partir da visão de personagens ou posta em suspensão como um pano de fundo do teatro, um palco para os personagens. Segundo a autora, neste quadro encontramos o conceito de “rasura do real”, que “coloca em discussão o conceito de ficção, estendendo-se para além da literatura, como construção discursiva” (RESENDE, 2024, p. 22).

É aqui que encontramos a escritora paulista Beatriz Bracher, frequentemente lembrada por ter sido uma das fundadoras da revista *34 Letras* e, posteriormente, da Editora 34, referências importantes do campo literário brasileiro. Formada em Letras, Bracher tem quatro romances publicados e outras duas obras de contos, além de ter escrito argumentos e roteiros para cinema.

Em seu primeiro romance, *Azul e dura* (2002), publicado pela Editora 7 Letras, a escritora apresenta um trabalho formal minucioso, principalmente no que tange ao narrador em primeira pessoa, com uma fala errática, fragmentária e transpassada por citações diversas – de obras literárias e autores canônicos a importantes músicos e músicas consagradas na cultura popular brasileira. Na obra, a narradora está em constante luta para livrar-se das amarras de classe social, raízes europeias, seu comportamento, suas práticas rituais, sua religiosidade torta, sua visão de mundo etc.

De forma parecida, em seu segundo livro, *Não Falei* (2004), publicado pela Editora 34, Bracher apresenta um aposentado que revisita suas memórias. Torturado durante a ditadura civil-militar brasileira (1964-1985), o narrador debate-se com o conflito entre literatura e realidade, rebate críticas e lembra seus anos dedicados à educação básica nas escolas paulistas. Em meio a essas muitas vozes, o narrador questiona sua posição de traidor, que todos a sua volta parecem impor-lhe.

Em *Antonio* (2007)¹, não encontramos apenas um narrador, mas três, que contarão ao interlocutor a história da ruína de uma tradicional família paulistana. Cada narrador dá o seu ponto de vista e, também, o de sua posição social, revelam como as relações simbólicas e de classe podem levar situações extremas de exclusão.

Já na obra mais recente, *Anatomia do Paraíso* (2015), Bracher abre mão do narrador em primeira pessoa, para trabalhar um narrador em terceira pessoa seletivo, que ora nos mostra os pensamentos e sentimentos dos personagens, ora simplesmente retira a visão do leitor, deixando-o com a dúvida do subentendido.

O conflito entre realidade e ficção está presente em toda a obra de Bracher e o conceito de “rasura do real”, apresentado por Resende (2014), se aplica muito bem a seus romances, que trazem alguns fios que os unem e que também os coloca em relação com a literatura contemporânea. O primeiro desses traços é o uso de uma espécie de pastiche, seus personagens se apropriam de discursos provindos de outras artes, como a música, a pintura ou mesmo a publicidade, e os cola à sua narrativa como a coloquialidade de uma conversa de boteco. Assim também ocorre com a carga de realidade e discussão social presente em suas obras, questionando as práticas e as posições tradicionalmente postas na sociedade, principalmente quando focaliza a burguesia liberal, mas o trabalho, a realidade dura do dia a dia, também está presente.

Porém, se formos traçar um fio que liga os seus romances e muitos dos contos da autora, certamente apontaremos para a temática da violência. Diferentemente da violência explícita e, muitas vezes, naturalizada, Bracher focaliza não a ação violenta em si, mas o embate constante entre o humano e o desumano. Suas narrativas focam a luta contra a desumanização causada pela sociedade pós-moderna, uma sociedade violenta em muitos níveis, que oprime o sensível até seu completo anestesiamiento.

¹ Primeira publicação em 2007. A obra consultada para este trabalho é uma segunda edição, publicada em 2010, pela mesma Editora 34.

Assim, tanto a literatura contemporânea brasileira, quanto a obra de Beatriz Bracher, estão interligadas, como aponta, Resende (2014, p. 23), por uma “tendência forte de a arte contemporânea se constituir em uma proposta de relação intensa entre a política, a ética e a estética”.

2. Violência e literatura

São três da tarde. Uma sexta-feira qualquer. Os diversos telefones da redação do jornal tocam desesperados, numa sinfonia estridente e ensurdecadora. Da última baía, junto à janela que dá para o lado sul do prédio, um rapaz franzino, óculos escorregando na cara e as calças de sarja caindo, a camisa amassada e metade da bainha mal socada para dentro das calças, sai atabalhado com bloco de notas, caneta, mochila, atravessa o corredor, saindo da escuridão para o saguão do quinto andar. Para em frente ao elevador, aperta o botão e espera. Demora. Está impaciente, quer, ou melhor, precisa sair logo.

Quando ouve o aviso sonoro de que o elevador está em seu andar, como peixe pulando fora d'água, lembra-se de que não fez a requisição de um fotógrafo. Sai correndo de volta para a redação e para no terceiro mesão à sua direita. A corrida de menos de vinte metros o deixa ofegante. Puxa o ar desesperado como se se afogasse. Olha para o editor de fotografia, sentado a sua frente, com olhar debochado, impaciente, e diz que precisa de um fotógrafo urgente, dois mortos e três feridos numa briga de bar, no Jardim Verônia, zona leste de São Paulo, motivo passionai. O editor decide mandar o *freelancer*, é novo, mas tem experiência com essas coisas e não vai perder o foco. Saem, correndo, entram no carro que espera na portaria e seguem sentido leste.

A história é simples: um homem, demitido da construção civil, desempregado há três semanas, entrou no botequim às dez da manhã e, até às três da tarde, não parara de beber, pendurando dose atrás de dose na conta do único estabelecimento comercial num raio de quilômetros. O lugar vende de tudo, do pão à massa de tomate, da cachaça à linguiça toscana, congelada no mesmo freezer que gela as cervejas.

A filha do operário, 15 anos, shorts curtos e blusinha, entra no bar e segue direto para o balcão. Tenta levar o pai para casa, mas, por incrível que pareça, ele não está bêbado o suficiente para ouvir a filha. A menina insiste. O pai explode em raiva e dá um safanão na filha.

Três homens jogavam sinuca ao canto tentam interferir. Chamam o homem de pinguço, que fede a cachaça. Dizem que a menina, tão bonita merece coisa melhor na vida. Um deles diz que está à disposição. O homem fecha a cara, levanta-se e sai cambaleando do bar, a filha o segue, tentando aparar o desequilíbrio do pai. O bar explode em risos e logo depois retoma a calma.

Alguns minutos depois, o homem volta, armado, a filha atrás gritando. “Não, pai!”. O homem, bêbado e cambaleando, sequer consegue empunhar o revólver direito. Dispara três

vezes em direção à mesa de bilhar. Atinge um dos homens no braço, outro na perna. O terceiro tiro atinge o peito do dono do bar, que morre no local esperando socorro. O terceiro homem que jogava sinuca também saca um revólver e atira na direção do pai. Erra. Atinge a filha. O segundo tiro atinge a barriga do pai. A filha morre. O pai é socorrido e levado para o hospital, em Ermelino Matarazzo.

O repórter ouve, o fotógrafo procura os melhores ângulos. No dia seguinte, uma nota, com uma pequena fotografia da fachada do bar é publicada na penúltima página do jornal, embaixo de outra matéria, maior, uma entrevista com um empresário que faz sucesso com seu negócio no Tatuapé reclamando da falta de segurança no bairro de classe média alta da zona leste de São Paulo. Dois mortos e três feridos em briga de bar.

O relato é ficcional, mas poderia acontecer, como aconteceu, na periferia de qualquer cidade do país, tantas e tantas vezes que parece ser uma cena de filme sendo rodada várias e várias vezes até que fique perfeita. As condições precárias de vida e seus resultados, o abismo social, a violência, estão em toda parte, para qualquer lado que se olhe, qualquer jornal que se assista, ouça ou leia.

A modernização no Brasil trouxe mudanças próprias do sistema capitalista, promoveu o desenvolvimento das cidades e alterou as estratégias de obtenção de renda. No entanto, ela ocorreu dentro de uma política de elites, dotada de lógica de dominação, constituída na política oligárquica, e herdeira da exploração colonial. A reificação crescente das classes de baixa renda, no mundo do mercado, foi acompanhada de uma desumanização no plano dos conflitos entre indivíduo e Estado, estando o indivíduo em posição de fragilidade diante das práticas autoritárias do aparelho estatal. Entre a violência da criminalidade, associada à desigualdade social, e a violência institucional, exercida pelo poder público, a população brasileira acompanhou o processo de modernização do país com incerteza e ansiedade, sendo submetida a várias formas de manipulação ideológica, em nome do bem da ordem social. (GINZBURG, 1999, p. 123-124)

Essa violência, que Schøllhammer (2000 *apud* GINZBURG, 2012, p. 105) considera constitutiva de nossa cultura, um traço fundante mesmo, é parte integrante da nossa própria estrutura social, que distingue as pessoas por sua cor de pele, por sua situação econômica, por seu local de nascimento, por seu sexo e seu gênero, criando uma hierarquização que só pode resultar na animalização e coisificação de seres humanos: “a violência é constante no campo da experiência humana. É um fenômeno comum pessoas provocarem danos físicos em outras pessoas” (GINZBURG, 2012, p. 11)

Certamente, quando pensamos em violência, nos remetemos diretamente a uma ação física, como afirma Ginzburg anteriormente, que causa um dolo físico, podendo provocar a morte de outra pessoa, como aconteceu no pequeno conto que abriu este capítulo. Contudo, se analisarmos detidamente o conto, encontraremos elementos que são determinantes para a vida

das personagens e que, somados, levam ao estopim violento que causa as mortes. A perda do emprego e a conseqüente exclusão econômica, as condições de vida em regiões pobres e periféricas de uma das maiores e mais ricas cidades, considerada polo econômico do país, além do machismo que incide tanto sobre as mulheres quanto sobre os homens, as limitações de acesso à cultura e lazer, são todas violências que ocorrem no âmbito estrutural de uma sociedade, perpetradas tanto por pessoas quanto pelo Estado.

A tais violências, chamamos simbólicas, segundo a teoria do sociólogo francês Pierre Bourdieu (1930-2002), que considera haver necessariamente uma cumplicidade entre o agente agressor e o agente agredido, dentro de relações de poder que se configuram estruturalmente na sociedade, em campos distintos da sociedade que se relacionam dentro de uma lógica de poder social, exercendo um poder simbólico sobre todos os agentes sociais, seja conscientemente ou inconscientemente.

O poder simbólico como poder de construir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, desse modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo, poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica) graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário. Isto significa que o poder simbólico não reside nos “sistemas simbólicos” em forma de uma “illocutionary force”, mas que se define numa relação determinada – e por meio desta – entre os que exercem o poder e os que lhe estão sujeitos, quer dizer, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a crença. O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de a subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras (BOURDIEU, 2010, p. 14-15)

Dessa forma, Bourdieu (2010) considera que o poder simbólico existe não pela simples força das palavras, mas por suas relações com fatores externos à língua, refletindo as relações de poder da própria sociedade e legitimando a narrativa social. A linguagem e seu poder simbólico são, então, formas legitimadoras e reprodutoras do *status quo* social.

Apesar de bastante contestada dentro no campo das ciências sociais², a teoria do poder simbólico e a sua conseqüente violência simbólica é importante para que se possa discutir relações mais profundas sobre a sociedade, a violência e o ser humano, pois acredita que mesmo havendo uma dominação, esta é modificada e construída por todos os agentes que estão envolvidos, seja dominador ou dominado (SILVA; OLIVEIRA, 2017).

