

VIOLÊNCIA SIMBÓLICA EM “A MANCHA”, DE LUIZ RUFFATO

SYMBOLIC VIOLENCE IN “A MANCHA”, BY LUIZ RUFFATO

Gabriella Kelmer de Menezes Silva (UFRN)¹

Ramon Diego Câmara Rocha (UFRN)²

Resumo: O artigo destina-se a investigar os processos de violência simbólica aos quais as personagens da narrativa “A mancha”, presente no livro *Inferno provisório* (2016), de Luiz Ruffato, são submetidas. No texto, a lavadeira Bibica é surpreendida pela morte trágica de seu filho caçula, Marquinho, a quem criava sozinha. Buscou-se, a partir da narrativa, uma compreensão das instâncias de violência impostas à personagem feminina por meio de uma análise discursivo-ideológica. Também foi observada a maneira com que os discursos vinculam-se a uma dinâmica socioespacial geradora de exclusões no contexto da realidade social. Na busca por uma compreensão mais ampla dessas representações, utilizamos uma abordagem metodológica que soma os estudos de *Os gêneros do discurso* (2016), de Mikhail Bakhtin, às proposições sociológicas de Pierre Bordieu em *A dominação masculina* (2012) e o *Poder simbólico* (1989). Como resultado, obtivemos a conclusão de que o conto lida com ao menos duas instâncias de violência simbólica, sendo o discurso autoritário fundamental para a diminuição do poder simbólico da personagem feminina na narrativa.

Palavras-chave: Literatura contemporânea. Violência simbólica. Luiz Ruffato. Inferno provisório.

Abstract: The present article aims to investigate the instances of violence to which the characters from “A mancha”, short story from the novel *Inferno provisório* (2016) by Luiz Ruffato, are submitted. In the story, laundress Bibica is surprised by the tragic death of her youngest child, Marquinho, whom she raised by herself. This work sought to obtain a comprehension of the instances of violence directed at the female character through a discursive and ideological analysis. The manner in which the discourses are tied to a sociospatial dynamic was also observed, considering the impediments in the social reality created within the narrative. In search of an ample understanding of such representations, the methodological approach is based on *Speech genres* (2016), by Mikhail Bakhtin, and the sociological propositions by Pierre Bourdieu in *Masculine domination* (2012) and *Symbolic power* (1989). As a result, it was concluded that the short narrative deals with at least two instances of symbolic violence, sphere in which the authoritative speech has a fundamental role to diminish the symbolic power of the female character within the story.

Keywords: Contemporary literature. Symbolic violence. Luiz Ruffato. Inferno provisório.

Introdução

Quando se fala em inferno, a primeira concepção que vem à cabeça é de um lugar em que o tempo é cíclico, e a existência se resume à dor e à violência. Essa perspectiva do inferno foi, por

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da UFRN, na área Literatura Comparada, linha Literatura e Memória Cultural. Bolsista CAPES. E-mail: gabi.kelmer@gmail.com.

² Doutor em Estudos da Linguagem, na área de Literatura Comparada, pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL), da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Possui mestrado em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). E-mail: ramomdidi@gmail.com.

vezes, trabalhada na literatura no decorrer dos séculos. Um dos trabalhos mais famosos, ainda na Idade Média, é a *Divina comédia*, de Dante Alighieri, que, apesar de reivindicar um caráter de ironia e contestação das posições de poder de uma aristocracia religiosa, acaba reforçando, no imaginário europeu, a concepção de inferno calcada no Cristianismo.

Diante da passagem do tempo e das modificações do contexto histórico, no entanto, outras formas de pensar uma vida inferior (do latim *infernum*) ganharam força, materializadas pela ocupação de espaços não mais vinculados a uma dimensão sobrenatural, mas antes extraídos da realidade. Com o contexto europeu de devastação econômica e de instrumentalização da ciência pelo nazismo, a atmosfera de descrença e o genocídio resultantes da utilização de poderosos armamentos para assassinatos em larga escala contribuíram, durante a Segunda Guerra Mundial, para uma revisão da ideia de inferno, deslocando a lógica de uma vida “inferior” de uma condição *pós-mortem* para uma condição em vida.

Na literatura brasileira, destacam-se, mais contemporaneamente, obras como *Aberto está o inferno* (2004), de Antonio Carlos Viana, e *Inferno provisório* (2016), de Luiz Ruffato. Nelas, elaboram-se vidas no limiar da sobrevivência, vinculadas a práticas de violência, discriminação e invisibilização cotidianas, retomando a concepção de uma vida *in infernum*³, ou seja, de uma existência marcada por uma condição socioeconômica, humana e existencial de persistentes negações.

Dentro dessa concepção, o objetivo deste artigo é investigar e analisar as ocorrências de violência simbólica, conforme as contribuições de Pierre Bourdieu (2012), na narrativa “A mancha”, presente no romance *Inferno provisório*. Para obter esse fim, a abordagem escolhida baseia-se na compreensão de que há níveis de violência que decorrem diretamente das hierarquias e desigualdades sociais, sendo eles expressos na linguagem (BORDIEU, 2012). Considerando o romance como gênero no qual coabitam diversos discursos sociais, procederemos com uma análise da narrativa que abarcará, da concepção literária e linguística do Círculo de Bakhtin (2016), as ocorrências de assimilação do discurso autoritário⁴.

