



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: LINGUAGENS E
REPRESENTAÇÕES

MARLENE MENDES SILVA

ESSA GENTE: SENTIMENTO CARNAVALESCO NO ROMANCE DE CHICO
BUARQUE DE HOLANDA

Ilhéus - Bahia
Junho - 2023

MARLENE MENDES SILVA

***ESSA GENTE: SENTIMENTO CARNAVALESCO NO ROMANCE DE CHICO
BUARQUE DE HOLANDA***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de conhecimento: 8.02.06.00-0 - Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Literatura e Interfaces.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Paula Regina Siega.

Ilhéus - Bahia
Junho – 2023

S586

Silva, Marlene Mendes.

Essa gente: sentimento carnavalesco no romance de Chico Buarque de Holanda / Marlene Mendes Silva. – Ilhéus, BA: UESC, 2023.

131f. : il.

Orientadora: Paula Regina Siega.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Santa Cruz. Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações – PPGL
Inclui referências.

1. Holanda, Chico Buarque de, 1944 – Crítica e interpretação. 2. Análise do discurso narrativo. 3. Polifonia. 4. Crise política– Brasil. 5. Carnaval na literatura. I. Título.

CDD 401.41

MARLENE MENDES SILVA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz, para obtenção de título de Mestre em Letras.

21 de junho de 2023.

Banca Examinadora

Prof^a. Dr^a Paula Regina Siega (Orientadora)
Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC

Prof. Dr. Paulo Roberto Alves dos Santos (Examinador interno)
Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC

Prof^a. Dr^a Denise de Lima Santiago Figueiredo (Examinadora externa)
Prof^a. da Secretaria de Educação do Estado da Bahia

VAI PASSAR

*Vai passar
Nessa avenida um samba popular
Cada paralelepípedo
Da velha cidade
Essa noite vai
Se arrepiar
Ao lembrar
Que aqui passaram sambas imortais
Que aqui sangraram pelos nossos pés
Que aqui sambaram nossos ancestrais*

*Num tempo
Página infeliz da nossa história
Passagem desbotada na memória
Das nossas novas gerações
Dormia
A nossa pátria mãe tão distraída
Sem perceber que era subtraída
Em tenebrosas transações*

*Seus filhos
Erravam cegos pelo continente
Levavam pedras feito penitentes
Erguendo estranhas catedrais
E um dia, afinal
Tinham direito a uma alegria fugaz
Uma ofegante epidemia
Que se chamava carnaval
O carnaval, o carnaval
(Vai passar)*

*Palmas pra ala dos barões famintos
O bloco dos napoleões retintos
E os pigmeus do bulevar
Meu Deus, vem olhar
Vem ver de perto uma cidade a cantar
A evolução da liberdade
Até o dia clarear*

*Ai, que vida boa, olerê
Ai, que vida boa, olará
O estandarte do sanatório geral vai passar
Ai, que vida boa, olerê
Ai, que vida boa, olará
O estandarte do sanatório geral
Vai passar*

(Chico Buarque e Francis Hime)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 SOBRE A RECEPÇÃO DE BAKHTIN NO BRASIL	14
2 SENTIMENTO CARNAVALESCO EM <i>ESSA GENTE</i>, DE CHICO BUARQUE: ANALOGIAS COM A POÉTICA DE DOSTOIÉVSKI	27
2.1 Sobre aspectos sérios e cômicos do romance de Chico Buarque	32
2.2 Romance polifônico e equidade de vozes entre autor e personagem: analogia entre Dostoiévski e Chico Buarque	37
3 OS SONHOS CARNAVALESCOS EM <i>ESSA GENTE</i>	53
4 A PRÁXIS BUMERANGUE DOS GOLPES DOS NOSSOS MILITARES	79
5 PORMENORIZANDO A OBRA <i>ESSA GENTE</i>, DE CHICO BUARQUE	104
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	118
REFERÊNCIAS	127

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Exu por tudo o que ele me proporciona, pela proteção e pela ajuda. Agradeço a todos os Orixás, especialmente a Kori e a Nanã pela sabedoria.

Agradeço ao meu irmão José Mendes da Silva Filho, pelo companheirismo, pela convivência e cumplicidade e ao meu irmão Jorge Mendes da Silva pela força.

Agradeço à minha irmã Marlúcia Mendes da Rocha pela parceria, paciência ajuda, cumplicidade e companheirismo. Enfim, por ser meu porto seguro.

Agradeço à minha orientadora, Prof^a Dr^a Paula Regina Siega, pela prontidão, paciência, ajuda, ensinamento e benevolência.

Agradeço a minha sobrinha Ana Luísa Mendes de Oliveira e a Pablo Lisboa por estarem sempre com boa vontade e à disposição para me socorrerem com a tecnologia.

Agradeço ao Programa de Pós-graduação em Letras: Linguagens e Representações pela oportunidade de cursar o mestrado.

Agradeço a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES – pela concessão da bolsa de estudos.

E, por fim, agradeço a todos os professores e colegas que contribuíram para a minha formação.

RESUMO

Esta dissertação, resultado de pesquisa, tem como objetivo analisar à luz das teorias do russo Mikhail Bakhtin o romance de Chico Buarque de Holanda, *Essa Gente* (2019), ressaltando seu aspecto inovador e ousado desde o *design* da capa até a organização/composição da obra e sua plurissignificação. Tendo em vista que a narrativa discorre sobre um autor de *best seller*, que, por várias circunstâncias, está bloqueado e não consegue cumprir com seu compromisso de entregar a obra ao editor. A partir daí, mostrar a forma como o autor personagem realizou seu processo narrativo, no que diz respeito ao uso do sentimento de carnavalização e a relação que faz com a poética de Dostoiévski. Partindo deste pressuposto, foi possível destacar não só os aspectos sérios e cômicos presentes no romance, mas também reconhecer o processo polifônico e a equidade de vozes entre autor e personagem. Especificamente, atendo-se na análise de quatro capítulos, relacionados ao sonho do personagem-narrador e ao processo de carnavalização. Procurou-se, também, retratar os vários acontecimentos políticos ocorridos no período de 2016 a 2019, período mencionado por meio dos capítulos do livro que coincidem com a data do *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff até a ascensão da ultradireita, representada pela figura de Jair Messias Bolsonaro, à presidência. Nesse processo entender por que, no Brasil, os militares sempre foram figuras determinantes no percurso político do país e como essa gente brasileira, ao longo da história, vem se deixando levar por discursos autoritários e repetitivos, os quais denotam polaridade e disseminam o ódio contra o estado democrático de direito e, principalmente, tendo como alvo a esquerda brasileira desde o tempo da constituição da República. Tal prática antidemocrática culminou em quatro anos de quase absoluto retrocesso cultural, econômico, político e social, uma vez que o ex-presidente Bolsonaro governou inspirado na ditadura militar nessa pátria carnavalesca que se chama Brasil.

Palavras-chave: *Essa Gente*; polifonia; carnavalização; acontecimentos políticos; golpe.

ABSTRACT

This dissertation, a result of research, aims to analyze the novel by Chico Buarque de Holanda, *Essa Gente* (2019) in the light of the theories of the Russian Mikhail Bakhtin, emphasizing its refreshing and innovative aspect, from the cover design to the organization/composition of the work and its multiple meanings. Bearing in mind that the narrative is about a best seller author, who, due to various circumstances, is blocked and cannot fulfill his commitment to deliver the work to the publisher. From there, show how the character author carried out his narrative process, with regard to the use of the feeling of carnivalization and the relationship he makes with Dostoevsky's poetics. Based on this assumption, it was possible to highlight not only the serious and comic aspects present in the novel, but also to recognize the polyphonic process and the equality of voices between author and character. Specifically, focusing on the analysis of four chapters, related to the dream of the character-narrator and the process of carnivalization. An attempt was also made to portray the various political events that occurred in the period from 2016 to 2019, period mentioned through the chapters of the book that coincide with the date of the impeachment of President Dilma Rousseff until the rise of the ultra-right, represented by the figure of Jair Messias Bolsonaro, to the presidency. In this process, understand why, in Brazil, the military have always been key figures in the country's political trajectory and how these Brazilian people, throughout history, have been carried away by authoritarian and repetitive speeches, which denote polarity and spread hatred against the democratic state and, mainly, targeting the Brazilian left since the time of the constitution of the Republic. Such an undemocratic practice culminated in four years of almost absolute cultural, economic, political and social setback, since former President Bolsonaro governed inspired by the military dictatorship in this carnival-like homeland called Brazil.

Keywords: These People; polyphony; carnivalization; political events; coup.

INTRODUÇÃO

A primeira observação a ser feita com relação à obra *Essa gente*, e que leva o leitor a perceber que está diante de um romance não convencional, é a capa, contracapa e orelha do livro por ter um *layout* muito diferente, uma apresentação inovadora, em virtude de, em letras minúsculas em vermelho, reportar a quase todo o enredo da obra, o título e nome do autor vêm em letras garrafais em preto. Mostra a pretensão de se destacar o próprio ato da escritura do romance e/ou a ressaltar a importância de se contar e registrar a história do povo brasileiro durante a passagem de tempo de 2016 a 2019.

A segunda ressalva a ser destacada, são os capítulos que, como a capa e contracapa, também não são convencionais, tendo em vista que, formalmente, a obra traz um conjunto de capítulos curtos, intitulados com datas as quais não seguem uma ordem cronológica e reportam a diversos gêneros narrativos, tais como uma espécie de diário no qual se registram memórias, anotações, narrativas em 1ª pessoa e 3ª pessoas, narrativas de personagens, notificações judiciais, reportagens, cartas, algumas são assinadas; outras, não, e relatos de sonhos. Recorrendo às palavras do professor Sérgio Rodrigues (2019, s./p.), escritas na orelha do livro, “A história contada em forma de pequenos capítulos de diário” é mais um dos “quebra-cabeças narrativos” de Chico, com leves nuances de romance policial.

Nesse quebra-cabeça, que também podemos chamar de mosaico narrativo, cada capítulo é uma pequena peça de um quadro que só pode ser apreendido a uma determinada distância. Trata-se, todavia, de um mosaico incompleto. Ao leitor, não são dadas todas as peças, pois a narrativa é fragmentada, lacunar e temporalmente descontínua. Não se trata de “defeitos” da narração, mas de um desenho proposital, em que o leitor é forçado a complementar o cenário dado a partir de correlações com o contexto brasileiro.

Ainda, em razão de vislumbrar a genialidade do processo da escrita do autor, no que diz respeito à exposição de problemas sociais atuais, sempre presentes na sociedade brasileira, sem tratá-los com posicionamento aguerrido e conduzindo a leitura para um posicionamento crítico do momento político atual, optou-se por analisar o romance em paralelo à história. Por outro lado, percebeu-se, também, que a ênfase associada a acontecimentos históricos, a forma como Chico Buarque explora seus temas, não só pondo em cheque a ideologia do período de 2016 a 2019, mas

também rompendo com paradigmas literários do que diz respeito à composição/ estruturada da obra.

Ademais, ao fazer uma procura no Catálogo de Teses e Dissertação da CAPES, na área de concentração de Estudos Literários, programa de estudos literários e estudos de literatura, foram encontradas 17 ocorrências de trabalhos realizados sobre a obra de Chico Buarque de Holanda e a *Essa gente* (2019) não consta nessa pesquisa quantitativa.

Também, investigou-se, no mesmo portal, trabalhos em que se apresentavam conceito de carnavalização, foram encontradas 8 pesquisas, sendo que só apareceu uma que pesquisa a carnavalização no cancionário de Chico Buarque. Embora existam artigos científicos, críticas e resenhas acadêmicas analisando essa obra, mesmo assim, seria interessante realizar a fortuna crítica sobre o romance, uma vez que os estudos efetuados apresentam perspectivas diferentes da análise proposta por essa dissertação.

Por tal comprovação e por reconhecer a singularidade dos escritos de Chico Buarque, no que diz respeito à sua imaginação criativa no fazer literário e sua aparente simplicidade na forma de narrar, esta pesquisa teve como propósito analisar o livro *Essa gente* (2019) para averiguar o “sentimento carnavalesco de mundo” presente, sobretudo, nas narrativas dos sonhos no romance, de acordo com a visão de Bakhtin (2018), na tentativa de caracterizar a pluralidade de sua estratégia narrativa e entender a relação entre as datas dos capítulos com os acontecimentos políticos da nação, no período de 2016 a 2019.

Ainda, esse objeto de estudo tem como meta mostrar que essa narrativa do romance é uma representação de um relato cotidiano com fortes traços de comicidade, embora ásperos e pungentes, que impõem uma reflexão em torno de um país rachado por vieses ideológicos. A consequência disso é notada no percurso tragicômico do protagonista o qual se confunde com o de um Brasil caótico, descrente de soluções políticas, que sobrevive às turras, rindo da sua própria sorte.

O autor elaborou uma narrativa que parece ser despreziosa, mas que tem traços de ironia refinada e humor cáustico. Traz à luz um escritor-narrador-personagem que faz uma crítica não só à moral conservadora, mas também aponta para a dominação masculina realçada no momento político (2016 a 2019), no qual prevalece de forma grosseira, patética e até mesmo perversa. Chico Buarque, sem fazer panfletagem política, situa o governo Bolsonaro, destacando a violência policial, a humilhação à classe trabalhadora, os maus-tratos a mendigos, o *bullying* nas escolas, a

crescente atuação das igrejas Pentecostais, o domínio das milícias nas favelas cariocas, a falência da estrutura urbana. Mostra, em suma, boa parte do sofrimento que “*Essa Gente*” brasileira vem passando na atualidade.

Segundo Rodrigues (2019, s./p.), “o livro nos intima a virá-lo do avesso, transformando o fundo em forma e desviando os olhos da história para a História”. É a partir desta intimação, de fato, que podemos percorrer a História brasileira dos últimos anos, e o drama privado do protagonista esmaece diante da tragédia vivida pela população do país. As datas que intitulam os capítulos são a chave de leitura da narrativa, que se transforma, assim, em pretexto para abarcar a progressiva subtração de direitos (trabalhistas e humanos) por meio de decretos e iniciativas jurídico-policiais. E, nesse contexto, o que parece fragmentário e confuso, adquire o sentido de aguda crítica aos eventos principais da agenda política brasileira a partir de 2016, com a deposição da presidenta Dilma Rousseff.

A presença do sonho na narrativa bem como a linguagem empregada permitem uma aproximação com as teorias de Bakhtin sobre o romance, uma vez que há possibilidade de se tratar de uma obra impregnada do que o estudioso russo denomina como “a cosmovisão carnavalesca de mundo” (Bakhtin, 2018, p.140). De acordo com o autor,

A vida vista em sonho afasta a vida comum, obriga a entendê-la e avaliá-la de maneira nova (à luz de outra possibilidade vislumbrada). E em sonho o homem se torna outro, descobre em si novas potencialidades (piores e melhores), é experimentado e verificado pelo sonho. Às vezes, o sonho se constrói diretamente como coroação-destronamento (Bakhtin, 2018, p. 169).

São nas narrativas dos sonhos que se têm a possibilidade de se criar uma outra realidade. No sonho, a pessoa pode se tornar um outro, descobrindo suas potencialidades e questionando suas atitudes na realidade.

A organização e estruturação dos capítulos da dissertação seguiu a seguinte ordem: no primeiro capítulo, cujo título é *Sobre a recepção no Brasil*, foi trabalhada a forma como tradutores e pesquisadores divulgam a teoria de Bakhtin na apresentação do livro *Problemas da Poética de Dostoiévski* com objetivo de mensurar não só como capturaram os conceitos do teórico russo, mas também a maneira como a recepção brasileira apreendeu essa recepção. Tal iniciativa foi importante, porque, a partir desse levantamento, foi possível adquirir uma linha condutora para análise da obra de Chico Buarque.

No segundo capítulo intitulado *Sentimento carnavalesco em Essa gente, de Chico Buarque: analogias com a poética de Dostoiévski*, que foi dividido em dois subcapítulos que trazem *Sobre aspectos sérios e cômicos do romance de Chico Buarque* e *Romance polifônico e equidade de vozes entre autor e personagem: analogia entre Dostoiévski e Chico Buarque* buscou-se mostrar o ineditismo e a forma não convencional que o romance apresenta.

Em *Essa Gente* (2019) procura-se ressaltar sua inovação e sua multissignificação. Portanto, entende-se que “suas personagens principais são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor, mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante” (Bakhtin, 2018, p. 5).

Nesse romance, o personagem-autor-narrador, por meio de um diálogo que é ‘artisticamente organizado como o todo não fechado da própria vida situada no limiar’ (2018, p.72), a personagem Duarte cria condições de interlocução, do leitor com o texto, a partir de sentidos criados pelo leitor em contato com a obra, para que as vozes das personagens sejam livres na representação, visto que não se sobrepõe aos personagens nem manipula a visão de mundo dos mesmos, ele respeita a dinâmica do romance e se ajusta de acordo com a diversidade de um eu em relação a outro eu.

No capítulo três, *Os sonhos carnavalescos em Essa gente*, foram feitas análises para se verificar de que forma o processo de carnavalização se concretiza na obra de Chico Buarque com sua vastidão de temas e problemática ditas e não ditas e, com isso, fazer uma possível leitura da complexidade e dos aspectos muito marcantes da carnavalização do romance.

Já, no quarto capítulo, intitulado *A práxis bumerangue dos golpes dos nossos militares*, apresenta a historicidade dos inúmeros golpes contra o Estado, iniciado na primeira República indo até 2016 no governo de Dilma Rousseff.

No quinto capítulo intitulado *Pormenorizando a obra Essa Gente, de Chico Buarque*, foi realizado um mapeamento dos capítulos com a finalidade de criar referências para entendimento do romance.

Nas Considerações finais, serão mostradas as correspondências tecidas entre a narrativa e os fatos políticos do romance *Essa gente* (2019), investigando as datas que dão títulos aos capítulos e verificando os eventos políticos do país em cada uma das datas nas reportagens jornalísticas para confirmar os aspectos do sentimentalismo carnavalesco dentro da polifonia da obra.

Isto posto, espera-se que o estudo da obra permita não só um maior entendimento da situação do país, vivido por *Essa gente* (brasileira) na atualidade, mas também dar um panorama das condições políticas do Brasil após o golpe e, assim, auxiliar uma reflexão e, como consequência, que se possa reverberar e constituir discernimento em uma memória futura, a qual ajude a identificar e a prevenir fatos e acontecimentos confusos, gerados por políticas de ódio e extermínios e que esses acontecimentos fiquem registrados para que o povo brasileiro não se esqueça de que é preciso compreensão, além de lembrar a importância histórica da realidade vivida no período de 2016 a 2019.

1. SOBRE A RECEPÇÃO DE BAKHTIN NO BRASIL

Mikhail Mikhálovich Bakhtin nasceu em 16 de novembro de 1895, em Moscou, na cidade de Oriel. Passou sua infância e adolescência em Vilnius e Odessa e, nos anos de 1914 a 1918, frequentou a Universidade de Petrogrado, local onde conheceu um catedrático da Filologia Clássica, Fadei F. Zielínski, filólogo que despertou o interesse de Bakhtin para estudar a existência da evolução literária, uma vez que esse catedrático afirmava que as formas básicas de todos os tipos de literatura já existiam na Antiguidade (Mitidieri, 2012).

O professor André Luís Mitidieri (2012) informa que Bakhtin, depois de alguns anos, foi lecionar em um povoado da Rússia Ocidental, em Nevel, lá participou de um grupo de estudo formado por Voloshinov e outros intelectuais. Em 1920, depois de passar alguns anos em Pumpiânski transferiu-se para Vitebsk, centro da arte vanguardista e berço de Marc Chagall. Em Vitebsk, cidade para qual também migrou o seu centro de estudos e que teve a adesão de Medvedv, continuou a exercer o magistério e se casou com Elena Aleksandrovna Okolovi.

Mitidieri (2012, p. 386) explica que, por muito tempo, a obra de Bakhtin ficou dispersa, uma vez que grande parte da sua produção “resulta de apontamentos, artigos já editados em periódicos, esboços, manuscritos inconclusos, planos a trabalhos futuros, rascunhos, material de arquivo em precárias condições”. O pesquisador também informa que, na antiga União das Repúblicas Soviéticas, Bakhtin não aparecia nos dicionários nem nas enciclopédias e, que em consequência da não centralização e/ou desordem na organização de sua produção teórica, a leitura e compreensão de seus pensamentos tornaram-se dificultosas para os pesquisadores de todo mundo, tendo em vista que sua produção teórica não foi publicada seguindo uma ordem cronológica da escritura da produção do seu material de pesquisa.

Assim, quando seus trabalhos foram difundidos no Ocidente, apresentavam não só traduções faltosas, mas também muita dificuldade de acesso a seus textos. Ainda, ressalta o fato de especialistas ligarem seu nome aos estudos dostoiévskianos, o que acabou reforçando ainda mais o desconcerto editorial no ocidente. Em Mitidieri (2012, p. 387), vamos encontrar o seguinte esclarecimento:

Já a sua grande voga nos países ocidentais, a partir de meados dos anos 1960, repercutiu praticamente em todo o mundo da cultura. Em nosso meio, porém, era quase impossível conseguir seus textos no original. Em 1964, as livrarias russas em nosso país tiveram todos os seus livros retirados para “exame” numa verdadeira operação militar que acabaria em incineração pura e simples.