² “O significado e a definição do termo violência simbólica é altamente discutível nas ciências sociais. Um ponto de vista sobre o termo vem do trabalho de Randall Collins, que argumenta que “a violência simbólica é um mero jogo de palavras teóricas e levá-lo literalmente mal interpreta a natureza da violência real”. Para Collins (2008), a violência simbólica é uma “queixa retórica” e não tem nenhum valor real em explicar o que realmente acontece na vida. Collins adota uma perspectiva sobre a violência quando argumenta que as pessoas não são inerentemente violentas, em vez disso, as situações produzem momentos de violência.” (SILVA; OLIVEIRA, 2017, p. 162)

É enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento que os “sistemas simbólicos” cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação de uma classe sobre a outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo assim, segundo a expressão de Weber, para “domesticação dos dominados”. (BOURDIEU, 2010, p. 11)

Para o sociólogo, toda a estrutura social atua numa lógica de dominação, utilizando-se de todas as suas instituições (política, economia, cultura, educação, família, religião etc.) para manter um controle e uma hierarquização social. O Estado deteria a maior parte do poder, sendo o principal agente da violência simbólica e, por vezes, utilizando-se da violência constitutiva para manter o controle social. Contudo, Bourdieu aponta que o Estado é controlado ou influenciado por determinados setores da sociedade, classes sociais, que detém poderes ou capitais simbólicos, como o capital econômico, principalmente, mas quem também detém os capitais culturais e políticos, esse movimento geraria, então, uma relação de trocas simbólicas de poderes e capitais, que influenciariam toda a sociedade e contribuiriam para um quadro de dominação social entre classes, em que aquelas que detém maior poder simbólico dentro da estrutura detém também o poder constitutivo do Estado e da sociedade.

Todo esse processo de violência e dominação tem efeitos práticos muito nítidos em nossos cotidianos, como a exclusão e encarceramento da população negra, que são as principais vítimas do abismo social, tem mais dificuldades em ser empregado, quando empregado, quase sempre, ocupa posições subalternas e raramente estão em posição de comando; a condição das mulheres na sociedade, que recebem, na média, 20% menos que os homens que ocupam as mesmas funções e têm as mesmas atribuições, de acordo com estudos (cf. OLIVEIRA, 2019), sendo que essa diferença pode aumentar ainda mais quando a mulher é negra (cf. MENDONÇA, 2019).

Pensando a realidade brasileira, Jessé Souza (2007) nos dá uma visão dessa estrutura social particular da constituição das divisões, hábitos e violências de classes no Brasil. Segundo o autor, a sectarização da sociedade em classes sociais tem como berço a separação platônica entre espírito e corpo, um elevado e tendendo à razão e às melhores virtudes, o outro, uma fraqueza que tende para o prazer e a corrupção mundana. Essa ideia é difundida pela religião e é apropriada como discurso por elites que controlam o poder, chegando ao senso comum, por meio da reprodução massiva pela mídia desse pressuposto, e inculcando em todos a suposta verdade de que existem pessoas melhores que as outras e que as melhores evoluem, enriquecem, quase como uma predisposição genética de algumas pessoas serem ricas e poderosas, enquanto outras são pobres e promíscuas. É o que o atual ministro da Economia,

Paulo Guedes, suscita quando diz que os pobres não têm dinheiro porque gastam demais, como se o problema não fosse mais amplo na sociedade. Essa também é a raiz do senso comum no qual se baseou a Lava-Jato para defender a tese de que Lula, ao não ter nenhuma prova de que tenha recebido qualquer tipo de propina, fosse, justamente por isso, culpado de receber propina, pois sendo de origem pobre ele só pode ter chegado à presidência sendo corrupto e mantendo-se no cargo por meios corruptos.

Essa separação também alimenta o racismo, seja ele o racismo cientificista dominante até meados o início do século XX ou o culturalismo, que o substitui a partir da metade do século XX, e é usado para manter o poder hegemônico de uma elite, seja ela mundial (quando se pensa em países, como manter o poder estadunidense no mundo se não por uma ideia de que os EUA são melhores, mais evoluídos e mais eficientes, menos corruptos etc. do que outros países menos desenvolvidos e explorados pela ordem mundial capitalista?), seja ela local (grupos étnicos, diferenciações de gênero e orientação sexual etc., o que alimenta a farsa de que mulheres são mais propensas ao trabalho delicado, de cuidado com a casa e com os filhos, que enaltece os atributos físicos dos negros para relegá-los a posições braçais subalternas).

Souza (2017) ressalta que a sociedade brasileira é fundada e mantém suas bases na escravidão, dando forma às relações de poder existentes até hoje (econômico, familiar, social etc.), concentrando o poder nas mãos de homens brancos e ricos, que comandam todo o país, têm o patrimonialismo como prática e elegendo o Estado como entidade essencialmente corrupta, criminosa, enquanto mantêm seu poder hegemônico. Contudo, essa não é a narrativa social que alimenta o senso comum. Souza explica que diversos setores sociais tiveram papel fundamental na difusão de um conjunto de ideias que favorecem à elite, essa, sim, centro de corrupção e opressão, a partir de instituições sociais, como a religião, a escola, com apoio de intelectuais e cientistas, que criaram uma ideia de um país miscigenado e cordial, que nos mantém, a todos, num estado de letargia perante este cenário. A mídia, instituição de reprodução e não criação de pensamento, se utiliza desse senso comum, manobrando a mente e os corações da população ao gosto da elite, detentora dos maiores e mais influentes meios de comunicação no Brasil.

O fim da escravidão formal, somado às mudanças sociais do país no final do século XIX e a chegada em massa dos imigrantes, causou o um inchaço dos problemas sociais que a escravidão já institucionalizou, o que o autor chama de “ralé de novos escravos”. A continuidade da escravidão, modificada para os moldes capitalistas modernos que mantinha a animalização e humilhação de negros e pobres, o tempo e a dominação ideológica da elite acentuou, ou tornou mais explícito o ódio de classe, que marginaliza e normaliza a violência

contra pobres e negros, seja ela institucional, porém não formal, por meio das instituições de repressão e controle social, seja um preconceito social das classes mais favorecidas contra as mais rebaixadas e excluídas da sociedade.

Roberto Schwarz (1997), analisando a obra *Minha vida de menina*, de Helena Morley, ressalta o ponto de vista de uma menina contando em seu diário o cotidiano do Brasil no final do século XIX, em uma sociedade em que as relações clientelistas são mais que um simples traço de hipocrisia, mas uma forma de sobrevivência. Esse clientelismo está presente nas diversas camadas sociais, revelando uma interdependência entre as classes que é nublada por relações afetivas e, ao mesmo tempo, negada como prática comum.

A família da menina, pobre e trabalhadora, complementa a subsistência com os favores, em forma de frutas e galinhas, que recebe de um casal rico vizinho que, em troca, mata as saudades que têm de sua sobrinha, para eles, muito parecida com a irmã da narradora da obra. Da mesma forma, uma amiga da família, negra, que vai se casar com um homem deficiente de uma das pernas e não pode trabalhar pesado na lavoura, recorre à benevolência da família, ainda que pobre, mas com mais condições que ela e seu futuro marido.

Porém, essas relações clientelistas exigem daqueles que dependem dela certa habilidade para manobrar os afetos e vontades daqueles que estão em posição mais favorável socialmente. Tanto as relações em si quanto a necessária habilidade de manobra fazem Schwarz traçar um paralelo entre a Helena de *Minha vida de menina* com Capitu, de *Dom Casmurro*, a obra clássica da literatura brasileira de Machado de Assis.

A visão de uma menina é um ponto importante para a análise de Schwarz, pois, como tal, enxerga seu mundo sem o véu das relações sociais e dos preconceitos, questionadora mesmo. A criança não compreende os estigmas do trabalho na sociedade, nem os lugares determinados pela ordem social a sua volta, o que a faz, segundo Schwarz, questionar e muitas vezes se colocar contrária às práticas.

A alternância de papéis mais ou menos incompatíveis, situados em pontos distantes do espectro, é vivida na pele, de sorte que o sistema das diferenças sociais se transforma numa realidade interior de surpreendente objetividade e teor de ironia. (...) Ao mesmo tempo que são cotidianas, essas variações funcionais têm pertinência histórico-estrutural forte, que imprime à prosa um ritmo substantivo, além de delinear o complexo das questões correspondentes e determinar uma atmosfera humorística peculiar. (SCHWARZ, 1997, p. 70)

Souza (2017) recusa a análise de uma sociedade de classes dividida e percebida por meios meramente econômicos como fazem tanto a direita quanto a esquerda política brasileira, pois isso leva ao engano de se afirmar que o comportamento diferencial das classes se dá pelo bolso, reforçando o engodo da meritocracia individual do indivíduo competitivo. O autor

prefere compreender as classes de forma mais ampla a partir de sua socialização familiar primária, que irá influenciar tanto a ocupação no processo de produção, base da visão marxista, quanto a renda diferencial, base da visão liberal, já que cada classe social tem um tipo específico de socialização familiar. As classes são, dessa forma, percebidas como um fenômeno sociocultural e não meramente econômico, já que o pertencimento de classe possibilita o sucesso ou o fracasso social. Isso determinará o acesso a capitais econômicos, sociais e culturais, que segundo Souza, são pré-decididos por força da transmissão familiar, principalmente o capital econômico, que possibilita a compra de bens e outros capitais, e o capital cultural, pelo qual se difunde a ideologia dominante, além do capital social de relações pessoais, dependente dos dois anteriores, que mobiliza interesse e afetividade para criar vantagens e oportunidades dentro de uma sociedade.

Souza (2017) aponta o capital cultural, símbolo do conhecimento útil, como um ponto central de sua análise social, já que, sendo o capital econômico escasso e centrado nas mãos de poucas pessoas e, quase sempre transmitido hereditariamente, é o capital cultural que será apropriado pela classe média brasileira como fonte de seu poder dentro das relações sociais. Seu conhecimento útil lhe proporciona capital econômico suficiente para comprar tempo livre de seus filhos para que se dediquem aos estudos, enquanto os filhos das classes populares precisam conciliar os estudos com o trabalho desde a primeira adolescência, como forma de ajudar nas despesas das famílias. Por meio do estímulo desde muito cedo ao estudo, à leitura e o acesso a outras línguas, os filhos da classe média têm mais potencial para um melhor aprendizado na escola, facilitando seu caminho para o acesso à universidade e para o mercado de trabalho. Diferentemente dos filhos das classes mais populares que, segundo os estudos de Souza, mesmo quando a família direciona e reforça o estudo como meio para sair da pobreza, esse estímulo é ambíguo, já que a criança vê que a prática escolar não resolveu o problema da pobreza dos pais e, como estímulo afetivo, está mais propenso a seguir o trabalho de seus pais que, muitas vezes, está relacionado ao trabalho manual, mais desvalorizado socialmente. Essas diferenças refletem em maior ou menor dificuldade de concentração nos estudos. Pela naturalidade como isso acontece, para o filho da classe média já adulto, com emprego e algum prestígio social, o que lhe favoreceu não foi uma “herança”, mas fruto de seu próprio mérito individual.

Relegada então a um lugar de eterna subalternidade, estigmatizada pelo trabalho manual, a ralé de novos escravos é apartada da sociedade, abandonada à própria sorte, da mesma forma que os negros escravizados ao fim da escravidão formal no Brasil, dentro de uma estrutura social que continua a explorar o trabalho dessas pessoas em posição inferior. As

poucas e rasas tentativas de melhorar as condições de vida para as classes populares, culmina no golpe contra a então presidenta, Dilma Rousseff, em 2016, passando por uma pesada campanha midiática de alimentação do ódio às classes populares, transformando os pobres e miseráveis em parasitas desumanizados que se aproveitam das classes média e alta.

É o ódio às classes populares e uma defesa de privilégios que leva a classe média a um pacto com a elite dos super ricos. Souza aponta o getulismo e o Estado Novo como ponto histórico que possibilitou esse pacto, a partir da lapidação de instituições estatais que tinham como objetivo conquistar o coração e as mentes da nova estrutura social que se montava à época, em especial da classe média e trabalhadora que se configurava. A grande mídia e instituições públicas de educação básica e profissional, como as grandes universidades, têm papel fundamental nesse processo e se estabelecem como pilares sociais nesse mesmo período, a partir da legitimação política e moral da acumulação de capital da elite econômica, travestindo os interesses de proprietário num suposto interesse geral, para manter seus privilégios. O pacto se constrói a partir da esfera pública em reação à entrada de novos atores sociais, populares nesse espaço de ideias semelhantes. A esfera pública seria o local onde as ideias e pontos de vista de todas as classes e representatividades se debatem, principalmente por meio da imprensa. A constituição de uma imprensa exclusivamente privada, como a brasileira, gera uma manipulação da opinião pública ao empobrecer o debate público das ideias em disputa na sociedade, debate esse que é garantido e praticamente toda as TVs públicas europeias. A partir da noção de populismo, sistematizado e ideologicamente construído a partir de um prestígio científico e usado para estigmatizar as classes populares e qualquer decisão ou presença política que favoreça essas classes, o discurso da classe dominante irracionaliza as classes populares, colocando-as como ameaça ao *status quo* social burguês e liberal. “Juntas, a demonização da política e do Estado e a estigmatização das classes populares constituem o alfa e o ômega do conservadorismo da sociedade brasileira cevado midiaticamente todos os dias”. (SOUZA, 2017, s/n)

Dentro dessa dinâmica social está a luta por distinção social, o rico quer se distinguir pela sensibilidade e bom gosto - tornando assim seus privilégios naturais -, a classe média, a partir do capital cultural de conhecimento útil, também vai se aproximar da sensibilidade, mas reforçará principalmente a noção meritocrática como distinção, de que seus privilégios são fruto de um esforço pessoal. Às classes populares foram relegados o desprezo e o ódio covarde, fruto não de uma herança europeia do estado corrupto, mas do escravismo que estigmatiza, condena, abandona e desumaniza a ralé de novos escravos.