1 Sobrevivendo no inferno

Luiz Ruffato obteve destaque, nacionalmente, com seu livro *Eles eram muitos cavalos* (2001). Ao longo de sua obra, o autor propõe a ideia de vidas fragmentadas e formuladas a partir de pontos de vista em deslocamento. Com evidente apreço pelo microrrelato e pela composição de discursos que constituem um mosaico social, o escritor dialoga com formas contemporâneas de ficção em que a mediação com a realidade social se dá sempre de forma fragmentada ou em recortes (SCHØLLHAMMER, 2009).

Sua obra, que transita diversamente por afetos familiares, por contextos sociais de rupturas das garantias democráticas e pelo processo de marginalização e urbanização das cidades brasileiras, dentre outros temas, pode ser pensada como contemporânea em, no mínimo, dois âmbitos, caros às nossas discussões. É possível compreendê-la como aquilo que, conforme nos explica Giorgio Agamben (2009, p. 59), estabelece “[...] uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias”. Em outras palavras, visualizamos uma aproximação entre o escritor e as discussões do seu contexto histórico, em uma percepção capaz de estabelecer uma literatura crítica ao seu tempo e atenta às inequidades que nele se perpetuam, criando, conjuntamente com essa forma preferencialmente fragmentada, uma nova concepção do presente.

³ O termo *infernum*, do latim, significa aquilo que é ou está localizado como inferior. Aquilo que está abaixo do ideal. Nas palavras do próprio dicionário de etimologia: “Sua origem é o Latim *Infernus*, derivado de *inferus*, ‘o que está abaixo’, de *infra*, ‘abaixo’”. Disponível em: <https://etimologia.com.br/inferno/>. Acesso em: 22 fev. 2023.

⁴ O discurso autoritário é aquele que demanda “reconhecimento e assimilação” (BAKHTIN, 2015, p. 136) e impõe uma certa “distância em relação a si mesmo” (BAKHTIN, 2015, p. 137), estabelecendo uma ordem de mundo a que se deve obrigatoriamente assimilar ou repelir.

Soma-se à compreensão da necessária angulação entre o escritor e o seu momento histórico também um recorte temporal: para os fins dessa leitura, contemporâneos são os textos produzidos entre os anos sessenta e a atualidade, conforme o entendimento de Jaime Ginzburg (2012).

É no contexto dessa percepção, de uma preocupação com temáticas contemporâneas, dentre as quais a persistência da violência e a subjugação de determinados estratos da sociedade brasileira, que se situa o seu romance *Inferno provisório* (2016). As diversas narrativas que o compõem lidam diretamente com a existência, as dificuldades e as humilhações vivenciadas pelos trabalhadores brasileiros, em enredos situados entre os anos 1950 e o início do século XXI.

Considerando que os elementos composicionais de um romance, enquanto criação estética, são artisticamente organizados pelo autor⁵ com vistas a elaborar um projeto axiologicamente situado (BAKHTIN, 2015), pode-se dizer que, quanto ao autor de *Inferno provisório*, parece haver uma busca por igualar-se às histórias que conta, pelos diferentes níveis de incorporação da linguagem coloquial, pela multiplicidade de discursos e pela variedade de formas estilísticas. Estabelece-se, assim, entre narrador e objeto, um nível de cumplicidade que afasta a exotização, entendida como o distanciamento presente entre narradores eruditos e personagens da classe trabalhadora⁶. Dessa forma, indo de encontro à tendência da literatura brasileira na qual é “marcante a ausência quase absoluta de representantes das classes populares”, conforme afirma a crítica Regina Dalcastagnè (2012, p. 18), Luiz Ruffato elabora, em *Inferno provisório*, “um quadro sensível e diversificado do mundo do trabalho no Brasil nas últimas décadas” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 31).

É a partir das diversas linguagens e discursos que compõem o heterodiscurso romanescos – entendido como a soma de toda a estratificação discursiva e linguística que integra a obra – que o autor estabelece “a unidade de sua personalidade criadora” (BAKHTIN, 2015, p. 75). No romance em tela, são utilizados, ao longo da narrativa, recursos como a topicalização, o discurso indireto livre, a mescla de gêneros, a violação espacial da ordem linear do texto em prosa e a utilização atípica de elementos de pontuação, que servem, para além das especificidades de sentido de cada narrativa, à constituição de uma obra que busca soluções estéticas para a criação de vivências interseccionadas pela desigualdade, pela violência e pela exclusão social.