Nesse contexto de repressão militar à obra de Bakhtin aqui, no Brasil, “se defronta com livros de autoria controversa, a ele atribuída, notadamente, junto a Pavel Nikolaevich Medvedev e Valentin Voloshinov” (2012, p. 387). Também, ocorrem sérios problemas de traduções do pensamento do estudioso russo para a língua portuguesa. Então,

Monografias, comunicações, dissertações, palestras, teses, conferências acercam-se às produções de Bakhtin e seus interlocutores com objetivos, gerais ou específicos, de encontrar nelas um “conjunto de procedimentos para a análise literária e para a análise linguística. O resultado mais visível desse equívoco [...] é transformar categorias filosóficas em categorias científicas, em categorias de método” (Faraco, 2009, p. 39) não digeridas, a exemplo das que já se tornaram clichê: carnavalização; cronótopo; palavra bivocalizada; polifonia (confundida com heteroglossia ou plurilinguismo) (Mitidieri, 2012, p. 387).

Esses equívocos causaram uma excessiva metalinguagem e o conseqüente uso de termos que se desviaram da proposta teórica de Bakhtin, visto que esses termos circulavam como espécie de paráfrases usadas de forma criativa ou de forma mecanizada. Acresce, também, que com o passar do tempo, não só o formalismo passa a ser usado para se fazer análise das ficções “romancista e de sua inclusão na série histórico-social”, como também “outros temas revelados pela ficção de Dostoiévski passariam a ser observados” (2012, p. 391).

Outro aspecto que chama a atenção, foi que Bakhtin ampliou o conceito de consciência com sua natureza ideológica, ou seja, seu discurso ia conseguindo voz própria e, segundo Mitidieri (2012), por esse motivo,

O estudioso começou a ser perseguido por anticomunismo, corrupção de jovens e supostas atividades em grupo secreto de estudos cristãos. Acabou no cárcere, mas devido ao agravamento da enfermidade e a uma campanha por sua libertação, a qual contaria com intervenções de Górkki, pôde restabelecer-se em casa até ter condições de viajar para cumprir pena de seis anos em Kustanai, no Cazaquistão (2012, p. 391).

Logo após a Segunda Guerra Mundial, Bakhtin volta à universidade, antigo Instituto Pedagógico de Saransk, para defender o trabalho sobre François Rabelais no agora denominado Instituto Górkki de Literatura Mundial no ano de 1946, mas só apenas em 1952 receberá o título, não de doutor, mas de candidato a doutor. Na década de 1950, Bakhtin já estava no final da vida quando foi descoberto por um grupo de estudantes moscovitas que, ao ler *Problemas da obra de Dostoiévski*, ficou admirado por saber que o autor desse livro ainda lecionava na universidade e, a partir daí, começaram as peregrinações a Saransk para visitar o ilustre sobrevivente, dono de um passado com uma travessia secular.

Brait (2021) informa que as traduções, consideradas fonte inquestionável de recepção da obra de Bakhtin no Brasil, “focalizadas a partir de paratextos ou, mais especificamente, de seus textos-moldura, como os denominamos, que compõem desde 1979” (Brait, 2021, p. 71), por sua autoria e o conteúdo foram muito significativos para convencimento e persuasão do leitor de sua importância teórica. Como se vê,

Inicialmente, a interlocução se dava de forma muito especial com trabalhos produzidos em língua francesa. Esse é o caso da primeira tradução brasileira ou mesmo de ensaios realizados na França por estudiosos que, dominando a língua russa, tinham acesso ao pouco que se conhecia, naquele momento, da produção dos pensadores do hoje denominado Círculo. Naquele começo, tradução e textos-moldura assumem um tom que poderíamos chamar de “terceirizado”. Ou seja, uma terceira língua atravessa o contato dos leitores, dos pesquisadores brasileiros com Volóchinov (considerado um mero pseudônimo de Bakhtin...), embaralhando línguas, culturas, contextos, perspectivas epistemológicas e teóricas (Brait, 2021, p. 71).

E, a partir de 1980, a pesquisa brasileira assume o protagonismo enunciativo-discursivo nas traduções feitas diretamente do russo. Para seu trabalho de pesquisa, Brait (2021) resolveu “focalizar as cinco edições (tradução e retraduições) de *Problemas da poética de Dostoiévski* (1981, 1997, 2002, 2008 e 2010), todas feitas por Paulo Bezerra diretamente do russo” (2021, p.72). Brait mostra de que forma fora desenhada a construção sistemática e institucional do pensamento de Bakhtin no Brasil, a partir de escuta internacional na qual se construiu um caminho de acordo com as especificidades da cultura brasileira.

Brait (2021) alega que as especificidades de *Problemas da poética de Dostoiévski* e as características dos seus cinco textos-moldura de Paulo Bezerra (1981, 1997, 2002, 2008 e 2010) apresentam e aprofundam o pensamento bakhtiniano, porque o pesquisador além de ressaltar os aspectos teóricos que norteiam os princípios de Bakhtin, também explana sobre suas descobertas feitas em (re)leituras da obra, principalmente, as consequências do processo de revisão e ampliação das edições.

Em 1981, cursando seu mestrado em Letras pela PUC do Rio de Janeiro, Paulo Bezerra escreveu um texto-moldura, orelha de *Problemas da poética de Dostoiévski*, no qual fez uma apresentação da obra e de seu autor. Sua intenção era atingir estudiosos da literatura e crítica literária, entretanto sua repercussão foi bem maior do que o esperado, já que ele conseguiu atingir um público amplo. Essa aceitação do público leitor se deu não só por Bezerra tratar as questões teóricas apenas como crítica literária, mas também por discorrer a respeito de teses sobre o romance

polifônico, o dialogismo, a carnavalização da literatura, de gêneros literários e sua transformação na obra de Dostoiévski. Brait (2021) mostram que,

Assentando-se “sobre um fundo mais amplo, de abrangência multidisciplinar, que é o problema do diálogo como fundamento do pensamento criativo e da própria criação”. Ao considerar esses elementos centrais da obra de Bakhtin, necessariamente interligados ao conjunto da obra do autor de Crime e castigo, Paulo Bezerra antecipa a possibilidade (que por vezes acontece até hoje) de leitores de PPD considerarem os conceitos/teses como se Bakhtin os tivesse concebido teoricamente e tomasse Dostoiévski apenas como exemplo, o que seria, por assim dizer, uma heresia epistemológica. Embora possam ser mobilizados para o enfrentamento da linguagem em diferentes esferas do conhecimento, esses conceitos-tese foram indiciados pela obra de Dostoiévski. Não o contrário (Brait, 2021, p. 74 e 75).

Assim, Bezerra apresenta essa alerta ao leitor, depois faz uma síntese precisa dos conceitos/teses de maneira interessante e motivadora. Brait (2021) ainda frisa que o texto-*emoldurador* dessa primeira edição brasileira é muito esclarecedor, já que tem a capacidade de apontar para as principais questões tratadas na obra, por esse motivo é que esse texto será reproduzido nas demais edições.

Já a primeira tradução de *Marxismo e filosofia da linguagem*, em 1979, trouxe textos-moldura assinados por dois linguistas estrangeiros: Roman Jakobson e Marina Yaguello, “os quais garantiam, como autoridades reconhecidas em estudos da linguagem, a qualidade e importância da obra que estava sendo traduzida pela primeira vez no Brasil, a partir da versão francesa” (Brait, 2021, p.75). Depois de dois anos, aparece mais uma obra do hoje denominado ciclo que teve sua tradução feita diretamente do russo por um pesquisador brasileiro, estudioso de Dostoiévski e da produção bakhtiniana. Segundo a estudiosa,

É nesse sentido, e especialmente no contraste entre a primeira tradução de MFL (1979) e esta de PPD (1981), que esse texto-moldura funciona como um marco, sendo aqui considerado como resistência cultural, desenhando uma nova face da recepção brasileira, construída de forma intelectual e profissional (Brait, 2021, p. 76).

A segunda edição de *Problemas da poética de Dostoiévski* em 1997, revista e traduzida direta do russo com notas e prefácio de Paulo Bezerra traz a mesma fonte da tradução, mas sem a data. Nessa ocasião, Bezerra já havia defendido sua dissertação e duas teses, “todas ligadas aos estudos bakhtinianos: Mestrado, Carnavalização e história em *Incidente em Antares* (1982); Doutorado: A gênese do romance na teoria de Mikhail Bakhtin (1989); Livre-Docência: Bobók, de Dostoiévski. Polêmica e dialogismo (1997)” (Brait, 2021, p. 77).

E, essa segunda edição brasileira, traz um ensaio com 8 páginas, no qual Bezerra informa que, no tempo entre a primeira edição da segunda, “o texto-fonte russo foi restaurado em sua íntegra, tendo como consequência tradutória a necessária substituição de termos, visando o rigor teórico, bem como de alguns títulos de capítulos” (2021, p. 78). Para exemplificar, Bezerra cita o conceito de gênero cômico-sério que foi substituído por sério-cômico, base na teoria do carnaval e da carnavalização de Bakhtin.

Ainda, esclarece que o texto usado para reelaboração da obra *Problemas da poética de Dostoiévski*, em 1963, aponta a visão filosófica de Bakhtin “e o fato de o homem-personagem ser produto de discurso, considerando que, “no universo polifônico, tanto o discurso do herói, quanto o discurso sobre o herói derivam do tratamento dialógico” (Brait, 2021, p. 79). O que significa que o autor é mostrado em pé de igualdade com a personagem, embora “exerça funções complementares e muito complexas” (Brait, 2021, p. 79).

É necessário observar que Paulo Bezerra, como sujeito-emoldurador, foi de fundamental importância para contextualizar a obra de Bakhtin, como expõe Brait (2021),

Trata-se da ausência de uma distinção clara, do ponto de vista dos títulos entre *Problemy tvorčestva Dostoevskogo* [*Problemas da obra de Dostoiévski*]/1929 e *Problémi poétiki Dostoiévskovo*/ *Problemas da poética de Dostoiévski*/1963). A data da primeira edição (1929) russa está presente no prefácio, como não poderia deixar de ser, mas sempre como PPD. Há, entretanto, elementos que sugerem a existência das duas edições, como a referência aos textos. Para uma reelaboração de *Problemas da poética de Dostoiévski* (Brait, 2021, p. 81).

Outro ponto que deve ser levado em consideração é que, nessa segunda edição, Bezerra aponta alguns pontos metodológicos no prefácio de *Problema da Poética de Dostoiévski* e, em um deles, manifesta a forma que a função metalinguística já vinha se configurando como método de análise e, em face disso, deixa evidente que a edição de 1963 trouxe registro desse mesmo método que já estava presente na edição de 1929.

Na terceira edição de *Problemas da poética de Dostoiévski*, em 2002, foram publicados os mesmos textos-moldura da segunda. O que teve essa edição brasileira de diferente foi somente sua capa.

E, na quinta edição brasileira dessa obra de Bakhtin, em 2008, em sua segunda folha de rosto, explicita “que se trata de uma 4ª edição revista e ampliada, tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra, com a indicação de sua afiliação universitária: UFF- USP” (Brait, 2021, p. 83). Bezerra escreve um texto-moldura com 18 páginas e na primeira parte explica que fará uma

comemoração, em um ano antecipada, pelos 80 anos de existência da obra. Também, faz “a inclusão dos anexos que ajudam a entender as ideias e os movimentos de reformulação do texto de 1929, facilitando, por assim, os caminhos da leitura bakhtiniana, colocada em perspectiva” (Brait, 2021, p. 83 e 84).

É necessário salientar que Bezerra também ressalta “a valorização e a potência dos elementos carnavalescos do gênero sério-cômico, importante até mesmo para a compreensão de obras de grandes escritores brasileiros, caso de Machado de Assis, Érico Veríssimo, Mário de Andrade (Brait, 2021, p. 84). Além de explicitar a o dialogismo, a polifonia, a função do autor na obra de Dostoiévski para, de um jeito muito objetivo, resumir e elucidar os princípios teóricos da obra *Problemas da poética de Dostoiévski*.

Brait (2021) informa que foi Bezerra quem instituiu as primeiras contribuições para conhecimento e entendimento de Bakhtin no Brasil e que depois dele apareceram vários nomes de pesquisadores, mas, dentre esses nomes, Bezerra destaca Bóris Schnaiderman e José Guilherme Merquior pela reflexão sobre literatura e cultura. Ainda, cita outros pesquisadores brasileiros que levaram o pensamento bakhtiniano para os estudos linguísticos.

Brait (2021) também comenta que Bezerra escreveu 10 páginas sobre os textos pioneiros feitos por Julia Kristeva, nas quais detalha e responde a essa recepção aqui, no Brasil, explica que

Ele considera deturpada, demonstrando, por meio de uma forte e demolidora argumentação, pautada especialmente na “concepção de dialogismo como intertextualidade” e no fato de Kristeva afirmar que a linguística estrutural e a psicanálise “foram o fundamento profundo do pensamento bakhtiniano”. Considerando a forte recepção de Kristeva no Brasil, ele localiza seus seguidores, demonstrando, de forma dura, que eles leram Bakhtin via Kristeva, ou seja, que não leram Bakhtin. Por incrível que pareça, esse acesso atabalhoado a Bakhtin continua a acontecer até hoje, especialmente quando pesquisadores neófitos juntam intertextualidade e dialogismo, como se fossem a mesma coisa (Brait, 2021, p. 85).

Brait (2021), em conformidade com Bezerra, diz que sua crítica é congruente, bem fundamentada, “uma vez que intertextualidade é um conceito que não está em nenhuma obra de Bakhtin (nem de outros pensadores do Círculo) e que vem da reflexão de Kristeva. Portanto, parafraseando Bezerra, a Kristeva o que é de Kristeva!” (Brait, 2021, p. 85).

Na quinta edição, em 2010, *Problemas da poética de Dostoiévski*, apesar dessa edição ser revista em 2013, Bezerra repetiu os mesmos textos-moldura da terceira edição com poucas alterações.

A pesquisa de Beth Brait analisou textos-emolduradores de quatro edições do livro *Problemas da Poética de Dostoiévski*, mas, surgiu mais uma edição, quinta edição publicada em 2018, não só trazendo o mesmo texto-moldura escrito por Paulo Bezerra na quarta edição, como também a mesma capa, mesma revisão, ampliação e com tradução do texto direta do russo. E é dessa quinta edição que nos servimos como apoio teórico para o trabalho de pesquisa. Ela é acrescida de dois textos escritos por Bakhtin (1961) a respeito de *Problemas da Poética de Dostoiévski*. São eles “PPD à guisa de comentário” e “Esboço de reformulação de PPD”, cujos títulos foram dados por “Vadim Kójinov, organizador dos manuscritos e responsável por sua inserção em *Estética da Criação Verbal*” (Bakhtin, 2018, p. VI).

Ao incluir os dois adendos, Bezerra (2018, p. VII) manifesta a expectativa de facilitar a compreensão teórica e os movimentos de reformulação do pensamento de Bakhtin, a partir da primeira versão do texto que, segundo o tradutor: “representa uma autêntica revolução na teoria do romance como gênero específico e produto de uma poética *histórica*”. Bezerra também comenta que, nessa obra, Bakhtin traz uma discussão ousada e inusitada sobre a função do autor do romance polifônico na obra dostoiévskiana e que essa discussão gerou muita polêmica por ser algo inusitado e desconcertante para o leitor especializado. Bezerra (2018, p. XII) informa que

As primeiras contribuições para divulgação de Bakhtin entre nós no campo específico da reflexão sobre literatura e cultura vieram de José Guilherme Merquior e do mestre Bóris Schnaidermann. A estes se somaram, mais no campo da linguística, as contribuições de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza, seguindo-se de outras contribuições bastante pessoais de Beth Brait, José Luís Fiorin e alguns outros.

Salvo o engano, a primeira leitura de Bakhtin por Julia Kristeva que chegou ao Brasil foi o seu prefácio a *La Poétique de Dostoïevski*, obra publicada em Paris em 1970 com o título podado. Em 1967 ela já publicara na revista *Critique* o artigo “Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman”, artigo que depois integrou seu livro de 1969 *Recherches pour une Sémanalyse*, traduzido no Brasil como *Introdução a uma Semanálise*.

O pesquisador alerta para o fato de que, embora reconheça o quanto foi importante o trabalho de divulgação do pensamento de Bakhtin por Julia Kristeva, tanto na França como no Brasil, essa propagação também trouxe prejuízos em relação aos conceitos difundidos, principalmente para os estudiosos no campo da teoria de literatura, uma vez que seus escritos foram utilizados como referência teórica durante muitos anos.

Por todos os aspectos apresentados, Bezerra (2018, p. XII) atesta que “ninguém nega os méritos de Kristeva (e de Todorov) na “descoberta” de Bakhtin para o público francês, como não

pode negar os deméritos na deturpação do pensamento e da teoria de Bakhtin”, uma vez que as reflexões feitas em *Introdução a uma Semanálise*, especificamente no capítulo 4, “A palavra, o diálogo e o romance”, geram polêmicas:

Depois de situar Bakhtin no “formalismo russo, definindo-o (p. 66) como “uma das mais poderosas tentativas de avanço da escola” formalista (afirmação que só considera algumas poucas semelhanças mas não percebe as enormes diferenças entre os dois modos de pensar a literatura e a cultura – fato exhaustivamente enfatizado por Bakhtin no primeiro capítulo de *Questões de Literatura e Estética*), Kristeva lhe atribui uma “dinamização do estruturalismo” e manterá sempre a visão de Bakhtin como estruturalista, a despeito da diferença radical entre maneira Bakhtiniana de pensar o método estruturalista, com sua ênfase reducionista no texto e na personagem literária como função, ao passo que a ênfase de Bakhtin é no discurso e na personagem como sujeito (Bakhtin, 2018, p. XII).

Para o tradutor, Kristeva confunde o conceito chave da teoria bakhtiniana sobre o dialogismo por considerar que o texto de Bakhtin se constrói por meio de um mosaico de citações em que há absorção e transformação de outros textos. Ao fazer uma leitura da obra de Bakhtin com enfoque linguístico, cuja base é fundamentada na teoria estruturalista de Saussure, Kristeva substitui a ideia de intersubjetividade com a de intertextualidade:

É curioso o paradoxo que aparece na reflexão de Kristeva acerca do dialogismo. Se a intertextualidade substitui a “intersubjetividade” (“Em lugar da noção da intersubjetividade, instala-se a intertextualidade”), quer dizer que os textos que se comunicam na intertextualidade são entidades desprovidas de subjetividade. Então, como entender que “o dialogismo bakhtiano designa a escritura simultaneamente como subjetividade e como comunicatividade, ou melhor, como intertextualidade”? Como entender isso? Se na primeira definição afasta-se a intersubjetividade e na segunda ela está presente, (pois a comunicatividade pressupõe reciprocidade e não pode dispensar o prefixo “inter”, logo a subjetividade vira intersubjetividade), então na primeira a intertextualidade não é “dialogismo”, sendo-o apenas na segunda? Como entender esse paradoxo? Com qual das duas definições devemos ficar? (Bezerra, 2018, p. XIV).

Para Bezerra (2018), a posição discursiva de Kristeva é puramente linguística, uma vez que, em suas traduções, ela reduz o conceito de Bakhtin à corrente estruturalista. Entretanto, o crítico reconhece que sem a descoberta de Bakhtin para o público francês e, conseqüentemente, a “adaptação” dos conceitos, feita por Kristeva, não se teria acesso aos seus estudos, pois eles não sairiam do limbo russo.

O professor da UFSCar, Sorocaba, São Paulo, Geraldo Tadeu de Souza realizou uma entrevista com o professor Bóris Schnaiderman, no dia 18 de dezembro de 2008, publicada na *Revista de Estudos do Discurso*, em 2016. Nela, o professor Schnaiderman se alinha à posição de Bezerra com relação à tradução de Bakhtin feita na França

Um livro importante que foi organizado por discípulos do Bakhtin é *Estética da criação verbal*. A tradução pode ser tanto *Estética da criação verbal* como *Estética da criação literária*. Pelo contexto se vê que é mais *Estética da criação verbal*. O que seria desse livro sem uma nova tradução? Existia uma tradução muito ruim do francês, com omissão de vários trabalhos importantes que agora estão lá, traduzidos por Paulo Bezerra. Houve muita confusão na divulgação de Bakhtin no Ocidente. Era natural. A Rússia era um mundo muito fechado, que dava margem a muita confusão. Problemas da poética de Dostoiévski teve duas traduções em francês, ambas de 1970, uma suíça e outra parisiense. No prefácio da edição francesa, Júlia Kristeva afirma que Bakhtin estava se aproximando das concepções freudianas sem ter lido Freud. O que é um absurdo. Ele já tinha escrito, ele ou ao menos em colaboração com Voloshinov, o livro sobre o freudismo, que já está traduzido para o português (Souza; Schnaiderman, 2016, p. 239).

Mitidieri (2012, p. 387), retomando Faraco, afirma que, no Brasil, sempre houve uma incompreensão dos conceitos de Bakhtin devidos a edições que não acompanham a sequência cronológica de seu pensamento teórico, por sua vez extirpado “do conjunto da reflexão bakhtiniana, e sem qualquer referência a pressupostos” que são basilares ao seu entendimento.

