


AS ELITES BRASILEIRAS NOS ROMANCES DE MICHEL LAUB, ANDRÉA DEL FUEGO E CLARA DRUMMOND: UMA REVANCHE CONTRA O BOLSONARISMO

The Brazilian Elites in the novels of Michel Laub, Andréa Del Fuego and Clara Drummond: a revenge against bolsonarism

Antonio Barros de Brito Junior¹

<https://orcid.org/0000-0002-0251-2945> 

¹Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil. 91501-970 – let3@ufrgs.br

Resumo: Este artigo estuda a reação de alguns escritores brasileiros ao processo de deterioração política desencadeado pelo bolsonarismo. Partindo da ideia de que houve uma cismogênese na política brasileira em decorrência dos comportamentos antiestruturais dos apoiados do ex-presidente Jair Bolsonaro, busca-se aqui evidenciar o modo pelo qual os escritores Michel Laub, Andréa Del Fuego e Clara Drummond se posicionaram contra a perseguição bolsonarista à classe artística, criando obras em que as elites brasileiras, identificadas socialmente com o viés político neoliberal e conservador do ex-presidente, são representadas de forma caricatural. No final, o artigo conclui que esses escritores produziram personagens caricaturais a fim de fazer prevalecer sua posição política antibolsonarista, sustentada especialmente pela crítica às elites e determinada pelo contexto da rivalidade política disseminada nos anos do governo Bolsonaro.

Palavras-chave: Cismogênese. Realismo. Elites brasileiras. Bolsonarismo.

Abstract: This article studies the reaction of some Brazilian writers to the process of political deterioration unleashed by bolsonarism. Considering the idea that there was a process of schismogenesis in Brazilian politics due to the antistructural behavior of partisans of the former president Jair Bolsonaro, the text intends to evince the political position taken by Michel Laub, Andréa Del Fuego and Clara Drummond, showing how these writers opposed themselves to the harassment of the bolsonarism and to the Brazilian economical elite, turning it into a simulacrum in their novels. At last, the article states that those writers have produced caricatural books in order to enhance their political status against Bolsonaro, by means of the critic of the economical elite in the context of political rivalry.

Keywords: Schismogenesis. Realism. Brazilian elites. Bolsonarism.

O bolsonarismo, as elites e a classe artística brasileira

Os quatro anos de governo Bolsonaro foram muito impactantes para a classe artística. Desde a redução considerável dos recursos para o financiamento de projetos e a perseguição seletiva por parte dos apoiadores do então presidente aos artistas beneficiados pela Lei Rouanet, até a mudança de status do Ministério da Cultura para o de uma Secretaria disfuncional, a área da cultura viveu dias desesperadores e degradantes sob a

égide do regime fascista de Bolsonaro. Nessas condições políticas, a produção literária nacional viu-se presa de uma suposta dicotomia: por um lado, proliferaram e vicejaram, nesses quatro anos, livros que, seguindo uma tendência internacional e afinados com os desdobramentos teórico-críticos do momento atual, exploraram a condição de vida de sujeitos periféricos através de narrativas escritas por pessoas oriundas das minorias perseguidas pelo regime bolsonarista. Por outro lado, emergiram obras que, provenientes de outro campo social, mas decididamente vinculadas ao campo político da esquerda e da luta antifascista, tiveram que explorar sua condição de inconformidade, resistência e divergência mediante outras formas de elaboração poética. Diferentemente das outras produções literárias cuja formação discursiva (PÊCHEUX, 1995, p. 160) fica evidentemente marcada pelo pertencimento do escritor ou da escritora às minorias perseguidas, essas obras se veem no dilema de produzir uma reflexão política que claramente as desvincule da ideologia bolsonarista, mas sem falar diretamente da experiência da subalternidade. Com isso, o que se produz é uma literatura que, de algum modo, tenta reproduzir as marcas da ideologia e do comportamento social e político das classes abastadas (a elite econômica brasileira), mas necessariamente colocando o(a) autor(a) como alguém que toma distância de seus personagens e das ações em que eles se envolvem, situando-o(a) num espaço crítico cuja autenticidade ganha força e consistência na medida em que o leitor se vê forçado a não se identificar com o que é representado.

Quer me parecer, então, que há, nesse processo, uma espécie de cismogênese¹, que decorre, primeiramente, do modo como a política articula-se nos dias de hoje – sobretudo em virtude das transformações da esfera pública ocasionadas pela revolução digital (Cesarino, 2022) – e, em segundo lugar, da forma pela qual o campo político da direita fascista, sob a batuta de Bolsonaro, dos militares e da “contrarrevolução” cultural olavista (Rocha, 2021), organizou as formas de atuação e combate no horizonte da cultura. A ideia de que o campo bolsonarista e o campo progressista formam um sistema em que ocorre um processo cismogênico é de Cesarino (2022). Segundo ela, a atuação antissistêmica dos bolsonaristas, em especial nas redes, é fruto de uma tentativa de se especificar e se diferenciar do campo democrático através da adoção de valores e posturas diametralmente opostas. Com isso – e essa é a hipótese deste artigo –, o campo democrático, na figura dos artistas, reforçam os comportamentos específicos do seu grupo, apelando, às vezes, aos instrumentos utilizados pelo campo oposto, como veremos adiante.

¹ O conceito de cismogênese aparece inicialmente na obra do antropólogo Gregory Bateson (2008), que, no seu estudo do cerimonial *Naven* do povo iatmul da Nova Guiné, identificou um processo de diferenciação no comportamento dos indivíduos através de um método estrutural. A cismogênese, então, tem a ver com processos contínuos de desagregação, no sentido de que gradualmente os comportamentos aceitos e praticados pelos membros de uma comunidade ou de comunidades rivais tendem a se radicalizar ao ponto de não haver nenhuma semelhança entre eles, dividindo os membros em castas ou tribos bastante específicas, mas ainda englobados dentro de um sistema comum em que elas se correspondem mutuamente. David Graeber e David Wengrow (2022) mostram que a cismogênese está possivelmente na origem de algumas formas de organização social muito antigas. Por exemplo, entre os indígenas do Noroeste da Califórnia, havia os yuroks, para os quais a modéstia era um valor, e os kwakiutls, que desperdiçavam sua riqueza em rituais suntuosos, intensificando as diferenças entre os grupos.

Em outras publicações, argumentei que parte importante do crescimento de Bolsonaro durante a campanha de 2018 emanou de processos cismogênicos – alguns mais, outros menos espontâneos. Dois momentos em que houve aumento marcado nas suas intenções de voto envolveram eventos desse tipo: a facada em 6 de setembro de 2018, e os protestos do #EleNão no fim do mesmo mês. Neste último caso, foi possível acompanhar em tempo real as táticas meméticas de indução da cismogênese, por meio de conteúdos disparados nos grupos de WhatsApp e circulados em outras plataformas, como o Facebook. Conteúdos antifeministas em particular apresentavam um padrão de mimese inversa meticulosamente desenhado para produzir efeitos de nojo e ameaça, com base numa estética binária, opondo os polos douglasianos de pureza-impureza, limpeza-sujeira, beleza-feiura, ordem-desordem, segurança-perigo etc. (Cesarino, 2022, p. 183)

De fato, a gestão de Bolsonaro à frente da presidência da República foi marcada por uma série de ações abertamente antiesquerdistas e contra o suposto status quo da cultura. Da campanha eleitoral até o fim do seu governo, Bolsonaro consistentemente prosseguiu na perseguição às minorias, desgastando instituições governamentais destinadas para a promoção da igualdade social, étnica, racial e de gênero. Em meio a isso, seu governo ainda trouxe de volta a fome e o aumento da desigualdade econômica (Mena, 2022), prejudicando ainda mais as populações vulneráveis e ampliando o seu domínio ideológico (marcado pelo neoliberalismo econômico mais torpe) sobre os mais pobres que, endividados e informalizados, viram-se diante de uma situação na qual o Estado não proveria assistência.