O romance cria seres ficcionais que circundam o mesmo espaço e o mesmo estrato social: são os moradores de Cataguases, no interior de Minas Gerais, que mais tarde cedem o protagonismo aos migrantes que abandonam a localidade em busca de melhores condições de vida nos grandes centros. A princípio, o espaço em torno do qual giram essas narrativas é um beco localizado no interior mineiro e alugado pelas famílias que darão origem aos migrantes de outros tempos. O autor, nesse sentido, “encena uma história de migração entre cidades do interior e a capital paulista” (WALTY; GUIMARÃES, 2017, p. 44). Com o passar do tempo e com o avanço da modernidade, o beco se desfaz, “revelando a impossibilidade do retorno ou, mais do que isso, a impossibilidade da origem” (WALTY; GUIMARÃES, 2017, p. 44). Frente a essas questões, pela diversidade de personagens representadas, nota-se uma identificação entre elas que deriva, em muitas das narrativas, de uma subalternidade compartilhada e da supressão de suas origens comuns, em histórias que se desvelam na sombra de uma nação construída por aqueles que apaga.

⁵ Bakhtin diferencia autor empírico de autor-criador, anunciando que o segundo funciona como uma espécie de instância criativa da organização ficcional, atuando como consciência criadora no processo estético, enquanto o primeiro participa dos eventos do mundo em outro tempo, o da atuação em aberto. Nas palavras do próprio Mikhail Bakhtin: “[...] o artista não se envolve com o acontecimento como um seu participante direto – pois ele seria então seu conhecedor e seu fator ético –, ele ocupa uma posição essencial fora do acontecimento enquanto assistente desinteressado, *mas que compreende o sentido axiológico daquilo que se realiza*” (BAKHTIN, 2014, p. 36, grifos do autor).

⁶ Para além das considerações da crítica Regina Dalcastagnè acerca da exotização, tal fratura entre forma e conteúdo já fora problematizada por Clarice Lispector em *A hora da estrela*.

2 Violência simbólica

No interior da obra, a violência – em suas diferentes manifestações – é uma questão latente. Luiz Ruffato (2018, n.p.) notou a recorrência da temática no romance, o que, segundo ele, aconteceu em virtude de seu desejo de “(...) escrever sobre a sociedade brasileira; e, escrevendo sobre a sociedade brasileira, virão, se você for honesto, as questões de violência contra a mulher, contra a criança, a questão do racismo, da homofobia”.

É na esteira desse entendimento que uma leitura da violência simbólica, conforme entendida por Pierre Bourdieu, mostra-se pertinente à obra, por ser uma maneira de abordar os diferentes níveis de dominações que atingem as personagens. O autor francês, ao elaborar sua teoria sociológica, definiu o campo social como “um espaço multidimensional que pode ser construído empiricamente pela descoberta dos principais fatores responsáveis pelas diferenças observadas em um dado universo social (...)”⁷ (BOURDIEU, 1987, p. 4, tradução nossa). Nesse espaço, constituído e compreendido de modo relacional, ou seja, a partir das diferenças entre os indivíduos, atuam modalidades distintas do poder chamadas “formas de capital”, que são distribuídas de maneira desigual entre os sujeitos e fornecem, também com inequidade, atributos a facilitarem benefícios finitos.

São quatro as formas de capital, segundo o autor: o capital econômico, poder concedido pelo acesso a recursos monetários; o capital cultural ou informacional, com o acesso a bens de cultura e à educação formal; o capital social, “recursos advindos de conexões e pertencimento a grupos sociais” (BOURDIEU, 1987, p. 4, tradução nossa); e o capital simbólico, entendido como o prestígio e a distinção derivados do reconhecimento da legitimidade dos tipos de capital anteriores⁸.

É justamente onde atua o capital simbólico – região na qual transmutam-se as outras formas de obtenção de poder em relevância e *status* – que surge a violência simbólica, como consequência de relações cujos “instrumentos de imposição ou legitimação da dominação” (BOURDIEU, 1989, p. 11) visam a estabelecer, de maneira estruturante, uma ordem social vinculada aos interesses dominantes. Tal violência é descrita, pelo autor, como “invisível às suas próprias vítimas”, sendo exercida “essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento” (BOURDIEU, 2012, p. 7-8). Para o autor, as ideologias⁹ são incutidas nos indivíduos, com vistas a naturalizar, pela linguagem e pela produção de informação e cultura, hierarquias não-naturais, mas entendidas como incontornáveis pelos sujeitos dominados.

Desse modo, a violência simbólica decorre de um entendimento – aceito na sociedade por dominantes e dominados – da inferioridade dos últimos. Dela decorrem, necessariamente, efeitos

⁷ Texto original: “The social world can be conceived as a multi-dimensional space that can be constructed empirically by discovering the main factors of differentiation which account for the differences observed in a given social universe, or, in other words, by discovering the ‘powers or forms of capital which are or can become efficient, like aces in a game of cards, in this particular universe, that is, in the struggle (or competition) for the appropriation of scarce goods of which this universe is the site. It follows that the structure of this space is given by the distribution of the various forms of capital, that is, by the distribution of the properties which are active within the universe under study – those properties capable of conferring strength, power and consequently profit on their holder” (BOURDIEU, 1987, p. 3-4).

⁸ Texto original: “In a social universe like French society, and no doubt in the American society of today, these fundamental social powers are, according to my empirical investigations, firstly economic capital, in its various kinds; secondly cultural capital or better, informational capital, again in its different kinds; and thirdly two forms of capital that are very strongly correlated, social capital, which consists of resources based on connections and group membership, and symbolic capital, which is the form the different types of capital take once they are perceived and recognized as legitimate” (BOURDIEU, 1987, p. 4).