Como Bezerra e Schnaiderman, Mitidieri (2012) também afirma que a recepção, decodificação e compreensão dos princípios teóricos de Bakhtin foram prejudicados no ocidente. Os problemas de tradução e as edições descontextualizadas aumentam a dificuldade de se lidar com o pensamento do escrito russo, marcado pelo

[...] frequente ato de ir e vir. Os regressos e novos avanços aí notados somam-se às linhas que deixam em aberto, constituindo relevante ponto de partida a “meios vivos” de maior envergadura na atualidade. Bakhtin, no entanto, é um sujeito moderno; boa fração de seu pensamento, também (Mitidieri, 2012, p. 398).

Ainda segundo Mitidieri (2012), para entender a produção conceitual de Bakhtin é útil também conhecer a sua biografia, assim como os contextos de escrita e divulgação de seus textos, na Rússia pós-revolucionária e no Ocidente.

Já, Souza e Miotello (2020), no artigo “Uma contribuição à crítica bakhtiniana: a(s) leitura(s) de Kristeva, o termo “slovo” e outros problemas em algumas traduções”, contrapõem as críticas dos principais tradutores de Bakhtin para o espanhol (Tatiana Bubnova) e para o português (Paulo Bezerra) às traduções operadas por Kristeva para o francês. Especificamente, os tradutores tratam da inserção que Kristeva faz da palavra “intertextualidade” no texto fonte, e que não existe no texto russo.

A pesquisadora Julia Kristeva – carta de apresentação de Bakhtin na Europa – teve que reconhecer recentemente até que ponto sua interpretação de Bakhtin estava sujeita à necessidade de “adaptá-lo” ao horizonte de expectativas do público

francês (grifo adicionado) (Bubnova, 2016, p. 199, *apud* Souza; Miotello, 2020, p. 551).

[...]

Depois de reclamar que os bakhtinólogos haviam esquecido seu “pioneirismo” na divulgação de Bakhtin (na França, não em todo o Ocidente!), Kristeva afirma que adaptou Bakhtin ao contexto francês e ao leitor francês, e sem essa “adaptação” Bakhtin “poderia parecer algo oriundo do folclore russo e não suscitaria o interesse que suscita hoje” (p.114). Conclusão: sem a “adaptação” de Kristeva, Bakhtin não teria saído do limbo russo. Quanta empáfia! Que desrespeito à inteligência dos franceses! Que falta de respeito pelo outro, coisa tão cara ao próprio Bakhtin! (Bezerra, 2010, p. XX *apud* Souza; Miotelo, 2020, p. 551).

Voltando à reflexão feita por Bezerra, ele argumenta que aqui, no Brasil, a tradução de Bakhtin feita por Kristeva, a qual foi denominada como autoridade sobre o pensamento bakhtiniano no mundo acadêmico, causou muito dano, tendo em vista que os estudantes que leram Bakhtin por meio dos apontamentos dessa pesquisadora, tiveram uma visão equivocada, não compreendendo os principais conceitos teóricos do autor russo.

Para Bezerra (2018), o que é mais complicado é a recepção que Kristeva alcançou aqui no Brasil e continua alcançando, tendo em vista que é considerada autora canônica com relação aos estudos de Bakhtin. O tradutor diz, ainda, que o que é difícil de aceitar é quando um iniciante usa intertextualidade e dialogismo como se fosse uma única coisa. Isso teria causado uma verdadeira “deformação”, pois o conceito introduzido por Kristeva não está presente em nenhum escrito de Bakhtin nem dos estudiosos do seu círculo.

Já, na primeira página do prefácio de *Problemas da Poética de Dostoiévski*, Paulo Bezerra (2018) começa revelando como descobriu a falha na recepção desta obra no Brasil. Tal descoberta, aconteceu quando trabalhou a referida obra em suas aulas, nos cursos de graduação e pós-graduação, pois percebeu que os alunos não conseguiam entender a linguagem dos trechos dos romances, os analisados na obra, por serem feitos em tradução indireta, criaram muitas dificuldades “para a compreensão do sentido do dialogismo, quintessência da teoria bakhtiniana do discurso” (Bakhtin, 2010, p. V).

Em alguns textos são perceptíveis os desencontros entre tradução indireta com a linguagem original, “a tal ponto que se torna impossível detectar a presença de palavras de uma personagem abrindo fissuras na consciência da outra, essência da interação dialógica que Bakhtin descobriu de Dostoiévski” (Bakhtin, 2010, p. VI).

Por esse motivo que, na quarta edição, o tradutor resolveu fazer nova revisão do texto em português com traduções diretas do original para possibilitar um entendimento mais amplo e

profundo das peculiaridades da teoria de Bakhtin. Ademais, essa edição adiciona dois textos essenciais escritos por Bakhtin em 1961, os quais trazem comentários sobre *Problemas da Poética de Dostoiévski* e um projeto de reformulação com objetivo de tornar mais fácil a apreensão e compreensão dos conceitos de dialogismo, polifonia, o autor e sua relação dialógica com a personagem, a relação eu-outro como fenômeno sociológico. Enfim, os dois adendos servem como suporte para que se consiga uma leitura dos conceitos chave de Bakhtin com mais clareza, fluidez e eficiência.

Em sua análise, o único ponto em que Paulo Bezerra (2018) discorda de Bakhtin, na obra em questão, é com relação ao monologismo na obra de Tolstói, uma vez que Bakhtin só analisou o conto *As Três Mortes* e, nesse conto, ele comprova tal relação, contudo Bezerra acha pouco provável comprovar a presença de monologismo nos romances desse escritor, cita como exemplo o romance *Guerra e Paz*.

Isto posto, o tradutor termina seu texto-moldurador ressaltando o quanto é necessário o diálogo como superação dos empecilhos da existência “e usa representação na literatura, daí a importância fundamental de *Problemas da Poética de Dostoiévski* como obra que oferece respaldo teórico para análise ampla e profunda das questões” (Bakhtin, 2010, p. XXII).

Faz-se necessário ressaltar que, Mitidieri (2012) como Bezerra, Brait e Schnaiderman, concorda que a tradução do pensamento teórico de Bakhtin no ocidente conduz a compreensões e interpretações de maneira incorreta. Mitidieri (2012) dá como exemplo o material de Clark & Holquist (2008), que tem como propósito “um projeto, uma busca”, caso preferirmos, de um sistema, identificável em “diferentes tentativas de escrever o mesmo livro, ao qual Bakhtin nunca atribuiu um título” (Mitidieri, 2012, p. 394), contudo o pesquisador difere dos demais, porque entende a reflexão bakhtiniana enquanto um princípio dinâmico que volta à sua origem.

Mitidieri enxerga Bakhtin como um homem do nosso tempo, visto que boa fração de seu pensamento é moderno e, justamente por isso, que o “espaço biográfico marca presença no quadro reflexivo de Bakhtin, permitindo afirmar, para começo de outra conversa e apesar dos pesares, que o autor não esteve, nem está, no aqui e agora, completamente morto” (Mitidieri, 2012, p. 398 e 399). Mitidieri (2012), também, chama atenção para uma outra reflexão bakhtiniana, a tensão entre o espaço e tempo, a noção de cronotopo que

Veio aparecer no manuscrito “O romance de educação e sua importância na história do realismo” (Bakhtin, 2010, p. 205-258) para ganhar expressão em: “Formas de tempo e de cronotopo no romance: ensaios de poética histórica” (Bakhtin, 2002b,

p. 211-362); “Da pré-história do discurso romanesco” (p. 363-396); “Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance” (p. 397-428) (Mitidieri, 2012, p. 396).

É importante destacar que os últimos textos são os que trouxeram contribuições à história do espaço bibliográfico no ocidente, muito usado como material de pesquisa para as investigações sobre o gênero romanesco, entretanto “extirpado do conjunto da reflexão bakhtiniana, e sem qualquer referência a pressupostos que, como visto, são basilares a seu entendimento” (Mitidieri, 2012, p. 396).

Para Stella (2022) um ponto de vista sobre a linguagem em determinada época compõe “o fluxo temporal do pensamento artístico, literário, filosófico, linguístico de duas maneiras. De um lado, constituem um ponto de vista situado acerca dos valores circulantes em uma sociedade, a quem ativamente respondem”, uma vez que existem discursos a serem recuperados, os quais possibilitam que se ouça a voz do outro para se possa responder de forma clara e ativa. Ainda, o pesquisador mostra que,

Ocorre que essa percepção e, conseqüentemente, a recuperação de vozes já não pode ser entendida da mesma maneira como foram produzidas originalmente em seus lugares de origem. Outros tempos, outros espaços e outras pessoas implicam outras respostas e novos pontos de vistas acerca de um pensamento ou um fato. Isso quer dizer que os discursos, percebidos como de outrem, submetem-se ao movimento dos eixos de tempo, espaço e pessoa, sendo, pois, atualizados pelo diálogo que se estabelece com o novo posicionamento espaço-temporal do outro, produzindo outros e novos sentidos para a obra artística, o texto literário, o pensamento filosófico, o evento cultural, o pensamento linguístico etc. Esta resenha, por sua vez, trata da possibilidade de olharmos o passado com os olhos do presente (Stella, 2022, p. 162).

Por essa razão que o estudo sobre a recepção do livro *Problemas da Poética de Dostoiévski* aqui, no Brasil, foi importante não só para marcar o início do percurso de pesquisa, mas também para ajudar a entender de que forma o pensamento de Bakhtin foi apresentado pelos tradutores e apreendido pelos pesquisadores brasileiros. Essa polêmica resultou em um posicionamento sobre as questões levantadas, principalmente, por Bezerra, Brait e Mitidieri, uma vez que foi por meio destas críticas que houve a identificação com os pontos de vista dos autores e, conseqüentemente, o reconhecimento da importância de analisar o romance *Essa gente* (2019), de Chico Buarque.

Primeiramente, porque *Essa gente* (2019) não segue os códigos convencionais que se estruturam, comumente, em um romance, uma vez que além de tratar temas diferenciados durante

a narrativa, também contextualiza e os problematiza, utilizando diversos gêneros textuais em que expõem representações múltiplas, gera uma polifonia na qual permite que “muitas ideias e ideologias apareçam lado a lado num único texto” (Bakhtin, 2009, p. 54). Assim, a obra em questão coloca “no centro do seu universo artístico o problema das inter-relações entre esses “eu” que são conscientes e que julgam” (Bakhtin, 2009, p. 54). Este livro, por sua plurissignificação, leva o leitor a reordenar sua leitura, fazendo uma revisão crítica na qual assume uma posição para poder interpretar as situações representadas.

E, depois, por trazer histórias das personagens como Maria Clara, Rosane, Napoleão, Fúlvio, Marilu, Laila, Everaldo Canindé, Agenor, Rebekka, Kovaleski e Duarte com sua impossibilidade de escrever seu livro. Essas narrativas parecem que estão soltas, aparentemente elas não têm relação com o enredo da obra, pois não estão interligadas. Entretanto, “se constrói sobre outro enredo e outra composição e está relacionado a outras tradições de gênero na evolução da prosa literária europeia. E que tem um final inesperado, visto que depende da interpretação do leitor para saber quem matou quem. Enfim, Schaefer (2011) para melhor elucidar, explica que

Tanto a obra literária quanto seu autor sofrem influências das circunstâncias econômicas, políticas e culturais de dada época. Se quisermos permanecer no campo das figurações, podemos dizer que a obra literária é, antes, uma praça aberta e o autor, alguém sentado num banco dessa praça. Quer dizer, a obra e o autor sempre ocupam um lugar de passagem e, enquanto tal, vão recebendo informações – sinais carregados dos mais diversos significados – de todos os lados. Sinais plurissignificantes (Schaefer, 2011, p. 198).

Schaefer (2011) também explica que um romance polifônico consegue expressar forças contraditórias (desestruturantes e reestruturantes) e que “a polifonia, portanto, poderia ser explicada por razões econômicas e sociais, externas, e razões psicológicas, internas” (Schaefer, 2011, p. 198). Por tudo isso, pode-se afirmar que o romance de Chico Buarque sua composição, articulação e crítica social apresenta uma inovação formal no que diz respeito ao romance enquanto gênero.

2. SENTIMENTO CARNAVALESCO EM *ESSA GENTE*, DE CHICO BUARQUE: ANALOGIAS COM A POÉTICA DE DOSTOIEVSKI

Neste capítulo, partiremos das considerações de Bakhtin para entender algumas características da literatura carnalizada, considerando especificamente o gênero sério-cômico e as imagens do sonho. A partir do que o estudioso dispôs sobre o romance de Dostoevski, procura-se encontrar imagens da literatura carnalizada no romance de Chico Buarque.

Para tal, é preciso pontuar alguns aspectos teóricos do conceito de carnalização de Bakhtin (1987). O pesquisador russo em sua contextualização aponta que o humor do povo em praça pública nunca foi objeto de investigações científicas, culturais, folclóricas ou literárias. O riso popular sempre ocupou um lugar menor nos estudos. Isso se deve ao fato de sua natureza aparecer de forma deformada, “porque são-lhe aplicadas ideias e noções que lhe são alheias, uma vez que se formaram sob o domínio e da estética burguesas dos tempos modernos” (1987, p. 3). E essa imposição de mundo burguês impediu a antiga cultura cômica popular de ser revelada. Apesar de na Idade Média e no Renascimento sua amplitude e importância serem consideráveis.

É preciso ressaltar que as múltiplas manifestações do riso se opunham à cultura oficial e que os festejos de carnaval, com seus atos e ritos cômicos se destacavam na vida do homem da Idade Média. Segundo Bakhtin,

Além dos carnavais propriamente ditos, que eram acompanhados de atos e procissões complicadas que enchiam as praças e as ruas durante dias inteiros, celebravam-se também a “festa dos tolos” (*festa stultorum*) e a “festa do asno”, existia também um “riso pascal” (*risus paschalis*) muito especial e livre, consagrado pela tradição. Além disso, quase todas as festas religiosas possuíam um aspecto cômico popular e público, consagrado também pela tradição (Bakhtin, 1987, p. 4).

Ademais, todas essas formas cômicas de ritos e espetáculos apresentavam muitas diferenças com relação às formas de culto e às cerimônias oficiais sérias da Igreja ou do Estado feudal, o que acarretou uma dualidade de mundo no que diz respeito à consciência cultural da Idade Média e civilização renascentista. Em virtude desse fato que o folclore desse povo primitivo pode se encontrar “paralelamente aos cultos sérios (por sua organização e tom), a existência de cultos cômicos, que convertiam as divindades em objetos de burla e blasfêmia (“riso ritual”)” (1987, p. 4).

Em consequência disso, os festejos carnavalescos do mundo antigo: saturnais romanas e os carnavais da Idade Média se distanciaram do riso ritual, uma vez que a comicidade do rito de carnaval liberta o povo de qualquer dogmatismo religioso, também porque “certas formas carnavalescas são uma verdadeira paródia ao culto religioso. Todas essas formas são decididamente exteriores à Igreja e à religião. Elas pertencem à esfera particular da vida cotidiana” (1987, p. 6), portanto, essas formas estão vinculadas à vida. Na visão de Bakhtin,

Por seu caráter concreto e sensível e graças a um poderoso elemento de jogo, elas estão relacionadas às formas artísticas e animadas por imagens, ou seja, às formas do espetáculo teatral. E é verdade que as formas do espetáculo teatral na Idade Média se aproximavam na essência dos carnavais populares, dos quais constituíam até certo ponto uma parte. No entanto, o núcleo dessa cultura, isto é, o carnaval, não é de maneira alguma a forma puramente artística do espetáculo teatral e, de forma geral, não entra no domínio da arte. Ele se situa entre a vida e a arte. Na realidade, é a própria vida apresentada com elementos característicos da representação (1987, p. 6).

O carnaval ignora distinção entre atores, espectadores e palco, em virtude de seus “espectadores não assistem o carnaval, eles o vivem, uma vez que o carnaval pela sua própria natureza existe para todo o povo. Enquanto dura o carnaval, não se conhece outra vida senão a do carnaval. Impossível escapar a ela, pois o carnaval não tem nenhuma fronteira” (1987, p. 6).

Para Bakhtin (1987), o carnaval tem um jeito livre de se expressar, no qual os princípios de renascimento e renovação são apresentados enquanto forma efetiva da vida e de forma ideal ressuscitada. Nesse contexto, os bufões e os bobos, personagens presentes na cultura cômica da Idade Média, funcionam como veículos permanentes e consagrados do princípio carnavalesco da vida cotidiana. Assim, “durante o carnaval é a própria vida que representa, e por certo tempo o jogo se transforma em vida real. Essa é a natureza específica do carnaval, seu modo particular de existência” (Bakhtin, 1987, p. 7).

Bakhtin (1987), chama de rebaixamento o sistema de imagens característico da cultura cômica popular, realismo grotesco que imprime marcas do material e corporal associados a conceitos e às festividades do carnaval. Para o pesquisador, “o traço marcante do realismo é o rebaixamento, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo o que é elevado, espiritual, ideal e abstrato” (Bakhtin, 1987, p. 17). Portanto, o rebaixamento com seu ponto ambivalente simboliza um retorno ao ponto original. O rebaixamento e a dessacralização funcionam como um retorno, pois representa a retomada à

concepção regenerativa da cultura cômica popular. No romance de Chico Buarque, há um exemplo de rebaixamento/dessacralização em:

Diz o pastor que, se a mãe de mãe de Everaldo lhe confiar o filho, ele conhecerá o sucesso maior do que nas mãos do Jersey. Seu repertório talvez inclua clássicos do cancionero popular, sertanejo, *rock and roll*, pois não há música profana na voz dos anjos. Na voz dos anjos. Na voz de Everaldo Canindé, mesmo com o *funk* dessa negrada se agradariam os ouvidos do senhor, diz o pastor, apontando o grupo de pagode:

Se liga vagabundo

O justiceiro tá na área

É chumbo grosso, é chumbo grosso

É Trezoião, fuzil, metralha (Buarque, 2019, p. 145).

Há, aqui, um rebaixamento, uma dessacralização da música religiosa dos cultos. Mostrando que, para atrair fiéis e se ganhar dinheiro para as Igrejas, são capazes de até aceitar gêneros musicais considerados profanos.

Já em outro trecho do livro de Buarque (2019), percebe-se um rebaixamento corporal, o corpo grotesco:

Dali tornou a costear a cama, onde enfim se sentou e deu uns pulinhos para testar o colchão. Foi quando me sentei com ela, arredei do seu pescoço os cabelos ruivos e soprei e mordi de leve sua nuca. Ela encolheu os ombros, mostrou o braço arrepiado e me chamou de bruxo, por descobrir seus pontos fracos-

- É ali mesmo, como é que você sabe?

- Olha só, seu braço agora se arrepiou de verdade.

- Sou superfã de literatura erótica (2019, p. 178).

Compreende-se, assim, o corpo grotesco se apresenta enquanto linguagem escultural que se ligam da mesma forma aos buracos e às excrecências. Conforme Bakhtin (1987), mostra:

Por isso o papel essencial é entregue no corpo grotesco àquelas partes, e lugares, onde se ultrapassa, atravessa os seus próprios limites, põe em campo um outro (ou segundo) corpo: O ventre e o falo, essas são as partes do corpo que constituem o objeto predileto de um exagero positivo, de uma hiperbolização; elas podem menos mesmo separar-se do corpo, levar uma vida independente, pois sobrepujam o restante do corpo, relegado ao segundo plano (o nariz pode também separar-se do corpo). Depois do ventre e do membro viril, é a boca que tem o papel mais importante no corpo grotesco, pois ela devora o mundo; e em seguida o traseiro. Todas essas excrecências e orifícios caracterizam-se pelo fato de que são o lugar onde se ultrapassam entre dois corpos e entre o corpo e o mundo, onde se efetuam as trocas e as orientações recíprocas. Por isso os principais acontecimentos que afetam o corpo grotesco, os atos do drama corporal – o comer, o beber,

as necessidades naturais (e outras excreções: transpiração, humor nasal, etc.) a cópula, a gravidez, o parto, o crescimento, a velhice, as doenças, a morte, a mutilação, o desmembramento, a absorção por um outro corpo – efetuam-se nos limites do corpo e do mundo ou do corpo antigo e do novo; em todos esses indissolúvelmente imbricados (Bakhtin, 1987, p.277).

É preciso pontuar que Bakhtin (2018) ressalta, como essencial para a cosmovisão carnavalesca, as ações de coroação bufa e destronamento do rei do carnaval, que são rituais que aparecem nos festejos carnavalescos que em sua base de ação ritual reside o próprio núcleo da visão carnavalesca, uma vez que “na coroação já está contida a ideia do futuro destronamento; ela é ambivalente desde o começo”. Portanto, o rito do destronamento é como se encerrasse a coroação, da qual é inseparável” (Bakhtin, 2018, p. 142).