Sem a efetiva generalização de uma economia emocional que permita o aprendizado escolar e o trabalho produtivo, cria-se uma classe de “sub-humanos” para todos os efeitos práticos. Pode-se chacinhar e massacrar pessoas dessa classe sem que parcelas da opinião pública sequer se comovam. Ao contrário, celebra-se o ocorrido como higiene da sociedade. São pessoas que levam uma subvida em todas as esferas da vida, fato que é aceito como natural pela população. A subvida só é aceita porque essas pessoas são percebidas como subgente e subgente merece uma subvida. Simples assim, ainda que a naturalização dessa desigualdade monstruosa no dia a dia nos cegue quanto a isso. (SOUZA, 2017, s/n)

Sendo, então, a violência, seja ela física ou simbólica, tão profundamente enraizada em nosso cotidiano é comum que ela transborde também para a arte, que aborda e representa a violência com toda sua potência criadora. Como esquecer *Guernica*, de Picasso, as esculturas renascentistas ou mesmo os monumentos memorialísticos do holocausto judeu, isso sem mencionar as cenas de filmes, como a trilogia de *O Poderoso Chefão*. Na literatura, então, a violência está presente em todos os estilos, todas as épocas, da antiguidade grega com Homero e os cantos sobre a guerra de Tróia, ou Sófocles e seu Édipo, até os dias atuais, passando por Shakespeare, Goethe, Cervantes, Tolstói, Dostoievski etc.

Como apontamos anteriormente, as violências são um elemento central em nossas vidas, e a Literatura Brasileira não se furta de representá-la, em suas mais variadas formas, pelo contrário. Machado de Assis, dentre outras tantas chaves de leitura de suas obras-primas, acentuou a questão das classes sociais na virada do século XIX para o XX, representando uma aristocracia ensimesmada e dominante e as formas de sobrevivência dos pobres e sua dependência dos favores da classe abastada (SCHWARZ, 2000).

Ao analisar a obra de Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Schwarz (2000) ressalta a condição das classes mais baixas da sociedade brasileira da época em uma dependência da benevolência dos mais ricos. Uma benevolência que deve ser captada com habilidade e inteligência, como dissemos anteriormente, para manobrar afetos e vontades das classes abastadas.

Não sendo proprietários nem escravos, estas personagens não formam entre os elementos básicos da sociedade, que lhes prepara uma situação ideológica desconcertante. O seu acesso aos bens da civilização, dada a dimensão marginal do trabalho livre, se efetiva somente através da benevolência eventual e discricionária de indivíduos da classe abonada. Assim, se não alcançam alguma espécie de proteção, os homens pobres vivem ao deus-dará, sobretudo cortados da esfera material e institucional do mundo contemporâneo. Este por sua vez, padronizado nos países clássicos da Revolução burguesa, é programaticamente contrário àquela mesma proteção que, no Brasil, é o bilhete de ingresso em seu recinto. Noutras palavras, a participação do homem pobre na cultura moderna dava-se ao preço de uma concessão ideológico-moral de monta, que ele pode elaborar de muitos modos, mas sem lhe escapar. (SCHWARZ, 2000, p. 57)

Assim, às vezes como denúncia, outras como constatação, o fato é que a literatura, em especial a brasileira, debruça-se sobre o tema da violência desde seus primeiros passos, apontando as relações de força e poder no abismo social crescente que cultivamos como política de estado.

Portanto, abordar uma obra literária por um viés sociológico que focalize a violência é tão importante quanto a própria representação da violência de forma artística. Claro que, tomando um elemento social como ponto de partida, não se pode cair na armadilha de tentar encontrar relações mais estritas que a da mera representação entre a realidade externa da obra e a realidade interna.

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo. (CANDIDO, 2006, p. 16-17)

Como afirma Candido (2006), apontar para uma singularidade produzida pela obra sobre um tema social é comum ao se realizar a crítica literária, desde que, para isso, esse elemento ou tema social seja visto como parte estrutural da obra.

Uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou linguística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente. Mas nada impede que cada crítico ressalte o elemento da sua preferência, desde que o utilize como componente da estruturação da obra. E nós verificamos que o que a crítica moderna superou não foi a orientação sociológica, sempre possível e legítima, mas o sociologismo crítico, a tendência devoradora de tudo explicar por meio dos fatores sociais. (CANDIDO, 2006, p. 17)

Segundo Ginzburg (2012), a literatura, assim como as demais artes, tem papel fundamental na desautomatização da percepção sobre a violência, pois nos colocaria a questão de forma deslocada, gerando um estranhamento e, portanto, evidenciando aspectos que normalmente estamos dessensibilizados.

O acesso a questionamentos sobre a violência por meio da literatura permite romper com a apatia, o torpor, de um modo importante. Textos literários podem motivar empatia por parte de leitor para situações importantes em termos éticos. E isso ocorre fora do circuito neurótico do ritmo imediatista da indústria cultural. [...] Existe uma conexão direta entre estética e ética. O modo como nossa percepção funciona no campo artístico está vinculado ao modo como organizamos nossos valores nas percepções cotidianas. [...] Se lemos em um livro cenas em que um ser humano agride outro – em uma chave cômica, ou trágica – e reagimos a essa cena de modo empático, essa reação é parte de nossa educação ética. (GINZBURG, 2012, p. 24-25)

Para Ginzburg (2012), o estudo da violência em uma obra literária não pode resumir-se a apontar onde e quais violências são narradas. Esse estudo acontece, de acordo com ele, em

duas etapas: análise e interpretação. “Por análise, entendo a investigação de como estão construídas relações entre diversos elementos de um texto. Por interpretação, entendo a atribuição de sentido a um texto” (GINZBURG, 2012, p. 29). O autor aponta a importância das figuras de linguagem como procedimento literário para narrar a violência e, em suas pesquisas, concluiu que textos literários que tomam a violência como tema recorrem com frequência a duas principais figuras de linguagem: a hipérbole e a elipse.

Sua presença está associada à articulação entre tema e forma, no que se refere à coesão estética. São ambas figuras que permitem dar concretização sensível a extremos, e é comum que escritores se interessem em trabalhar com a violência como um campo de vivência de limites.

Imagens de excesso são muito comuns em cenas de agressão, como procedimentos de intensificação. Elipses aparecem frequentemente em cenas após um ato de violência, sugerindo que foi invadido um terreno aquém do verbal, em que o que está sendo vivido não pode ser expresso adequadamente em palavras. (GINZBURG, 2012, p. 30)

O autor debruça-se sobre a expressão da violência física ou constitutiva, em que a hipérbole aparece como principal figura de linguagem, fazendo com que a elipse surja em momentos posteriores aos atos violentos, cujo terreno da expressão verbal tenta eclipsar a ação buscando formas amenas de se referir ao momento anterior. Contudo, quando tratamos de violências simbólicas, a hipérbole tende a ser substituída por outras figuras de linguagem que, comumente, provocam um efeito amenizador à violência, como a metonímia, a metáfora e o eufemismo.

Como exemplo, lembramos o termo “gente diferenciada” que, em 2010, quando o governo estadual de São Paulo realizava estudos para a construção de uma nova linha de metrô e, dentre as estações pretendidas, uma em especial causou polêmica entre a população quando, moradores de um bairro nobre da capital paulista, Higienópolis, entregaram um abaixo-assinado ao governo recusando a construção de uma das estações da nova linha naquele bairro. Em reportagem realizada pelo jornal *Folha de S.Paulo* sobre a recusa dos moradores, uma fala chamou atenção: uma moradora do bairro, que alegava não usar o metrô, afirmou que o serviço de transporte público degradaria o bairro, pois a estação atrairia “uma gente diferenciada”: “Eu não uso metrô e não usaria. Isso vai acabar com a tradição do bairro. Você já viu o tipo de gente que fica ao redor das estações do metrô? Drogados, mendigos, uma gente diferenciada...” (CIMINO, 2010, s/p.).

A expressão empregada pelo morador do bairro referia-se, principalmente, a pessoas em situação de rua, que vivem em extrema pobreza, marginalizadas e invisibilizadas por uma sociedade em que os mais ricos criam espaços de exclusividade, apartando da convivência aquelas pessoas que não se enquadram no padrão de vida e na classe social a que pertencem.

A violência social da segregação da população mais pobre está impregnada na expressão “gente diferenciada”, ainda que não esteja expressa.

Ainda que a entrevistada tenha antes se referido à população em situação de rua, o fato de afirmar não utilizar o metrô e, de antemão, dizer que, mesmo se houvesse uma estação próxima a sua casa, não usaria o serviço, gerou indignação na população de um modo geral, principalmente nas pessoas que utilizam todos os dias o transporte público como meio de locomoção, dando ao termo uma conotação mais ampla, ou seja, o eufemismo “gente diferenciada” passou a ser a metonímia para a classe trabalhadora, dependente dos meios de transporte público da cidade.

Ainda assim, o sistema pensado por Ginzburg é de grande valia também para uma análise da violência simbólica na literatura. Até porque, a análise formal que o autor propõe não está limitada às figuras de linguagem e se estendem a outros elementos metodológicos.

Quando se analisa um conto ou um romance, como é o caso deste trabalho, o narrador é um elemento central no estudo, pois este “delimita a perspectiva; por meio dele, ficamos sabendo dos acontecimentos em uma estória. É dele o ângulo pelo qual conhecemos os episódios relatados” (GINZBURG, 2012, p. 30-31).

O autor apresenta uma organização que nos possibilita identificar o narrador, a partir de sua proximidade com a violência expressada: o narrador que expõe os atos de violência, mas coloca-se distante dessas ações, como se não participasse delas; o narrador vítima da violência, que sofre uma situação traumática e “pode utilizar a linguagem para tentar configurar o que aconteceu consigo” (GINZBURG, 2012, p. 31); o narrador “agente de violência”, que realiza ações agressivas; e o narrador que tem uma construção complexa, que oscila entre posições discursivas, sendo que em uma dessas posições esse narrador é vítima de violência.

Uma vez indicado como é caracterizado um narrador, é o momento de fazer um salto de articulação da estética com a ética. No caso de um agente de violência, cabe observar se ele desenvolve empatia com a vítima, e se elabora as consequências do que realiza. Em suma, se tem uma consciência crítica com relação aos atos que executa. No caso de um narrador distante, é relevante conhecer se o vocabulário adotado conota empatia, se ele se importa com o que está relatando; ou se tudo que apresenta expressa frieza e indiferença. Com relação à vítima, cabe definir se ela tem condições de relatar de modo completo o que aconteceu, ou se expõe apenas resíduos de seu sofrimento. Se identifica o agente de agressão, ou se este fica difuso ou oculto. Todas essas observações são relevantes para uma caracterização consistente da perspectiva de narração. (GINZBURG, 2012, p. 31-32)

Ainda que essa proposta de organização possa mostrar limitações evidentes em alguns casos, é importante ressaltar que, de modo geral, essa divisão permite um ponto de partida eficiente para a análise sobre o narrador de uma obra literária.

Ginzburg ainda ressalta que um texto literário não tem como função apresentar um retrato ou mesmo documentar a realidade, pois isso exigiria que a realidade fosse compreendida em sua totalidade, assim como compreendida da realidade da obra e a compreensão sobre a violência, como objeto acabado e fechado para o qual se pode delimitar, explicar e resolvê-la. Ao analisar uma obra literária, analisamos o construto formal realizado que imprime à narrativa uma verossimilhança.