⁹ Esta é a única instância, neste artigo, que o termo “ideologia” é sinônimo de “ideologia dominante”. Utilizamos, ao longo do texto, a definição bakhtiniana do termo, como sinônimo de visão axiológica.

materiais no contexto da sociedade em que ela se estabelece, não sendo apenas espiritual e “sem efeitos reais” (BOURDIEU, 2012, p. 46). Na ocorrência da violência física, está implicada, muitas vezes, a violência simbólica, uma vez que esta

se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural; ou, em outros termos, quando os esquemas que ele põe em ação para se ver e se avaliar, ou para ver e avaliar os dominantes (elevado/ baixo, masculino/feminino, branco/negro etc.), resultam da incorporação de classificações, assim, naturalizadas, de que seu ser social é produto (Bourdieu, 2012, p. 47).¹⁰

Constitui-se, assim, a naturalização de hierarquias, de caráter e origem social, que são vivenciadas como verdades resolutas e incontornáveis. É essa naturalização das dominações que observamos no conto “A mancha”, de Luiz Ruffato.

3 A mancha

A história da família da lavadeira Bibica, em *Inferno provisório*, começa a ser contada em “A mancha”¹¹. A ocorrência de situações de opressão, principalmente em torno da matriarca, localizada à margem dos centros discursivos, econômicos e simbólicos de poder, é evidente. No enredo da narrativa, após a morte do seu caçula, Marquinho, Bibica relembra os momentos que resultaram no nascimento do filho: pouco depois de se mudar para o Beco do Zé Pinto com os dois filhos mais velhos, era constantemente assediada por um comerciante português, dono de um armazém.

Nesse local, onde os moradores costumavam realizar suas compras, equilibrando precariamente suas possibilidades econômicas e a aquisição dos recursos necessários à sobrevivência, ela se viu à mercê dos avanços desse homem. Foi em meio às mentiras contadas por ele, de que teriam uma vida juntos e ele melhoraria as condições de vida nas quais ela vivia, que tiveram um breve envolvimento, interrompido quando da descoberta da gravidez.

O conto se inicia com a revelação da morte do menino, fruto desse relacionamento: “Marquinho morreu faltando pouco para completar oito anos, atropelado por um cataníquel numa segunda-feira de agosto, todo serelepe, orgulhoso da rabiola e do cortante de seu papagaio” (RUFFATO, 2016, p. 25). O atropelamento súbito interrompe o universo infantil. A criança, que buscava “dormir cedo para que a manhã se anunciasse logo” (RUFFATO, 2016, p. 25), pois participaria de uma competição de pipas, tem a vida brutalmente interrompida.

Para a mãe, é difícil acreditar na repentina descontinuação da vida do filho. Talvez por essa razão, o momento no qual ela toma conhecimento da morte seja tão vivamente descrito:

Bibica batia roupa debruçada no tanque, quando ouviu a freada brusca. O pelo dos seus braços arrupiu, enxugou as mãos no avental, por instantes paralisada,

¹⁰ Bourdieu foi criticado pela falta de agenciamento e pelo *status* de colaboradores que parece destinar àqueles que sofrem com a violência simbólica. Apesar de considerarmos necessário pontuar tais críticas e refutar qualquer culpa atribuída àqueles que vivenciam, sem outras alternativas, a subjugação e a humilhação decorrentes de sua condição social, entendemos que o conceito é frutífero e pode ser utilizado para pontuar, nas relações, aquilo que de outra forma permaneceria obscurecido.

¹¹ Outras narrativas sobre a família são “Zunga” e “Jorge Pelado”, mas há menções das personagens em outras histórias ao longo da obra.

fora de si. Naquela noite tinha tido um sonho ruim... dentes... dentes podres... não recordava direito... parecia aviso... Desnorteadas, subiu para a rua. Ao chegar no passeio, Zulmira a abraçou, em prantos, Que desgraça, Bibica, que desgraça! Zumbi, desvencilhou-se, um caminhão de toras encostado em frente à mercearia do seu Antônio Português, um cataníquel parado na direção contrária (RUFFATO, 2016, p. 26).

Em termos linguísticos, interessa, no trecho, a simultaneidade entre a voz narrativa e a utilização de um termo vinculado tanto ao espaço – o interior mineiro – como ao estrato social representado: “arrupiou”, variação linguística assumida pelo narrador, faz ressoar a voz de Bibica no discurso narrativo. Essa aproximação se mantém com a utilização da pontuação em “sonho ruim... dentes... dentes podres... não recordava direito”, a sugerir os momentos em que a protagonista, paralisada pelo medo, tenta se lembrar exatamente do sonho que tivera. A própria concepção de dentes como indicativo para a morte traz consigo um conhecimento popular compartilhado por Bibica.