É nesse rito que reside o núcleo da cosmovisão carnavalesca, tendo em vista que “o carnaval é a festa do tempo que tudo destrói e tudo renova” (Bakhtin, 2018, p. 142), é isso que reforça o caráter dúbio das imagens carnavalescas presentes em exemplos de juventude e velhice, bênção e maldição, elogios e impropérios, criando, assim imagens biunívocas que se transformam uma na outra. No romance *Essa gente*, a coroação bufa se manifesta na personagem Duarte, como podemos verificar no capítulo 12 de abril de 2019:

Seria mais difícil renegar minha filiação, caso eu fizesse a vontade do meu pai e seguisse seus passos na faculdade de direito. Nem foi preciso contrariá-lo, porém, pois fiquei órfão aos dezoito anos e me desobriguei de cursar universidades. Fiz bicos em publicidade, em assessorias de imprensa, em telejornalismo, mas foram as economias dele que me permitiram viver por mais algum tempo no imóvel *art déco* em que nasci e me criei. Mantive uma das empregadas, que além de lavar e cozinhar, faxinava os vários cômodos do apartamento com especial afinco no quarto do casal, onde trocava semanalmente a roupa de cama. Não sei se o fazia por servilismo póstumo, ou por considerar que a qualquer hora eu me mudaria para lá. De fato, além de medir três vezes o meu, o aposento tinha banheiro privativo e uma vista estupenda para a praia do Flamengo. A cama deles também era três vezes a minha, mas me dava calafrios a ideia de dormir no leito fúnebre de um suicida. Por outro lado, o lado esquerdo da cama era o de mamãe, quando ela ocasionalmente pousava em casa. Ali é que ela deve ter me amamentado, e onde talvez eu voltasse a dormir sem sustos, a sonhar meus melhores sonhos. Só que o lugar do leite dela era também o do sangue dele, porque meu pai cismou com o lado da minha mãe para se matar. Além do mais, não me aprazia muito tomar o lugar onde ele talvez a procurasse para ir à forra, após meses de noites solitárias. Nem me era suportável imaginar minha mãe a se atirar para o lado dele em busca de clemência. Então vamos trepar no meio da cama, falou de repente a sirigaita, impressionada com a minha história. As sirigaitas

que eu trazia para casa só queriam saber do quarto do desembargador, por causa do banheiro com bidê e da cama king-size com o marzão lá embaixo. Assim fui perdendo aos poucos a cerimônia com aquele leito nupcial, onde às vezes éramos três, quatro, oito a nos deitar, profanando todos os recantos. Por fim me amoldei à cama de tal forma que, quando tive de me mudar para um imóvel mais modesto, levei-a comigo e a encaixei num quarto onde nada mais cabia. Vinte anos mais tarde, com juras de regeneração e casamento no papel, consegui introduzir a Maria Clara no meu apartamento. Até lhe apresentei a cama, mas ela mandou o marceneiro transformá-la em lenha para churrasco (Buarque, 2019, p. 97 e 98).

Em *Essa gente*, a coroação bufa acontece quando Duarte desfruta da vivência no imóvel *art déco*, casa onde morou seus pais e lá era assistido por uma das empregadas que fazia todos os serviços da casa com servilismo, também quando levava as sirigaitas e as deixava impressionadas com a sua história, com o quarto do desembargador, com o banheiro com bidê, com cama *king-size* e com a vista para o “marzão” do Flamengo.

Faz-se necessário ressaltar que o ritual de coroação-destronamento tem como representação imprescindibilidade e engenhosidade da mudança e da renovação. Toda coroação se constitui com uma concepção de anteceder um futuro destronamento, uma vez que, por conta de seu caráter antitético, um fato antecede o outro como nascimento tem a morte como futuro.

Por esse motivo que, no ritual destronamento, os símbolos de poder são desapossados de suas vestes reais e ridicularizados. No romance de Chico Buarque isso acontece quando ele apresenta a cama *king-size* para Maria Clara e ela chama o marceneiro para transformá-la em lenha para churrasco. Para Bakhtin (2009),

Circunscvem-se a atmosfera fantástico-carnavalesca, o limiar entre a existência e a inexistência, entre a loucura e sanidade, destacando-se a fronteira como dominante. A zona fronteira é expressa pela estrutura da imagem carnavalesca, seguindo o princípio das cartas de baralho, abrangendo e reunindo dois polos: nascimento-morte, mocidade-velhice, alto-baixo, face-traseiro, elogio-impropério, elogio-impropério, afirmação-negação (Bakhtin, 2009, p.62).

Portanto, na visão de Bakhtin (2009), a carnavalização é uma forma flexível de visão artística, ela dá acesso às camadas mais profundas do homem e das relações humanas e, assim, possibilitando a criação da estrutura aberta entre o grande diálogo em que transfere a interação social entre os homens para o plano do espírito e do intelecto.

2.1. Sobre aspectos sérios e cômicos do romance de Chico Buarque

“Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance” (Bakhtin, 1998, p. 327), publicado no Brasil em *Questão de literatura e de estética: a teoria do romance*, é um estudo escrito por Bakhtin entre a primeira e a segunda versão de *Problemas da poética de Dostoievski* e após seu estudo sobre a poética de Rabelais. No texto, Bakhtin percorre, de forma sintética, a sua teoria sobre o romance, entendendo-o, primeiramente, como gênero inacabado, para o qual não existem normas ou prescrições: “Mas o principal é que o romance não tem o cânone dos outros gêneros: historicamente são válidas apenas espécies isoladas de romance, mas não um cânone do romance como tal” (Bakhtin, 1998, p. 397). Mesmo que formado há muito tempo, sua fórmula sempre muda e é justamente pelo seu caráter transformador que vem existindo e resistindo ao século XXI.

De acordo com Bakhtin (1998, 399), o romance faz paródia dos outros gêneros, “reinterpretando-os e dando-lhes um outro tom”, uma vez que mostra seu formalismo em sua forma e linguagem. Assim,

Na presença do romance, como gênero dominante, as linguagens convencionais dos gêneros estritamente canônicos começam a ter ressonância diferente, diferente daquela época em que o romance não pertencia à grande literatura. As estilizações paródicas dos gêneros diretos e dos estilos ocupam um lugar essencial no romance (Bakhtin, 1998, p. 399).

Logo, devido ao dialogismo entre o plurilinguismo extraliterário e por seus estratos ‘romanescos’ da linguagem literária “são largamente penetrados pelo riso, pela ironia, pelo humor, pelos elementos de autoparodização”. Considerando, principalmente, que “o romance introduz uma problemática, um inacabamento semântico específico e o contato vivo com o inacabado, com a sua época que está se fazendo (o presente ainda não acabado)”(Bakhtin, 1998, p. 400). Por esse motivo, a teoria da literatura não consegue dar conta desse gênero, visto que ela ainda não encontrou uma solução satisfatória para o dilema.

Bakhtin (1998) revela sua intenção de descobrir as especificidades estruturais e fundamentais do romance, as quais apontam a orientação da sua versatilidade, sua influência e sua ação sobre o resto da literatura. Para melhor esclarecimento, o pensador indica três distinções do romance com relação aos outros gêneros:

1. A tridimensão estilística do romance ligada à consciência plurilíngue que se realiza nele;
2. A transformação radical das coordenadas temporais das representações do romance;
3. Uma nova área de estruturação da imagem literária no romance, justamente a área de contato máximo com o presente (contemporaneidade) no seu aspecto inacabado (Bakhtin, 1998, p. 403 e 404).

Na visão de Bakhtin (1998), a principal faculdade criadora, força da literatura antiga, é a memória, pois, mesmo que não se tenha consciência da relatividade do passado, a tradição do passado é sagrada. Por esse motivo, a trajetória do herói épico se transpõe para o romance, mas passando para uma área de contato em que há um estágio de familiarização do riso, pois ele é a soma de experiência, conhecimento e a prática futura. “Quando o romance se torna gênero proeminente, a teoria do conhecimento se converte na principal disciplina filosófica” (Bakhtin, 1998, p. 407). Por conseguinte, o passado épico é chamado de “passado absoluto”, ele é isolado das épocas futuras. “Destruir este limite significa destruir a forma de epopéia enquanto gênero. É precisamente por isso que o passado absoluto está separado dos tempos posteriores, ele é absoluto e perfeito” (Bakhtin, 1998, p. 407 e 408).

A familiarização do gênero épico, com a seriedade de seus temas e personagens se dá, no romance, através do riso. Bakhtin (1998) levanta questionamentos sobre a essência romanesca dos gêneros sério-cômicos, principalmente no que diz respeito a sua importância para a formação do romance na modernidade. Ressalta, ainda, que a atualidade é o elemento essencial para compreensão, avaliação e formulação desse gênero. Sobretudo, porque é a primeira vez que a comicidade pode ser tomada como representação literária séria, utilizando o passado e o mito como objeto de representação em contato direto e grosseiro. Por isso, a distância épica é eliminada porque a atualidade permite o ponto de partida. Como Bakhtin (1998) explica,

No processo de destruição de distâncias, o princípio cômico destes gêneros, extraído do folclore (o riso popular), adquire um significado especial. É justamente o riso que destrói a distância épica e, em geral, qualquer hierarquia de afastamento axiológico. Um objeto não pode ser cômico numa imagem distante; é imprescindível aproximá-lo, para que se torne cômico; todo cômico é próximo; toda obra cômica trabalha na zona da máxima aproximação. O riso tem o extraordinário poder de aproximar o objeto, ele o coloca na zona do contato direto, onde se pode apalpá-lo sem cerimônia por todos os lados, revirá-lo, virá-lo do avesso, examiná-lo de alto para baixo, quebrar o seu envoltório externo, penetrar nas suas entranhas, duvidar dele, estendê-lo, desmembrá-lo, examiná-lo e experimentá-lo à vontade. O riso destrói o temor e a veneração para com o objeto e com o mundo, coloca-o em contato familiar e, com isto, para a investigação absolutamente livre (Bakhtin, 1998, p. 413 e 414).

Compreende-se que o riso audaciosamente se utiliza de todo tipo de experiência da linguagem para questionamento da ordem das coisas. A sátira, especificamente, defende o teórico russo, tem um plano específico em relação ao tempo e ao espaço, além de ter o mínimo de memória, pois não resta “nada para a memória e para lenda a fazer no mundo cômico; ridiculariza-se para

esquecer. Esta é a zona de contato familiar e tosco: o riso - a invectiva – a descompostura” (Bakhtin, 1998, p. 414). Ou seja, diversamente do que ocorre no mundo dos discursos oficiais ou elevados, o riso desmente a organização hierárquica do mundo, deixando seus objetos completamente despidos da autoridade solene do tempo pretérito, desmembrando o seu caráter de unicidade. Para Bakhtin,

O objeto cômico pode ser representado (isto, é atualizado); o objeto do jogo é a simbólica literária original do espaço e do tempo: o alto, o baixo, o frontal, o traseiro, o anterior, o posterior, o primeiro, o último, o passado, o presente, o breve (o imediato), o longo, etc. A lógica literária da análise, do desmembramento e da morte é preponderante (Bakhtin, 1998, p. 414).

Para Wilberth Salgueiro (2010), o cômico envolve a percepção de uma espécie de contraste, uma vez que se relaciona “com eventos ou objetos lúdicos, gozados, alegres, ridículos etc.” (Salgueiro, 2010, p. 134). Ainda, frisa que desde a época de Aristóteles existe diferença entre o sério e o ridículo”. Já dizia o Estagirita¹ a comédia era imitação da ação de homens inferiores; não, todavia, quanto a toda espécie de vícios, mas só quanto àquela parte do torpe que é ridículo” (2010, p. 135). Se o trágico é revestido de ações e caracteres nobres, isto significa que o ignóbil, o plebeu e o grotesco pertenceriam à comédia. O pesquisador também afirma que, mesmo passados dois milênios e meio, a ideologia da seriedade da tragédia ainda impera em termos estruturais. Na visão de Salgueiro (2010), essa ideologia da seriedade acaba impondo um paradoxo entre a seriedade e a comicidade, pois,

A tarefa promissora a que uma anti-ideologia da seriedade deveria se propor seria a de procurar definir um conceito do cômico como uma totalidade em que fosse considerada a comicidade como forma específica de conhecimento do social e, ainda mais, como forma renegada e estigmatizada de leitura crítica da opressão. Um conceito, enfim, que negue a antinomia rir/pensar e abra caminho para a introdução da comicidade no repertório de temas passíveis de serem estudados cientificamente (Salgueiro, 2010, p. 135).

É inegável, porém, que o humor tem como característica não se deixar aprisionar por discursos específicos: “Enfim, são tantos os modos de abordagem e as nomenclaturas relativas ao humor que qualquer tentativa de homogeneização do conceito redundaria em redução” (SALGUEIRO, 2010, p. 136). Tendo em vista que o humor tem a capacidade de corroer ou ratificar aquilo que, de acordo com sua proporção, se lança.

¹ Relativo ou pertencente a Estagira (Macedônia antiga), cidade onde nasceu o filósofo grego Aristóteles (384-322 a.C.). Disponível em <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/estagirita>. Acessado em 18 de novembro de 2022

Nesse sentido, para Bakhtin (1998, p. 415), a representação cômica “é a associação da personagem de Sócrates, herói principal deste gênero, da máscara popular de um bobo que não compreende nada”, pois se mostra com uma sábia ignorância que significa um tipo de heroicização prosaica, da qual surgem lendas carnavalesca e, com as quais, a personagem principal se transforma em bufão. Assim, o riso e os seus rebaixamentos “aproximam e tornam o mundo familiar, para que se possa examiná-lo sem receios e livremente” (Bakhtin, 1998, p.415). Ainda, com Bakhtin (2019),

(...) o romance se formou justamente no processo de destruição da distância épica, no processo de familiarização cômica do mundo e do homem, de rebaixamento do objeto da representação artística ao nível de uma realidade contemporânea fluída e não acabada. O romance desde o seu início, foi construído não na imagem distante do passado absoluto, mas na zona de contato imediato com essa atualidade inacabada. Seu fundamento foram a experiência pessoal e a livre invenção criadora (Bakhtin, 2019, p.109).

Foram selecionadas duas passagens do romance *Essa gente* para mostrar o sério-cômico na obra; a primeira, *capítulo 9 de dezembro de 2018*, o passeador de cães:

Descendo a ladeira emparelhei com um passeador de cães que me parece novo no bairro. É um mulato franzino que conduz e é conduzido por uma dezena de cães, entre os quais o labrador de dona Maria Clara. Dona Maria Clara tinha ido ao médico com o filho e não havia ninguém em casa para receber o animal. O porteiro se recusava a ficar com ele, que era capaz de sujar a portaria, apesar de o passeador lhe mostrar o saquinho plástico cheio de cocô. Anoiteceu quando subo a ladeira de volta e vejo o rapazola sentado no meio-fio com o labrador, já tendo certamente devolvido os outros cães. Chego em casa, escrevo estas poucas linhas, abro um vinho, esquento um suflê e vejo futebol na televisão. Vou me deitar para lá de meia-noite, tenho sono, mas não consigo dormir. De pijama pego o carro na garagem, deço a ladeira de ré, encontro o passeador sentado com o cão no mesmo lugar e os faço subir no banco traseiro. No apartamento, depois de me farejar entre as pernas, o cão se esparrama no chão da cozinha e rejeita a ração de gato que lhe ofereço. Ao passeador ofereço uma Coca-Cola e um resto de suflê frio que ele aceita com gosto. Fica todo agradecido por poder ver televisão e dormir no sofá da sala. Depois pergunta se tem que comer meu cu (Buarque, 2019, p. 8 e 9).

Nessa primeira passagem, o passeador de cães foi esquecido por Maria Clara, dona do labrador, e fica até altas horas esperando por ela, pois o porteiro se recusou a ficar com o animal nem deixou o mulato franzino entrar para esperar dentro do prédio. Um menino pobre, mulato, morador de favela que ganha uns trocados prestando esse tipo de serviço, é completamente invisível aos olhos das pessoas, até mesmo do porteiro que, assim como o menino também invisível, pois exerce uma função considerada à margem social, não é solidário para com ele.

Na verdade, quem se incomoda com um pobre largado? O interessante é que Duarte fica incomodado com a situação do menino, sentado no meio fio à espera de Maria Clara e decide levá-

lo ao seu apartamento e dar comida a ele e ao cachorro. Como o menino não era acostumado a tal benevolência: comer, assistir televisão e dormir no sofá da sala, pergunta se ele terá que comer o cu do Duarte, mostrando que tudo tem um preço para ajudar um pobre, nada é de graça.

O segundo exemplo, capítulo 25 de fevereiro de 2019, Duarte estava sonhando e seu pai, como de costume, invade seu sonho no momento em que ele quer acabar com situações absurdas de preconceito, julgamento das pessoas e de discriminação que estava passando. Duarte dá um basta a toda aquela intromissão. Quando dá um grito e pede para parar, seu pai lhe dá um cascudo, num gesto disciplinador, coloca-o para cama, sem se importar com a dramaticidade do filho, o que gera comicidade. Conforme exemplo,

(...) Ao que entendo, deliberaram expulsar a traveca do Edifício Saint Eugene, sem sequer ouvir meu voto. Pela porta giratória onde eles arrastam a Yngrid, penetra meu pai, contumaz invasor de sonhos. Anda a esmo pela sala, como a seguir os passos dela, mas com o corpo rijo sob a toga de magistrado, estalando como sempre a língua num muxoxo de reprovação. Eu o retenho pela gola para olhar dentro do buraco na têmpora direita, por onde entrou a bala com que ele se matou. Acho que ele quer que eu retire a bala, mas o que vejo dentro do buraco é um osso com outro buraco no meio, com um recheio de massa rósea que deve ser o tutano. Vou procurar uma lupa, quando chega grande gritaria lá de baixo, e da janela vejo a Yngrid de calcinha na rua, no centro da roda dos vizinhos armados de tacos de beisebol. Agora basta! grito para eles, mas meu pai fecha a persiana, me dá um cascudo e me manda de volta para a cama. Na cama sonho que, à cata de companhia, deito o olho numa mulata alta e airosa na praça Paris. (Buarque, 2019, p. 55 e 56)

De acordo com Bakhtin (1998), “a liberdade do riso, como qualquer outra liberdade, era evidentemente relativa; seu domínio se alargava ou diminuía alternadamente, mas não foi jamais totalmente interdita (Bakhtin, 1998, p. 77). Contudo, a cultura popular da Idade Média durante um bom tempo se esforçou em vencer pelo riso e em desmistificar os pensamentos, imagens e símbolos das culturas oficiais. Assim, “o homem medieval sentia no riso, com uma acuidade particular, a vitória sobre o medo, não somente como uma vitória sobre o terror místico (“terror divino”) e o medo que inspiravam as forças da natureza” (Bakhtin, 1998, p.78). Faz-se necessário destacar que o homem quando consegue derrotar o medo, é o riso quem passa a esclarecer a consciência do homem e, conseqüentemente, passa a lhe revelar um novo mundo.

2.2. Romance polifônico e equidade de vozes entre autor e personagem: analogia entre Dostoiévski e Chico Buarque

Na introdução de *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin afirma que Dostoiévski criou uma nova forma de pensamento artístico, o tipo polifônico e, em virtude disso, seu principal foco é mostrar como se constitui a inovação de Dostoiévski por meio de análise crítico-literária que apresentará no decorrer do livro. O filósofo ainda diz que “sua importância ultrapassa os limites da criação romanesca e abrange alguns princípios básicos da estética europeia” (Bakhtin, 2018, p. 3). E que, por esse motivo, o estudo da obra continuava sendo atual e de grande relevância para a teoria da literatura.

No capítulo “O romance polifônico de Dostoiévski e seu enfoque na crítica literária”, Bakhtin faz crítica aos pesquisadores que não enxergaram a peculiaridade e a importância da obra literária de Dostoiévski nem entendem a sua especificidade estrutural basilar. Ainda, comenta que não se pode escrever uma literatura crítica sobre a obra desse autor, principalmente, se for embasada apenas pela “impotência metodológica do pensamento crítico e considerá-la completa transgressão da vontade artística do autor” (2018, p.4). Explica, também, que as personagens do seu livro são bem peculiares, visto que são pessoas livres que discordam do seu criador e podem até criar revoltas contra ele. A exemplo,

Multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski. Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência una do autor, se desenvolve nos seus romances; é precisamente a multiplicidade de consciências equipolentes e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade. Dentro do plano artístico de Dostoiévski, suas personagens principais são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor, mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante (Bakhtin, 2018, p.4 e 5).

Por perceber a multiplicidade de vozes não apenas como reprodução da fala do autor, mas como sujeitos que têm seu próprio discurso, Bakhtin entende que Dostoiévski criou um gênero romanesco novo: o romance polifônico:

Por isso sua obra não cabe em nenhum limite, não se subordina a nenhum dos esquemas históricos-literários que costumamos aplicar às manifestações de um herói cuja voz se estrutura do mesmo modo como se estrutura a voz do próprio autor no romance comum. A voz do herói sobre si mesmo e o mundo é tão plena como a palavra comum do autor; não está subordinada à imagem objetificada do herói como uma de suas características, mas tampouco serve de intérprete da voz

do autor. Ele possui uma independência excepcional na estrutura da obra, é como se soasse *ao lado* da palavra do autor, coadunando-se de modo especial com ele e com as vozes plurivalentes de outros heróis (Bakhtin, 2018, p. 5).

Para Bakhtin, o romance de Dostoiévski não segue a lógica habitual dos enredos, já que não se subordina ao esquema histórico-literário no que diz respeito ao enredo e à determinação de ordem material e psicológica, sua obra não funciona como veículo de funções comuns. Considerando que “o acontecimento basilar que esse romance revela não é suscetível à interpretação habitual do enredo e da pragmática”, ou seja, “motivações prático-visuais” (Bakhtin, 2018, p. 6). Compreende-se, assim, que o romance polifônico tem uma estrutura peculiar que é estabelecida a partir da mudança tradicional ocupada pelo autor no romance europeu monológico. Ele coaduna-se com a voz do autor ao lado da voz do herói e com as vozes plurivalentes de outros personagens.

Assim, essa característica do romance polifônico que evidencia o pluralismo das vozes das personagens na maneira como apreende a diversidade social e individual no diálogo entre pessoas, configura, então, possibilidades de estudos sobre cultura. A intersubjetividade no romance faz com que se reconheça a construção do eu na identificação com o tu na representação das reflexões dialéticas na sociedade, nas quais o romance habilmente pode dialogar de forma crítica.