Em meio a isso, Bolsonaro contou com o apoio maciço das elites econômicas brasileiras.² Os números da popularidade do ex-presidente entre as camadas mais ricas da população permaneceram praticamente estáveis durante todo o seu mandato, da mesma forma que, durante a campanha de reeleição, Bolsonaro aparecia sempre à frente dos seus adversários entre os segmentos mais elitizados (Iory, 2022). Mas na pandemia da covid-19 as relações entre a elite econômica e o governo Bolsonaro ficaram mais estreitas, apesar de o Brasil ter apresentado um número escandaloso de mortes pelo vírus.³ Empresários deram declarações menosprezando a gravidade da doença e exigindo a abertura do

² De fato, como mostra Rodrigo Nunes (2022, p. 88-89), o maior apoio ao projeto de Bolsonaro estava entre os membros da “lúmpen-elite”, uma classe formada por pessoas cuja renda, proveniente de empreendimentos autônomos, não forma uma riqueza suficiente para pertencer à elite econômica, mas grande o bastante para desprezar as classes menos favorecidas, o que, segundo o autor, as torna presa de um ressentimento de classe tanto para com os “debaixo”, quanto para com os “de cima”. Mesmo tendo se beneficiado dos anos de governo do PT, essa classe não hesitou em aderir aos ideais bolsonaristas, a fim de manter o status quo neoliberal condizente com as novas formas de trabalho e expectativas de sucesso. Segundo pesquisa do Datafolha, de 27 de outubro de 2022, Jair Bolsonaro aparecia com uma taxa de aprovação de mais de 53% entre a população que recebe entre 5 e 10 salários mínimos. Considerando que as pesquisas mostram que, conforme a renda sobe, mais a aprovação de Bolsonaro se eleva, podemos deduzir que entre as pessoas que recebem acima de dez salários mínimos ou que obtêm sua renda por meio de juros, dividendos e outras formas de capitalização (empresários, investidores etc.) a aprovação de Bolsonaro era maior do que sua reprovação (cf. Folha de S. Paulo, 2022).

³ De acordo com o boletim do Observatório Covid-19 da Fiocruz que fez um balanço de dois anos de pandemia, na data de 09 de fevereiro de 2022 o Brasil contava com mais de 630 mil mortes por covid-19, correspondendo a 11% de todos os óbitos do mundo. A mortalidade por milhão de habitantes no Brasil ficou em 2.932, ou seja, 4 vezes maior do que a média mundial (cf. Fiocruz, 2022).

comércio, contrariando as recomendações da OMS,⁴ além de atuarem no “Gabinete Paralelo”, como evidenciado pela CPI da Covid.⁵ Enquanto isso, o famigerado “Gabinete do Ódio” incumbia-se de combater o que, na sua visão, configurava-se como uma “hegemonia da esquerda” no debate público e nas instituições do Estado, a reboque dos movimentos de direita consolidados no período do impeachment de Dilma Rousseff, como o Movimento Brasil Livre e o Vem Pra Rua (cf. Rocha, 2021). Nesse contexto, o ideário nacionalista, privatista e em alguns aspectos profascista tomou conta do debate público, patrocinando, entre outras coisas, a criminalização da esquerda e a virulência contra manifestações culturais de cunho minoritário.⁶ O campo progressista, por sua vez, reagia às invectivas bolsonaristas, reforçando seu comportamento de grupo e fortalecendo a cismogênese.⁷

Com isso, constitui-se um cenário no qual a cultura brasileira, de modo geral, estava continuamente sob ataque. Para o governo Bolsonaro e seus apoiadores cada vez mais radicalizados, figuras públicas emblemáticas da cultura nacional, bem como representantes de minorias políticas com atuação pública na esfera cultural, eram tachadas de “conspiracionistas” ou “comunistas”, isto é, antípodas políticos identificados com os ideais democráticos, republicanos e de esquerda que, na visão dos bolsonaristas, simbolizavam um entrave para a nação. Ao longo dos quatro anos de governo, portanto, produziu-se um cenário no qual a divergência política impulsionou uma autêntica cismogênese: à medida que os bolsonaristas e a “alt-right” brasileira, esposados com as visões e os anseios da elite econômica brasileira, atacavam ícones da cultura nacional, galvanizando sua ideologia fascista na esfera pública e nas redes sociais – amplamente favorecidos pela lógica algorítmica que estrutura as plataformas da internet em várias escalas (cf. Cesarino, 2022) –, os artistas brasileiros, como reação a isso, foram tendendo cada vez mais a se afastar de qualquer sinal de pertencimento ou identificação com a mentalidade bolsonarista. Como resultado, a esfera pública brasileira e o campo da cultura deram mostras da mesma cismogênese que se observou no terreno político: de um lado os apoiadores do presidente

⁴ Em 23 de março de 2020, Junior Durski, dono de uma rede de restaurantes, publicou em suas redes sociais um post contra as medidas restritivas para evitar a disseminação do coronavírus. Além dele, Roberto Justus, fazendo coro às falas do presidente Bolsonaro, também criticou, no mesmo dia, a política de isolamento (cf. Dono, 2020 e Justus, 2020).

⁵ De acordo com o relatório da CPI da Covid, o gabinete paralelo, que se sobrepunha às decisões do Ministério da Saúde e de outros órgãos do governo, era formado, entre outras figuras, por Carlos Wizard, empresário do ramo da educação. Além dele, o empresário do varejo Luciano Hang também foi ouvido pela Comissão, tendo, depois, seu nome indiciado por incitação ao crime (cf. Duarte, 2021; CPI, 2021).

⁶ É particularmente relevante o exemplo do caso que ficou conhecido como “Queermuseu”, quando integrantes do MBL atacaram artistas sob a alegação de que a exposição incitava as crianças a adotarem comportamentos sexuais “depravados”, numa clara postura homofóbica por parte do Movimento (cf. Mendonça, 2017).

⁷ É muito pertinente o episódio lembrado por Luciana Villas Bôas (2022), no qual os eleitores de Haddad, no pleito de 2018, organizaram-se, no segundo turno, para levarem livros, em oposição ao fato de que eleitores de Bolsonaro divulgavam em suas redes sociais que compareceram às urnas empunhando pistolas. Toda a análise de Villas Bôas tenta pôr em questão justamente a simbologia do livro: ao passo que os eleitores de Bolsonaro dominam o circuito cibernético, os eleitores do outro campo reivindicam seu lugar de saber através do livro como emblema de uma cultura letrada, acadêmica e de progressão linear (a linearidade da formação educacional) em oposição aos métodos antiestruturais bolsonaristas.

e, do outro lado, os representantes da “esquerda”. No processo de cismogênese que foi se produzindo como decorrência da interferência do “Gabinete do Ódio” e dos demais expedientes bolsonaristas para desacreditar a cultura e os valores estéticos vigentes no Brasil contemporâneo, os artistas brasileiros, de modo geral, foram colocados ou foram se colocando do lado oposto do “regime”, o que os fez adotar posturas cada vez mais diametralmente opostas àquelas posturas fascistas exibidas pelo ex-presidente e seu clã de apoiadores.

A literatura brasileira e as reações à cismogênese

No campo da literatura, esse fenômeno se observou de dois modos distintos. Por um lado, os artistas representantes das minorias buscaram dar expressão às vozes subalternas que foram vilipendiadas pelo governo Bolsonaro. Dentro da sua proposta realista,⁸ alguns romances instam o leitor a tomar posição frente à realidade social brasileira, aproximando-se da experiência de vida dos personagens.⁹ Com isso, não há necessidade de uma

⁸ Por esta noção compreendo a forma mimética que caracteriza o romance realista tradicional. Trata-se, portanto, de uma configuração das ações e dos espaços de modo metonímico, através da qual a parte e o todo implicam-se mutuamente, numa relação em que os elementos narrados constituem uma particularidade de um conjunto maior: “O tratamento sério da realidade cotidiana, a ascensão de grupos humanos mais amplos e socialmente inferiores à posição de objetos de representação problemático-existencial, por um lado, e, por outro, a inserção de personagens e acontecimentos cotidianos quaisquer no decurso geral da história contemporânea, com seu pano de fundo historicamente agitado, estes são, segundo nos parece, os fundamentos do realismo moderno [...]” (Auerbach, 2021, p. 528). Considerando a tipologia apresentada por Schøllhammer (2012), podemos dizer que os romances dos escritores ligados às minorias muitas vezes exibem as características tanto do realismo do choque, que “acentua os extremos da interpelação sensual sobre a consciência e reproduz o choque causado pelo contato traumático com o real” (Schøllhammer, 2012, p. 134), quanto do realismo afetivo, no qual “a obra de arte torna-se real com a potência de um evento que envolve o sujeito sensivelmente no desdobramento de sua realização no mundo. Algo intercala-se desta maneira entre a arte e a realidade, um envolvimento que atualiza a dimensão ética da experiência na medida que dissolve a fronteira entre a realidade exposta e a realidade envolvida esteticamente e traz para dentro do evento da obra a ação do sujeito” (Schøllhammer, 2012, p. 138). Se, como diz Rancière (2017), a ficção é um modo de apresentação da realidade, então podemos ver nesse realismo uma exibição de relações mais ou menos estáveis entre a potência do agir e as consequências práticas dessas ações, dentro de um espaço determinado historicamente.