Em seu romance, Beatriz Bracher traça uma íntima relação entre a estrutura tradicional familiar em decadência, que está no primeiro plano da obra, com as estruturas sociais e a própria história do país. Para construir essa relação, a autora se utiliza da técnica da montagem, muito utilizada em produções audiovisuais, como filmes e séries, uma das características de Bracher de unir sua experiência profissional fora da literatura com suas obras³. Mariana Oliveira (2018) traça um paralelo entre as fases vividas pela família Kremz e o ambiente social de cada época do Brasil.

Os narradores Raul, Isabel e Haroldo, à medida que se empenham no relato mnemônico para reconstruir a história familiar de Benjamim e dar a ele as peças para compor sua identidade, resgatam aspectos sociais significativos para o entendimento das engrenagens que movem a sociedade brasileira, traçando um panorama das transformações do País nas últimas décadas. (OLIVEIRA, 2018, p. 87)

A derrocada financeira e social da família acompanha os altos e baixos da política brasileira, assim como os aspectos sociais e econômicos da sociedade. O rompimento de Xavier com a família para se casar com uma menina pobre e de descendência indígena coincide com um momento de otimismo e de novos tempos no Brasil, em que se acreditava na evolução da sociedade, principalmente sociais. Por outro lado, a forma como Elenir é tratada pela família Kremz demonstra o atraso da elite burguesa brasileira que luta por manter seu poder econômico hegemônico, em que o casamento é, antes, um instrumento dessa manutenção, com relações baseadas nas vantagens do acúmulo de capital simbólico e financeiro (OLIVEIRA, 2018).

Na mesma esteira do sentimento de otimismo e progresso, vemos a família Kremz de Xavier e Isabel envolta por luxos tecnológicos (como TV a cores e gravadores), usufruindo de seu poder econômico, numa época em que o Brasil urbano e abastado colhia os frutos dos incentivos à industrialização e desenvolvimento econômico. Os rumos que os filhos de Isabel e Xavier trilham a partir de sua adolescência também se vinculam a momentos históricos, como

³ Em seus romances vemos traços da relação da autora com seu trabalho na revisão e edição de textos. Em *Azul e Dura*, a autora faz uma lista das citações diretas e indiretas utilizadas por sua narradora. Em *Não falei*, o narrador debruça-se sobre o livro de seu irmão, tecendo comentários sobre o relato autoficcional. Em *Anatomia do Paraíso*, Bracher focaliza a angústia da produção acadêmica. Em todos os seus romances, o aspecto cinematográfico de sua narrativa tem papel marcante na construção de sentidos das obras.

o filho mais velho envolver-se com os movimentos grevistas dos metalúrgicos no início dos anos 1980 e a futura fundação do Partido dos Trabalhadores (PT), ou a dispersão e a liberação sexual do movimento hippie, à qual a filha mais velha mergulha de cabeça.

A ditadura civil-militar e seu projeto de desenvolvimento que empobreceu o interior e enriqueceu as elites urbanas, aumentando o abismo social, também está marcado no romance, como aponta Oliveira (2018), por meio do contraste entre a estrutura urbana em que vive a família Kremz e a precariedade e pobreza a que estava e está ainda submetida a população interiorana do Brasil, acentuada durante a ditadura e perpetuada depois desse período.

As falas dos três narradores marcam esses acontecimentos, construindo relações entre a história recente brasileira e a vida pessoal de cada um dos narradores-personagens, evidenciando a relação entre literatura e crítica social que permeia toda a obra de Beatriz Bracher.

Dessa forma, é a partir das propostas de Candido (2006) e Ginzburg (2012) que partimos dos elementos discursivos da obra *Antonio*, da escritora Beatriz Bracher, analisando como a autora se utiliza das relações de poder e da violência simbólica, pensada por Bourdieu, existentes na sociedade brasileira, para construir sua narrativa.

3. *Antonio* – uma obra de muitos caminhos

Teo é o filho caçula de Xavier Kremz e Isabel Belmiro que decide, em meados dos anos 1970, não ingressar num curso de graduação logo após o término do segundo grau. Pega suas coisas e resolve viajar pelo interior de Minas Gerais. Seu interesse pela vida no campo, suas benesses e desventuras o faz prolongar cada vez mais sua estadia, vivendo da forma mais básica possível, trocando a única coisa que tem, o trabalho braçal, por comida, teto, contato humano, mas também uma vida menos presa a padrões e expectativas sociais. Após um acidente de barco, é internado em um hospital, onde conhece Leninha, uma médica, bem mais velha que ele, e por quem se apaixona, se casa e vive, até o nascimento de seu filho. Leninha morre no parto e Teo cria o filho sozinho. Depois de alguns anos, Teo e o filho são levados de volta a São Paulo, para viverem com a avó, Isabel. Teo desenvolve um quadro psicológico que aparentemente o torna perigoso para si e para a família. Teo é internado e acaba morrendo nesse período. Seu filho, Benjamim, passa a ser criado por Isabel.

Já adulto, casado, trabalhando como professor universitário e esperando seu filho, Antonio, Benjamim descobre uma página da história da família Kremz e de sua própria história que nunca imaginara. Seu avô, Xavier Kremz, teve um filho com uma mulher conhecida por Lili, jovem secretária de um escritório de advocacia em São Paulo, onde conheceu o galanteador Xavier que, à época, estava ainda cursando Direito na Faculdade de Direito São Francisco, uma das primeira a integrar a Universidade de São Paulo (USP). Lili tinha pouco mais de quinze anos. O casamento deles foi um escândalo na alta sociedade paulista, da qual Xavier era o filho único de um reconhecido médico e uma dama exemplar, religiosa e firme no trato da casa e dos empregados. O casal esperava um filho e a felicidades deles era sem tamanho. Houve complicações no parto que levaram os médicos a decidir usar o fórceps para retirar o menino de dentro da mãe. O bebê morre, vinte dias depois, vítima do mal uso de instrumentos obstétricos. A dor de Xavier o enlouquece, Lili vai embora, sai da vida de Xavier do mesmo modo que entrou, avassaladora. Xavier é internado e sai de lá depois de uma lenta recuperação, depois formando uma família com Isabel Belmiro, que já conhecia dos tempos de faculdade. Xavier nunca mais foi o mesmo, decidiu viver ao sabor do vento, perdendo mais dinheiro do que ganhando. Sempre que lhe perguntavam quantos filhos ele tinha, respondia categórico, “tenho cinco filhos, mas um morreu” (BRACHER, 2010, p. 8). O bebê, morto logo após o parto, chamava-se Benjamim.

É por uma certidão de nascimento, esquecida entre papéis velhos na casa de uma de suas tias, Leonor, que Benjamim descobre a intrigante e misteriosa relação entre ele e o primeiro filho de seu avô. Seja porque não tenha entendido, por desconhecimento da história que nunca lhe fora contada, ou mesmo porque não conseguia acreditar que aquilo era possível, Benjamim decide encontrar respostas. A partir do relato de três narradores, um amigo de infância de seu pai, Raul, a sua avó, Isabel Belmiro, e um amigo de seu avô, Haroldo, Benjamim reconstrói o próprio passado, o de sua mãe e o da família Kremz.

Para construir essa breve apresentação e resumo da obra é preciso um exercício de reconstrução. A partir dos relatos dos narradores, que aparecem alternadamente e contam partes diferentes da mesma história, é possível ao leitor atento conectar informações que, na maioria das vezes, estão espalhadas do início ao fim da obra, sem uma ordem cronológica, formando um quebra-cabeças, ao qual o leitor é convidado a montar para compreender.

Em sua busca, que constitui a obra analisada, Benjamim descobre mais que uma simples história de família. Ao cavar o passado, ele se depara com uma estrutura social violenta e excludente, que se fantasia da carapaça de boa e iluminada burguesia, mas que se mantém no topo de seus privilégios.

Essa estrutura social gera – a partir da sectarização da sociedade, seja por classe, cor, gênero, sexualidade etc. – relações de poder, econômico, político e social, e violências simbólicas que visam manter o *status quo* e o poder para um determinado seletivo grupo de pessoas, como afirma Pierre Bourdieu.

A lógica das relações simbólicas impõe-se aos sujeitos como um sistema de regras absolutamente necessárias em sua ordem, irredutíveis tanto às regras do jogo propriamente econômico quanto às intenções particulares dos sujeitos: as relações sociais não são jamais redutíveis a relações entre subjetividades movidas pela busca de prestígio ou por qualquer outra “motivação” porque elas não passam de relações entre condições e posições sociais que se realizam segundo uma lógica propensa a exprimi-las e, por este motivo, estas relações sociais têm mais realidade do que os sujeitos que as praticam. A autonomia que torna possível a instauração das relações simbólicas, ao mesmo tempo sistemáticas e necessárias, é apenas relativa: as relações de sentido que se estabelecem no interior da margem restrita de variação deixada pelas condições de existência, apenas exprimem as relações de força, sujeitando-as a uma transformação sistemática. (BOURDIEU, 2007, p. 25)

Para Bourdieu, a estrutura social condiciona os sujeitos a partir das regras sociais estabelecidas, regras essas necessárias para seu funcionamento, interferindo tanto no aspecto econômico como individual de cada um, ou seja, a busca individual por prestígio ou destaque social nada mais seria que um reflexo das relações impostas pela estrutura social. É nesse sentido que afirma a realidade mais palpável das relações sociais que a dos indivíduos que

estariam sujeitos a elas. Sendo assim, a autonomia também é um reflexo dessa estrutura social e reafirmam as relações de poder que a estrutura institui.

Vemos isso também em *Antonio*, o prestígio de Isabel Belmiro em contraste com a posição inferior de Elenir reverbera os valores estruturais sociais que as classes abastadas empregam para manter um controle hegemônico social, rebaixando e discriminando as classes mais populares. Da mesma forma, Raul, amigo de Teo, vê-se melhor que o amigo quando o encontra no interior de Minas Gerais e o percebe mais parecido com a população local do que com o amigo de classe média alta que conheceu na infância, seu ponto principal para diferenciar-se é estar cursando uma graduação, enquanto Teo, tinha conhecimentos menos prestigiados socialmente, como o trabalho braçal e do campo, como carnear um animal. A autonomia de Xavier, de abandonar os preceitos da classe abastada da qual nasceu para viver como dândi, de bicos intelectualizados e sem nenhuma garantia de renda, é também uma reiteração da ordem social patriarcal, que delega à mulher a manutenção da família afetiva e, neste caso, também financeiramente, já que o marido não assume esse papel social de provedor econômico da família.

Assim, a violência simbólica ocorre dentro dessa estrutura social de base escravocrata e racista, escamoteada no discurso social e naturalizada como senso comum. Isso ocorre para as distinções e opressões sobre as camadas mais populares, mas também, quando somada a estrutura aos discursos moralistas e religiosos que permeiam o senso comum, alimentam opressões de gênero e sexualidade.

Raul

Raul é o primeiro narrador-personagem a ter voz na obra. Ele é o amigo mais próximo de Teo e, principalmente, conta a parte da história que a família não tem acesso, seu relato é, então, mais autônomo, no sentido afetivo, que o de Isabel e com menor teor de violência que o de Haroldo, que ocupa uma posição fortemente marcada por uma visão de classe economicamente hegemônica e patriarcal. Publicitário de classe média, casado e com dois filhos quando narra sua parte da história, Raul passou boa parte da infância dentro da casa da família Kremz, brincando com seu amigo e participando, ainda que a certa distância, do cotidiano familiar. “De qualquer forma, o que posso te ajudar é sobre o você não viveu, ou o que eu vi de um outro lado, com outra idade, fantasmas e olhos diferentes dos seus. Para não pular nada o melhor é seguir na ordem natural, na ordem do tempo e dos dias.” (BRACHER, 2010, p. 29).

O aparente distanciamento de Raul em sua narração também é apontado por Oliveira (2018), e o relaciona à despolitização da classe média conservadora. Já Frosch (2013), ressalta que a distância da narração, assim como a proposta de fazê-la de forma linear e cronologicamente, é uma ilusão pois todo romance se apresenta como um exercício de dissolução da voz narrativa.