Por conseguinte, este tipo de obra permite uma análise mais aprofundada sobre a especificidade do gênero, composição do tema e a voz do autor que é subordinada pelas vozes das personagens. A exemplo, faz-se necessário citar a narrativa humorística, denominada paródia que faz uso da plurivocidade das personagens, transformando as intenções sérias em intenções cômicas e concatenando dialogicamente a voz do parodiante e do parodiado.

No capítulo, *A personagem e seu enfoque pelo autor na obra de Dostoiévski*, Bakhtin começa explicando as três proposições de Dostoiévski: “na relativa liberdade e independência da personagem e de sua voz no plano polifônico, na colocação especial das ideias neste e, por último, nos novos princípios de conexão, que formam o todo do romance” (Bakhtin, 2018, p. 52). Dessa forma, a personagem, para o autor, tem um ponto de vista específico, funciona como um fenômeno da realidade, “dotada de traços típico-sociais e caracterológicos individuais definidos e rígidos, como imagem determinada, formada de traços monossignificativos e objetivos”(2018, p. 52). A personagem de Dostoiévski é incomum, à medida em que tem ponto de vista bem peculiar. Como Bakhtin caracteriza,

Trata-se de uma particularidade de princípio e muito importante da percepção da personagem. Como ponto de vista, como concepção, de mundo e de si mesma, a personagem requer métodos absolutamente específicos de revelação e

caracterização artística. Isso porque o que deve ser revelado e caracterizado não é o ser determinado da personagem, não é a sua imagem rígida, mas o resultado definitivo da consciência e autoconsciência, em suma, a última palavra da personagem sobre si mesma e sobre o mundo” (Bakhtin, 2018, p. 53).

Em virtude do que foi mencionado, compreende-se que a imagem da personagem não é constituída pelos traços de sua própria imagem e de sua ambivalência, mas sim pelo “valor de tais traços para ela mesma, para sua autoconsciência” (2018, p. 53). Usando de outras palavras, toda estratégia que o autor recorre para compor uma imagem “rígida e estável da personagem” acaba se transformando em motivo de reflexão da própria personagem e propósito de sua autoconsciência.

Esse aspecto artístico dominante na personagem, autoconsciência, opõe-se ao modelo da narrativa tradicional. Outrossim, Bakhtin depreende que a personagem concebida por Dostoiévski, tem um próprio campo de visão e a sua realidade é apreendida como elemento da sua própria consciência. “Além da realidade da própria personagem, o mundo exterior que a rodeia e os costumes que se inserem no processo de autoconsciência, transferem-se do campo da visão do autor para o campo de visão da personagem” (2018, p. 55). Afinal, da consciência capturada da personagem, o autor só pode contrapor apenas um mundo objetivo, um mundo em que outras consciências são semelhantes.

O pensador russo observa que a construção da personagem tem como determinante artístico a autoconsciência. E, nesse processo de construção, “não pode situar-se em concomitância com outros traços da imagem; ela absorve esses traços como matéria sua e os priva de qualquer força que determina e conclui a personagem” (2018, p. 56). Portanto, a autoconsciência da personagem representa uma fusão do dominante artístico e caracterológico fundamental do indivíduo representado, configurando-se por ter voz totalmente diferente da voz do autor.

Reiterando a questão da autoconsciência da personagem, Bakhtin insiste em afirmar que essa voz não deve se fundir com a voz do autor e, para ilustrar as consequências de uma possível fusão, exemplifica com a seguinte afirmação: “se não estiver cortado o cordão umbilical que une a personagem ao seu criador, então não estaremos diante de uma obra de arte, mas de um documento pessoal” (2018, p. 57e 58).

Compreende-se, assim, que as obras de Dostoiévski são objetivas, a autoconsciência da personagem desintegra a unidade monolítica da narrativa, fazendo com que o definido no plano do autor ou sentenciado, “aquilo que a qualificara de uma vez por todas como imagem acabada da realidade, tudo isso passa agora a funcionar não como forma que conclui a personagem, mas como

material da sua autoconsciência” (2018, p, 58). Tendo em vista que a personagem dostoiévskiana possui liberdade e independência na construção de seu discurso e de sua ideologia.

De acordo com o pensador russo, para construir modelo de herói, usando a autoconsciência como dominante artístico, deve-se pressupor uma nova posição radical do autor, tendo em vista que “trata-se justamente da descoberta daquele *novo aspecto integral do homem* – da ‘personalidade’ (Askóldov) ou ‘do homem no homem’ (Dostoiévski), que é só possível se o homem for enfocado de uma posição nova e *integral* do autor” (2018, p. 65). Em função disso, surge um novo modelo de herói, através do qual o autor rompe com os modelos estabelecidos para, assim, representar o indivíduo na sua totalidade. Ademais, “para o autor, o herói não é um ‘ele’ nem um ‘eu’ mas um ‘tu’ plenivalente, isto é, o plenivalente ‘eu’ de um outro (um ‘tu és’)” (Bakhtin, 2018, p. 71). Nesse contexto, o herói constitui-se em um sujeito de procedimento dialógico presente no processo artístico.

É oportuno lembrar que Bakhtin reforça a ideia de distanciamento entre autor e personagem. Conforme mostra o excerto, “na ideia Dostoiévsk, o herói é agente do discurso autêntico, e não objeto mudo do discurso do autor. A ideia do autor sobre o herói é a ideia sobre o discurso. Por isso, até o discurso do autor sobre o herói é o discurso sobre o discurso” (2018, p.72). Dessa maneira, o discurso da personagem tem autonomia, tendo em vista que “a distância entra no plano do autor, pois ela é a única que assegura a autenticidade objetividade da representação do herói” (2018, p. 72). E, por conseguinte, cria na sua autêntica inconclusibilidade.

Ao falar sobre a atividade dialógica do autor do romance polifônico, Bakhtin diz que é necessário ter uma atividade imensa e tensa, explica que espera que o autor do romance polifônico, venha a renunciar sua essência ou sua consciência. Dessa forma, o que se espera é que esse autor tenha capacidade de ampliar o incomum e se aprofundar na construção dessa consciência para que possa apreender as consciências plenivalentes dos outros. Assim,

O campo de visão do autor não se cruza nem se choca dialogicamente com os campos de visão-aspectos das personagens; a palavra do autor nunca sente a resistência de uma possível palavra da personagem que possa focalizar o mesmo objeto de maneira diferente, a seu modo, ou seja, do ponto de vista da verdade. O ponto de vista do autor e o ponto de vista da personagem não podem situar-se no mesmo plano, no mesmo nível. O ponto de vista da personagem (onde é evidenciado pelo autor) é sempre objetificado para o ponto de vista do autor (Bakhtin, 2018, p. 81).

Em suma, Bakhtin termina o capítulo dizendo que só mudou sua posição em relação ao autor e a personagem, totalmente, após ler Dostoiévski, uma vez que reconhece o escritor russo

como um dos maiores inovadores do campo de forma artística, à medida em que ele desenvolveu um novo pensamento em que as vozes de autor e personagem estão em igualdade de posições.

Chico Buarque, no romance *Essa gente*, recorre ao uso de um autor-personagem- narrador que não só tem um campo de visão no qual dialoga com as vozes que compõem a obra, como também mostra “extrema dialogação interior e pelo vivo apelo pessoal para tudo o que pensa e fala” (Bakhtin, 2018, p.275). Duarte, que exerce função de personagem–autor-narrador, se vale de um discurso bem característico no qual contém palavras e narrações de outros, expressados por meio de cartas, narrações em 1ª e 3ª pessoa de Duarte e de outros personagens, relatos de sonhos do personagem-autor-narrador, notificação extrajudicial, relatos de telefonemas e reportagens de jornal. Conforme Bakhtin explica, as estratégias desse tipo de personagem-autor-narrador:

É característicos que seu discurso interior esteja cheio de palavras de outros, que acabam de ser ouvidas ou lidas por ele (...) Ele inunda com essas palavras dos outros o seu discurso interior, complexificando-as com seus acentos ou revestindo-as diretamente de um novo acento, travando com elas uma polêmica apaixonada. Graças a isso, seu discurso interior se constrói como um rosário de réplicas vivas e apaixonadas a todas as palavras dos outros que ele ouviu e que o tocaram, reunidas por ele a partir do discurso dos últimos dias (Bakhtin, 2018, p.275 e 276)

O primeiro capítulo de *Essa gente*, começa com uma carta para seu editor em que revela acontecimentos ocorrido no país, a exemplo,

Rio de Janeiro, 30 de novembro de 2018

Meu caro,

Não pense que me esqueci das minhas obrigações, muito me aflige estar em dívida com você. Fiquei de lhe entregar os originais até o fim de 2015, e lá se vão três anos. Como deve ser do seu conhecimento, passei ultimamente por diversas atribulações: separação, mudança, seguro-fiança para o meu apartamento, despesas com advogados, prostatite aguda, o diabo. Não bastassem os perrengues pessoais, ficou difícil me dedicar a devaneios literários sem ser afetado pelos acontecimentos recentes no nosso país. Já gastei o *advance* que você generosamente me concedeu, e ainda me falta paz de espírito para alinhar os escritos em que tenho trabalhado sem trégua. Sei que é impróprio incomodá-lo num momento em que a crise econômica parece não ter arrefecido conforme se esperava. Estou ciente das severas condições do mercado editorial, mas se o amigo puder adiantar mais uma parcela dos royalties, tratarei de me isolar por uns meses nas montanhas, a fim de o regalar com um romance que haverá de lhe dar grandes alegrias.

Um forte abraço (Buarque, 2019, p. 5).

É interessante observar a maneira pelo qual o personagem-autor-narrador de *Essa gente* trabalha as suas personagens, utilizando-as em conformidade com pensamento de Bakhtin, “como símbolo de alguma diretriz da vida ou posição ideológica, como símbolo de uma determinada solução vital daqueles mesmos problemas ideológicos que o martirizaram” (Bakhtin, 2018, p.276).

Voltando a Bakhtin, ele deixa claro que vai abstrair do conteúdo das ideias apresentadas pelo autor e que fará uma análise da função artística da obra. Comenta sobre a originalidade de seus romances, principalmente, pela forma como ele mostra a fusão artística que vai “da vida do indivíduo com a visão de mundo, da mais íntima vivência com a ideia. A vida pessoal se torna singularmente desinteressada e de princípio, enquanto o pensamento ideológico supremo se torna individual e apaixonado” (Bakhtin, 2018, p. 88). Por conseguinte, é possível inferir que a personagem do romance de Dostoiévski é um sujeito ideológico que se posiciona diante de si mesmo, discursa sobre seu meio social e sobre a sua realidade.

Os sujeitos ideológicos, no romance de Chico Buarque, são representados de acordo com o pensamento de Bakhtin (2018), visto que em “seu discurso interior se desenvolvem como um drama filosófico, onde as personagens são concepções de vida e mundo personificadas, realizadas no plano real” (Bakhtin, 2018, p. 276). Ainda, essas ideologias não são criadas “em forma de ideias e teses isoladas, mas em forma de diretrizes humanas, na forma de vozes, resumindo-se o problema em apenas escolhê-las”(2018, p. 277). Portanto, é possível inferir que “a luta ideológica interior travada pelo herói é uma luta pela escolha de meios de significações entre os já existentes” (Bakhtin, 2018, p. 277).

Daí, a necessidade de mostrar a diferença entre o romance polifônico e o romance monológico, pois, neste romance o que importa para o autor é ter sua ideia expressa no contexto da obra. A determinação dos fatos expressos se baseia em razões composicionais que são selecionados de maneira que não perturbe a verossimilhança da personagem, ou seja, a ideia que for expressa não pertence a ninguém, pois o personagem é um mero agente. Para o autor,

o universo monológico, *tertium non datur*: a ideia ou é afirmada ou negada, caso contrário ela simplesmente deixa de ser uma ideia de significação plena. Para integrar a estrutura artística, a ideia não afirmada deve perder toda a sua significação, torna-se um fato psicológico (Bakhtin, 2018, p. 89).

Ademais, no universo monológico seria impossível usar a maneira de expressar ideia usando de polifonia das vozes, uma vez que a voz polifônica “contradiz os próprios princípios básicos desse universo”. Logo, entende-se que esses princípios vão além da criação artística, “são os princípios de toda a cultura ideológica dos tempos modernos” (2018, p. 89). É preciso apontar que os princípios do monologismo ideológico originaram-se da filosofia idealista, uma vez que essa corrente afirma a unidade do ser em princípio da unidade de consciência. A saber,

Toda a criação ideológica é concebida e percebida como a possível expressão de uma consciência, de um espírito. Até mesmo onde a questão gira em torno da

coletividade, da diversidade de forças criadoras, a unidade é ilustrada pela imagem de uma consciência: do espírito da nação, do espírito do novo, do espírito da história, etc. Todos os elementos significantes podem ser reunidos numa consciência subordinados a um acento; o que é suscetível de situar-se nesse contexto é causal e secundário. Na Idade Moderna, o fortalecimento do princípio monológico e de sua penetração em todos os campos da vida ideológica tiveram a contribuição do racionalismo europeu com o seu culto da razão única e una, sobretudo o culto da época do Renascimento, quando se constituíram as principais formas do gênero da prosa ficcional europeia (Bakhtin, 2018, p. 91).

Levando-se em conta o que foi observado, percebe-se que a autossuficiência de uma consciência foi criada a partir da estruturação ideológica da Idade Moderna que acabou reproduzida na criação literária, visto que “a colocação da ideia costuma ser totalmente monológica” (2018, p. 92). Consequentemente, no romance polifônico de Dostoiévski, as personagens principais não são interessadas em ser como homens de ideia, “pois a ideia realmente domina o núcleo profundo da sua personalidade” (2018, p.97). O desinteresse das personagens representa a expressão da vida real no campo do sentido. Para elas, a ideologia e o desinteresse são sinônimos, porque não traduzem a participação real de sua personalidade profunda numa ideia.

Em *Essa gente* (2019), a autoconsciência da personagem-autor-narrador no campo ideológico revela um desinteresse, uma apatia por não poder posicionar-se e/ou ter direito de fala em situações que considera cruéis e injustas, mesmo que as denuncie em sua obra, não consegue se contrapor para enfrentar os fatos e se colocar em oposição aos acontecimentos. Como mostra o exemplo de trecho da obra, em que a personagem Fúlvio agride, gratuitamente, um mendigo por estar encostado à parede do *Country Club* do Rio de Janeiro,

15 de fevereiro de 2019

Disposto a voltar a pé para casa, na saída do clube dispensei a carona do Fúlvio, que na fazenda também se dedica a longas caminhadas. Para ele, a endorfina e a serotonina assim liberadas não só proporcionam uma sensação de bem-estar, como incrementam as nossas funções intelectuais: preparar a defesa de um caso cabeludo, caro amigo, não requer menos criatividade que escrever ficção. Escreva pensando num filme de ação, diz ainda da janela do carro, ao cruzarmos ao mesmo tempo a cancela do clube. Ele já está para embicar na rua quando freia, salta do carro e vem berrando na minha direção: cai fora, vagabundo! Fora daqui maconheiro! Com uma expressão transtornada, passa por mim às cegas e se dirige a um homem deitado na calçada, encostado no muro do clube. É um sujeito com cara de índio velho que se levanta com dificuldade, depois de tomar uns chutes nas costelas. Sai caminhando meio cambaleante, seguido pelo Fúlvio, que ameaça chamar a polícia se ele não sumir de vista. Ao esboçar uma corrida, o índio derrapa e se escora no muro, de onde é arrancado pelo Fúlvio com um safanão que por pouco não o arremessa no asfalto. O cara fica num

cai não cai no meio-fio, dá uma pirueta troncha e, em busca de equilíbrio, se precipita de volta aos tropeções até trombar com o muro, como que a beijar o muro. Isso parece irritar sobremaneira o Fúlvio, que mais uma vez arranca o índio do muro e o derruba com uma rasteira. Acerta-lhe uns pontapés nos rins, e depois de um chute nas fuças deixa o homem estatelado e arquejante no meio da calçada. Mal o Fúlvio vira as costas, o índio velho rola devagar no chão e volta a se ajeitar com a bunda no muro do clube (Buarque, 2018, p. 47 e 48).

De acordo com Bakhtin, outro fator de criação da imagem da ideia de Dostoiévski, é a compreensão da natureza dialógica do pensamento humano, porque conseguiu vislumbrar o verdadeiro sentido do campo da ideia. Bakhtin, para ilustrar seu ponto de vista, utiliza do seguinte esclarecimento,

A ideia não vive na consciência individual isolada de um homem: mantendo-se apenas nessa consciência, ela degenera e morre. Somente quando contrai relações dialógicas essenciais com as ideias dos outros é que a ideia começa a ter vida, isto é, a formar-se, desenvolver-se, encontrar e renovar sua expressão verbal, gerar novas ideias. O pensamento humano só se torna pensamento autêntico, isto é, ideia, sob as condições de contato vivo com o pensamento dos outros, materializando a voz dos outros, ou seja, na consciência dos outros expressa na palavra. É no ponto desse contato entre vozes-consciência que nasce e vive a ideia (Bakhtin, 2018, p. 98).

Portanto, compreende-se que a ideia não é algo de formação individual, psicológica na cabeça do indivíduo, ela “é interindividual e intersubjetiva, a esfera da sua existência não é a consciência individual, mas a comunicação dialogada entre as consciências” (2018, p.98). Bakhtin compara a ideia ao discurso, pois ambos não só formam uma unidade dialética, como também querem ser ouvidos, atendidos e respondidos por outras vozes de outras posições.

No que se refere ao campo artístico de Dostoiévski, Bakhtin explicita que o autor russo não conduzia seu pensamento da mesma forma que conduzem os filósofos ou cientistas, uma vez que “ele criava imagens vivas de ideias auscultadas, encontradas, às vezes adivinhadas por ele na própria realidade, ou seja, ideias que já têm vida ou que ganham vida como ideia-força” (2018, p. 100). No dizer de Bakhtin, Dostoiévski tinha a perspicácia de investigar as relações dialógicas entre as vozes e suas interações, pois, para esse autor, ideias não se extenuam no essencial, já que uma porcentagem considerável se encerra “sob a forma de palavra futura ainda latente, não pronunciada” (2018, p.101).

Nesse sentido, Bakhtin afirma que Dostoiévski apresenta um paradoxo nas suas ideias, pois a expressão era formada por pontos de vista, por consciência e por vozes. “Só uma ideia que

comprimisse uma orientação espiritual completa era por Dostoiévski convertida em elemento de sua visão artística de mundo; para ele, essa ideia era uma unidade indivisível” (2018, p 105).

No romance *Essa gente* (2019), os pontos de vista são apresentados de acordo com a representação de atitudes tiradas de “momentos reais de sua vida ou fazer uma alusão, pode se intrometer na vida da personagem na conversa das personagens, pode polemizar abertamente os seus inimigos literários” (Bakhtin, 1998, p. 147). Conforme exemplo de passagem da obra de Chico Buarque:

— Escrevo livros.
— Livros de reportagem?
Deve ter se animado a dar entrevistas, e para não o desapontar, afirmo sem mentir que posso até retratá-lo num romance.
— Você quer contar minhas histórias?
— Posso inventar mais algumas, se você permitir.
— E se eu não gostar?
— Troco seu nome.
— E as suas histórias você também inventa?
— Claro, no meu livro posso ser quem eu quiser. Posso até te salvar de um afogamento.
— Hein?
— É preto ou branco?
— Boa pergunta.
Percebo que nos romances nunca me preocupei em explicitar a minha cor. É curioso que, num país onde quase todo mundo é preto ou mestiço, autor nenhum escreveria “hoje encontrei um branco...”, ou “um branco me cumprimentou...”, ou “o sargento Agenor é um branco bonito de presumíveis quarenta anos, se bem que os da sua raça...” (Buarque, 2019, p.61).

Na passagem, o personagem–autor–narrador contesta os princípios ideológicos da literatura brasileira por não ter uma posição de pertencimento à sua cor ou sua raça, tendo em vista que se vive num país onde quase todo mundo é preto ou mestiço.

Enfim, usando o dito de Bakhtin, em que explica representação do romance, a qual se encaixa perfeitamente com a obra de Chico Buarque,

Não se trata somente da aparição da imagem do autor no campo da representação, trata-se também do fato que o autor autêntico, formal e primeiro (o autor da imagem do autor) redonda em novas relações com o mundo representado: elas se encontram agora naquelas medidas axiológicas e temporais, que representam num único plano do discurso do autor com o discurso do personagem representado e que pode atuar junto com ele (mais exatamente: não pode deixar de atuar) nas mútuas relações dialógicas e nas combinações híbridas (Bakhtin, 1998, p. 417).

Isto nos leva a observar que, para o romancista russo, “duas ideias já são duas pessoas, pois ideias de ninguém não existem e cada ideia representa o homem em seu todo”. E que “sua maneira de desenvolver uma ideia é idêntica em toda parte: ela a desenvolve dialogicamente, mas não no diálogo lógico e seco e, sim, por meio do confronto de vozes completas profundamente individualizadas” (2018, p 105). O discurso utilizado por Dostoiévski não tem objetivo de convencer, o que lhe interessa é organizar vozes comprometidas com finalidade semântica.