⁹ Não se trata, aqui, de considerar essas obras como reações ou respostas diretas e explícitas aos ataques perpetrados pelo campo bolsonarista. Com efeito, trato-as, aqui, como exemplares de uma poética que engendra uma reflexão acerca das violências históricas pelas quais a população negra passou no Brasil, o que já as situa no campo oposto ao bolsonarismo por “default”. *Torto arado* (Veira Jr., 2019) narra como as irmãs Bibiana e Belonísia, mulheres quilombolas, enfrentam a violência de gênero e racial numa fazenda na Chapada Diamantina, onde a situação de exploração dos negros é posta em primeiro plano, ao mesmo tempo que dialoga com a cultura tradicional dos povos africanos. Ainda que não explicita, portanto, os conflitos políticos decorrentes da ascensão de Bolsonaro ao poder, o livro mesmo assim expõe as chagas da colonização e do racismo, em uma clara dimensão lírica que se choca profundamente com o revisionismo histórico bolsonarista perpetrado por seus apoiadores. *O avesso da pele* (Tenório, 2020), por sua vez, traz a história de Pedro, morador da periferia de Porto Alegre, que dialoga com o pai ausente, por sua vez assassinado pela polícia militar, numa espécie de narrativa em segunda pessoa. No livro, portanto, o elemento da violência racial contemporânea no espaço urbano é muito marcado, de modo que a imersão na vida do protagonista nos expõe de fato ao conhecimento das agruras que a população negra e periférica passa, historicamente e no presente. Por fim, em *Os supridores* (Falero, 2020), são também personagens da periferia de Porto Alegre que protagonizam o livro, dessa vez, porém, sob uma ótica diferente das demais, uma na qual as relações de poder e submissão são invertidas em função de uma tomada de consciência proletária por parte dos jovens subempregados que decidem tomar para si os meios de produção vendendo drogas. Novamente, não é propriamente uma reação direta ao bolsonarismo, mas as tensões de classe ficam bastante

“conversão”, uma vez que as posições compartilhadas seguem mais ou menos a mesma ordem da representação política – isto é, o sujeito fala em nome dos demais participantes do grupo político ou ideológico do qual todos fazem parte. Considerando que essas obras traduzem os modos de ser dos sujeitos políticos colocados desde sempre como antagonistas do projeto fascista do governo Bolsonaro, poucas mediações são necessárias a fim de se alcançar o tipo de comportamento cismogênico que cinde o campo político e social. Porém, nos casos em que o leitor não pertence ao mesmo grupo representado, é preciso, segundo Rancière (2014), que haja uma desidentificação: o leitor percebe-se como alguém diretamente implicado no dano político, e, a partir daí, toma consciência do fato de que a partilha do sensível prévia à leitura não corresponde à igualdade e à universalidade implicadas por princípio na política. Desse modo, o leitor “toma partido do outro” (Rancière, 2014, p. 128), envolvendo-se com as personagens – e, por que não dizer, com o(a) autor(a) – em um mesmo regime estético, ou seja, em uma mesma parte, numa posição comum. Com isso, a cismogênese perde força ou até mesmo possivelmente se desfaz, uma vez que a cena política se encarrega de arregimentar as posições não mais em mimese inversa, mas, pelo contrário, no espaço estruturado do “comum”. Porém, uma vez que o bolsonarismo, através da sua postura antissistema, pretende justamente esgarçar o tecido social ao ponto de sua ruptura (Nobre, 2022), incentivando a cismogênese, então os processos de desidentificação mencionados acima, na medida em que ampliam o campo do sensível comum em torno da noção de democracia, ficam em oposição ao bolsonarismo, colocando-se, do ponto de vista deste, muito mais ao lado do sistema. Logo, os artistas representantes das minorias estão, para o campo bolsonarista, invariavelmente na posição de antagonistas, ou seja, na posição invertida de acordo com a lógica antissistema.

Há, por outro lado, os(as) escritores(as) cujas obras não tentam falar do lugar do subalterno; pelo contrário, elas situam seus personagens entre as elites brasileiras. Ainda que não sejam especificamente tratados, nesses livros, como representantes explícitos do fascismo ou dos apoiadores de Bolsonaro, os personagens fazem parte, de fato, de um modo de vida que implica, em grande medida, uma adesão a valores ou ideologias liberais muito próximas daquelas que campearam no Brasil nos últimos anos. Nos casos que analisaremos adiante, o realismo dá lugar a um tipo de forma talvez mais clichê, na qual as peripécias ficam praticamente em segundo plano diante da necessidade da exposição¹⁰ do

explícitas no livro, o que convoca o leitor a tomar posição em relação à desigualdade racial e econômica presente nas metrópoles urbanas, para além da cismogênese instaurada nos anos do governo de Bolsonaro.

¹⁰ Isso pode ter a ver com as formas recentes de atuação nas redes sociais. Tornou-se frequente, entre os usuários das redes, tratar assuntos privados como matéria pública, independentemente de sua gravidade perante o que diz a lei ou até mesmo os costumes. Essa prática é conhecida como “*exposed*” (“exposto”, em inglês) e é muitas vezes utilizada como a forma prototípica da cismogênese: quando se quer consolidar um determinado ponto de vista sobre um assunto, exhibe-se um exemplo diametralmente oposto, cuja crítica mostrará, aos seguidores (ou seja, àqueles que pertencem ao grupo contrário a quem é “exposto”), como estes devem se portar, que valores devem assumir e como devem se relacionar com o outro. O quanto esse comportamento está estruturado pela arquitetura das redes sociais, bem como as consequências disso para a identidade e a psicologia dos usuários das redes sociais, são fatos que podemos conhecer a partir do livro de Fisher (2023).



caráter da personagem. A convergência entre os pontos de vista dos autores e das personagens alcançada pelos escritores aludidos acima desaparece aqui; em seu lugar há uma dissonância entre as posturas e os caracteres das personagens, por um lado, e, por outro, a figura do autor, que emerge de fora como alguém que supervisiona os efeitos da sua criação. E isso, na verdade, é fruto não apenas do clichê, mas principalmente de uma espécie de sátira ou mordacidade que acompanham, como subtexto, o desenvolvimento da narrativa. Não é propriamente a inviabilidade de falar do lugar do subalterno que impele esses autores a esse tipo de escrita; de fato, o que parece estar em jogo é a necessidade de, numa postura ciente da cismogênese em curso, colocar-se de alguma forma do lado oposto ao bolsonarismo, usando o próprio expediente antimimético contra ele. Isso se faz lançando mão de um exotismo reverso. Se o exotismo, na literatura brasileira, se consistiu naquelas “obras onde o ‘outro’ aparece com as feições que a tradição lhes deu – deformadas pelo nosso medo, preconceito e sentimento de superioridade” (Dalcastagnè, 2012, p. 24), em que o subalterno é representado pelo olhar enviesado da classe média artística, nas obras que analisarei a seguir o procedimento é quase o inverso. A típica distância entre o narrador culto e o marginalizado é substituída por uma proximidade ao mesmo tempo cúmplice e crítica. O olhar é interno – pois não há, entre o(a) escritor(a), o narrador e as personagens uma distância insuperável no que tange ao lugar da experiência ou ao *background* cultural –, mas ele não vem com o mesmo apelo à representatividade que marca a literatura periférica. A proximidade se desfaz na ironia, invertendo o vetor da crítica política: se no exotismo o “outro”, o subalterno, é tratado com as tintas grossas da caricatura do autor, aqui essa representação é posta a serviço da ridicularização do próprio semelhante. Isso não significa assumir a posição do “outro”, o marginalizado, uma vez que isso também é impossível – e uma vez que já há uma literatura representativa disso; trata-se apenas de produzir uma crítica “de dentro”, ocupando-se daquilo que, bem ou mal, faz parte do universo de referências que pode ser transformado em matéria literária, sem conceder a esse lugar a primazia sobre as formas de elaboração da realidade que encontramos nos romances brasileiros em geral (cf. Dalcastagnè, 2012). Em outras palavras, o que esses romances fazem é criar personagens mais ou menos caricatos, tornando impossível a identificação: nem o campo bolsonarista e sobretudo nem o campo progressista se sentem à vontade para assimilar a experiência narrada. Só assim, inclusive, os autores dessas obras conseguem manter a distância fixa através da qual sua posição política permanece incontestada. Negando ao leitor a possibilidade de se identificar com as personagens, o(a) autor(a) faz com que o leitor seja colocado na posição contrária à do “espectador emancipado” (Rancière, 2010), posto que, diferentemente desta (que decorre da abolição da distância estética), aquela dá de antemão a cartografia das posições a serem assumidas. Com isso, o “interior” e o “exterior” da obra não trocam de posição: o que é intrínseco ao mundo do texto, embora esteja obviamente implicado com uma “representação” da realidade, não pretende assumi-la “tal como ela é”, mas sim tal como ela se apresenta ao escritor desde sua posição e através de sua lente. Ao não se imiscuírem



em seus textos, esses autores nos dão a representação politicamente enviesada da parte da realidade social que eles julgam problemática, reforçando, assim, o seu viés “anti-antiestrutura”, uma vez que se trata justamente de debochar da e ridicularizar a subjetividade política aderente às classes abastadas, cuja consciência política e cujos procedimentos são homólogos aos do bolsonarismo.