No que diz respeito ao sentido do fragmento, o autor constrói uma alegoria, materializada pelo atropelamento de um corpo pobre e periférico, que anuncia o caráter trágico de uma opressão que se manifesta pela desigualdade social. O carro que tira a vida da criança não por acaso reforça tal ideia, traduzida na composição ficcional por ser um “cataníquel”. Ao construir a cena do atropelamento, expõem-se, ao leitor, duas leituras da mesma situação. Na primeira, no plano da ação, a criança morre por culpa de um carro desgovernado que retira sua vida. Na segunda, no plano do sentido, a pressa e a consolidação material do poder econômico atropelam os que estão à margem da sociedade.

Ainda no excerto, a atividade cotidiana de Bibica – a lavagem das roupas – é simultânea à morte do filho, fato não corriqueiro. As realidades material e simbólica se interpenetram. Isso acontece, no plano da linguagem, pelas ações paralelas que se evidenciam na passagem “Bibica batia roupa debruçada no tanque, quando ouviu a freada brusca” (RUFFATO, 2016, p. 19). “Bater roupa” e “freada brusca” (a antecipar a batida automobilística) se aproximam quase como um procedimento narrativo de recurso cinematográfico, em que o corte da ação corriqueira deságua na ação não ordinária.

O procedimento não é utilizado apenas para realizar a transição de uma cena a outra, de um acontecimento a outro, mas para conectar, antes, a dimensão material à simbólica. As batidas da roupa contra o tanque de pedra e a do corpo do filho contra o carro anunciam, no plano do sentido, a dureza de uma realidade que demanda a submissão e dedicação física dos corpos que marginaliza, sem oferecer, em contrapartida, nenhuma garantia de inclusão ou sobrevivência.

Essa leitura dá a tônica de uma questão latente ao longo do texto: a vedação do acesso às condições essenciais para uma vida digna. A exclusão se confirma por muitos elementos textuais. A moradia de Bibica e dos filhos é precária e, no barraco em que viviam, ficavam “amontoados todos no mesmo cômodo, um fregel!” (RUFFATO, 2016, p. 26). No mesmo sentido, são escassas as posses deixadas por Marquinho depois do acidente: “uma manivela, uma latinha de grude, uma caixinha vazia de rapé, uma bola de meia, o saquinho de biloscas (...)” e uns “poucos farrapos” (RUFFATO, 2016, p. 25), sendo esses os únicos objetos que aludem, para a mãe, à existência do filho. Os brinquedos – alguns atípicos, como a manivela e a caixa vazia – sugerem que a criança fabricou objetos para se divertir, na ausência de outros meios de obtê-los; as roupas, textualmente esfarrapadas, deixam evidente a carência familiar. Toda essa impressão é reforçada pelo fato de, ao morrer, o menino ser velado em um caixão roxo fornecido pela prefeitura de Cataguases, por não ter a mãe recursos para o enterro do filho.

No âmbito da narrativa de Ruffato, são inextricáveis as ocorrências da violência simbólica dessa precariedade das condições de vida da família de Bibica. Esse tipo de violência, como observado anteriormente, decorre da propagação – aceita em diferentes estratos da sociedade – de

discursos e práticas que naturalizam a subordinação de determinados indivíduos e grupos sociais. Na criação ficcional em análise, essa violação se propõe, centralmente, por Antônio Português.

3.1 Antônio Português e a dominação masculina

É nas proximidades da mercearia do comerciante lusitano que Marquinho encontra o seu fim: “Bem em frente à mercearia de seu Antônio, Antônio Português, boa bisca!, que destino!, o começo, o fim” (RUFFATO, 2016, p. 26). A passagem evidencia vinculações entre o nascimento do menino, sua morte e a mercearia. A proximidade física entre a casa de Marquinho e o comércio do pai opõe-se ao não reconhecimento do filho.

O dono da mercearia, sujeito casado e de ascendência portuguesa, tem uma condição financeira vantajosa perante Bibica, bem como força material e simbólica que autorizam seu discurso, *status* do que ele se utiliza para obter dela o que deseja. A interação entre eles decorre da necessidade da mulher de comprar fiado o querosene necessário para ferver as roupas que lavava. Sem outra solução, ela pede o favor de seu Antônio, que a atende, mas passa a assediá-la consistentemente sempre que estão a sós.

O fiado era uma prática estabelecida entre seu Antônio e os demais moradores do beco, mas Bibica só o considera perante uma situação de incontornável necessidade. A relutância advém do seu passado. Antes do nascimento de Marquinho, era recente sua mudança para o beco, tendo antes sido moradora da “Ilha”, um espaço de prostituição e boemia. A personagem sofria, então, perante os demais habitantes do Beco do Zé Pinto, “com a fama de perdida, queria apagar aquela passagem, uma gosma, uma lepra, uma nódoa que não saía nem esfregando todo o sabão do mundo” (RUFFATO, 2016, p. 26). A passagem traz, veiculada pelo discurso do narrador, a perspectiva a partir da qual Bibica falava de si mesma. Entretanto, é evidente que o uso de termos como “gosma”, “lepra”, “nódoa” e “mancha” – este tão representativo para a narrativa como um todo –, sugerem a reprodução de discursos incutidos nela pela voz alheia. Está imbricada, na escolha do léxico vinculado à sujeira e à doença, o discurso autoritário da moralidade, assim classificado pelo seu caráter indivisível e homogêneo, a ser integralmente aceito ou afastado (BAKHTIN, 2015).