As vozes de *Essa gente* são organizadas de maneira a passar, em cada capítulo, um sentido para mostrar que,

As imagens específicas das imagens e dos estilos, a organização dessas imagens, sua tipologia (pois são muito diversas, a combinação de imagens e linguagens no conjunto do romance, as transições e guinadas das linguagens e das vozes e suas inter-relações dinâmicas- eis as questões fundamentais da estilística do romance (Bakhtin, 2019, p. 24).

O romance apresenta, ainda, uma nova forma de ser e permanecer na própria literatura, uma vez que, seus capítulos compõem um fio condutor do enredo, em que há um confronto de vozes expressas pela personagem-autor-narrador com as das personagens, além de discutir questões plurais relacionadas ao “meio próprio de abranger e representar o mundo e a vida humana em todas as suas facetas e manifestações e por meio de todas as vozes que os povoam” (Bakhtin, 2019, p. 123).

Por essa razão que Dostoiévski não usou a apreciação idealista da consciência de maneira monológica em sua criação artística, à medida que entende que “o “eu” que tem consciência e julga o mundo enquanto seu objeto, aqui representados no plural, e não no singular. Dostoiévski superou o solipsismo” (2018, p. 113 e 114). Com isso, o escritor russo inovou a concepção de consciência idealista, porque ele não reserva essa consciência para si nem para seus heróis, reserva-a para todos. “Ao invés da atitude do “eu” que é consciente e julga em relação ao mundo, ele colocou no centro de sua arte o problema das inter-relações entre esses “eus” que são conscientes e julgam” (2018, p.114). Ademais, em suas narrativas, as personagens não trazem conclusões ideológicas nem transformam a sua matéria em objeto.

De acordo como Molon e Vianna (2012), a questão da inter-relação existente do “eu” e “tu” dos romances “não se trata de instauração de lugar de fala (enunciação), mas sim da construção social da consciência e da linguagem pela intersubjetividade” (Molon e Vianna, 2012, p. 148). E, no romance *Essa gente* os “eus” (personagem-autor-narrador) e “tus” (personagens e leitor) estão em constante diálogo, pois um existe em função do outro, à medida que compartilham um fenômeno

real e concreto e esse fenômeno se realiza em um determinado espaço e num determinado momento. É “justamente por só existir em relação ao outro, objetiva-se na realidade concreta compartilhada entre o eu e o outro” (Molon e Vianna, 2012, p. 148).

Bakhtin explica o enfoque novo dado às manifestações de gênero, do enredo e da composição de sua obra. Vale destacar que, no romance polifônico de Dostoiévski, o herói se aproxima às tradições do romance de aventura europeu no seu aspecto formal, entretanto, “também não se pode dizer quem é o herói aventureiro. Ele não tem qualidades socialmente típicas e individualmente caracterológicas que possibilitem a formação de uma sólida imagem de seu caráter, tipo ou temperamento” (2018, p. 116). Esse tipo de herói não cabe no romance de aventura, pois as imagens ficariam muito pesadas e limitariam as possibilidades de suas aventuras.

Segundo Leonid Grossmann, do romance de aventura de Dostoiévski, Bakhtin se valeu de três funções básicas do tema:

Com a inserção do mundo da aventura atingia-se, em primeiro lugar, o abrangente interesse narrativo, que facilita ao leitor o difícil caminho através do labirinto das teorias filosóficas, imagens e relações humanas, encerradas em um romance. Em segundo lugar, no romance-folhetim Dostoiévski encontrou aquela “centelha de simpatia pelos humilhados e ofendidos que se sente por todas as aventuras dos miseráveis afortunados e dos enfeitados salvos”. Por último, refletiu-se aqui o “traço tradicional” da obra de Dostoiévski: o empenho em inserir a exclusividade no próprio seio do cotidiano, em fundir num todo, segundo o princípio romântico, o eleva com o grotesco através de uma transformação imperceptível levar as imagens e os fenômenos da realidade cotidiana aos limites do fantástico (Bakhtin, 2018, p. 117).

Para Bakhtin, essas funções descritas por Grossmann são secundárias, pois não consistem com o fundamental e principal da obra de Dostoiévski que são,

A configuração do enredo do romance sociopsicológico, biográfico, familiar e de costumes liga herói com herói não como indivíduo com indivíduo, mas como pai com filho, marido com mulher, rival com rival, amante com amada ou com fazendeiro com camponês, proprietário com proletário, pequeno-burguês próspero com vagabundo, etc. As relações familiares, concreto-fabulares e fabulares e biográficas, de camadas sociais constituem a base sólida de todas as relações do enredo: aqui a casualidade está excluída (Bakhtin, 2018, p. 118).

Em *Essa gente*, o personagem-autor-narrador, Duarte, vai mostrando a trajetória de um escritor falido, pressionado pela editora, que mora no Leblon, bairro classe alta, do Rio de Janeiro. Um homem que não soube preservar os bens herdados de seu pai, ainda, separou de duas esposas e tem um filho, o qual não tinha nenhum contato nem qualquer afetividade. Embora Duarte tenha sido

um bem-sucedido autor de um *best-seller* *O eunuco do Paço Real*, está vivendo o pior momento de sua vida, tanto financeiro quanto afetivo.

Assim, o romance expõe situações de conflito, preconceito e discriminação por parte de alguns representantes da elite e das autoridades para com a população de baixa renda, pois o convívio das personagens nessas relações se marcadas por violência policial, humilhação a porteiros dos prédios chiques, espancamento de mendigos, *bullying* nas escolas, atuação das Igrejas Pentecostais, o domínio das milícias nas favelas, o alagamento das ruas da cidade em dias de chuva. Mostra, em suma, a realidade social que grande parcela dos brasileiros é submetida.

O herói do romance *Essa gente* (2019) tem sua humanidade concretizada e especificada pelo lugar que ocupa na vida e necessita de influências determinantes sobre as relações da trama para se revelar nos limites rígidos dessas relações, à medida que esses heróis são gerados pelo próprio enredo. É nessa intriga que suas almas podem ser evidenciadas e concluídas. Aliás,

Ocorre que a combinação do caráter aventureiro com a aguda problematidade, o caráter dialógico, a vida e a pregação não era, em hipótese alguma, algo absolutamente novo e inédito. Novo era apenas o emprego polifônico e a assimilação dessa combinação de gêneros por parte de Dostoiévski (Bakhtin, 2018, p. 120).

Essa combinação tem sua origem no romance de aventura do século XIX, por esse motivo, Bakhtin aponta para a necessidade de uma digressão histórica para se entender corretamente a peculiaridade do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoiévski. Ainda, segundo Bakhtin, durante a evolução do gênero literário sempre refletiu, de maneira continuada, as tendências instáveis da literatura, uma vez que

O gênero sempre conserva os elementos imorredouros da *archaica*². É verdade que nele essa *archaica* só se conserva graças à sua permanente renovação, vale dizer, graças à atualização. O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero. Nisso consiste a vida do gênero. Por isso, não é morta nem a *archaica* que se conserva no gênero, ela é eternamente viva, ou seja, é uma *archaica* com capacidade de renova-se. O gênero vive do presente, mas sempre recorda o seu passado, o seu começo (Bakhtin, 2018, p. 121).

Compreende-se, então, que o gênero funciona como memória criativa. É ele que tem capacidade de assegurar a unidade e a continuidade de todo o desenvolvimento literário. O teórico

² Entendido aqui no sentido etimológico grego como Antiguidade ou traços característicos e distintos dos tempos antigos (N. do T.) (Bakhtin, 2019, p. 121)

ressalta que, na Antiguidade Clássica, no Helenismo, desenvolveram diversos gêneros cognatos, criando “um campo especial da literatura que os próprios antigos denominaram muito expressivamente sério-cômico” (2018, p. 121).

Bakhtin também afirma que seria muito difícil situar os limites do sério-cômico. Contudo, os antigos tinham noção da originalidade “essencial desse campo e o colocavam em posição aos gêneros sérios, como a epopeia, a tragédia, a história, a retórica clássica etc.” (2018, p. 121). De acordo com exposto, percebe-se o quão diferente é a representatividade desse campo com relação à toda outra literatura clássica.

Para melhor entendimento, o teórico russo explica em que consistem as especificidades das características do gênero sério-cômico:

A despeito de toda a policromia exterior, esses gêneros estão conjugados por uma profunda relação com o folclore carnavalesco. Variando de grau, todos eles estão impregnados de uma cosmovisão carnavalesca específica, e alguns deles são variantes literárias diretas dos gêneros folclóricos-carnavalescos orais. A cosmovisão carnavalesca que penetra totalmente esses gêneros, determina-lhes as particularidades fundamentais e coloca-lhes a imagem e a palavra numa relação especial com a realidade. É bem verdade que em todos os gêneros do sério-cômico há também um forte elemento retórico, mas este muda essencialmente no clima de alegre relatividade da cosmovisão carnavalesca: debilitam-se a sua seriedade retórica unilateral, a racionalidade, a univocidade e o dogmatismo (Bakhtin, 2018, p. 122).

O pensador nos mostra que a cosmovisão carnavalesca tem uma força viva e transformadora indestrutível e, por isso, a outros gêneros que têm relação distante com o sério-cômico são conservados até hoje e é essa procedência carnavalesca que mostra distinção entre outros gêneros. Para Bakhtin, “o problema da carnavalização da literatura é uma das importantíssimas questões de poética histórica, predominantemente de poética dos gêneros (Bakhtin, 2018, p. 122). E essa literatura que sofreu direta ou indiretamente a influência de diferentes modalidades do folclore carnavalesco, Bakhtin a denominou literatura carnavalizada.

De acordo com a visão de Bakhtin, existem algumas peculiaridades exteriores do gênero sério-cômico, resultados da influência da cosmovisão carnavalesca. A saber,

A primeira peculiaridade de todos os gêneros do sério-cômico é o novo tratamento que eles dão a realidade. A atualidade viva, inclusive o dia a dia, o objeto ou, o que é ainda mais importante, o ponto de partida da interpretação, apreciação e formalização da realidade (...);

A segunda peculiaridade é inseparável da primeira: os gêneros do sério cômico não se baseiam na lenda nem se consagram através dela. Baseiam-se na experiência (se bem que ainda insuficientemente madura) e na fantasia livre; na maioria dos casos

seu tratamento da lenda é profundamente crítico, sendo, às vezes, cínico-desmascarador. (...);

A terceira peculiaridade são a pluralidade de estilo e a variedade de vozes de todos esses gêneros gênero. (...) Caracterizam-se pela politonalidade da narração, pela fusão do sublime e do vulgar, do sério e do cômico, empregam amplamente os gêneros intercalados: cartas, manuscritos encontrados, diálogos, paródias do gênero elevados, citações recriadas em paródia, etc. (Bakhtin, 2018, p. 122 e 123).

Bakhtin reforça a ideia da enorme importância desse campo na literatura antiga para evolução do futuro romance europeu. Também mostra que na trajetória da “sátira menipeia” desenvolveram-se alguns gêneros relacionados com o diálogo socrático, escrito e difundido por vários pensadores da antiguidade. Ainda, observa que esse diálogo, “não é um gênero. Ele medra em base carnavalesco-popular e é profundamente impregnado da cosmovisão carnavalesca, sobretudo no estágio socrático oral de seu desenvolvimento” (Bakhtin, 2018, p. 124). Quando, mais tarde, o gênero do “diálogo socrático” passa servir como dogma de escolas filosóficas e doutrinas religiosas, ele perde a “cosmovisão carnavalesca e se converte em simples forma de exposição da verdade já descoberta, acabada e indiscutível, degenerando completamente numa forma de pergunta-respostas de ensinamentos de neófitos (catecismo) (Bakhtin, 2018, p. 124).

É importante salientar que se encontra na “sátira menipeia” algumas variedades do romance grego e do romance utópico antigo, na sátira romana. Além de alguns gêneros cognatos relacionados ao “diálogo socrático”, a exemplo, a diatribe, o gênero *logistoricus*, o solilóquio e os gêneros aretológicos. Ainda, Bakhtin teorizando, faz o seguinte comentário sobre a “sátira menipeia”,

A “sátira menipeia” exerceu uma influência muito grande na literatura cristã antiga (do período antigo) e na literatura bizantina (e, através desta, na escrita russa antiga). Em diferentes variantes e sob diversas denominações do gênero, ele continuou a desenvolver-se também nas épocas posteriores: na Idade Média, nas épocas do Renascimento e da Reforma e na Idade Moderna. Em essência, sua evolução continua até hoje (tanto com uma nítida consciência do gênero quanto sem ela). Esse gênero carnalizado, extraordinariamente flexível e mutável como Proteu, capaz de penetrar em outros gêneros teve uma importância enorme, até hoje ainda insuficientemente apreciada, no desenvolvimento das literaturas europeias. A “sátira menipeia” tornou-se um dos principais veículos e portadores da cosmovisão carnavalesca na literatura até os nossos dias (Bakhtin, 2018, p. 129).

Portanto, a menipeia aumenta o peso do elemento cômico na narrativa, uma vez que se liberta das limitações históricos memorialistas, ligadas ao diálogo sacro. Além disso se caracteriza por liberdade de invenção do enredo e perspectivas filosóficas, representa um gênero mais propício à invenção e à fantasia.

Bakhtin, em sua reflexão, traz à baila o gênero literário mais arcaico, que se distancia da forma clássica da epopeia e da lírica aristotélica, o gênero da carnavalização, que tem “influência determinante do carnaval na literatura” (Bakhtin, 2018, p.139) e que se apresenta como uma literatura mais prosaica.

O autor explica que o rito do carnaval, em todas as suas festividades, é uma forma sincrética de espetáculo de caráter ritual. Não é um fenômeno literário. Para Bakhtin,

O carnaval criou toda uma linguagem de formas de concreto-sensoriais simbólicas, entre grandes e complexas ações de massas e gestos carnavalesco. Essa linguagem exprime de maneira diversificada e, pode-se dizer, bem articulada (como toda linguagem) uma cosmovisão carnavalesca (porém complexa), que penetra em todas as formas. Tal linguagem não pode ser traduzida com o menor grau de plenitude e adequação para uma linguagem verbal, especialmente para a linguagem dos conceitos abstratos, no entanto é suscetível de certa transposição para a linguagem cognata, por caráter concretamente sensorial, das linguagens artísticas, ou seja, para a linguagem da literatura. É a essa transposição do carnaval para a linguagem da literatura que chamamos de carnavalização da literatura (Bakhtin, 2018, p. 139 e 140).

Para exemplificar a cosmovisão carnavalesca de mundo, foi utilizado como exemplo uma passagem do livro Chico Buarque, em *Essa gente*, para mostrar um episódio carregado de complexas formas simbólicas de ações das massas,

15 de abril de 2019

Reviro os livros de alto a baixo, e atrás do Macbeth, à altura dos olhos da Maria Clara, está o maldito revólver, que apanho com a ponta dos dedos. Preciso dar um sumiço nele, e meu primeiro impulso é atirá-lo pela janela, sem fazer ideia se está carregado ou não. O revólver não cabe no bolso raso do meu moletom, e antes de entrar no elevador penduro a coronha na cintura elástica por dentro da calça, com a arrepiante sensação do cano frio a me roçar a virilha. Resulta um volume suspeito, meio priápico, que não escapa aos olhos do delicado porteiro da noite. Não há movimento lá fora, mas à medida que subo a ladeira percebo que a cintura elástica se afrouxa, incapaz de sustentar o peso da arma. Passo para o outro lado da rua, onde naquele trecho não há prédios, e busco dentro da calça o revólver que já descia pela minha coxa esquerda e sabe lá se não dispararia ao cair no chão. Na calçada estreita e escura, sigo meu caminho com o revólver na mão, sem perigo de topar com pedestres a esta hora da madrugada. Sinto-me invisível até que o segurança da casa do cônsul japonês me saúda:

— É isso aí, mestre! Tem que acabar com a raça desses bandidos!

O vozeirão ecoa, e logo surgem vultos nas janelas, gente que ergue o polegar e aclama:

— Estamos juntos, guerreiro! Contamos contigo, campeão! (Buarque, 2019, p. 103 e 104).

O trecho revela bem essa carnavalização, uma vez que um homem andando em uma rua da zona sul do Rio de Janeiro, à noite, com um revólver em punho, é aclamado por um segurança da casa do cônsul japonês e pessoas que aparecem nas janelas dos prédios, de guerreiro e campeão.

Vale ressaltar que Bakhtin constata que na épica e na retórica se pressupõe uma visão carnavalesca arcaica que tem um fundo carnavalesco e está presente não só em todos os gêneros, mas também nas inúmeras formas literárias transitórias. Ressalta, também, que a característica mais marcante dos gêneros cômico-sérios é a nova forma de entender a realidade no que diz respeito à sua atualidade viva, inacabada, que se distanciam do passado mítico e lendário da epopeia enquanto expressão da vida cotidiana e familiar.

Ademais, aponta para outras particularidades deste gênero, na visão carnavalesca, é a de adotar a experiência de vida, possibilidade de fantasiar, vários estilos e as várias vozes de todos os gêneros, visto que segue um estilo único e, assim, proliferando narrativas plurais. Este novo gênero não só facilita fundir o sublime e o vulgar, o divino, o profano, sonho etc., como também pode recorrer a uso de modo de cartas, relatos, manuscritos reencontrados, paródias dos gêneros elevados, citações recriadas em paródia e até fundir o verso e a prosa. Bakhtin argumenta que,

Com isso o romance difere por princípios de todos os gêneros diretos – do poema épico, da lírica e do drama, em sentido rigoroso. Todos os recursos diretos de representação e expressão desses gêneros, e os próprios gêneros, quando passam a integrar o romance, tornam-se nele objeto de representação, imagens *sui generis* (Bakhtin, 2019, p. 23).

Esse novo discurso de representação propiciou o uso de dialetos, jargões utilizados no discurso representado, tornando-se matéria da literatura especialmente para a formação do romance, por sua variação dialógica no campo cômico-sério, principalmente, no que diz respeito ao diálogo socrático e a sátira menipeia. Isso se deve a Bakhtin entender que os diálogos socráticos se caracterizam, em sua fase oral, na base carnavalesca e popular da vida desse pensador em suas relações cotidianas no mercado e em praças públicas em que fazia um discurso de caráter memorialista. Entretanto, as construções desses diálogos podem ser tomadas como uma forma de liberdade à tradição vigente. Assim, para o autor, o diálogo socrático mostra um elemento de novidade e de ruptura em relação à busca da ideia e da revelação da verdade.

3. OS SONHOS CARNAVALESCOS EM *ESSA GENTE*

Em *Essa gente*, são marcantes as descrições das passagens dos seus sonhos contadas pela personagem-narrador, Duarte. Esses trechos são narrados em 1º pessoa (narrador personagem) e em 3ª pessoa do singular (narrador onisciente) e contêm relatos que trazem um caráter de irrealidade, imediatamente rompido na medida em que se percebe tratar-se do universo onírico.

Convém ressaltar que, para Bakhtin., o sonho é colocado como possibilidade diferente de outra vida, “organizada segundo leis diferentes daquelas da vida comum (às vezes diretamente” como mundo às avessas)” (2018, p.169). Tendo em vista que o sonho afasta do cotidiano, permite um distanciamento das situações corriqueiras do dia a dia, a realização das coisas mais impossíveis que estão reprimidas e, por conseguinte, faz a pessoa se avaliar para começar a entender sua posição diante do mundo. Em síntese, o sonho propicia uma situação inusitada, algo que é impossível na vida comum e “que serve ao mesmo fim básico da menipeia, qual seja, o da experimentação da ideia do homem e de ideias” (2018, p. 169). Por esse motivo,

A tradição menipeica do uso artístico do sonho continua viva na evolução posterior da literatura europeia em diversas variações e com diferentes matizes: nas “visões do sonho” na literatura medieval, nas sátiras grotescas dos séculos XVI e XVII (com nitidez especial em Quevedo e Grimmelshausen), no emprego simbólico-fantástico entre os românticos (inclusive na lírica original dos sonhos em Heine), na aplicação de cunho psicológico e utópico-social dos romances realistas (George Sand e Tchernichevski). Cabe observar especialmente a importante variação dos sonhos de crise, que levam o homem a renascer e renova-se (a variação de crise do sonho foi aplicada na dramaturgia: em Shakespeare e Calderón de La Barca, e em Grillparze no século XIX) (Bakhtin, 2018, p. 169 e 170).

Nesse sentido, a forma composicional dos sonhos utilizada por Chico Buarque não só revela a utilização de método da construção da menipeia fantástica, bem como mostra sua maneira de tratar diversificados temas que advêm do gênero carnalizado da menipeia. Sobretudo, são nas narrativas dos sonhos que têm a possibilidade de criar uma outra realidade, pois a pessoa pode se tornar um outro, descobrindo suas potencialidades e questionando suas atitudes na realidade social.

É importante salientar que a sátira menipeica mexe com a ordem das coisas e dos acontecimentos humanos, tendo em vista que apresenta tendência contestatória e ludicidade. Ademais, ao expor ao ridículo os problemas e distâncias sociais proporciona fatores característicos de uma literatura carnalizada. “É como se o carnaval se transformasse em literatura, precisamente numa poderosa linha determinada de sua evolução” (Bakhtin, 2018, p. 181).