Dentro da proposta apresentada por Ginzburg (2012), Raul, como os demais narradores ocupa uma posição difusa. Ainda que tenha proximidade com a história, Raul se coloca sempre distante daquilo que narra, principalmente se separando das violências que relata, coloca-se sempre em local fora daquela realidade. Raul, ao mesmo tempo, reproduz violências simbólicas e as critica, principalmente quando são praticadas por outras pessoas.

Em sua segunda entrada na obra, Raul inicia seu relato falando da esposa, que não pode comparecer ao encontro com Benjamim por precisar dormir mais cedo. “Carmem acorda cedo para levar as crianças na escola e logo depois já começa a atender, ela não consegue ficar acordada até essa hora.” (BRACHER, 2010, p. 29). O texto não explicita a violência de uma sociedade patriarcal, em que a mulher acaba sendo o centro aglutinador e mantenedor do funcionamento da família. Raul dá a entender que, mesmo seus horários de trabalho sejam flexíveis, é Carmem, sua esposa quem tem que realizar tarefas como as de preparar e levar as crianças à escola, e não ele que, aparentemente, teria mais tempo, inclusive para encontros em horários mais tarde da noite.

Porém, ele só reconhecerá o machismo, quando este é praticado por seu amigo Teo, durante uma viagem pelo rio São Francisco, quando o visitou no interior de Minas Gerais, com outros amigos de seu tempo de escola dele, alguns deles mulheres.

Ele estava mais machista e cafajeste. Comentava as trepadas conosco, suas performances, os atributos de cada uma, exibia a amiga como um playboyzinho de merda faria com sua garota de programa. Com elas era irônico, estirava a corda do discurso sobre a animalidade primordial que habita cada homem e mulher, do prazer da potência do macho e da submissão da fêmea. (BRACHER, 2010, p. 70-71)

Isso também reflete uma outra faceta do narrador-personagem Raul. Como parte da classe média e publicitário, Raul ocupa uma posição intermediária entre a elite do dinheiro, representada por Haroldo, e o intelectualismo afetivo de Isabel. Quando se refere à mídia, Jessé Souza (2017), frisa que seu papel não é de uma criação de conhecimento, mas de reprodução dos sentidos comuns que circulam na sociedade, principalmente entre a classe média e a elite econômica. Nesse sentido sua visão dos acontecimentos que encadeiam a história é muitas vezes superficial e até com certo distanciamento, dando uma visão permeada de sentidos comuns e reproduzindo violências simbólicas enquanto narra a história de Teo do seu ponto de vista.

Por outro lado, Raul também sofre com a violência, exercida pela estrutura social, que força a classe trabalhadora, por meio de regras do jogo econômico, a trabalhar em condições limites, muitas vezes além de suas forças, para otimizar os gastos e maximizar os lucros. É o caso de Raul, que sugere ser um trabalhador *freelancer*, ou seja, que é contratado para trabalhos pontuais, com prazos curtos e a custo baixo, já que não tem vínculo empregatício ou direitos trabalhistas.

Desculpe a hora. Você me pegou cheio de urgências, todo mundo cobrando. Fazia tempo que eu não entrava numa maré boa de trabalho, não posso deixar passar. Antes eu cheirava para aguentar. Começou a me fazer mal, cocaína é uma merda. Parei. Até hoje tenho umas alucinações olfativas, porque era muito bom e a vida às vezes é difícil sem, difícil pra caralho. Acontece que com criança e horário de acordar, escovar os dentes, contar história para dormir, não dava mais, a volta ficou cada dia mais difícil e eu cada vez mais irritado. Não tinha nada a ver. Agora vai a frio mesmo, e uns remédios que ajudam e vinho e vodca. (BRACHER, 2010, p. 65)

Como trabalhador eventual, Raul é condicionado pela estrutura socioeconômica a renunciar a seu tempo com a família, de lazer e mesmo da própria saúde para cumprir prazos e atender às exigências de mercado. Esse sistema de trabalho é muito comum no campo da comunicação, mas também ocorre com diversas outras atividades, das mais intelectualizadas às mais braçais.

Outro ponto importante da narração feita por Raul é o panorama que ele apresenta da família de Teo, suas relações e cotidiano. Quando fala da família Kremz, Raul sempre se coloca a certa distância, aproximando-se apenas nos momentos em que realiza ações dentro do ambiente familiar, como brincar, tocar violão ou participar de reuniões de amigos.

Quando eles eram crianças e adolescentes, a casa era alegre, bem diferente da que você conheceu. [...] Eles moravam no Butantã, em uma casa que tinha sido do pai de Xavier, do teu bisavô. [...] Os móveis que quebravam não eram consertados, sumiam, o vazio aumentava e o interior da casa cresceu com os anos. Construíamos fazendas e cidades no chão de tacos e elas duravam meses sem ninguém reclamar o lugar [...] Mais tarde apareceram uns almofadões em que ficávamos deitados horas conversando, tocando violão, vendo televisão sem som e comendo casquinha de pão suco com requeijão. (BRACHER, 2010, p. 7-8)

É importante notar que, além do movimento de distanciamento feito por Raul, colocando-se a parte da família, seu depoimento também nos dá a dimensão de decadência dessa tradicional família abastada que, mesmo perdendo seu poder econômico herdado – graças às aventuras empreendedoras de Xavier – e mantendo-se apenas com o salário de Isabel, mantém seu poder simbólico intelectual.

Esse poder intelectual da família, que se apresenta numa forma não tradicional de criação dos filhos – um ambiente de total liberdade que exige de todos uma grande responsabilidade sobre si e sobre a família –, e marcado por uma forçosa primazia da razão

sobre qualquer possibilidade de obscurantismo, é visto por Raul com um misto de inveja e, ao mesmo, felicidade por não ser obrigado a comungar desses preceitos o tempo todo.

Tudo lá era discutido, ninguém nem nada estava a salvo. Acho que era uma crença da época, a crença de que tínhamos a obrigação e o poder de eliminar os tabus, que a palavra continha essa capacidade. Na casa do Teo todos tinham opinião sobre tudo, às vezes a discussão acabava em gritaria, outras em consultas a enciclopédias, dicionários e livros e, muitas vezes, com alguma conclusão inusitada de Xavier que ninguém entendia muito, mas já estávamos cansados demais para prosseguir. (BRACHER, 2010, p. 12)

Ao mesmo tempo em que Raul admira a dinâmica da família, se afasta em seu discurso, colocando-se à parte das discussões e da obrigação de argumentar e racionalizar sobre qualquer tema. O narrador-personagem vê nessa exigência racionalista uma violência. “Havia a violência das ideias, uma obrigação de estar aberto ao mundo, de submeter tudo à análise, à curiosidade e ao gosto. Com toda essa carga de cultura e liberdade, eu gostava de ser apenas um agregado e ter minha casa fechada e mobiliada para onde ir.” (BRACHER, 2010, p. 12-13). Essa violência, para Raul, teria como preço, a sanidade do amigo Teo. “Não quero ser injusto, porque no final Isabel e Xavier criaram os filhos naquilo que acreditavam, a liberdade foi uma coisa batalhada. Eles achavam que poderiam sempre segurar a barra, não atinaram que o pior poderia acontecer com um deles.” (BRACHER, 2010, p. 32). Havia, para ele, um “treinamento” ou um “condicionamento” para a liberdade e a crítica:

Falar, falar, falar, explicar, argumentar, discutir. Na minha casa, ao menos, ainda brigava com meus irmãos, de vez em quando o caso se resolvia na porrada mesmo, fazia coisas escondido, na mesa podíamos ficar quietos enquanto os adultos conversavam. Nos Kremz não tinha esta folga. Por isso eu achava que eles eram perfeitos. Nunca vi ninguém se batendo por lá e nada era escondido. Você aprendia a argumentar, era treinado a ser preciso, chamado a participar de todos os assuntos, dos oito aos sessenta éramos todos igualmente adultos. Exigidos e julgados como tais. Ironias eram incentivadas; o bom português, condição essencial; o lugar-comum, a vaguidão e a burrice, punidos com um sarcasmo fino e perverso. Pensadores ou artistas entravam em moda e eram levados às alturas, principalmente por Isabel, e poucos meses depois voltavam ao limbo. Ela estava sempre procurando alguma coisa, uma explicação, uma nova visão, não sei o que era, quando encontrava parece que se saciava de maneira meio obsessiva e eufórica e pedia nossa comunhão inteligente para destrinchar, e por fim, aniquilar a boa-nova. (BRACHER, 2010, p. 34)

Contudo, podemos notar que Raul também sente inveja da liberdade e da mesma violência das ideias que acusa. Ele passa a se incluir naquele ambiente de violência ao qual tinha também uma aura de liberdade, numa relação ambígua, em que sentia-se ao mesmo tempo absorvendo conhecimento e sentindo-se inferiorizado.

Depois de tudo o que aconteceu com o Teo, eu comecei a lembrar daqueles dias da nossa adolescência vendo ali o início do vírus que desencadeou a doença dele, era uma doença da casa. Eram muitos estímulos, eu só enxergava riqueza de espírito, a única sombra era eu, porque não conseguia estar à altura de entender aquilo tudo. Tudo que a retórica tornasse elegante estava certo. De Silvio Santos a Erik Satie. E

elegante tinha a ver com a lógica precisa da argumentação, uma estética sofisticada, e tinha a ver com classe também, com a alta cultura, pop e provocativa, com milênios de tradição, refinamento e exclusão. (BRACHER, 2010, p. 34)

Essa inveja também pode ser vista como uma relação de classes sociais, pensando numa associação entre a classe média e a elite do dinheiro e do poder simbólico da cultura e da intelectualidade. Tanto Bourdieu (2007) quanto Souza (2017) apontam para essa relação de associação e distinção entre essas duas classes, em que tanto o poder econômico e o poder cultural exercem ao mesmo tempo atração e repulsa dentro do jogo da estrutura social.

Isabel e Elenir – dois lados de uma mesma moeda

Apesar dessa metáfora monetária, não se pretende realizar uma análise economicista, mas compreender como as duas personagens mais centrais na narrativa da obra estudada encontram-se, ao mesmo tempo, oprimidas por uma estrutura patriarcal que deprecia e relega as mulheres a uma condição de inferioridade, subalternidade e de objeto dentro do jogo de poder simbólico, como nos lembra Bourdieu (2002), mas separadas, quase que em lados opostos, por relações sociais de classe e de distinção social, tais como família e poder econômico.

A primeira grande diferença entre Elenir e Isabel é a sua posição no romance. Enquanto Isabel é uma dos três narradores-personagens da obra, Elenir é completamente silenciada, sequer tem alguma fala atribuída a ela. Elenir não tem família, é órfã, criada e educada por freiras, precisa trabalhar desde cedo. Sabemos, por exemplo, que aos quinze anos aproximadamente começa a trabalhar como copeira em um escritório de advocacia, onde conhece Xavier e Haroldo, mas, no geral, as descrições da personagem são vagas, com descrições subjetivas, ou objetificantes. Isabel, narradora-personagem, após mentir que a conhecia num primeiro momento e, depois, dizer que só a conhecia pelas descrições de Xavier, descreve Elenir como uma “moça simples, vivendo em São Paulo sem os pais” (BRACHER, 2010, p. 15). Simples, como sinônimo de humilde, por consequência, pobre, e órfã são as características que são evidenciadas, ressaltando a sua posição social, pobre e sem uma família que lhe conferisse algum valor de distinção, seja de classe ou de condição econômica.

Além da posição social ressaltada por Isabel, Haroldo apresenta uma Elenir coisificada, comparada a um brinquedo, alguém que não sabe ou não aceita o seu lugar na sociedade, que almeja algo que, a princípio, não seria o seu:

Elenir era uma criatura inteligente, alta e magrinha, parecia uma boneca. Lembro bem. Cabelos lisos e pretos, compridos e pesados como os de uma garotinha, a pele morena, olhos amendoados e verdes, devia ter algum sangue índio. A pele era azeitonada e tudo nela fazia ângulo agudo, os cotovelos, os joelhos, o queixo. Não era uma beleza que chamasse a atenção, mas depois que você descobria, era difícil desviar o olhar. [...] Elenir era inteligente, mas não era daqui. Aliás, não sei de planeta Elenir veio. Com quinze anos cursava o científico e era rápida em raciocínios complexos, mas no elementar da sociedade parecia meio bobinha. Não se tratava de um pudor caipira ou coisa de beata, não senhor. A moça não era tímida, mas séria de um jeito esquisito para uma mulher. (BRACHER, 2010, p. 22-23)

Elenir também tem destacada a cor da sua pele, que é também uma distinção social. Enquanto outras mulheres da narrativa não têm essa característica da cor da pele marcada pelos narradores, a ressalva à cor da pele desloca Elenir a um plano diferente dos demais personagens, a colocando, de certa forma, fora do ambiente social em que está.