Solução de Dois Estados: a cismogênese representada

Tomemos, primeiramente, o romance de Michel Laub (2020), *Solução de dois estados*. Nele, Laub (2020) opõe dois irmãos, Alexandre, radical de direita ligado à igreja neopentecostal e empresário de uma rede de academias com possíveis ligações com milícias, e Raquel, artista visual obesa que fez sua formação acadêmica em Londres e que pratica performances artísticas envolvendo o próprio corpo em violência sexual e física. A narrativa aborda o passado da família Nunes Tommazzi, na tentativa de reconstituir as trajetórias antagônicas dos irmãos no Brasil contemporâneo, profundamente marcado pela divisão política desde pelo menos o impeachment de Dilma Rousseff em 2016. Com a morte do patriarca da família, Alexandre e Raquel disputam a herança que sobrou do pagamento aos credores do pai.

Pode-se dizer que o livro trabalha com alguma intuição acerca da cismogênese. Ainda que o termo não apareça, a sensação é a de que as posições dos irmãos são tão irreconciliáveis, que não há solução diplomática – o título em alusão ao conflito Israel-Palestina não deixa dúvida. Uma vez cindidas, as trajetórias de Alexandre e Raquel nunca mais se tocam, de modo que elas traduzem em parte as duas formas prototípicas do ser social no país contaminado pela divisão política fomentada pelo bolsonarismo. Ao longo do romance, os depoimentos de Alexandre e Raquel intensificam o clima beligerante que tomou conta do país a partir da subida de Bolsonaro ao Planalto. Os irmãos passam praticamente o livro todo trocando acusações: Alexandre sustenta que Raquel é uma desocupada que dilapidou o dinheiro da herança paterna, enquanto ela o acusa de usar o mesmo dinheiro para montar um “império” de fachada que esconde ilícitos. Mas o ressentimento que perpassa o livro sobe de tom toda vez que um episódio é mencionado: o espancamento de Raquel por parte de um assecla do irmão. Raquel acredita na cumplicidade do irmão – ou, ao menos, que ele teria se deliciado com o episódio –, ao passo que Alexandre condena a postura da irmã por sua suposta imprudência como artista e personalidade pública, acusando-a, inclusive, de ter gostado e tirado vantagem do ocorrido. No centro desse episódio se condensam as memórias de infância e juventude que amalgamaram a relação conflituosa entre os irmãos. Alexandre, por exemplo, ao recobrar as memórias dos momentos imediatamente posteriores à morte e falência do pai devido ao Plano Collor, diz: “Eu decidi tentar só a faculdade pública, era o mínimo que eu podia... Digo, para não ser o *segundo* parasita da casa. [...] Depois que seu pai morre, tudo nas suas costas?” (Laub, 2020, p. 19, destaque do autor); e Raquel, em contraponto, afirma: “Pense agora no meu irmão. [...] Ele passa vergonha por causa da irmã, em quem ele vai



descontar? [...] Faça um teste com ele na entrevista. Comece a cantar a musiquinha¹¹ [...]. Veja se ele não completa os versos” (Laub, 2020, p. 31). Mas é sobretudo quando seus caminhos se bifurcam que os remorsos infantis são substituídos pelo ressentimento político, e no discurso dos protagonistas perpassa um desprezo mútuo pela posição ideológica do outro. Raquel é mordaz quando trata do negócio do irmão:

O que é um miliciano para você? Um ex-policial mafioso do Rio de Janeiro? Um sujeito que vende gás e tevê a cabo em troca de proteção numa favela, e que mata quem não paga pelos serviços? Bem, *isso* o meu irmão não é. O Alexandre mora em São Paulo e não vende gás nem tevê a cabo, mas eu estou tão errada de chamar ele desse jeito? Ele reclama das coisas que eu digo em público, mas olha o que ele diz. O que ele faz. Em público e privado. Sozinho e com os jagunços dele. As mesmas coisas que ele sempre disse e fez comigo, com minha mãe. (Laub, 2020, p. 96, destaque do autor)

Nesse trecho fica nítida a passagem gradual do ressentimento familiar para o ressentimento político e vice-versa. Raquel constrói a figura do irmão tanto por sobre as disputas familiares, como especialmente sobre as disputas políticas. O uso do termo “miliciano”, com a consciência de sua imprecisão, só nos mostra que por cima de tudo existe a vontade de aprofundar a diferença política. Desnecessário dizer que, também por conta disso, o irmão tratará a irmã da mesma forma, situando-a no campo oposto e, por isso mesmo, caracterizando-a como uma hipócrita, associando o seu comportamento a toda classe artística.

Você quer falar de valores, pense no que as pessoas veem no celular. No que os filhos delas aprendem na escola. Agora pense no que a minha irmã faz, o mercado que ela criou... A pessoa se comporta como um pedaço de carne. O público vai no museu e vê um pedaço de carne. Passa gente pelo museu todos os dias, mas o pedaço de carne não está interessado nos filhos das pessoas... Claro. A minha irmã está interessada em apontar o dedo e para quem pode abrir a carteira... A culpa por eu ser um pedaço de carne é *sua*. Você é que me forçou a isso. Essa foi a primeira lição que a artista independente Raquel Tommazzi aprendeu, apontar o dedo e esperar que o acusado sinta tanta culpa, ai, ela tem razão, o pedaço de carne só existe por causa da *violência estrutural*... E aí o acusado paga quanto para calar a boca da artista?

[...] É uma questão de mercado simples, Brenda. Você tem o Itaú, o Bradesco, o Banco Pontes. A minha irmã ganha bolsa do instituto cultural de um. Vende obra para outro. Fala no eventinho sobre violência estrutural pago pelo terceiro. Tudo termina num hotel de luxo, num cachê. Em autopromoção. (Laub, 2020, p. 107, destaque do autor)

Motivado pelo mesmo ressentimento familiar – Alexandre insistentemente acusa Raquel de egoísta e hipócrita por não ter dado à mãe doente a verdadeira atenção –, o irmão não hesita em situar a irmã no rol dos que propagam valores nocivos para a família

¹¹ Neste ponto, Raquel está se referindo à sua obesidade e ao *bullying* que sofria na escola, onde estudavam ela e seu irmão. Essa característica física é, além disso, objeto de discussão da personagem na medida em que é um traço que a diferencia do irmão, cujo corpo padrão é moldado na academia de ginástica (um dos negócios que ele dirige, inclusive).

tradicional brasileira. Aqui, Laub é ávido em reproduzir o discurso ele próprio hipócrita da direita brasileira (dos quais o MBL, no episódio do “Queermuseu”, é um notável exemplo), o que cristaliza mais claramente essa passagem do contexto político brasileiro para a ficção. Os termos “violência estrutural”, colocados na boca de Alexandra, remetem aos procedimentos antiestruturais bolsonaristas (cf. Cesarino, 2022, p. 163ss), que deturpam o seu sentido na passagem de uma formação discursiva a outra. Importa salientar que, assim, Laub esquadrinha os campos políticos antagônicos, trazendo-os para o interior do seu romance, sem tomar partido de nenhum deles. A hostilidade dos irmãos respinga no leitor, de modo que este se vê no centro do fogo cerrado e desobrigado de (ou até mesmo desencorajado a) tomar posição. Todavia, na medida em que Laub encerra os dilemas pessoais dos personagens no enquadramento de uma disputa política presente no contexto do leitor, ele põe em relevo o ponto culminante da cismogênese. Alexandre e Raquel são membros de uma elite próspera que viu seu patrimônio encolher em meio a crises financeiras sucessivas. Mas isso não significa, sob nenhuma hipótese, que deixa de se tratar, ainda, do pensamento da elite ou da “lúmpen-elite” (Nunes, 2022). Mesmo Raquel, inclinada para os valores e ideais da esquerda cultural, é muitas vezes representada como uma pessoa de classe média-alta que expia a culpa por seus privilégios. Alexandre, por sua vez, é apresentado como o prototípico empreendedor, evangélico, que vomita preconceitos contra a classe artística da mesma forma que os apoiadores do ex-presidente Bolsonaro. Ambos, tratados com traços carregados de uma quase caricatura, servem ao propósito literário de “espelhar” o Brasil em duas imagens: por um lado, a cisão e a impossibilidade de reconciliação dos dois lados do antagonismo político e, por outro, o papel das elites diante das alternativas políticas colocadas. Essa elite, portanto, é colocada *sub judice* pelo autor, a fim de que o leitor possa tomar a máxima distância possível das posições dos irmãos – inclusive porque, no final das contas, o caráter de ambos é atacado, deixando pouco ou nenhum espaço para a identificação. Ao ampliar a distância estética, Laub reforça o caráter artístico (leia-se, artificioso) de sua criação: menos uma exposição de contradições inerentes à realidade brasileira ao molde do realismo, e mais uma exposição das mazelas de um segmento dessa realidade, artificialmente tratada para provar uma convicção construída por fora do trabalho artístico. Ao que parece, estamos diante daquilo que Schøllhamer (2012, p. 143) chamou de “realismo performático”, que “conjuga as ambições de ser ‘referencial’, sem necessariamente ser representativo, e de ser, simultaneamente, ‘engajado’, sem necessariamente subscrever nenhum programa crítico”.