Nesse sentido, a linguagem da literatura transforma-se em formas carnavalescas com “poderosos meios de interpretação artística da vida, numa linguagem especial cujas palavras e forma são dotadas de uma força excepcional de generalização simbólica, ou seja, de generalização em profundidade” (2018, p. 181). Nesse sentido, muitos aspectos da vida, desde os mais simples até os mais profundos, podem ser transmitidos por meio dessa linguagem. De acordo com Bakhtin,

Para dominar essa linguagem, ou seja, para iniciar-se na tradição de gênero carnavalesco na literatura, o escritor não precisa conhecer todos os elos e todas as ramificações dessa tradição. O gênero possui sua lógica orgânica, que em certo sentido entendida e criativamente dominada a partir de poucos protótipos ou até fragmentos de gênero. Mas a lógica do gênero não é uma lógica abstrata. Cada variedade nova, cada nova obra de um gênero sempre a generaliza de algum modo, contribui para o aperfeiçoamento da linguagem do gênero (Bakhtin, 2018, p. 181).

Pelas razões expostas, que se torna importante compreender a linguagem literária que se desenvolveu no processo de criação de um autor. A fim de uma melhor compreensão sobre como foram constituídas as narrativas de sonho no livro *Essa gente* (2019), de Chico Buarque,

O primeiro sonho é narrado em 1ª pessoa do singular, capítulo 11, tem como título, *15 de janeiro de 2019* (Buarque, 2019, p. 14-17), Duarte traça um panorama da cidade do Rio de Janeiro vista de cima, do alto de um avião que, por problemas técnicos, sobrevoa as praias, a Floresta da Tijuca, o Cristo Redentor, o Maracanã, as favelas cariocas. Depois de um tempo, voando em círculos, perde altitude e ameaça cair. Duarte sente que está se aproximando da sua hora de morte e, nesse momento, além de rever, pela janela do avião, a casa onde morou na infância, o prédio onde mora, faz um balanço de toda a sua vida.

Nessa revisão, descobre que é a única pessoa dentro do avião que não sabe rezar e, por isso, é hostilizado pelos passageiros. Nesse momento de aflição, o espírito de sua mãe aparece e lhe faz o sinal da cruz em sua testa. Acorda com a televisão ligada transmitindo o decreto presidencial que permitia ao cidadão ter até quatro armas em casa a partir daquele dia.

No capítulo, segundo sonho, *2 de fevereiro de 2019*, capítulo 19 (Buarque, 2019, p. 29- 33), o narrador onisciente começa a narrativa mostrando o que Duarte estava pensando para conseguir escrever seu novo livro, já havia relido todas as suas obras. E em sua busca, acabou escolhendo seu primeiro livro, escrito há quase vinte anos, *O Eunuco do Paço Real*, achava que ninguém notaria se ele fizesse autoplágio da obra. Como justificativa para tal atitude, diz que o livro tinha sido escrito em 3ª pessoa, por um narrador neutro e que isso o ajudaria a se livrar dos seus cacoetes autorreferenciais.

Duarte anda pela calçada da praia ao acaso, falando sozinho, com o livro debaixo do braço para consultá-lo a qualquer momento, até que em determinado momento tem uma ideia genial, que precisa pôr no papel. Então vai até um quiosque, pega um guardanapo e pede uma caneta emprestada ao dono do quiosque e este homem nega o empréstimo. Aparece uma baixinha jeitosa chamando-o de tio, abre seu estojo e lhe empresta uma caneta.

Começa a escrever suas ideias, mas, de repente, surge uma onda gigantesca que explode na calçada arrastando tudo. A moça fica desesperada, pendura-se no pescoço de Duarte que lembra de tê-la visto em outra ocasião, era a viúva do Fúlvio Jr, filho do seu colega do Colégio Santo Inácio. Nesse mesmo momento de identificação, ele se vê dentro de sua casa com ela de biquíni, de braços no sofá aos prantos. Quando está prestes a consolá-la, a campainha toca, ele vai atender e não vê ninguém no *hall*. Fecha a porta e se dirige até o banheiro, na volta atende a um chamado do porteiro pelo interfone que diz que seu filho o procurara.

De volta à cama, Duarte procura recuperar o sonho interrompido pelo toque do interfone. Fica dividido entre o sonho com a viúva do Fúlvio Jr ou a ideia brilhante que havia evaporado. Eis que surge do nada a viúva, dessa vez nua, sentada no sofá com uma *acordeon* em seu colo e, quando começa a tocar o instrumento, Duarte reconhece sua caligrafia nas nesgas do papelão do fole. Entretanto, não consegue ler, porque a moça passa a executar o instrumento de forma frenética até a exaustão.

Seu filho aparece no apartamento, com a cabeça enfaixada, junto com seu cachorro labrador. Vê o filho passar a mão na coxa da viúva e o labrador cheirar o seu traseiro. Dá um grito de basta, o filho fica apavorado e se atira de cabeça do sétimo andar. Logo em seguida, o labrador o imita e se atira também. A viúva reaparece, diz que vai embora e sai voando pela janela.

Em outro sonho, terceiro, narrado em 1ª pessoa, *25 de fevereiro de 2019*, Capítulo 28 (Buarque, 2019, p. 53-56), começa com Duarte fazendo uma reflexão sobre os sonhos lúcidos, aqueles em que se sabe que o sonho é sonho, mesmo tendo consciência de que está sonhando. Contudo, a pessoa não consegue se desvencilhar da agonia vivida. Depois dessa reflexão, o narrador personagem começa a relatar o sonho que teve.

Sentindo-se solitário, estava à cata de companhia, vê uma mulata alta e deslumbrante na Praça Paris, enlaça-a pela cintura, dá sinal para um táxi, mas quem aparece é um camburão da polícia, entra no camburão e a leva para o seu apartamento e, quando ela se apresenta só de calcinha, ele percebe que havia levado um homem travestido para o seu quarto pensando que era uma mulher.

Ao ter essa constatação, Duarte não esboça nenhuma reação. Não o manda embora de seu apartamento e decide viver essa experiência, alegando que não era machista nem homofóbico, nem misógino, além do mais, não iria sair no braço com uma mulher-homem que era mais forte do que ele. Quando começa a ficar à vontade com Yngrid, os vizinhos invadem seu apartamento com o objetivo de expulsar Yngrid do prédio.

Forma-se, então, uma confusão. Os seus vizinhos arrastam Yngrid para fora do edifício e aparece o pai de Duarte com o crânio furado pela bala que disparou ao se matar. Duarte dá um grito, seu pai dá-lhe um cascudo e o manda voltar para cama. Na cama, Duarte retorna ao sonhar que está à procura da mulata alta e airosa na Praça Paris, ou seja, ele acorda e volta a sonhar de novo com a mesma situação, entretanto o sonho não tem continuidade, só tem repetição de ações.

No sonho do capítulo 63, quarto sonho, *21 de junho de 2019* (Buarque, 2019, p. 159-165), narração em 1ª pessoa, Duarte sonha que vai até a casa de Agenor e Rebekka no morro do Vidigal. Ao chegar à casa do casal, encontra-a aberta, entra e vê Rebekka tomando banho nua na piscina. Ele, imediatamente, tira a roupa e mergulha, e nu nada com ela, os dois ficam muito tempo imersos, quando emergem, deparam-se com Agenor que agarra Rebekka e sai arrastando-a pelos cabelos.

O telefone toca, despertando Duarte que, ao atendê-lo reconhece a voz de Rebekka que pede que ele vá buscar o seu filho. O menino pede ao pai para estudar na escola da favela. Rebekka leva o menino para a sua casa e lhe dá comida. Do nada entra na sala, um enorme porco que quase fica entalado no vão da porta. O menino fica com medo, mas Rebekka assegura-lhe que é um bicho inofensivo. Piscando um olho para Duarte, diz que só recomenda que o menino tenha cuidado, porque os porcos adoram comer os sacos dos meninos. Enxota o animal da sala e diz para Duarte que se compromete em hospedar o garoto na favela em fins de semana, desde que a mãe dele consinta e ele durma de pernas fechadas.

O sonho, aqui tomado como elemento de carnavalização, da literatura, uma vez que Bakhtin afirma que, “às vezes, a carnavalização se situa nas camadas mais profundas e permite falar apenas dos módulos carnavalescos maiores de imagens e acontecimentos particulares” (Bakhtin, 2018, p.153). No sonho tudo é possível, por isso foram feitas as análises das narrativas dos sonhos do livro *Essa gente* (2019), de Chico Buarque, pois manifestam a aplicação da carnavalização com relação à representação da vida e da realidade atual da nossa sociedade em que “o habitual e o constante combinam-se com o excepcional e o inconstante” (Bakhtin, 2018, p. 181).

No capítulo 11, página 14, *15 de janeiro de 2019*, o narrador personagem Duarte, ao relatar que o avião sobrevoa em baixa velocidade sobre o Rio de Janeiro e que ele se diverte com a ideia de que o piloto, assim como ele, não tem vontade de deixar o Rio nem pressa de chegar em São Paulo. Ou senão o piloto resolveu dar um giro panorâmico sobre a cidade a fim de exhibir aos passageiros as praias, a floresta da Tijuca, o Cristo Redentor, o Maracanã, as favelas e demais atrações turísticas.

Nesse trecho, dá para se perceber o viés trágico cômico dado à narrativa: o primeiro, com relação ao sobrevoou do avião, por estar rodando em círculo por problemas técnicos e o personagem divertir-se com tal situação por achar que o piloto, assim como ele, não quer sair do Rio de Janeiro; o segundo, é na visão panorâmica que dá do Rio de Janeiro, inclui no mesmo nível de importância, beleza e apreciação as favelas cariocas, que são apresentadas de forma irônica como atração turística. Já nesse começo, pode-se comparar o personagem narrador com a figura do “homem ridículo”, o burlesco, “percebe-se nitidamente a imagem do sério-cômico ambivalente do “bobo sábio” e do “bobo trágico” da literatura carnalizada” (Bakhtin, 2018, p. 172). No trecho,

Já apontamos para a pista do Santos Dumont, quando em cima da hora o avião arremete e retoma o sobrevoou da cidade, a meu ver no intuito de despejar combustível antes de preparar nova aterrissagem. O problema é que as turbinas começam a soltar fumaça, e a aeromoça sempre risonha mal consegue conter o alvoroço a bordo. Dizem que, na hora da morte, a vida repassa do início ao fim no cinema da nossa cabeça. Pois é ao que assisto, não como um filme, mas nas rasantes que o avião dá sobre o Rio de Janeiro. (...) e perto do cemitério o avião pega o impulso, levanta o nariz, acelera e se intromete nas nuvens. Não dá um minuto e o piloto decide retornar, passando rente à maternidade, à casa dos meus pais, à torre da igreja, tudo de novo. É como se, voando em círculos, o avião reproduzisse mais fielmente o trajeto da minha vida, me fazendo rever sempre as mesmas mulheres e os mesmos filmes, voltar aos mesmos endereços, gostar de repetir os mesmos erros (Buarque, 2019, p. 15 e 16).

Na passagem acima transcrita, o personagem “tem aguda autoconsciência do “homem-ridículo”: ele mesmo sabe melhor que é ridículo” (Bakhtin, 2018, p. 173), pois, nesse momento delicado, faz uma revisão de sua vida, nascimento, convívio com a família, convívio com os colegas da escola, as mulheres que passaram por sua vida e, quando passa pelo cemitério, como se o fizesse perceber que sua vida está acabando, ele tem consciência do trajeto de sua vida em que, como afirma, gostava de repetir sempre os mesmos erros nas suas práticas.

No trecho, “o comandante puxa uma ave-maria ao microfone, enquanto a aeromoça distribui rosários e Bíblias do seu carrinho. Abro o Antigo Testamento, mas meus óculos de leitura com lentes vencidas não me permitem discernir as letras miúdas” (Buarque, 2019, p. 15 e 16). No

fragmento pode-se notar mais uma categoria de uma literatura carnavalesca: a profanação. Na visão de Bakhtin,

Entram nos contatos e combinações carnavalescas todos os elementos antes fechados, separados e distanciados um dos outros pela cosmovisão hierárquica extracarnavalesca. O Carnaval aproxima, reúne, celebra os esponsais e combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo, etc. (Bakhtin, 2018, p, 141).

A profanação carnavalesca é formada por sacrilégios, pelas indecências carnavalescas relacionadas às forças produtoras da terra e do corpo, pelas paródias dos textos sagrados e sentenças bíblicas. No trecho apresentado, Duarte abre a *Bíblia* no Antigo Testamento, mas não consegue ler o texto, pois, alega que seus óculos estão com lentes vencidas, o que mostra sua total descrença e desinteresse com relação ao texto sagrado. Conforme comprova a passagem:

Desfiando o rosário, procuro em vão me lembrar de alguma reza, e meus companheiros de infortúnio me cravam olhares odientos com razão. O avião está para se destroçar com centena de crentes a bordo, por culpa exclusiva de um ateu que há muitos anos perdeu sua fé em milagres (Buarque, 2019, p. 16 e 17).

No fim do capítulo, a personagem diz que caem as máscaras do teto para todos os passageiros, menos para ele. A aeromoça faz o sinal da cruz e ele sussurra chamando-a de mamãe e que esse foi o último sopro de sua vida. Pode-se entender a leitura desta passagem como um ritual de coroação e destronamento do rei da cosmovisão carnavalesca. Principalmente, no que diz respeito ao destronamento do rei, uma vez que

O cerimonial do rito de destronamento se opõe ao rito da coroação; o destronado é despojado de suas vestes reais, da coroa e de outros símbolos de poder, ridicularizado e surrado. Todos os momentos os momentos simbólicos desse cerimonial de destronamento adquirem um segundo plano positivo; não representam uma negação pura, absoluta da destruição (o carnaval desconhece tanto a negação absoluta quanto a afirmação absoluta). Além do mais, era precisamente no ritual do destronamento que se manifesta com nitidez especial a ênfase carnavalesca nas mudanças e renovações, a imagem da morte criadora (Bakhtin, 2018, p, 143).

Quando Duarte acorda com o barulho da televisão, ouve que a partir daquele dia, “por decreto presidencial, posso ter quatro armas de fogo em casa” (Buarque, 2019, p. 17). Ou seja, acorda para uma realidade na qual imagem da morte está propagada e exaltada e, bem próxima de todos. Assim, podemos afirmar que, como em seu sonho, há indícios de morte iminente a todos desta sociedade.

Na mesma data que nomeia o capítulo, 15 de janeiro de 2019, o governo Bolsonaro dá o primeiro passo para facilitar posse de arma no Brasil. Como podemos constatar com a reportagem do G1 do dia citado,

O presidente Jair Bolsonaro assinou nesta terça-feira (15), em cerimônia no Palácio do Planalto, um decreto que facilita a posse de armas de fogo.

O **direito à posse** é a autorização para manter uma arma de fogo em casa ou no local de trabalho (desde que o dono da arma seja o responsável legal pelo estabelecimento). Para andar com a arma na rua, é preciso ter **direito ao porte**, cujas regras são mais rigorosas e não foram tratadas no decreto.

O texto do decreto permite aos cidadãos residentes em área urbana ou rural manter arma de fogo em casa, desde que cumpridos os requisitos de "efetiva necessidade", a serem examinados pela Polícia Federal (*veja regras mais abaixo*) (<https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/01/15/bolsonaro-assina-decreto-que-facilita-posse-de-armas.ghtml>). Acessado em 9 de nov. de 2021).

A decisão foi o cumprimento de uma promessa de campanha, promessa essa construída por meio de um discurso de ódio, cujo lema “bandido bom é bandido morto”. Conforme trecho de reportagem extraída do jornal El País:

Os defensores da posse de arma, como o deputado federal e senador eleito Major Olímpio Gomes (PSL), dizem que a ampliação da posse vai permitir que o cidadão possa se defender, caso seja vítima de um roubo ou uma tentativa de assassinato. “Nós já temos a prova de que o estatuto do desarmamento só contribuiu para empoderar os criminosos”, afirmou em entrevista ao EL PAÍS (https://brasil.elpais.com/brasil/2019/01/15/politica/1547553676_999118.html) Acessado em 9 de nov. de 2021).

Butler (2021) utilizando a formulação de Mari Matsuda³ sobre o discurso de ódio mostra que,

(...) o discurso não apenas não apenas reflete uma relação de dominação social; o discurso coloca em ação a dominação, tornando-se o veículo pelo qual essa estrutura social é restabelecida. De acordo com esse modelo elocucionário, o discurso de ódio constitui seu destinatário no mercado enunciado; ele não descreve a injúria ou tem uma injúria como consequência; ele é, no próprio proferimento desse discurso, a performatização da própria injúria, em que a injúria é entendida como uma subordinação social (Butler, 2021, p.39).

³ Advogada, ativista e professora de direito americano na William S. Richardson School of Law da Universidade do Havaí. Escritora amplamente lida e autodeclarada ativista acadêmico, a professora Matsuda é conhecida por estar do lado dos oprimidos. Seus artigos sobre discurso de ódio (Michigan Law Review), sobre discriminação de sotaque (Yale Law Journal) e sobre reparações (Harvard Civil Rights Civil Liberties Law Review) são listados pelo bibliotecário da faculdade de direito de Yale como os artigos de revisão de direito mais citados de todos. (Disponível em : <https://www.advancingjustice-aajc.org/bio/mari-matsuda>. Acessado em 20 de ago.de 2022).

Em face ao que foi exposto, percebe-se que o discurso de ódio implica compor o sujeito em uma posição subordinada, visto que a “rearticulação linguística da dominação social, o discurso do ódio se converte, para Matsuda, no lugar da reprodução mecânica e previsível do poder”. (Butler, 2021, p. 40). Esse discurso não só evoca um ato prévio e necessita de repetição para sobreviver, como também não pode se consolidar, pois tem que funcionar como uma forma de atrapalhar sua efetividade injuriosa.

Em suma, podemos concluir que, neste capítulo, Chico Buarque, em sua composição artística, recorreu ao ritual de coroação-destronamento para apresentar a natureza ambivalente das imagens carnavalesca, visto que “o riso carnavalesco também está dirigido contra o supremo; para a mudança dos poderes e verdades, para a mudança da ordem universal” (Bakhtin, 2018, p, 145). Considerando que a realidade social está para se tornar uma situação limite, como em seu sonho quando a aeronave está caindo. Entretanto, faz-se necessário saber rezar para pedir a proteção divina, porque você não sabe se uma bala perdida, autorizada pelo porte de arma, pode encontrar a sua cabeça.

No segundo capítulo em que Duarte descreve seu sonho, na página 29, *2 de fevereiro de 2019*, narrado em 1ª e 3ª pessoas, começa a narrativa com o narrador em 3ª pessoa mostrando a incapacidade da personagem no seu processo de criação, uma vez que não consegue estímulo para escrever seu novo livro. Então, achando que ninguém notaria, recorre ao seu primeiro livro publicado: *O Eunuco do Paço Real*, queria cometer um autoplágio. Assim usaria de 3ª pessoa, numa narrativa neutra, acreditando que dessa forma se livraria dos seus cacótes autorreferenciais. Assim, a exemplo do trecho,

Duarte saiu falando sozinho ladeira abaixo até estacar no meio da rua como que fulminado. Teve uma ideia absolutamente genial, que precisava pôr no papel sem mais demora. Mais prático do que subir de volta para casa era alcançar um quiosque na praia logo ali. Pediu ao dono do quiosque urgentemente uma caneta Bic e um guardanapo de papel, mas ele disse não. (...) Não convinha confrontar o homem, que tinha cara de lutador e MMA e braços grossos como coxas, cinzentos de tanta tatuagem (Buarque, 2019, p. 29 e 30).

No fragmento, percebemos a maneira como Chico Buarque expõe os traços trágico-cômicos da personagem no trecho, uma vez que mostra o desespero da personagem para não perder a sua ideia, pois ela é tão fugaz e efêmera que não dá para ele ir em casa anotar seu grande *insight*. Bem como mostra a negação do dono do quiosque que ignorou suas súplicas por empréstimo e/ou compra de uma caneta, mas sua insistência tinha limite, ele não podia ir adiante com aquela ladainha, tendo

em vista que o homem era forte, parecia um lutador de MMA, ou seja, ele não estava disposto levar uma surra por uma simples caneta, então calou a sua boca.

Pode-se afirmar que Chico Buarque usou o “clima carnavalesco de rua no qual ocorrem bruscas mudanças carnavalescas dos destinos e da personalidade das pessoas, desmascaram-se os cálculos cínicos” (..) (Bakhtin, 2018, p, 145). Além de fazer crítica ao processo de escrita literária, pois mostra como alguns autores recorrem a títulos de obras consideradas bem-sucedidas, os denominados cânones, de uma dada época para usar como referência de sua composição literária e/ou copiar parodiar obras estrangeiras.

É nesse particular que a criatividade da personagem Duarte está alicerçada em um dos seus escritos há mais de 20 anos. Não há originalidade, criatividade nem extrapolação na produção de sua narrativa. Ainda, esse personagem está sempre procurando desculpas para os seus fracassos e as suas não realização como filho, homem, marido, pai, autor. Daí, sua submissão diante do dono do quiosque e, mais uma vez, a personagem apresenta seu velho discurso para o não enfrentamento. Afinal, o homem parecia lutador de MMA.

Usando desse mesmo recurso paródico, Chico Buarque estrutura e constrói seu personagem principal, um homem que sempre atribui à sua impossibilidade de realização e/ou de execução de seu desempenho pessoal e social em função de algum determinante externo e não à sua incapacidade.