Assim, a visão da protagonista resulta da integração, em sua consciência, de um discurso autoritário – aquele que que diminui as mulheres pelo seu passado sexual, em especial se houve, nele, a venda do sexo, ainda que para a própria subsistência. Há a manutenção, nesse contexto, de uma visão – também amplamente vinculada ao discurso religioso – de que a mulher com uma tal vivência estaria manchada e perdida para a eternidade.

É a partir da aceitação geral dessa condição, qual seja a inferioridade moral de Bibica, que atua seu Antônio. Na frente dos outros moradores do Beco, ele “tratava-a friamente”, para não expor sua reputação ao julgamento alheio; quando sozinhos, no entanto, era “todo denço” (RUFFATO, 2016, p. 27). Tomava com ela liberdades excessivas, a ponto de armar para se encontrarem a sós.

Ó, dona Bibica!, estava mesmo a precisar que alguém me ajudasse num negócio cá dentro. Ele abriu a portinhola, ela entrou, acompanhando-o à despensa. No estreito corredor de engradados de cerveja e refrigerante, ele a encarou, lúbrico, Dona Bibica, sussurrou, envolvendo-a em seus braços, o gosto de fernet à força se misturando ao de fumo ordinário. Assustada, quis gritar, ele a soltou, recompondo-se, Meu deus, o que estou a fazer? Bibica, sem achar o que dizer, caçou, arrumando o vestido: Seu Antônio, não sabia que o senhor apreciava safadeza (RUFFATO, 2016, p. 20-21).

No excerto, Bibica é vítima de assédio pelo dono do estabelecimento. A ação premeditada acontece por meio do convite ao espaço confinado, local em que a mulher dificilmente conseguiria

escapar das insistentes investidas. O chamado do comerciante, mesmo antes de a ação se desenrolar, contém, no discurso, intenções nebulosas: “estava mesmo a precisar que alguém me ajudasse num negócio cá dentro” (RUFFATO, 2016, p. 20-21). Além disso, estando longe dos olhares de seus compradores, em um lugar em que apenas ele transita, o homem obtém uma forma de controlar a situação, uma vez que o comerciante possui, pela condição social e pelos valores da sociedade patriarcal, maior capital social e simbólico.

As escolhas lexicais do autor para descrever a condução da aproximação não desejada são trazidas, no trecho, por expressões como “estreito corredor”, “portinhola”, “engradados de cerveja”, encaminhando a percepção do leitor para uma ambientação pequena e claustrofóbica. Da sensação visual, Ruffato passa à audição, ao tato, ao paladar e ao olfato, materializados por expressões como “sussurrou”, “envolvendo-a em seus braços”, “gosto de fernet”, “fumo ordinário” (RUFFATO, 2016, p. 20-21).

Nenhuma dessas percepções, como o próprio texto deixa claro, são pretendidas ou esperadas por Bibica, refém da ambientação e do comerciante. A reação imediata da mulher é de rejeição e distanciamento, como vemos também por escolhas do narrador: “Assustada”, “quis gritar”, “recompondo-se” (RUFFATO, 2016, p. 20-21). Essas escolhas promovem uma gradação da reação que transmite, a quem lê, a exata sensação de surpresa/medo, desnorreamento/repulsa e de desejo de superar/esquecer o ocorrido.

Está clara, no trecho, a ideia da dominação masculina como prática cultural em que o corpo feminino é subjugado e controlado por “esquemas predeterminados, coercitivos e repressores” (XAVIER, 2007, p. 59), sendo as relações de gênero uma realidade histórica que é absorvida pela literatura. O toque íntimo – o abraço forçado, com vistas a obter da mulher a relação sexual – torna físico o assédio descrito, ocasionando, na lavadeira, constrangimento. Há a sugestão de que o comerciante presume que Bibica, por seu passado e vulnerabilidade econômica, não negaria a ele favores sexuais.

Como consequência da importunação sexual de seu Antônio, o que se apresenta mais rapidamente é o temor: ao sair do espaço em que foi brevemente confinada, Bibica deixa de frequentar a venda por alguns dias, com “medo da reação dele” (RUFFATO, 2016, p. 27). Mas a decisão não se mantém perante a escassez da feira, de modo que ela logo tem de se submeter novamente àquela dinâmica.

Ao voltar, ela recebe as desculpas de um seu Antônio ainda menos escrupuloso do que antes, que passa a colocar na esposa adocida e sexualmente indisponível a razão para seus avanços com Bibica, prometendo a esta diversos ganhos financeiros, como uma casa e um relacionamento, além de “sufocá-la de presentes: pó de arroz, perfume, água de rosas, batom, espelho, esmalte, correntinha banhada a ouro” (RUFFATO, 2016, p. 27). Os presentes e as promessas vão aos poucos conquistando Bibica, que tenta resistir ao convencer-se de que “tudo aquilo era mentira, fantasia, ilusão” (RUFFATO, 2016, p. 27). Entretanto, vencida pela insistência, pela perspectiva de um companheiro e de uma vida melhor, ela acaba cedendo.