É possível alegar que, em alguma medida, o leitor pode se identificar mais facilmente com a posição de Raquel, afinal suas acusações ao irmão (em especial a de que ele é “miliciano”) são mais graves do que as acusações que o irmão lhe dirige. Porém, penso que Laub dificulta propositalmente essa identificação, não apenas dando um peso maior ao estereótipo da artista performática, mas também a colocando num contexto em que suas motivações são postas em dúvida – inclusive, Brenda, a cineasta alemã que grava os depoimentos, oferece um contraponto a Raquel, discutindo com ela concepções sobre a



arte e fazendo o papel do próprio autor, em certo sentido (Laub, 2020, p. 229-241). Laub (2020) diz ao leitor que Raquel e Alexandre, como membros das elites brasileiras, são parte crucial do problema político que o país atravessa. O autor, assim, afasta-se de sua criação para sustentar sua posição no sistema cultural. Em vez de representante de uma posição política ou social supostamente veiculada pelo texto, Laub (2020) é o proponente de uma concepção estética segundo a qual a arte serve também para “espelhar” a realidade política de fora, da segura distância estética. Mas isso, obviamente, não o coloca além da cismogênese; pelo contrário, seu “realismo performático”, ainda que reflita a divisão política da suposta distância estética, não está isento de ser tragado pela cismogênese. No fim das contas, Laub (2020) situa-se no campo oposto ao campo bolsonarista justamente porque confronta a cismogênese com os recursos estéticos tradicionais contra os quais os procedimentos antiestruturais bolsonaristas se voltam. Logo, Laub (2020) lança mão da arte para representar o antagonismo como dado da realidade brasileira, e isso acaba sendo uma ferramenta anti-antiestrutural para criticar o antagonismo promovido pelo bolsonarismo.

A desfaçatez das elites em *A Pediatra*

Se Laub (2020) capta a cismogênese em curso no Brasil, o romance de Andrea Del Fuego (2021) é um pouco mais sutil, mas nem por isso menos interessado em expor as elites. *A pediatra* conta a história de Cecília Tomé Vilela, pediatra de família da alta burguesia de Pinheiros. Nas primeiras linhas do romance o leitor já se defronta com uma personalidade controversa: médica como seu pai, mas diferente deste quanto à vocação, Cecília trata seus pacientes de modo bastante negligente: “Ninguém notava que eu tinha pouca vocação e paciência para ser médica, a boa formação garantia que eu não fosse processada, fazia bem-feito o feijão com arroz, procedimentos que qualquer pediatra faz escondiam minha inaptidão” (Del Fuego, 2021, p. 19). Esses traços negativos de personalidade vão se amontoando ao longo da narrativa, fazendo com que o leitor mantenha uma boa distância da protagonista.

De fato, Del Fuego (2021) oferece-nos uma intriga relativamente banal: trata-se da história de uma mulher divorciada que, não querendo ter filhos, acaba obcecada pelo filho do amante rico. Por baixo dessa história pouco inspirada, existe a conflagração da luta de classes e da cisão ideológica que de alguma forma traz para dentro do livro o contexto político brasileiro dos últimos anos. Isso porque Cecília tem uma empregada doméstica, Deise, que serve de paralelo para que o leitor possa enxergar o nível de abjeção a que a protagonista pode chegar. Seria ingênuo insinuar aqui que o caráter reprovável da personagem é determinado simplesmente pela sua negligência profissional, sua moralidade conveniente ou até mesmo sua origem burguesa. Na verdade, o que dá sustentação para que Cecília seja rechaçada pelo leitor – e, portanto, possa ser tomada como um particular de um conjunto mais amplo que abrange a elite brasileira – é sua



relação de abuso com a empregada.¹²

O fato de ambas terem um amante não as une em um laço comum. Diferentemente de Cecília, Deise engravida do seu amante Robson, segurança de uma pizzaria – que, para complicar, é seu cunhado. São esses detalhes, sinais de uma imprudência moral sobre a leviandade sexual, que dão o estigma da classe social: ao passo que Cecília se relaciona com um desconhecido, na segurança da sua intimidade e da sua posição de médica e de pessoa completamente autônoma, Deise é seduzida pelo parente, indiciando certa vulnerabilidade diante dos homens em geral, mesmo os mais próximos e “proibidos” pelo tabu do incesto – “A mulher dele é minha irmã. Irmã de quem?, perguntei. Minha. Era muita ousadia, impossível olhar para ela tão sólida diante de mim, não porque achei imoral, mas porque ela deixava acontecer” (Del Fuego, 2021, p, 63). Cecília nunca desce do seu pedestal no tratamento com a empregada: ao primeiro sinal de gravidez de Deise, a médica prescreve remédios (cf. Del Fuego, 2021) e, quando flagra o consumo de bebida alcoólica, Cecília orienta Deise a procurar os Alcoólicos Anônimos (cf. Del Fuego, 2021) – o que, mais tarde, soa como hipocrisia, uma vez que a própria Cecília, ao ingerir álcool com sedativo, tem um episódio de sonambulismo sem que isso seja tratado como algo patológico e carente de tratamento (Del Fuego, 2021).

Em alguns momentos essa relação assimétrica descamba para o preconceito social:

Revelou que ficou grávida do segurança da pizzaria, um homem casado. Provavelmente, o cara não sabia que teria um filho com a doméstica do Edifício Quinta dos Açores. O restaurante a poucas quadras, pensei, um dia ela foi ao supermercado e passando pela pizzaria viu um segurança *saudável*, disse oi, *dali até a cama um pulo*, uma facilidade invejável. Sendo ele um segurança, no mínimo sabia atirar, atento e forte, por certo a colocou contra a parede quente do forno a lenha, ela *aberta* tragando o cara para dentro sem soltar, ele fazendo o possível para *fecundá-la* como ápice do projeto a serviço da espécie. (Del Fuego, 2021, p. 37, destaques meus)

O vocabulário supostamente médico (ou, digamos, “naturalista”) mal esconde o preconceito. Basta olhar os termos destacados e chegaremos à conclusão de que, na cabeça de Cecília, o sexo de Deise e Robson é algo que está mais no âmbito dos instintos. Que depois a protagonista venha a descobrir que na verdade se trata de uma relação entre cunhados não oblitera a discriminação. Mas, até o momento dessa descoberta, para Cecília, Robson e Deise fornicam como animais, com o propósito da fecundação – algo que a protagonista repudia – “Não tinha filhos, como eu, mas queria ter, diferente de mim” (Del Fuego, 2021, p. 27). E, talvez por isso, a presença de Robson também incita a competição e necessidade de subjugar a doméstica. Cecília, ao conhecer o segurança da pizzaria,

¹² Em entrevista ao portal *Cândido*, Del Fuego deixa bastante claro que esse foi um dos efeitos intencionais do livro. Perguntada sobre a relação entre Cecília e Deise, ela responde: “Para mim é onde a Cecília é pior. Ela é péssima no casamento, com os pais, com as crianças, mas com a Deise existe uma perversidade. Como o leitor só conhece a partir da cabeça dela, ele pode achar que a Deise toma alguma liberdade, mas ela não toma liberdade nenhuma – essa mulher é assediada o tempo todo. Cecília tem o poder, o controle, os botões. Ela não deixa claro a relação que elas têm, criando uma amizade de cozinha que não existe” (Rizzi; Del Fuego, 2021).

sente-se enlevada pelos atributos físicos do rapaz, fantasiando, inclusive, sobre o seu desempenho sexual e sua capacidade, enquanto “espécime”, de legar seus genes à cidade toda (Del Fuego, 2021). Essa competição imaginária mostra-se novamente no desprezo da médica pela empregada:

Subi querendo ver Deise, reparar o que nela atraiu Robson. Fui até o seu quarto, ela dormia profundo, roncando como *homem*, vestia camisola curta, o lençol embolado nos pés. *Nada que pudesse atrair uma mosca*, mesmo desconsiderando a gestação. O segurança iria ao teto comigo, uma médica macia sem medo nenhum de moto. (Del Fuego, 2021, p. 62, destaques meus)