O silenciamento de Elenir se dá também de outras maneiras, uma delas pelo nome, que se relaciona à herança social da família. Só sabemos que o sobrenome de Elenir é Santos, porque ele aparece no nome do interlocutor, Benjamim dos Santos Kremz, o que denota um apagamento da história pessoal da jovem e também de certo *status* social dentro de uma estrutura que se formaliza e reproduz por meio das relações entre famílias privilegiadas socialmente.

Elenir ainda sofre mais um apagamento em relação ao seu nome. Para os dois homens da família Kremz com quem se relaciona, Elenir tem apelidos distintos, para Xavier ela era Lili, já para Teo ela era Leninha, o que, ao mesmo tempo, apaga a identidade e a história da personagem, de moça órfã e pobre que se torna médica, mas também marca a diferença das duas fases de Elenir. A moça órfã e ingênua é Lili, um apelido infantilizado que denota fragilidade, já Leninha, a mulher médica, recebe um apelido cujo diminutivo denota carinho, mas não infantiliza.

Outra forma de silenciamento está relacionada ao nascimento do primeiro filho. O parto, feito a fórceps, demonstra uma violência e uma invisibilização da mulher, retirando dela seu direito de controle ao próprio corpo, tratando a mulher como mero invólucro e não como protagonista da reprodução. O discurso médico de proteção à vida do bebê, objetifica a mulher, retirando-lhe o protagonismo do parto. Para Bourdieu (2002) essa desumanização da mulher na reprodução humana é também um reflexo da estrutura de dominação masculina na sociedade, transferindo a centralidade da procriação para o homem.

Mesmo seu sofrimento pela perda do filho se torna um jogo de adequação ao *status quo* social dentro da lógica de dominação masculina, tolhendo-lhe inclusive o direito ao luto. É o que descobrimos quando Haroldo conta sobre o enterro do nenê de Elenir e Xavier,

descrevendo um pai devastado e uma mãe “adequada”, sem escândalo, sem choro. A passagem demonstra tanto uma visão elitista quanto um aspecto da desumanização feminina no processo reprodutivo.

É interessante notar, porém, que ao contrário do parto do primeiro Benjamin, em que Elenir é colocada como mero receptáculo, a médica é responsabilizada pela própria morte, quando supostamente se recusou a procurar ajuda médica em São Paulo, com o apoio da família de Teo. Essa suposta recusa é colocada por Raul e Haroldo como se não fosse mais que um simples capricho feminino de não querer voltar a um ambiente em que fora violentada e desumanizada. Mesmo no primeiro parto, a violência obstétrica é completamente apagada na narrativa feita por Haroldo, culpando o corpo ainda não completamente formado de uma mulher aos quinze anos de idade.

Não digo com Xavier, mas com Teodoro eu não consigo deixar de pensar que houve algo de cruel na tua mãe, de proposital em deixar-se morrer dando a luz a um neto de Xavier (BRACHER, 2010, p. 104)

Conheci Elenir, ela não era orgulhosa, não deve ter sido este o motivo para não pedir ajuda, o que seria natural, afinal tratava-se da família do marido. Poderia ter o filho em São Paulo, em um hospital com melhores condições de atender a um parto de risco. (BRACHER, 2010, p. 119)

Elenir não é apenas silenciada, violentada, esquecida. Ela tem sua existência negada constantemente, principalmente quando os narradores querem ressaltar a filiação de Benjamin: “Você é filho da Elenir, mas é um Kremz” (BRACHER, 2010, p. 24). A conjunção adversativa empregada pelo narrador demonstra essa negação de Elenir, ainda que Benjamin seja seu filho, o mais importante é que ele faz parte da família Kremz, subentendendo que a lealdade e filiação do interlocutor deva estar ao lado da família e não da mãe, que é constantemente posta como um organismo estranho ao corpo familiar, uma alienígena nesse mundo doméstico.

Isabel, por outro lado, é filha da classe média, filha de um oftalmologista que tinha relações com outros profissionais da medicina, muitos deles ricos, como o pai de Xavier, Emanuel Kremz, e, portanto, considerada uma pessoa de “boa família”. A própria Isabel marca essa diferença quando comenta o interesse que suscitava nos homens quando era mais nova: “Talvez eles reparassem em mim porque, sendo uma moça de boa família, eu fazia faculdade. Em geral só seguiam nos estudos as moças que precisavam trabalhar, isso não era esperado de nós” (BRACHER, 2010, p. 41).

Dos três narradores-personagens da obra, Isabel é a que melhor se enquadra dentro do quarto tópico da organização proposta por Ginzburg (2012). Sua posição é complexa, oscilante entre o lugar de vítima e, ao mesmo tempo, reprodutora de violências simbólicas. Bourdieu (2002) nos lembra que a lógica da dominação masculina, como qualquer lógica de dominação,

pressupõe que haja certa anuência entre vítima e opressor, uma relação que é construída socialmente a partir de discursos que integram o senso comum social, principalmente o discurso religioso, que dá base para uma submissão da mulher ao homem, tanto no papel social, como no papel de reprodução biológica.

O relato de Isabel é marcadamente o do convívio e da intimidade familiar, uma posição socialmente relegada às mulheres, enquanto o espaço social é reservado aos homens dentro da lógica patriarcal (PAULANTI, 2013). Bourdieu (1996) também aponta para essa diferenciação espacial na sociedade patriarcal. Segundo o autor, o ambiente íntimo e familiar não é só relegado à mulher como é de sua responsabilidade mantê-lo coeso. Deste ponto de vista, é interessante notar como, após a morte de Isabel, a divisão de tarefas entre os filhos e netos causa uma separação da família, tão logo a narradora-personagem morre, deixando a tarefa mais íntima, a de lavagem e preparação do corpo para o rito funerário, fica sob a responsabilidade da filha mais velha.

Em contraste a essa posição social da narradora, Isabel é descrita por Raul e Haroldo como uma mulher moderna, que chamava a atenção dos homens, que tinha comportamento não-convencional para uma mulher de seu tempo, frequentava bares e outros ambientes estritamente masculinos, uma mulher que estava sempre bem informada sobre as novidades culturais e intelectuais, eloquente e inteligente – “Isabel Belmiro era o *must*. Moça moderna, lia de tudo, tinha ideias avançadas, frequentava bares com rapazes e era de boa família” (BRACHER, 2010, p. 21). Essa diferença da moça Isabel é reproduzida no ambiente familiar enquanto matriarca:

Pensadores ou artistas entravam em moda e eram levados às alturas, principalmente por Isabel, e poucos meses depois voltavam ao limbo. Ela estava sempre procurando alguma coisa, uma explicação, uma nova visão, não sei o que era, quando encontrava parece que se saciava de maneira meio obsessiva e eufórica e pedia nossa comunhão inteligente para destrinchar, e por fim, aniquilar a boa-nova. (BRACHER, 2010, p. 34)

Essa caracterização de uma Isabel moderna e intelectual, com sede por inovação e liberdade crítica, mascara a violência simbólica de que é vítima dentro da lógica de dominação masculina apontada por Bourdieu (2002):

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembléia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou, no interior desta, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; é a estrutura do tempo, a jornada, o ano agrário, ou o Ciclo de vida, com momentos de ruptura, masculinos, e longos períodos de gestação, femininos. (BOURDIEU, 2002, p. 18)

A instabilidade financeira de Xavier, que consome a herança da família em projetos malfadados e a falta de uma renda constante, obrigam Isabel a trabalhar para manter a casa, como diz Raul, sem que possa contar com Xavier para a gerência da casa. Ainda que a família tenha uma empregada doméstica, a responsabilidade pela gerência da casa parece recair sobre Isabel. Essa responsabilidade extra que não é dividida pelo casal tem impacto na vida profissional de Isabel. “Vários semestres peguei menos cursos do que gostaria para acompanhar os filhos e o meu texto sempre foi mais fragmentado e lento do que o de meus colegas homens” (BRACHER, 2010, p. 144). A moça de boa família que surpreende por ter ido estudar quando isso só era necessário para quem trabalhava, vê-se, na configuração de sua própria família, refém da dupla jornada, *habitus* para o feminino em sociedade de dominação masculina:

A dominação masculina encontra, assim, reunidas todas as condições de seu pleno exercício. A primazia universalmente concedida aos homens se afirma na objetividade de estruturas sociais e de atividades produtivas e reprodutivas, baseadas em uma divisão sexual do trabalho de produção e de reprodução biológica e social, que confere aos homens a melhor parte, bem como nos esquemas imanentes a todos os *habitus*: moldados por tais condições, portanto objetivamente concordes, eles funcionam como matrizes das percepções, dos pensamentos e das ações de todos os membros da sociedade, como transcendentais históricos que, sendo universalmente partilhados, impõem-se a cada agente como transcendentais. (BOUDIEU, 2002, p. 45)

Elenir também sofre com a instabilidade masculina. Enquanto Xavier e Teo têm alguma licença poética para serem excêntricos, negar a estabilidade, Elenir e Isabel é que são responsabilizadas e cobradas para que tenham as rédeas da vida e da família. Isabel é traída por Xavier, sustenta a família e cuida dele até o fim da vida, só descobrindo as traições após a morte do marido, depois é novamente responsabilizada pelos cuidados com Teo. Elenir, tanto para Xavier quanto para Teo é a subalterna, ela é a responsável que cuida da casa e deve se manter íntegra enquanto Xavier enlouquece pelo filho morto, ela é que cuida dos preparativos para a chegada do segundo Benjamim e sequer consegue que o filho tenha o nome que escolheu, enquanto Teo é jovem da classe burguesa que abandona tudo para viajar pelo interior do país, que realiza trabalhos braçais por escolha e não por necessidade.

A lógica da dominação masculina, assim, como aponta Bourdieu, fica exemplificada na narrativa de Beatriz Bracher, principalmente no que toca às personagens mulheres do romance. A rasura da realidade inscrita em *Antonio* coloca em evidência as relações de poder que subjagam e invisibilizam socialmente a mulher, rebaixando-a nos espaços sociais masculinizados e desqualificando o trabalho feminino, seja dentro ou fora do ambiente doméstico.

Haroldo

Haroldo é um rico advogado, amigo da família Kremz. Amigo de Xavier desde a graduação em Direito, na Faculdade de Direito do Largo São Francisco, mais tarde integrada à Universidade de São Paulo (USP), Haroldo acompanha principalmente o casamento de Xavier com Elenir, como o próprio narrador-personagem diz, muito mais por “curiosidade quase obscena”, já que o casamento fora motivo para Xavier romper o convívio com os pais e com outros amigos da elite paulistana da época. É pela voz deste narrador que temos descrições e informações mais detalhadas, ainda que de um ponto de vista patriarcal e elitista, sobre Elenir. Sua fala e sua visão de mundo criam a imagem de uma elite opressora e ressentida.

A partir da proposta de Ginzburg (2012), podemos enquadrar Haroldo dentro a terceira “classificação”, a de um “narrador que se constitui como *agente de violência*”, ainda que não realize ou concretize uma situação de violência constitutiva ou física. Sua violência é, antes, um reflexo de uma estrutura social que concede aos mais privilegiados econômica e socialmente o poder simbólico sobre os demais membros da sociedade, principalmente sobre os mais pobres e desfavorecidos.

Em sua primeira participação, Haroldo inicia suas lembranças de forma cronológica, remetendo ao ano em que Xavier e Elenir se conhecem, no último ano da faculdade de Direito, e como Xavier era um proeminente jovem advogado, líder político do centro acadêmico, poeta, filósofo e galanteador. Apresenta também Isabel, uma das narradoras-personagem, que mãe de Teo e avó de Benjamim, o interlocutor.