A gravidez que se segue, ao ser anunciada, inviabiliza a relação entre os dois. Ao contar a novidade, a lavadeira recebe de volta humilhações: “A senhora é que me procurou, dona Bibica, a senhora é que engraçou-se toda”, acusa o português, acrescentando ser “um homem estabelecido, dona Bibica, um homem honrado! De onde vens? Da lama! Uma rameira!” (RUFFATO, 2016, p. 29). Ao ter que enfrentar as consequências indesejadas da relação, o homem se volta contra Bibica, demandando que ela suma de seu comércio. O uso de “rameira” permite compreender a baixa estima com a qual ele sempre encarou a lavadeira.

Essa reação, na qual a personagem se exime da responsabilidade pela gravidez, traz uma representação que retrata, literariamente, a “persistência de representações sociais ligadas à ilegitimidade tradicional”, bem como a “resistência à superação de desigualdades nas relações sociais de sexo” (THURLER, 2004, p. 84). Assim, ao mesmo tempo em que se recusa a reconhecer o filho fora do casamento, sendo este considerado ilegítimo, Antônio Português reforça a

responsabilização feminina pelos desdobramentos da relação entre ambos, obrigando a mãe a seguir sozinha com a gravidez.

Há dois níveis de violência simbólica nessa relação. O primeiro se impõe como violência de gênero, potencializada pelo fato de ser Bibica lida como maculada pela vivência da prostituição. O segundo é a violência econômica ou social, decorrente do fato de ter seu Antônio considerável capital simbólico, que advém de sua situação financeira favorável, de sua eminência no contexto daquela comunidade e de sua origem enquanto português, não sendo descartável a leitura de uma exploração que se opera entre a herança colonizadora e a brasileira vulnerável, instrumentalizada sexualmente. Por tudo isso, ele sente absoluto conforto em atrair e enganar Bibica. Para Bourdieu (2012, p. 18),

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.

Conforme o entendimento do sociólogo, é notável a reprodução da dominação masculina em diversos âmbitos da sociedade. Na narrativa, a divisão do trabalho, mesmo na família matricial de Bibica, ainda delega a ela as atividades domésticas, com a terceirização da lavagem de roupa por parte de seus clientes. A personagem ainda está confinada à casa, de onde trabalha. O espaço comercial, essencialmente masculino, favorece não apenas o enriquecimento de seu Antônio, que constrói, do armazém que tinha, uma mercearia que reforça sua prosperidade, mas também a submissão de Bibica, que se vê vulnerável pela condição feminina e pelo passado, no qual foi uma trabalhadora do sexo.

Nesse contexto, também interessa olhar para Marquinho. Nascido do caso extraconjugal, na relação permeada de desigualdades entre Bibica e Antônio, o menino não conheceu o pai. Apesar da proximidade em que viviam, o comerciante se eximira de todo da responsabilidade pelo menino, restando à Bibica todas as obrigações vinculadas à criação do filho. As demandas do trabalho braçal que a mulher desempenhava, todavia, inviabilizavam o acompanhamento constante, e Marquinho tinha uma inclinação inegável para estar em confusões. Foi pego, dentre outras estripulias, furtando alimentos, olhando por debaixo de saias, fazendo suas necessidades sobre a mesa da diretoria da escola, sendo internado na Casa de Saúde por um tempo, depois de ter a bexiga perfurada em uma briga.

Bibica, ao se deparar com os malfeitos do filho, “ralhava com ele, punha de castigo” (RUFFATO, 2016, p. 29), mas nada adiantava. Dividindo-se entre uma vida em que era a responsável pela condução da formação emocional, psicológica e financeira da criança, bem como conduzindo, sozinha, uma dupla jornada enquanto trabalhadora e mantenedora das necessidades financeiras e emocionais da prole, Bibica é uma das “mulheres superexpostas às responsabilidades parentais” e à “perenização das ênfases no vínculo cultural mãe-filho” (THURLER, 2004, p. 37). A sociedade demanda, dela, uma criação exemplar, uma dedicação exclusiva que, entretanto, é inviável. Tal expectativa evidencia o peso desmedido imposto à mãe, deixada à própria sorte para garantir o desenvolvimento integral da criança em todas as suas necessidades.

Depois da morte da criança, quando a mãe o encontra “com o corpinho caído sob as rodas do cataniquel, uma poça de sangue, a cabeça esmigalhada” (RUFFATO, 2016, p. 26), a impossibilidade de recordar os traços do filho torna-se sua maior angústia: “o que a deixava doente era, por uma razão que não atinava, não conseguir lembrar das feições do filho” (RUFFATO, 2016,

p. 25). Esse esquecimento, que é natural e posterior à morte, decorre da ausência e da passagem do tempo, mas indica, em um segundo nível de leitura, um outro sentido relevante.