Novamente aqui o narcisismo da médica é exposto ao leitor como parte de uma mentalidade reacionária, preconceituosa, autoproclamada superior – e sustentada no dinheiro. Cecília sente que poderia dar mais prazer ao homem que arrebatou a sua doméstica, colocando-se acima também no que tange à beleza física. Esse detalhe não passa despercebido ao leitor: conforme ele conhece a personalidade da médica, menos ele tem condições de se identificar com ela. Assim, os emblemas da profissão e da classe social se amalgamam na figura de Cecília, deixando pouco espaço para uma avaliação positiva do seu caráter. Del Fuego (2021), obviamente, almejava isso: representar uma figura da elite de modo abjeto contribui para uma percepção estética do viés ideológico através do qual as elites brasileiras constroem suas vidas. No caso deste romance, trata-se de expor a hipocrisia e o egoísmo da pediatra, que culminam no “raptó” do garoto. Submetendo todos aos seus caprichos, Cecília dá mostras de um caráter que não se detém diante de nenhum escrúpulo. Assim, Del Fuego (2021) cristaliza nessa personagem alguns dos traços do comportamento das elites brasileiras: o que parece ser a excentricidade de uma médica específica acaba, por metonímia, abrangendo toda a categoria. Del Fuego (2021) escreve de tal modo que os traços do caráter de Cecília são menos uma idiosincrasia e mais o produto de uma formação ideológica. Diante do que é exposto, fica praticamente impossível levar a sério qualquer presunção acerca da convergência entre a mentalidade da pediatra e da escritora. Para que esse abismo se aprofunde, Del Fuego (2021) precisa rebaixar ao máximo as formas tradicionais do realismo literário, a ponto de não haver dúvidas sobre o fato de que a obra não representa a ideologia da escritora. Não podendo abrir mão da seriedade da missão estética em seu papel de crítica social, Del Fuego (2021) não pode descambar para a *sitcom* ou para o esquete cômico. Assim, a ironia que atravessa o livro deixa sua marca na experiência estética: por um lado, é preciso apreender a pediatra enquanto um produto da ficção, porém, por outro lado, enquanto tal ela é criada pela autora como uma forma de exposição do caráter político de personalidades concretas da vida pública nacional. Aqui a literatura cumpre o seu papel político mediante um realismo antiestrutural ele próprio. Uma vez que não se trata de “representar a realidade” de modo supostamente objetivo, mas sim de intensificá-la arbitrariamente; e posto que não se trata de abarcar a realidade extrema do choque por meio do qual se afirma a resistência política dos marginalizados, só resta a Del Fuego (2021) investir no traço



caricatural a fim de que a realidade política possa comicamente atravessar o espaço do livro, que por sua vez conserva seu efeito crítico na medida em que não o atenua. Logo, o leitor se sente repellido pela personagem, colocando-se em direto conflito com ela. Por um lado, não lhe é possível tomar a posição de Deise (o livro, ao que parece, não colabora para isso, porque Deise não tem voz e protagonismo); por outro lado, colocar-se na posição da pediatra é inviável, pois se trataria de reconhecer faltas de caráter que, suponho, exigiria do leitor certo masoquismo – mesmo e sobretudo se o leitor for oriundo da elite brasileira. Assim o leitor é apenas um espectador emancipado de antemão das situações cotidianas de uma personagem que, não sendo “próxima de si”, acaba por ser o seu oposto, situando-se do outro lado da divisão política. Se é verdade que “[o] artista, hoje em dia, recusa-se a utilizar a cena para impor uma lição ou fazer passar uma mensagem. Quer somente produzir uma forma de consciência, uma intensidade de sentimento, uma energia para a ação” (RANCIÈRE, 2010, p. 24), então Del Fuego (2021) cria um clichê que lhe servirá para, indireta e sarcasticamente, mostrar uma “realidade” que é fruto não das complexidades e das próprias dinâmicas contraditórias do político, mas, sim, de uma consciência política que se erige por fora da forma literária e que assume a função de engendrará-la. Ao leitor restará o mero trabalho de compartilhar o ponto de vista da autora, sem mediações.

A culpa (é) das elites

Finalmente, há ainda um último exemplo desse tipo de literatura que expõe as mazelas das elites: *Os coadjuvantes*, de Clara Drummond. Narrado em primeira pessoa, o livro conta a história de Vivian, uma curadora de arte descendente da alta burguesia carioca com pequenos dilemas de consciência devido à sua culpa de classe. Progressista, eleitora de esquerda, Vivian tenta fugir do destino que lhe foi imposto pela família: “Não me sinto confortável no ambiente que me foi designado ao nascer. Só de pensar em casamento e filhos tenho ânsia de vômito. Biologia não é destino” (Drummond, 2021, p. 9). Mas ela não foge ao clichê: em última análise, Drummond (2021) nos oferece um roteiro banal, em que as personagens são fantoches a serviço de uma ideia pré-concebida. Na falta de uma trama propriamente dita, os personagens de Drummond (2021) são meramente emblemas do *status quo* financeiro e burguês, da elite carioca e de uma juventude mimada pouco inclinada para os grandes feitos.

Meu pai, Sérgio, é vice-presidente da maior empresa de segurança e vigilância do país. Antes disso, ocupou cargos públicos e privados em bancos, seguradoras, petrolíferas, empresas de telefonia, mineração, transportes. Quase sempre sua contratação acontece por causa da amizade com o dono da empresa, com o prefeito, com o ministro ou com alguém mais obscuro, que age nos bastidores. [...] De fato, não é que seus amigos se envolvam tanto em manobras como desvio de verba, propina na mala, dólar na cueca. Essas coisas, na verdade, são até meio cafonas, há mecanismos sofisticados para enriquecer, mais discretos ou até mesmo, veja só, lícitos, sem nenhuma transgressão oficial. [...]



Ana Amélia Noronha, minha avó, era uma espécie de velha rica de novela, só que sem ser rica. Foi embaixatriz em Viena, então tanto faz, cabe no personagem. Não há turismo mais baixo orçamento do que dormir e comer a convite dos amigos certos nas principais capitais da Europa. É nessa economia acumulada que o capital simbólico se materializa no mundo físico. (Drummond, 2021, p. 32-33)

De fato, Drummond (2021) parece mais interessada em construir seus personagens mediante símbolos do pertencimento à classe e, portanto, indício de uma posição privilegiada, do que colocá-los em situações concretas nas quais o caráter associado a essa posição vem à tona. Os seus contornos são exagerados exatamente para dar ao leitor a sensação não apenas de hilaridade (como em geral se espera de caricaturas), mas também de repulsa. Basta recordar o episódio em que Vivian conta as “peripécias” da mãe para economizar com o conserto da máquina de lavar e, em seguida, dar uma festa para dezenas de convidados, regada a comidas e bebidas caras (cf. Drummond, 2021).

Mas, a exemplo do que ocorre no romance de Del Fuego (2021), o livro de Drummond (2021) também coloca em paralelo essa elite com as classes subalternas. Entre tantos episódios triviais da classe alta, há um que envolve uma vendedora ambulante, Darlene, e a violência policial. Na porta de uma festa numa praça perto de Centro Cultural Banco do Brasil, Vivian avistou Darlene em meio a outros ambulantes. A intimidade que um dos amigos de Vivian demonstrou para com a vendedora impressionou a narradora: “João Silva saiu de onde estávamos para abraçá-la, beijou sua bochecha, perguntou sobre seu filho. Ele conseguia fazer esse tipo de coisa sem soar condescendente, eu não” (Drummond, 2021, p. 14). Foram quarenta minutos conversando com Darlene, nos quais algumas informações relevantes nos são passadas: “Era esperta, rápida, engraçada, bem informada, *até mesmo culta, falava nossa linguagem, não era evangélica, votava no PSOL*” (Drummond, 2021, p. 14, destaque meu). Essas informações aproximam Vivian de Darlene, uma vez que dão provas de uma convergência ideológica. Porém, a condescendência da elite aparece nos termos sublinhados (“até mesmo culta”, “falava nossa linguagem” etc.), de modo que o preconceito social se evidencia inquestionavelmente. Com isso, a convergência nunca é total, uma vez que a diferença social continua a ser um fator de clivagem que afasta as classes sociais. Isso fica mais nítido na sequência do episódio:

A princípio, não era pra ninguém se incomodar tanto, sempre foram inofensivos [a Guarda Municipal], *mas àquela altura da política brasileira as coisas começavam a ficar estranhas*. O camburão que surgiu na nossa frente diferia pouco da imponência de um esquadrão especial, tipo Bope. Cinco homens com peito estufado postaram-se diante da fila, transmitindo uma hostilidade ressaltada pelos cassetetes, maiores que o normal. Primeiro abordaram o velho mal-humorado, pegaram todas as cervejas, puseram tudo no porta-malas do camburão. Ei, isso é roubo!, gritou Marina Falcão, e o resto da fila concordou com as vaias tão intensas que abafavam o Italo Disco. Aquilo não constrangeu os policiais, ao contrário, estimulou um considerável aumento de tom, e eles foram avançando sobre Darlene com violência. Seu material de coquetelaria foi destruído, junto com as garrafas de cachaça, atiradas no chão. Darlene reagiu, gritando e tentando se



desvencilhar do homem que segurava seu braço, e como retaliação recebeu uma porrada de cassetete. [...] No meio da confusão, uma bomba de gás lacrimogêneo foi lançada aos pés de quem estava na fila, a um metro de distância da Guarda Municipal. (Drummond, 2021, p. 14-15, destaque meu)