A apresentação dessas duas figuras familiares, o avô Xavier e a avó Isabel, busca ressaltar a posição social de homens e mulheres na década de 1950: enquanto as referências a Xavier se encontram na profissão, na atuação política, nas aspirações literárias e filosóficas, Isabel é descrita como “moça moderna”, que “lia tudo, tinha ideias avançadas, frequentava bares com rapazes e era de boa família”. Essa apresentação já ressalta, de partida, o machismo do narrador-personagem, que não aponta para qualidades que a própria narrativa irá mostrar depois. Isabel não é caracterizada como boa professora, como influente socialmente, mas como uma mulher que ia a bares, era moderna e de boa família. Xavier e Isabel são colocados em posições sociais diferentes, ainda que sutilmente, porém, Isabel, ainda que não esteja em igualdade nessa descrição, ela ainda partilha de um status social que a distingue, que é ser de boa família. Aqui, boa família tanto quer dizer uma família honrada e que comunga com os preceitos de valorização do trabalho liberal quanto uma família que, se não é rica e tradicional,

é reconhecida por suas relações de proximidade e amizade com e a elite econômica e de capital simbólico dentro da sociedade.

Em seguida, Haroldo fala sobre Elenir, mãe do interlocutor, Benjamin, e refere-se a ela como “criatura inteligente”, “parecia uma boneca”. Em uma mesma frase, Haroldo desumaniza e coisifica Elenir, equiparando-a a um brinquedo.

Já aqui podemos ver uma diferenciação de classe feita por Haroldo. Ao compararmos as apresentações de Isabel, *moça moderna*, e Elenir, “*criatura inteligente*”. Isabel, sendo de boa família, não precisava ser inteligente, Elenir, órfã, de pele “azeitonada”, que “devia ter algum sangue índio”, só se destacava pela beleza e pela inteligência.

Elenir era inteligente, mas não era daqui. Aliás, não sei de que planeta Elenir veio. Com quinze anos cursava o científico e era rápida em raciocínios complexos, mas no elementar da sociedade parecia meio bobinha. Não se tratava de um pudor caipira ou coisa de beata, não senhor. A moça não era tímida, mas séria de um jeito esquisito para uma mulher (BRACHER, 2010, p.23)

Essa caracterização de Elenir marca bem a diferença notada na apresentação que Haroldo faz. Elenir não é de São Paulo e não entende a dinâmica social daquela sociedade, calcada no modelo econômico-familiar. Isso é importante porque em seguida, Haroldo irá sugerir que Elenir não entendeu o galanteio feito por Xavier, não como uma brincadeira, um privilégio por ser o filho homem de uma família importante na sociedade paulista. Haroldo pinta um Xavier galanteador, mas que não se comprometia, “não era um namorado”. Segundo o narrador, Xavier era respeitador, “gostava de brincar”, “roubava uma bitoca, uma carícia boba, nada de sério”. Em seguida, Haroldo diz que “Elenir não entendeu”. E questiona Benjamin: “Percebe o que aconteceu?”. O que Haroldo parece sugerir é que, como membro de uma classe abastada, os gracejos de Xavier não deveriam ser levados a sério quando feitos a uma moça que não pertence à mesma classe social. Porém, ele parece um tanto envergonhado de dizer isso de forma clara, por isso a pergunta, “percebe o que aconteceu?”, praticamente pedindo que seu interlocutor preencha a lacuna deixada por suas meias palavras.

É, então, que Haroldo entra no tema do ressentimento, um ressentimento de não mais sentir-se à vontade de exercer seus poderes simbólicos livremente na sociedade.

É difícil falar com você. Primeiro você é filho dela, depois, sempre que conto coisas da minha juventude para um rapaz de hoje, parece que tenho que estar o tempo todo a pedir desculpas, a me escusar por sei lá o quê. Não sei que raio de vestais são essas que parimos. Que seja assim com as moças, vá lá, mas com meus netos é a mesma encrenca. Ninguém mais dorme com a empregada, com a filha da lavadeira, com professorinhas. Tudo isso soa abjeto a vocês, um bando de dândis, pernósticos. É a carne fácil, é isso mesmo, é grosseiro, mas é a verdade. (BRACHER, 2010, p. 23)

Além do evidente machismo, incide uma violência de classe gritante na fala de Haroldo, objetificando o corpo da mulher trabalhadora, o que revela uma visão escravista da relação de trabalho, na qual o senhor tem propriedade também sobre o corpo daquele que trabalha para ele e sua família. Uma herança a que assistimos em diversos episódios ocorridos sistematicamente desde o início de nossa instabilidade política, em 2013.

Mas, voltando à obra, após expor seu ressentimento, Haroldo procura no interlocutor uma cumplicidade: “Você é filho da Elenir, mas é um Kremz”, primeiro evocando o nome familiar e todo ideal social de conduta que esse nome carrega, e segue: “um homem, não um menino”, para então evocar a cumplicidade masculina para a objetificação das mulheres, inclusive a própria mãe. Então, parece desistir da cumplicidade de seu interlocutor: “Se veio me procurar é porque quer ouvir”, retirando, inclusive de si mesmo, a culpa das violências simbólicas que pratica.

Seguindo a sua narrativa Haroldo estabelece, então, uma diferença entre o que acabara de dizer e a história de Elenir. Não teria sido isso o que aconteceu, o que houve entre Xavier e Elenir não fora fruto de uma visão de classe. O amor existia. Mas existia também a diferença social, que o narrador reafirma diversas vezes. Haroldo a considera diferente, uma mulher que queria ser mais do aquilo que lhe cabia: “Era inteligente e viva, soube persistir e, quando Xavier a conheceu, tinha planos de terminar o científico e entrar na faculdade de Medicina. Veja o que eu digo, era alguém diferente mesmo, nada de Pedagogia, Enfermagem ou Letras, não, queria Medicina” (BRACHER, 2010, p.24). Elenir almejava adentrar o espaço que pertencia, até bem pouco tempo, tradicionalmente a uma classe abastada, muitas de uma longa linhagem na Medicina, quase como uma herança e a moça tinha sonhos de alçar-se além do espaço que lhe era tradicionalmente reservado, o que também gera uma hierarquização das profissões, imprimindo mais importância e umas do que às outras.

Tudo o que dissemos até aqui está encadeado num mesmo capítulo, que se encerra com o relato dos eventos que vão do casamento de Xavier e Elenir até a morte do filho recém-nascido, também chamado Benjamin, e a consequente loucura e internação de Xavier.

Xavier e Elenir se casam, mas Xavier rompe com a sua família, o que o obrigava a “virar-se com seu salário de advogado iniciante”. Elenir, já grávida, largara o emprego de secretária e cuidava da casa. Nesse ponto, Haroldo marca outra diferença de classe: “ela (Elenir) parecia feliz. Não como uma burguesinha que tivesse se arranjado na vida, não, era mais uma menina de férias, achando graça em mimar o marido, ajeitar o ninho” (BRACHER, 2010, p. 26-27).

Ao final, após a morte do bebê, durante o enterro, Elenir se apresenta em oposição a Xavier, enquanto ele sofre cenicamente, como um “desconjunto amarfanhado de gente”, ela “não chorou, recebeu os pêsames com a polidez adequada” (BRACHER, 2010, p.27), essa fala normatiza o sofrimento de Elenir, que é elogiada por não ser escandalosa, como se esperava que fosse. A reação esperada de Elenir é parte de um imaginário social em que os pobres não têm “compostura”, não sabem se portar em ambientes sociais, principalmente aqueles reservados à elite. Enquanto Xavier é desculpado por seu destempero por ter perdido o filho, Elenir só é elogiada porque seu comportamento foge ao papel esperado, porém sua “adequação” nada mais é que o tolhimento do direito ao sofrimento em um ambiente elitizado.

De formas diferentes, as violências simbólicas ocorrem em toda a obra, mudando de intensidade e clareza, às vezes, até relativizada, dependendo de qual dos narradores está em cena. Isso nos leva a concluir que a autora ao construir sua obra, realizou uma rasura da realidade, dando a um aspecto de nossa realidade um contexto e níveis, que destacam esse traço social das relações de classes.

Benjamim

Benjamim não conhece a própria história, a descobre quando ouve as memórias de três pessoas que lhe contam o que sabem sobre os anos que antecederam seu nascimento. Nesse processo desvela também uma série de violências que são reproduzidas de forma sistemática, ainda que, algumas vezes, acompanhadas de crítica.

Não conhecer a própria história faz de Benjamim uma figura apagada ou apartada do núcleo familiar. Durante o período em que seu pai está doente e demanda cuidados de Isabel e de todos a sua volta, Benjamim é deixado de lado, torna-se introspectivo, quieto e pouco participativo no dia a dia.

No período em que teu pai ainda estava conosco, com as idas e vindas para a clínica, eu preparando minha livre-docência, você transformou-se em um fantasma, pisando leve na casa e escondendo-se nos cantos. Você pode não acreditar, mas eu me preocupava com você, e muito. (BRACHER, 2010, p. 50)

A distância entre Benjamim e a família Kremz o silencia, o coloca como mero espectador da própria história, como um fantasma, Benjamim é apenas um espectro de membro familiar, sempre no limiar entre deslocamento completo e participação efetiva. Essa posição o coloca próximo de sua mãe, Elenir, invisibilizada por sua posição social e seu gênero.

Porém, ainda que apartado da família, sendo próximo realmente apenas de sua avó e uma de suas tias, Benjamim é ainda constantemente lembrado de seu lugar como membro da

família, principalmente quando chamado a cumprir papéis dentro deste núcleo. O uso constante de pronomes possessivos para fazer referência a personagens da obra (teu pai, teu avô, tua avó, teus bisavôs etc.) e momentos em que Haroldo (“você é filho da Elenir, mas é um Kremz”) e Isabel (“Você vem desta família, você é essa família”) procuram fazer com que Benjamim, de alguma forma, comungue dos preceitos, preconceitos e práticas da família, são uma forma de ressaltar o distanciamento de Benjamim dessa família e da visão de mundo que comunga.

Esse afastamento de Benjamim da família fica ainda mais evidente ao final da obra. Um quarto narrador, heterodiegético, descreve a morte de Isabel diante dos olhares dos filhos e netos, a limpeza do corpo feito por uma de suas filhas e uma neta, o movimento familiar para cuidar dos trâmites. Benjamim saíra do quarto de hospital pouco antes, acompanhando Haroldo que se sentia mal em ver a amiga e, por algum tempo, namorada em seus últimos suspiros.

Benjamim despediu-se de Haroldo e atravessou a rua em direção ao hospital molhando-se com os pingos grossos de mais uma chuva de outubro. (...) Era noite fechada quando, encharcado e cansado, Benjamim entrou no quarto de hospital da avó. O quarto estava vazio. A chuva forte entrava pela janela que alguém, distraído esqueceu de fechar. (BRACHER, 2010, p. 184)

A presença de um narrador heterodiegético nesse último capítulo não é à toa. Além de narrar aquilo que nenhum outro narrador-personagem poderia, ele marca ainda o distanciamento e esterilização da morte que a sociedade promove, apartando a naturalidade da morte na vida. Esse afastamento ressalta também uma ruptura de Benjamim com essa estrutura familiar e violenta que acaba de conhecer a fundo, uma estrutura que é também sua, pois cresceu e se formou nela. Essa quebra, ainda que não seja completa e reverbere em Benjamim, é o que permite que ele possa construir um caminho livre das amarras familiares de transmissão de nome, honra e *status* social, principalmente a partir da morte da avó, seu elo mais próximo com a família Kremz.

Antonio

Antonio dá nome à obra, mas é um personagem que ainda não existe. É uma espécie de fantasma do Natal futuro de *Um conto de Natal*, de Charles Dickens. Antonio é citado uma única vez nominalmente, por Isabel: “Vai se chamar Antonio? Sim, eu gosto. É sério e aberto” (BRACHER, 2010, p. 18), mas é por diversas vezes referenciado como uma promessa a seu pai, uma promessa de reverberação da estrutura social narrada nas falas dos narradores-personagens.

Antonio é, então, o resultado das decisões que serão tomadas no presente, por seu pai, principalmente em relação à própria história, agora conhecida, a história de Teo, de Elenir e da família Kremz.