A morte do menino deixa, para trás, uma mancha, mencionada apenas no fim da narrativa: “Os dois caixeiros da Mercearia Brasil esfregaram, várias manhãs, o sangue que grudou nos paralelepípedos. Até soda cáustica usaram. Mas a mancha permaneceu lá. Depois, quando ninguém mais se lembrava do Marquinho, ela sumiu” (RUFFATO, 2016, p. 31). Essa mancha, que os funcionários do negligente pai tentam apagar, decerto para que ela não afastasse a clientela da mercearia, indica as marcas visíveis da violência simbólica vivenciada pelas personagens; seu sumiço, quando todos se esquecem de um menino chamado Marquinho e de sua morte precoce e trágica, parece sinalizar a invisibilização do ser humano, o completo desprezo pela vida brutalmente interrompida. Na tenra idade de oito anos, a morte do filho de Bibica não resulta em nenhuma consequência, pois sua cidadania nunca fora reconhecida.

É nesse sentido que o sofrimento presente no esquecimento, da mãe que se angustia ao não conseguir evocar os traços do rosto do filho, é tão significativa. É Bibica, que deu a única fonte de afeto e compreensão conhecidas pelo menino no mundo, quem sofre profundamente a sua perda, tentando ativamente resistir ao esquecimento, fisiológico, mas também imposto pela sociedade, a quem a morte da criança é indiferente. Para além de todos os dilemas advindos da condição socioeconômica das personagens e da subjugação de Bibica, o esquecimento, ou a ausência do direito à memória, são um dos mais obscuros desdobramentos da vida conforme ela se apresenta à personagem.

Considerações finais

Em “A mancha”, a violência simbólica culmina numa violência física e de morte, sendo trazida como um ciclo vicioso sobre os corpos explorados e subalternizados. Neste artigo, observamos como essa violência se manifesta como dominação masculina, assim como, enquanto fruto de um discurso autoritário que reflete essa dominação, as esferas simbólicas e materiais são vedadas à Bibica.

Nesse âmbito, identificamos como a condição de violência se depara – no discurso e na vivência socioespacial das personagens – com punições que vão dos olhares e discurso reguladores/autoritários até uma política de marginalização cujo resultado é a violação ao corpo e a morte, em última instância. As vítimas da violência permanecem à margem da sociedade.

Observou-se, não por acaso, que a repetição dos processos de significação, dentro da narrativa, dá à ideia de mancha, na abertura do conto, o matiz de uma vida marcada por algum acontecimento que “suja” ou “contamina” os outros. No final do conto, sabendo mais acerca da “mancha” da imagem da personagem Bibica, por meio dos discursos difamatórios de seu Antônio, e reconhecendo a marca da violência enquanto “mancha” que representa a morte do seu filho Marquinho (criança que representaria, para seu Antônio, uma mancha na sua honra de “homem de bem”), temos a definição dessa simbologia como expressão marcada de uma violência que permanece e dita os rumos de manutenção de uma exclusão formadora.

Nessa direção, a análise desenvolvida nesse artigo pretende contribuir para as discussões sobre a violência simbólica no conto mencionado e pensar em que medida a literatura contemporânea, diante dos seus procedimentos estético-discursivos, que trazem, ao cerne do texto literário, os discursos refratados do real, expandem e dão novas dimensões a problemas recorrentes no cerne da constituição socioespacial, política e simbólica, alargando nossa percepção pela produção artística, trazendo à tona a problematização acerca de práticas de violência e exclusão ainda tão latentes no Brasil.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo. In: AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, RS: Editora Argos, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. O problema do conteúdo, do material e da forma. In: BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética. A teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernadini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Sprydis Nazário et al. 5. ed. São Paulo: Editora Hucitec, 2014, p. 14-70.

BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BOURDIEU, Pierre. What makes a social class? On the theoretical and practical existence of groups. *Berkeley Journal of Sociology*, Berkeley, EUA, v. 32, p.1-17, 1987.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo, SP: Editora Horizonte, 2012.

FARACO, Carlos Alberto. O dialogismo como chave de uma antropologia filosófica. In: FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristóvão; BRAIT, Beth. *Diálogos com Bakhtin*. 4. ed. Curitiba: Editora UFPR, 2007, p. 97-108.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas*, v. 2, p. 199-221, 2012. Disponível em: <https://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/2790>. Acesso em: 24 fev. 2023.

RUFFATO, Luiz. *Em entrevista, Luiz Ruffato fala sobre literatura que incomoda*. [Entrevista cedida a] Nahima Maciel. *Diário de Pernambuco*, Recife, 24 fev. 2018. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/02/20/interna_diversao_arte,660829/em-entrevista-luiz-ruffato-fala-sobre-a-literatura-que-incomoda.shtml. Acesso em: 20 fev. 2023.

RUFFATO, Luiz. *Inferno provisório*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

THURLER, Ana Liési. Paternidade e deserção: crianças sem reconhecimento, maternidades penalizadas pelo sexismo. Tese (Doutorado em Sociologia) Universidade de Brasília, 2004.

WALTY, Ivete; GUIMARÃES, Raquel. Ruffato: um escritor e um projeto de nação. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S.l.], v. 51, p. 41-63, maio/ago. 2017. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/elbc/a/7HSW7sW8kLTk3GgnDYvwssj/?lang=pt>>. Acesso em: 22 fev. 2023.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Ed. Brasil, 2007.

Submetido em 07/06/2023
Aceito em 13/10/2023