Obviamente o episódio está colocado ali para simular a realidade política brasileira através do realismo traumático (cf. Schøllhammer, 2012). Darlene “faz parte” do grupo apenas durante a conversa, uma vez que, diante da violência policial, ela não tem os mesmos privilégios concedidos aos ricos que saem em sua defesa. Como resultado, os ricos foram postos para dentro da festa e os ambulantes, para fora, evidenciando ainda mais o abismo social que, na sua configuração econômica, transborda também para o âmbito político, num contexto em que, como a própria autora quer deixar claro, é permeado pela lógica beligerante bolsonarista do “eu contra eles”.¹³

No capítulo final, o livro explora um pouco mais essa má consciência das elites, tentando singularizar Vivian em meio a um coletivo aparentemente infenso à culpa. Vivian contrasta seus privilégios com a situação precária de Darlene, assumindo sua posição no jogo socioeconômico e político nacional: “Não sinto ‘culpa de sobrevivente’, não seria correto usar essa terminologia, minha existência sempre esteve assegurada, nunca estive em perigo”; e “A herança financeira e social traz além das benesses um custo psíquico sutil, um pecado original” (Drummond, 2021, p. 97) – diz Vivian, a título de confissão, que se mistura com a penitência pelo modo de vida glamoroso e fútil da filha da elite carioca. E, com a penitência, o remorso:

O mundo deveria tornar mais tranquila a existência de Darlene, e não piorar a minha. Eu já preciso lidar com angústia, ansiedade, depressão. No meu íntimo, só quero que a mulher não seja espancada no meio do expediente, na minha frente.

Eram quatro da manhã, eu estava naquela praça, no meio da pista de dança, tinha beijado dois caras ao mesmo tempo. É Darlene quem estava na delegacia, no hospital, em casa chorando, ou talvez apenas conformada, não sei aonde se vai depois de uma situação daquelas, não conheço a sensação de ter como rotina esse tipo de tratamento [...]. É provável que Darlene more na favela, ou então no subúrbio, mas de repente é casada com um taxista e morem juntos num quarto e sala em Copacabana. Não sei quanto é o rendimento mensal de uma vendedora de cerveja nem de um taxista, não importa. Preciso mesmo presenciar essa cena que me impede de cumprir minha parte no contrato social? [...] Eu leio jornal, faço a performance usual de indignação, que até é verdadeira e me satisfaz por me assegurar que não sou sociopata, mas só dura cinco minutos. (Drummond, 2021, p. 97-98, destaque meu)

Nessa expiação, Vivian não deixa de manifestar os símbolos do privilégio das elites. Tudo em seu discurso parece indicar uma impotência e, ao mesmo tempo, uma

¹³ Em entrevista para a revista *Gama*, Clara Drummond deixa muito patente o seu desprezo por Bolsonaro. Ao ser indagada sobre qual pessoa viva ela mais despreza, Drummond dispara “Jair Bolsonaro e seus asseclas” (Drummond, 2022). O material é pouco valioso, mas não deixa de ser indiciário do antagonismo político tratado neste artigo.

corresponsabilidade: embora Darlene seja responsável pelo “mundo”, cabe a Vivian a performance da culpa, nessa “divisão do trabalho” neoliberal segundo a qual o íntimo do indivíduo prevalece sobre as responsabilidades sociais. No entanto, a inércia não decorre de uma impotência; pelo contrário, ela é fruto da sua própria origem social, uma que confronta o desejo de mudança com a manutenção do *status quo* que tanto lhe favorece: “O que eu poderia fazer para mudar a situação de Darlene? Dar cem reais, uma casa, um carro, um plano de saúde?” (Drummond, 2021, p. 98). A culpa coexiste com o estilo de vida perdulário que não se altera pela simples tomada de consciência política, manifestada na caridade fortuita das classes abastadas. No caso de Vivian, isso não produz nenhuma alteração prática de vida. Ao saber do destino de Darlene, sua reação é rigorosamente a mesma de antes: afundar-se no álcool, nas drogas e no sexo, afastando a má consciência do privilégio na dilapidação da própria vida. “Se eu pudesse voltar no tempo, faria algo para protegê-la. Eu poderia ter salvado Darlene, ela estaria viva. E poderia contar essa história para as pessoas provando minha virtude” (Drummond, 2021, p. 104) – pois, afinal, é disso que se trata: apenas mais uma oportunidade para afirmar a superioridade moral das elites na condução do país. Ou, mais do que isso, a má consciência de Vivian é forjada na percepção de que o episódio foi uma oportunidade perdida de se destacar socialmente por meio de uma curadoria da própria imagem. No meio de Vivian, a exposição nas redes sociais de uma personalidade vazia é tão ou mais importante do que qualquer ação política concreta. Drummond (2021), ao colocar a culpa nesse registro, está claramente pondo em xeque a forma pela qual a vida pública se constitui na contemporaneidade, inserindo no romance os índices da algoritmização da vida tão essencial para a transformação da esfera pública (cf. Cesarino, 2022).

Drummond (2021), portanto, junta-se a Laub (2020) e Del Fuego (2021) no projeto estético de exposição das elites brasileiras. Esses autores buscaram criar personagens exóticas a partir de traços genéricos retirados de figuras emblemáticas da realidade nacional brasileira a fim de fazer sobressair a sua posição enquanto escritores dentro de um sistema tensionado pela cismogênese. E esse é, no entendimento deste artigo, o elemento mais característico desse esforço de se colocar contra o governo Bolsonaro e seus apoiadores. Em última análise, a forma convencional dessas três narrativas reivindica apenas em parte o tipo de construção realista, porque, em última análise, os livros são marcados por uma desagregação da experiência: diferentemente dos romances periféricos, nos quais se enaltece o pertencimento e a representatividade entre autores e o material literário, nos romances de Laub (2020), Del Fuego (2021) e Drummond (2021) esse pertencimento não é parte da experiência estética. A tradicional objetividade do realismo de que nos fala Watt (1990) cede lugar ao objetivo político da crítica social que, por sua vez, se faz por sobre a caricatura da elite brasileira, indiretamente ligada aos valores bolsonaristas. O leitor não tem como dizer que os livros são uma defesa dos valores da elite caricaturada; com isso, ele precisa aprofundar a distância estética e assumir a sua posição autônoma em relação ao livro. Se lhe faltam as condições para se identificar ou



desidentificar, segundo os termos de Rancière (2014), sobram subsídios para se “contraidentificar”, procedendo de acordo com o modo antimimético típico do bolsonarismo (Cesarino, 2022). Uma vez que este, através do manejo das redes sociais, conseguiu produzir efeitos cismogênicos na sociedade brasileira, isolando a direita radical da esquerda democrática mediante “um mecanismo de redução da complexidade baseado num código binário amigo-inimigo, que visa agregar e estabilizar um sistema líder-povo isolado de um entorno potencialmente ameaçador” (Cesarino, 2020, p. 102), esses escritores redobram a aposta. Assim, eles mantiveram com a forma romanesca uma relação ambígua na qual, por um lado, ela ainda traduz os anseios de exposição da realidade social objetiva, mas, por outro lado, torna-se um campo de provas da própria lógica antimimética presente nas práticas bolsonaristas.

Os romances estudados evidenciam uma tentativa de produzir modos de oposição binária entre os campos políticos, colocando as elites no centro da representação distorcida pela posição política inerente ao projeto estético, mas exterior à forma. Ocorre, assim, na experiência estética, algo similar ao que ocorre com os públicos bolsonaristas, que “acabam se refugiando na camada aberta pela dupla torção, onde, do ponto de vista local, tudo é simples e parece fazer sentido” (Cesarino, 2022, p. 193). A dupla torção promovida pela mimese inversa do bolsonarismo encontra um eco estético na dupla torção promovida por esses romances: a realidade social e política se faz presente, mas distorcida a fim de reagir às posturas antiestruturais do campo antagônico. Logo, a suposta objetividade autônoma da representação realista perde força para emergir a lógica discursiva do debate político. A dupla torção ocorre, então, na medida em que o mero pertencimento ao campo artístico já pressupõe de partida uma captura pela cismogênese realizada pela dupla torção bolsonarista, cujo sucesso, como nos mostra Cesarino (2020; 2022), consiste em implicar e envolver tanto os públicos internos (os “convertidos”) quanto os públicos externos (os “inimigos”), que se veem presa da necessidade de confrontar e divergir dos outros.