A ruptura trabalhada ao longo da obra entre Benjamim e a família, se se confirmada e mantida pelo interlocutor, pode representar uma quebra também na reprodução de uma estrutura social violenta e, numa acepção otimista, uma evolução para uma sociedade melhor. A ruína, desmantelamento, da família Kremz, que culmina com a morte de Isabel, pode ser vista como um rompimento com velhos hábitos sociais e seus efeitos danosos à sociedade e Antonio o caminho que pode ser seguido por uma nova geração ainda por vir, que conhece a sua história e corrige seus erros.

Se o primeiro Benjamim fez nascer um homem (Xavier) e uma mulher (Elenir), com o peso de ser pai de seus próprios pais, Antonio carrega também o peso de ser esse futuro prometido, fruto de nossas decisões no presente. Ser o futuro é, então, um fardo tão grande quanto ser pai de seus próprios pais.

Considerações Finais: Rasura da realidade em *Antonio*

Como pudemos ver no capítulo anterior, Beatriz Bracher se mostra uma escritora bastante hábil no trabalho literário, conseguindo manejar a tradição literária ocidental de forma geral, não apenas em *Antonio*, mas em seus outros três romances e também em seus contos, que chamam a atenção da crítica literária contemporânea, como *Beatriz Resende* e *Flora Süssekind*. É pela boca da avó, implicada de forma mais íntima com a narrativa, que temos uma síntese das dificuldades da narrativa:

Não. Isso não é um romance intrincado e bonito em que tua mãe é a heroína e eu o personagem que recolhe os feridos de seu amor. Não. Benjamim, essa história são nossas vidas e ainda não acabou, nunca vai acabar. Criar esse espaço para tua mãe, essa narrativa para teu pai e teu avô, como se a vida não tivesse existido entre um Benjamim e outro, tivesse sido apenas um oco, lapso, vão, entre um amor perdido e seu reencontro, isso é pouco. Veja, Benjamim, faz sentido, mas um sentido pobre, não somos literatura, querido. Muito amor, esperma, sangue, risos, ódio, mortes, doenças, catarro, puns, banhos, remédios, médicos, escolas, provas, violão, inglês, natação, balé, empregadas, babás, unhas cortadas, escovas de dentes, machucados, choros, velas, férias, praia, cavalos, tombos, alegrias, trabalho, salários, herança, tempo e muito mais ocorreu entre um e outro encontro, e isso é você também, e é bem mais complicado do que uma história de amor. (BRACHER, 2010, p. 19-20)

Assim Bracher nos dá uma chave de leitura para seu romance. Não é só literatura, há muita vida dentro de uma história que está entrelaçada, não apenas no cosmo de uma obra literária, mas também encontra correlação com a vida fora das páginas. Porém, páginas a frente, a mesma narradora-personagem vai nos dizer, sim, isso é literatura:

Lembro das minhas aulas de literatura no colégio, penso que você não quer um caso, um conto popular, mas um conto autoral. No conto popular não importa o nome nem o local ou o tempo, cada personagem é uma peça para a história funcionar. Por isso ela pode ser recontada eternamente que permanecerá sempre a mesma história. “A moura torta”, “Chapeuzinho Vermelho”, cultura popular, num conto de autor ou num romance é diferente, são as palavras, exatamente aquelas palavras, que constroem aquela história para sempre única, os personagens crescem, têm nomes, a ação tem idade, finca-se em um tempo. É obra de um homem e não de um povo. Você veio a mim porque quer mais que um pai vaqueiro, violeiro e louco. Eu disperso, está bem, talvez não seja este ponto ou não só este, sou eu que transformo tudo em literatura. Vou tentar secar esse aluvião de direções que me vêm aqui na cama. Talvez esteja mesmo começando a ficar gagá. Tudo bem que nem tudo é genética e neurônios, mas no final a biologia é senhora, estou velha. (BRACHER, 2010, p. 90-91)

Negar e reafirmar sua posição de literatura, de ficção é um jogo bem elaborado para dizer que o texto é ao mesmo tempo uma crítica a seu tempo e uma ficção que, mesmo permitindo uma correlação com a realidade, ainda é uma ficção, que não pode ser tomada ao pé da letra, deve ser lida e interpretada, deve construir sentido a partir da visão de mundo de seu leitor, pois o texto, a obra, é antes uma rasura da realidade.

O termo *rasura* pressupõe uma marcação no texto, uma marcação que ressalta certos aspectos da obra, é como uma lupa que aumenta e evidencia o que é difícil de ver a olho nu. A *rasura* da realidade, como vimos em Beatriz Resende (2014), é uma ruptura com a tradição realista da literatura e ao mesmo tempo uma retomada dessa mesma tradição. A realidade não é mais descrita por um prisma específico (Ciências Naturais, Sociologia, Jornalismo, para lembrar as três fases do realismo brasileiro analisadas por Süsskind), essa realidade é incorporada e assimilada, apropriada mesmo pela ficção de várias formas, fazendo uma *rasura* da realidade. “Esta noção de *rasura do real* tal como aparece na prosa de ficção contemporânea, traço que vem me intrigando, coloca em discussão o conceito de ficção, estendendo-o para além da literatura, como construção discursiva” (RESENDE, 2014, p. 22).

O conceito de *rasura do real*, apresentado por Resende, é muito próximo, se não derivado, do conceito de redução estrutural de Antonio Candido, em que se observa como as condições sociais são internalizadas pela literatura e torna-se também estrutura literária. Isso ocorre quando o autor se utiliza da estrutura social para desenvolver a sua obra, porém não a transpõe para a obra como cópia, mas a apropria, a modifica e cria a própria estrutura dentro da obra, gerando relações de sentido próprias às obras. Candido demonstrou isso em sua crítica, especialmente nos textos *De cortiço a Cortiço* (2015), *Dialética da Malandragem* (2015) e *Crítica e Sociologia* (2006). “Na verdade, o que interessa à análise literária é saber, neste caso, qual a função, exercida pela realidade social historicamente localizada para constituir a estrutura da obra, – isto é, um fenômeno que se poderia chamar de formalização ou redução estrutural dos dados externos.” (CANDIDO, 2015, p. 28).

Como vimos na análise da obra *Antonio*, Beatriz Bracher faz uma leitura atenta das estruturas sociais de dominação, manejando e extrapolando seus aspectos, dos mais velados aos mais explícitos, para fazer um constructo social que dá forma e constrói sentido a sua obra. É a partir dessa estrutura externa internalizada e rasurada que Bracher desenvolve a história, cria imagens de uma elite decadente e ressentida pela perda aparente de sua centralidade na dinâmica social, demonstra como agem as mecânicas de dominação masculina sobre o trabalho, a reprodução humana e até sobre a sexualidade, apresenta a dualidade existente nessas estruturas, em que os mesmos personagens são, ao mesmo tempo, operadores e vítimas das violências simbólicas.

Bracher encontra nessa estrutura de violência a chave para construir um relato realista da dinâmica social ao mesmo tempo em que maneja a tradição literária de saga familiar. A redução estrutural feita pela autora eco para fora do ambiente da família Kremz: no último parágrafo da obra, enquanto o narrador descreve o desfecho da narrativa, aparece a cidade de

São Paulo sob a chuva forte e seus efeitos. “A cidade seria novamente alagada, algumas pessoas iam perder suas casas e outras ficariam presas no trânsito. (BRACHER, 2010, p. 184). A escolha em ressaltar os efeitos negativos da chuva sobre a cidade corrobora a interpretação da rasura da realidade, não apenas sobre a ficção, mas também sobre a própria realidade.

Essa não é a única passagem em que a cidade é tema e cria a ligação entre a ficção e a realidade externa, os três narradores-personagem estabelecem em momentos diferentes essa ligação, Raul com o bairro da casa dos Kremz em sua infância, Isabel com a rua Maria Antonia e o campus da universidade, e Haroldo com suas divagações elitistas sobre a região da Avenida Paulista. Ao mesmo tempo em que suas memórias carregam uma entonação idílica, as diferentes violências simbólicas que são apontadas por Bourdieu e o racismo estrutural histórico apontado por Jessé Souza estão ali nas palavras, nos discursos, misturados num jogo de esconde-esconde entre ficção e realidade.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- _____. **A dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- _____. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- _____. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas, SP: Papirus, 1996.
- BRACHER, Beatriz. **Anatomia do Paraíso**. Segunda edição. São Paulo: Ed. 34, 2016.
- _____. **Antonio**. Segunda edição. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- _____. **Azul e Dura**. Segunda edição. São Paulo: Ed. 34. 2010.
- _____. **Não falei**. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2015.
- _____. Crítica e sociologia. In: CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 13 ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- _____. Dialética da Malandragem. In: CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2015.
- CARVALHO, Bernardo. **O filho da mãe**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CIMINO, James. **Moradores de Higienópolis se mobilizam contra estação de metrô**. Folha de S.Paulo. São Paulo. Publicada em 13 ago. 2010. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1308201011.htm>> Acesso em 15 jan. 2020.
- CHAUÍ, Marilena. **Ética e violência**. Teoria e Debate, ed. 39, out. 1998. Disponível em: <<http://www.teoriaedebate.org.br/index.php?q=materias/sociedade/etica-e-violencia&page=0,0>>. Acesso em: 29 jul. 2017.
- FROSCH, Friedrich. **Memória e história através dos narradores de Beatriz Bracher**. Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 13, Julho 2013. [<http://www.revistadiadorim.lettras.ufrj.br>]
- GINZBURG, Jaime. **A violência constitutiva: notas sobre autoritarismo e literatura no Brasil**. Letras, [S.l.], n. 18/19, p. 121-144, dez. 1999. ISSN 2176-1485. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/12080>>. Acesso em: 22 nov. 2019. doi: <http://dx.doi.org/10.5902/2176148512080>.

_____. **O narrador na literatura brasileira contemporânea.** *Tintas: Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, Milão, n. 2, p. 199-221, 2012.

_____. **Literatura, violência e melancolia.** Campinas, SP: Autores Associados, 2012.

MARTINS, Geovani. **O sol na cabeça.** São Paulo - SP: Companhia das Letras, 2018.

MENDONÇA, H. **Mulheres negras recebem menos da metade do salário dos homens brancos no Brasil.** EL PAÍS Brasil. São Paulo. Publicado em 13 nov. 2019. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/11/12/politica/1573581512_623918.html> Acesso em 15 nov. 2019.

OLIVEIRA, M. M. P. **Entre o factual e o factível: o caráter insidioso dos narradores no romance *Antonio* (2007).** 2018. 133 f. Dissertação (Mestrado em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2018. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/153240>>

OLIVEIRA, N. **Pesquisa do IBGE mostra que mulher ganha menos em todas as ocupações.** EBC. Rio de Janeiro. Publicado em 08 mar. 2019. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2019-03/pesquisa-do-ibge-mostra-que-mulher-ganha-menos-em-todas-ocupacoes>> Acesso em 15 nov. 2019.

PAULANTI, Gabrielle. **A memória reconstruída: a voz feminina em Beatriz Bracher.** Revista Garrafa v. 11, nº 33, abril-junho 2013. Disponível em: <<https://revistas.ufjf.br/index.php/garrafa/article/view/7793/6278>>

RESENDE, Beatriz. Possibilidades da Nova Escrita Literária no Brasil. In: FINAZZI-AGRÓ, Ettore; RESENDE, Beatriz (org.). **Possibilidades da nova escrita literária no Brasil.** Rio de Janeiro: Revan, 2014.

SANTOS, José Vicente Tavares do. **A violência simbólica: o Estado e as práticas sociais.** *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 108. 2015. p. 183-190.

SCHØLLAMMER, Karl Erik. **Ficção Contemporânea Brasileira.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SILVA, L. F; OLIVEIRA, L. **O Papel da Violência Simbólica na Sociedade por Pierre Bourdieu.** *Rev. FSA*, Teresina, v.14, n.3, art. 9, p. 160-174, mai./jun. 2017.

SOUZA, Jessé. **A Elite do Atraso: da escravidão à Lava-Jato.** Rio de Janeiro-RJ: Leya, 2017. Versão digital.

SÜSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, Qual Romance?** Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

SCHWARZ, R. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis.** São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34. 2000.

_____. Outra Capitu. In: **Duas Meninas.** São Paulo: Companhia das Letras, 1997.