Portanto, se Alexandre, Raquel, Cecília e Vivian encarnam o pensamento das elites, e seu comportamento social e político está sob a lupa, é natural que o leitor rechace os personagens e forme hipóteses sobre por que os autores o colocam diante de uma representação tão enviesada. Sua resposta, ao que parece, aponta para a necessidade que a classe artística tem de se afastar completa e inequivocamente dos elementos que deram sustentáculo à mudança antiestrutural da esfera pública e política brasileira. A centralidade da elite nesses romances coloca os outros e os subalternos como meros coadjuvantes e, em todos os casos, também como clichês literários (a europeia, a empregada doméstica, a vendedora ambulante). Logo, os romances se configuram como textos monológicos, presos a um único ponto de vista. Com isso, sobra ao leitor a tarefa de fazer o contraponto e sustentar a hipótese de que na verdade os autores estão em contradição com seus personagens. E, sendo assim, em lugar de uma literatura “representativa”, o que encontramos nesses três livros é uma literatura mordaz. Não resta dúvida de que seus esforços literários seguem na direção de se posicionar criticamente



sobre a realidade política marcando posição fora do texto – ou melhor, criando personagens cujo discurso político destoa tanto da classe artística em geral, que a verdadeira posição emerge do contraponto com eles. Como diz Taussig (1993, p. 13), parafraseando Gerardo Reichel-Dolmatoff, que por sua vez parafraseou Adolf Erik Nordenskiöld, “de um jeito ou de outro, sempre se pode se proteger dos maus espíritos retratando-os”¹⁴.

É nesse sentido que esses textos também são interpelados pela noção de cismogênese. Como dito, o bolsonarismo operou uma mudança antiestrutural na esfera pública, muito por força de reforçar estereótipos do campo da esquerda (Cesarino, 2020; 2022) com o intuito de, por contraste, consolidar a sua posição pretensamente “revolucionária”. De certo modo, Laub (2020), Del Fuego (2021) e Drummond (2021) não escapam disso: seus trabalhos seguem uma lógica parecida, uma vez que tentam expor a hipocrisia moral da elite brasileira como uma parte de um campo mais amplo associado ao bolsonarismo. E, assim, esses autores, como parte integrante do campo artístico, fartamente atacado pelos bolsonaristas, sedimentam as diferenças político-ideológicas entre esses dois grupos, aprofundando ainda mais a cismogênese.

Referências

AUERBACH, Eric. **Mimesis**. A representação da realidade na literatura ocidental. Trad. de George Bernard Sperber *et al.* São Paulo: Perspectiva, 2021.

BATESON, Gregory. **Naven**. Um exame dos problemas sugeridos por um retrato compósito da cultura de uma tribo da Nova Guiné, desenhado a partir de três perspectivas. Trad. de Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CESARINO, Letícia. Como vencer uma eleição sem sair de casa: a ascensão do populismo digital no Brasil. **Internet & Sociedade**, n. 1, v. 1, p. 91-120, fev. 2020.

CESARINO, Letícia. **O mundo do avesso**. Verdade e política na era digital. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

CPI da covid pede indiciamento de Luciano Hang por incitação ao crime. **G1**, 20 de outubro de 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2021/10/20/cpi-da-covid-pede-indiciamento-de-luciano-hang-por-incitacao-ao-crime.ghtml>. Acesso em 18 jan. 2023.

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

DEL FUEGO, Andréa. **A pediatra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

DONO do Madero diz que Brasil não pode parar por ‘5 ou 7 mil mortes’. **IstoÉ**, 24 de março de 2020. Disponível em: <https://istoe.com.br/dono-do-madero-diz-que-brasil-nao-pode-parar-por-5-ou-7-mil-mortes/>. Acesso em 18 jan. 2023.

¹⁴ No original: “in some way or another one can protect oneself from evil spirits by portraying them”.

DRUMMOND, Clara. **Os coadjuvantes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

DRUMMOND, Clara. Questionário Proust. Clara Drummond, jornalista e escritora. **Gama**, 9 de abril de 2022. Disponível em: <https://gamarevista.uol.com.br/pessoas/questionario-proust/clara-drummond/>. Acesso em 18 jan. 2023.

DUARTE, Melissa. Gabinete paralelo cometeu “crime de epidemia na modalidade culposa”, diz relatório da CPI da Covid. **O Globo**, 20 de outubro de 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/gabinete-paralelo-cometeu-crime-de-epidemia-na-modalidade-culposa-diz-relatorio-da-cpi-da-covid-1-25243866>. Acesso em 18 jan. 2023.

FALERO, José. n. São Paulo: Todavia, 2020.

FIOCRUZ. Observatório Covid-19. **Boletim especial** – balanço de dois anos da pandemia Covid-19, janeiro de 2020 a janeiro de 2022. Publicado em janeiro de 2022. Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/documento/boletim-covid-balanco-de-2-anos-da-pandemia>. Acesso em 18 jan. 2023.

FISHER, Max. **A máquina do caos**. Como as redes sociais reprogramaram nossa mente e nosso mundo. Trad. de Érico Assis. São Paulo: Todavia, 2023.

FOLHA de S. Paulo. Eleições 2022. Datafolha. Instituto de pesquisas. Disponível em: https://media.folha.uol.com.br/datafolha/2022/10/27/avaliacao_do_presidente_jair_bolsonar__2_turno__27_10-22.pdf. Acesso em 18 jan. 2023.

GRAEBER, David; WENGROW, David. **O despertar de tudo**. Uma nova história da humanidade. Trad. de Denise Bottmann e Claudio Marcondes. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

IORY, Nicolas. Datafolha: em eventual segundo turno, Bolsonaro atrai voto dos mais ricos e Lula avança entre jovens. **O Globo**, 08 de agosto de 2022. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/blogs/pulso/post/2022/08/datafolha-em-eventual-segundo-turno-bolsonaro-atrai-voto-dos-mais-ricos-e-lula-avanca-entre-jovens.ghtml>. Acesso em 18 jan. 2023.

JUSTUS, em vídeo: “15 mil mortos é um número muito pequeno”. **Congresso em Foco**, 24 de março de 2020. Disponível em: <https://congressoemfoco.uol.com.br/temas/midia/justus-em-video-15-mil-mortos-e-numero-muito-pequeno/>. Acesso em 18 jan. 2023.

LAUB, Michel. **Solução de dois estados**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MENA, Fernanda. 33 milhões de passam fome no Brasil, mais que há 30 anos, aponta pesquisa. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 08 de junho de 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2022/06/33-milhoes-de-pessoas-passam-fome-no-brasil-atualmente-aponta-pesquisa.shtml>. Acesso em 18 jan. 2023.

MENDONÇA, Heloísa. Queermuseu: o dia em que a intolerância pegou uma exposição para Cristo. **El País**. 13 de setembro de 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html. Acesso em 18 jan. 2023.

NOBRE, Marcos. **Limites da democracia**. De junho de 2013 ao governo Bolsonaro. São Paulo: Todavia, 2022.

NUNES, Rodrigo. **Do transe à vertigem**. Ensaios sobre bolsonarismo e um mundo em transição. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**. Uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. de Eni P. Orlandi *et al.* Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Trad. de José Mirada Justo. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. **Nas margens do político**. Trad. de Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. Lisboa: KKYM, 2014.

RIZZI, Hiago; DEL FUEGO, Andréa. Entrevista | Andréa Del Fuego. **Cândido**, Curitiba, n. 141,, 29 out. 2021. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Noticia/ENTREVISTA-Andrea-del-Fuego>. Acesso em 18 jan. 2023.

ROCHA, Camila. **Menos Marx, Mais Mises**. O liberalismo e a nova direita no Brasil. São Paulo: Todavia, 2021.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Realismo afetivo: evocar realismo além da representação. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 39, p. 129-148, jan-jun. 2012.

TENÓRIO, Jefferson. **O avesso da pele**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

TAUSSIG, Michael. **Mimesis and Alterity**. A Particular History of the Senses. Nova York; Londres: Routledge, 1993.

VIEIRA Jr., Itamar. **Torto arado**. São Paulo: Todavia, 2019.

VILLAS BÔAS, Luciana. **A República de chinelos**. Bolsonaro e o desmonte da representação. São Paulo: Editora 34, 2022.

WATT, Ian. O realismo e a forma romance. *In*: WATT, Ian. **A ascensão do romance**. Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 11-33.

NOTAS DE AUTORIA

Antonio Barros de Brito Junior (antbarros@gmail.com) é Doutor e Mestre em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) respectivamente em 2010 e 2006. Professor do Departamento de Linguística, Filologia e Teoria Literária da Universidade Federal do Rio Grande do Sul desde 2010 e do Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras da UFRGS desde 2013.

Agradecimentos

Não se aplica.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

BRITO JUNIOR, Antonio Barros de. As elites brasileiras nos romances de Michel Laub, Andréa Del Fuego e Clara Drummond: uma revanche contra o bolsonarismo. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 29, p. 01-22, 2024.



Contribuição de autoria

Não se aplica.

Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

Histórico

Recebido em: 14/07/2023

Revisões requeridas em: 01/09/2023

Aprovado em: 10/12/2023

Publicado em: 31/01/2024