Continuando com o texto de Chico Buarque, na passagem em que Duarte usa uma caneta emprestada da moça que o chama de tio, ao término da escrita, sofreu o capote de uma onda gigante, em que emergiu desesperado na calçada do outro lado da avenida, procurando pelo livro. No trecho abaixo, mostra Duarte com a menina e o acordar com o toque da campainha com a chamada do porteiro:

A menina foi acometida de riso nervoso, e chorando de rir se pendurou no pescoço de Duarte, que então se admirou de ter nos braços ninguém menos que a viúva do Fúlvio Jr. No mesmo instante ele se viu dentro de casa com ela, que de biquíni se jogou de bruços no sofá e começou a soluçar. Ele já se aprestava para consolar a viúva quando desataram a tocar a campainha sem intermitência. Devia ser a vizinha histérica, ou pior, a polícia, e Duarte temeu que a garota fosse menor de idade. Foi só ele chegar à porta para a campainha emudecer e, já não havia mais ninguém no hall. Correu para aliviar uma urgência urinária, quando o interfone tocou. Era o porteiro:

- O seu filho procurou o senhor e foi embora (Buarque, 2019, p. 31 e 32).

Assim, Duarte volta a dormir na tentativa de recuperar o sonho com a viúva e/ou lembrar da sua ideia genial para escrever o livro. Consegue retornar ao sonho, porém agora a menina está nua e tocando uma sanfona e entre os foles aparecem escrito de sua ideia para o desenvolvimento do livro. A menina cai desmaiada pelo esforço que fez para tocar de forma alucinada e quando Duarte vai socorrê-la a porta se abre e entra seu filho com seu labrador. Ele reconhece o cachorro, mas não reconhece seu filho que está crescido e com a cabeça enfaixada.

Depois de apostarem corrida pelo apartamento, o menino pega a passar a mão na coxa da viúva e o labrador a cheirar o rabo dela.

- Agora basta! – Grita Duarte.

O filho apavorado corre para a janela e mergulha de cabeça do sétimo andar, no que é imitado pelo labrador.

- E agora?

- Agora quem vai embora sou eu - diz a viúva e sai voando (Buarque, 2019, p. 32 e 33).

Nesse final do capítulo, podemos notar pontos incomuns tratados pelo autor, o medo que ele tem de algum vizinho chamar a polícia por estar com uma menina menor de idade, podendo configurar prática de pedofilia, ato libidinoso considerado crime. De acordo com as informações do *site* do Ministério Público,

A maioria dos pedófilos são homens, e o que facilita a atuação deles é a dificuldade que temos para reconhecê-los, pois aparentam ser pessoas comuns, com as quais podemos conviver socialmente sem notar nada de anormal nas suas atitudes. Em geral têm atividades sexuais com adultos e um comportamento social que não levanta qualquer suspeita

(<https://turminha.mpf.mp.br/explore/direitos-das-criancas/18-de-maio/o-que-e-pedofilia>. Acessado em 2 de set. de 2022).

Sabe-se que muitos indivíduos, no convívio social, criam máscaras com o objetivo de se prevenirem de algum julgamento vindo do outro, elas funcionam como um recurso para passar uma imagem de como desejam ser vistos pelas pessoas. E tal imagem passa a representar o caráter que assume para se apresentar ao mundo e se relacionar com as pessoas. Silva Franco (2012), em sua monografia apresentada para conclusão do concurso de Psicologia, utiliza da seguinte explicação:

Um dos meios mais antigos produzidos pelo homem para transformar sua personalidade foram às máscaras. Sua origem vem do termo Maskara (MAIA, 2010), que significa falsificar ou transformar em um animal, monstro ou aberração. Encontramos no dicionário da língua portuguesa, segundo Rodrigues e Nuno (2004) encontramos a descrição de máscara como sendo para disfarçar, fantasiar. Ela é um objeto universal, possuindo relatos de seu uso em diversas partes do mundo, em várias épocas. Foram criadas para satisfação das necessidades e desejos de cada sociedade como forma de sobrevivência, manter, prosperar e reviver identidades. Simbolizam nossa capacidade de transformar, mudar e viajar para

outros mundos. Segundo Nunley e Carty (1999) descrevem que o antropólogo tem a crença que o uso das máscaras data de aproximadamente 30.000 anos. Existem relatos do uso de máscaras em grutas paleolíticas de Troi-Freres e Les Cambarelles, na França e nas barrancas de Gúsula, na Espanha. Na forma de pinturas rupestres teve a possibilidade de constatar que eram feitas para camuflagem do caçador, confeccionadas de peles de animal com o sentido de atrair as presas durante a caçada.

As máscaras simbolizam nossa capacidade de mudar, transformar e viajar para outros mundos ao qual o ser humano acredita. Sendo a expressão encarnada de uma divindade. Com sua função assim representada em muitas sociedades desde a antiguidade, utilizada em rituais mágicos ritualista; na antiguidade em algumas sociedades rurais, tinham por simbolizar a força sagrada que comanda o mundo acreditando que existindo um mundo espiritual (Silva Franco, 2012, p. 9).

Compreende-se, então, que, de acordo com a postura social que o indivíduo acata de acordo com a época vivida e os espaços sociais, é imprescindível livrar-se de uma máscara para assumir determinada postura e passar a imagem desejada. Considerando que,

Em cada indivíduo a necessidade de ocultamento e compreensão acerca de si mesmo e do que é pensado pelo outro sobre si. Muitas das vezes acreditam que a supressão dos seus desejos, instinto e comportamentos é a melhor maneira de se precaver da não aceitação do que se realmente é. Entretanto, o proporcionado por essa atitude é a perda da sua individualidade, e personalidade, pois passam a assumir o que o outro deseja (Silva Franco, 2012, p. 31).

Retomando o capítulo, nesse final pode-se entender o medo de Duarte como uma maneira de chamar a atenção para essa prática criminosa em nossa sociedade, pois como os exemplos de reportagens, desde 2012, existem denúncias de pedofilia por parte de alguns políticos considerados “cidadãos de bem”. Segundo o pesquisador José Fernando Andrade Costa, da Universidade Estadual de Feira de Santana, em seu artigo Quem é o “cidadão de bem”? (2021), “a figura do “cidadão de bem” tem sido cada vez mais comum tanto na linguagem cotidiana quanto nos estudos sobre a situação social e política do Brasil neste início de século XXI” (Costa, 2021, P. 3). O pesquisador também mostra que,

Podemos observar a identificação da figura do “cidadão de bem” à onda difusa de novos manifestantes de rua que incluíram não apenas os setores democráticos insatisfeitos com a gestão da então presidente petista, mas também grupos antidemocráticos declaradamente favoráveis ao retorno de forças autoritárias ao poder. A partir desse momento ganhou força o discurso ideológico do “cidadão de bem” como sujeito político defensor de certa moralidade pública, do combate à corrupção e de um suposto resgate do patriotismo. Isso ocorre com a associação de símbolos como o Hino Nacional e a bandeira do Brasil aos supostos “cidadãos de bem”. Nesse momento de efervescência das manifestações públicas, os movimentos sociais organizados que tradicionalmente ocupavam as ruas com suas próprias bandeiras e com pautas reivindicatórias bem definidas, passaram a

ser considerados como o negativo desse “cidadão de bem” e, portanto, como inimigos da pátria (2021, p. 7).

Costa (2017), explica que o uso dessa expressão é revelador, na medida em que, “enquanto o discurso da cidadania não for crítico de suas próprias contradições, ele poderá servir para ocultar a divisão real entre privilégios e luta por dignidade” (2017, p. 8). Assim, é possível inferir que a crítica ao uso dessa expressão significa que “estamos diante de uma espécie de patologia social da cidadania” (2017, p.08), uma vez que são práticas discursivas que reproduzem instigas ideológicos.

Isto posto, retoma-se os dois exemplos de políticos pedófilos, exemplo de “cidadão do bem”, conforme mostra reportagem do G1:

1ª) Edição do dia 19/11/2014 09h36 - Atualizado em 19/11/2014 09h36

Vereador é acusado de abusar de duas adolescentes e divulgar imagens

Denúncias de pedofilia também levaram à cadeia o prefeito afastado de Coari, no Amazonas. Adail Pinheiro foi condenado a 11 anos de prisão.

Na frente do Tribunal de Justiça do Amazonas, faixas e comemoração: o prefeito afastado de Coari, Adail Pinheiro, foi condenado a 11 anos de prisão em regime fechado pelo crime de exploração sexual de menores. O processo se refere a uma rede de pedofilia descoberta pela Polícia Federal em 2008. Outras três pessoas ligadas ao prefeito e envolvidas no esquema também foram condenadas

<https://g1.globo.com/bom-dia-brasil/noticia/2014/11/vereador-e-acusado-de-abusar-de-duas-adolescentes-e-divulgar-imagens.html>. Acessado em 5 de set.2022).

2ª) 28/04/2015 11h11 - Atualizado em 28/04/2015 13h17

Vereador indiciado por exploração sexual renuncia em Campo Grande

Advogados de Alceu Bueno (PSL) entregaram carta de renúncia. Outras quatro pessoas são suspeitas de envolvimento no crime.

Indiciado por exploração sexual de adolescentes, o vereador de Campo Grande Alceu Bueno (PSL) renunciou ao mandato. A carta de renúncia foi entregue à Câmara Municipal por advogados do político, durante sessão desta terça-feira (28). Até a publicação desta reportagem, o parlamentar não havia ido à Casa de Leis.

Além de Bueno, também são suspeitos do crime de exploração sexual o ex-vereador na capital sul-mato-grossense Robson Martins, o ex-deputado estadual em Mato Grosso do Sul, Sérgio Assis (sem partido), o empresário Luciano Pageu e o comerciante Fabiano Viana Otero.

<https://g1.globo.com/mato-grosso-do-sul/noticia/2015/04/vereador-na-capital-de-ms-indiciado-por-exploracao-sexual-renuncia.html>. Acessado em 5 de set. 2022)

3ª) Por Raoni Alves e Eliane Santos, g1 Rio

Edição de 18/08/2022 14h09 Atualizado há 2 semanas

Gabriel Monteiro tem o mandato de vereador cassado em sessão plenária da Câmara do Rio

Gabriel Monteiro foi investigado no Conselho de Ética da Câmara por acusações de assédio sexual, forjar vídeos na internet e de estupro de vulnerável. Cassação obteve 48 votos dos 50 possíveis.

Gabriel Monteiro foi investigado no Conselho de Ética da Câmara por acusações de assédio sexual, forjar vídeos na internet e de estupro de vulnerável, por filmar relações com menor de idade, o que é crime previsto pelo **Estatuto da Criança e do Adolescente**. Gabriel Monteiro já é réu na Justiça por isso

<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/08/18/vereador-gabriel-monteiro-sessao-discute-cassacao.ghtml>. Acessado em 5 de set de 2022)

É importante ressaltar que Gabriel Monteiro, o vereador da terceira reportagem, é um ex-policia militar, portanto o assunto abordado pelo capítulo pode ser entendido como algo que acontece na nossa realidade social, uma vez que alguns de nossos representantes cometem a infração.

Outro aspecto, o filho aparece com seu cachorro, o qual ele reconhece, mas não reconhece o próprio filho, pois há muito tempo não tem contato com ele. O menino mergulha de cabeça do sétimo andar, seguido pelo cachorro e a menina sai voando pela janela. Mostrando um desfecho que só é verossímil no universo do sonho, pois traz uma situação completamente incompreensível para a nossa razão cartesiana.

Situação que se coaduna com o fenômeno da carnavalização, Chico Buarque, assim como Dostoiévski revela aspectos escondidos da personalidade dos seus personagens, seus atos excêntricos e devassos que não podem ser mostrados ou falados. Bakhtin (2018) aponta que a carnavalização permite a Dostoiévski ver e mostrar momentos do caráter e do comportamento das pessoas que não poderiam ser percebidos no cotidiano, no curso normal da vida, porque, ainda usando Bakhtin (2018, p, 114): “Ao invés da atitude do “eu” que é consciente e julga em relação ao mundo, ele colocou no centro de sua arte o problema das inter-relações entre esses “eus” que são consciente e julgam”.

Ainda, o título do capítulo, *2 de fevereiro de 2019*, nessa data teve a seguinte notícia vinculada nas mídias: Davi Alcolumbre, o aspirante do chamado baixo clero que desbancou o MDB no Senado, como se pode ver trecho da reportagem do jornal El País,

Errou quem achou já ter visto de tudo em uma sessão do Senado brasileiro na sexta-feira. No sábado a confusão e a tensão foram ainda maiores na longa jornada para escolher o senador que vai comandar a Casa e o Congresso pelos próximos dois anos. Depois de recorrer ao Supremo Tribunal Federal e garantir que o voto da eleição interna fosse sigiloso, Renan Calheiros (MDB-AL), um dos mais experientes operadores políticos da redemocratização, um atingido pela Operação Lava Jato que sobreviveu nas urnas, capitulou. O senador alagoano decidiu renunciar de sua candidatura para presidir o Senado - seria a quinta vez dele no cargo - no meio do processo eleitoral e acabou facilitando e jogando a vitória no colo do até então inexpressivo senador Davi Alcolumbre (DEM-AP). Sem Renan, a votação acabou assim: 42 votos para Alcolumbre, 13 votos para Espiridião Amin

(PP-SC), 8 para Álvaro Coronel (PSD-BA), 6 para José Reguffe (Sem partido – DF) e 3 para Fernando Collor (PROS-AL)
(https://brasil.elpais.com/brasil/2019/02/02/politica/1549142314_306665.html Acessado em 25 de maio de 2022.)

O *site* Agência Senado (Senado Notícias), no dia 21/03/2021, publicou matéria em que senadores comentam a denúncia feita pela revista *Veja* contra Davi Alcolumbre:

Durante as votações em Plenário nesta quarta-feira (3), os senadores Carlos Viana (PSD-MG), Oriovisto Guimarães (Podemos-PR) e Rose de Freitas (MDB-ES) comentaram recente reportagem da revista *Veja* que aponta irregularidades no gabinete do senador Davi Alcolumbre (DEM-AP) relacionadas a contratação de pessoal.

— O Senado não pode deixar de se manifestar sobre a publicação de uma revista nacional envolvendo o ex-presidente [do Senado] Davi Alcolumbre, com as denúncias de uso indevido de verbas no gabinete. É uma questão de esta Casa dar uma resposta à sociedade. Nós precisávamos nos manifestar desde o dia da publicação dessa matéria, inclusive com muitos documentos. Há uma série de questões a serem respondidas, naturalmente, pela defesa do senador Davi Alcolumbre, mas são denúncias muito graves. Nós não estamos falando de pretérito, de ações antes da posse; nós estamos falando de ações durante a presença e o mandato de senador. É delicado, é difícil, mas nós não podemos deixar que esse assunto deixe de ter uma resposta satisfatória à população — afirmou Carlos Viana, que também cobrou posicionamento da Presidência do Senado.

(<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2021/11/03/senadores-comentam-denuncia-de-revista-contra-davi-alcolumbre>. Acessado em 2 de setembro de 2022).

Portanto, o autor no título do seu capítulo, a data *2 de fevereiro de 2019*, faz referência a práticas ilegais de alguns políticos que estão presentes na realidade brasileira. Tendo em vista que a interpretação da legislação do nosso país permite condenar pessoas, aquelas que a elite deseja eliminar do mundo político e favorece a impunidade para os denominados “cidadãos de bem, uma vez que permite que presidente da República, governadores, ministros, parlamentares e outras autoridades tenham o direito de serem julgados em tribunais específicos.

O terceiro sonho, capítulo 28, *25 de fevereiro de 2019*, narrativa em 1ª pessoa, começa com Duarte fazendo uma reflexão sobre os sonhos lúcidos, aqueles em que se sabe que o sonho é sonho, mesmo tendo consciência de que está sonhando, não se consegue ver a saída para as agonias vividas. Depois dessa reflexão, começa a narrativa do sonho que teve na madrugada,

reportando-se ao encontro com a travesti⁴ Yngrid. O capítulo começa com uma reflexão sobre sonho lúcido, conforme exemplo de fragmento abaixo,

Também existe a categoria dos sonhos lúcidos, quando você sabe que é sonho, mas não consegue ver a saída. Ou vê, mas não quer sair, ou sai e já volta porque aqui fora é o absurdo, ou tem pretensão de conduzir a seu bel-prazer, como se você fosse um diretor de sonhos (Buarque, 2019, p. 53).

Ao expor essa categoria de sonho, faz-se necessário entender a representação do sonho e do sonho lúcido. Milhorim; Casarini e Scorsolini (2013) no artigo, *Os sonhos nas diferentes abordagens psicológicas: apontamentos para a prática psicoterápica*, publicado na revista da **Sociedade de Psicoterapias Analíticas Grupais do Estado de São Paulo**, explicam que são produtos de três fatores: da história filogenética, ontogenética e cultural daquele que sonha. Ressaltam, também, o papel da privação no comportamento de sonhar, visto que “no empenho em visualizar o objeto do qual se está privado, compreende-se que "a frequência de uma resposta que resulta em reforço é diretamente proporcional ao grau de privação" (Silva, 2000, p. 442 apud Ferreira, 2013, p.87). Ainda, explicam que as emoções podem ser reforçadas quando o sonho envolvido com algum tipo de prazer, por esse motivo que as emoções vivenciadas são reforçadas em vigílias e daí a probabilidade de aparecerem nos sonhos. Os pesquisadores utilizam-se da seguinte explicação,

Nas palavras de Skinner, "os indivíduos estão fortemente inclinados a emparelharem-se em comportamentos que alcançam reforços" (1953/1989, citado por Silva, 2000, p. 443). Com relação à utilidade dentro da psicoterapia, o estudo afirma que o relato dos sonhos pode ser usado para que o indivíduo vivencie em vigília as emoções experienciadas, obtenha uma análise de sua conduta ao entrar em contato com contingências relevantes, e tenha maior compreensão de seus problemas no cotidiano. É de importante compreensão, portanto, que os sonhos, por si próprios, não seriam dotados de significado ou relevância, mas sim o relato verbal sobre o conteúdo sonhado, que forneceria indícios sobre o modo do indivíduo relacionar-se com as contingências descritas (Milhorim; Casarini e Scorsolini, 2013, p. 87).

Desse modo, o conteúdo do sonho na psicologia é elemento revelador para que o indivíduo perceba a significação e, assim, possa compreender suas emoções, suas privações, a repressão sofrida na sua vivência.

⁴ Pessoa que não se identifica com o gênero que lhe foi atribuído ao nascimento, sendo sua expressão de gênero diferente daquela designada pela sua genitália. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/travesti/>. Acessado em 20 de março de 2023.

Com relação ao sonho lúcido, faz-se necessário recorrer ao trabalho de pesquisa para dissertação de mestrado em filosofia, pela Universidade Federal de Pernambuco, escrito por Glescikelly Hermínia Ferreira (2020) para entender sua explicação científica. Segundo a pesquisadora, o sonho lúcido (SL) é um fenômeno conhecido há muito tempo, porém só foi mais divulgado depois do “desenvolvimento das técnicas de neuroimagem (como a ressonância magnética funcional), indicando os correlatos neurais objetivos da experiência subjetiva dos sonhos e dos SL” (Ferreira, 2020, p.110) e que “a partir dos estudos de Hearne e de LaBerge e colaboradores, o SL conseguiu ultrapassar a barreira entre o mundo onírico e o mundo desperto, pois permitiu a presença de uma comunicação real entre eles” (Ferreira, 2020, p.114).

Ainda, Ferreira (2020) diz que o sonho lúcido é aquele que vem acompanhado com o pensamento de que se está sonhando, ou seja, a pessoa tem consciência de que está em um estado mental, um estado de lucidez onírica. Ferreira (2020) também mostra que “passamos também a ter ciência de que se trata de um SL, acionando a possibilidade de realizar tarefas complexas, como autorreflexão, julgamento e volição. Portanto, podemos interagir com nossa personagem, e controlar o sonho (...)” (Ferreira, 2020, 144 e 145). É importante ressaltar que o estado de consciência não é uma propriedade reflexiva de estados conscientes. Para Ferreira (2020), a consciência é racional, visto que

Parece adequado afirmar que esta situação configura um HOT⁵ de 3ª ordem, semelhantemente à situação que ocorre na introspecção. Estou consciente não só que se trata de um sonho, o que configura um SL, mas de que eu estou ciente disso, o que aponta um pensamento sobre um estado consciente (Ferreira, 2020, p. 145).

De acordo com esse conceito, é possível apreender que um estado mental é consciente quando for acompanhado por um HOT adequado, isto é, nós temos consciência de algo, quando pensamos sobre este algo e, assim, um estado mental será consciente se for acompanhado de um pensamento sobre ele. E a personagem Duarte queria conduzir seu sonho como um diretor de cinema. Continuando com o capítulo do terceiro sonho,

Como que distraída, para na janela a fim de olhar a vista, e passa a mão nos cabelos alisados, quando me chego por trás para morder sua nuca. Calma bonitão, ela fala, e pede para ir ao banheiro, de onde me chegam estranhos ruídos. Volta só de

⁵ Rosenthal sugere a existência de um pensamento de ordem superior, conhecido como HOT (*higher-order thought*), necessário para que haja um estado consciente. Rosenthal adota o modelo para a consciência transitiva baseado no funcionamento do pensamento (Ferreira, 2020, p. 145).

calcinha, com um volume entre as pernas que poderia passar por um absorvente íntimo protuberante se eu não o visse palpitar de leve. E agora? E agora, não sei. Outro em meu lugar seria capaz de encher de porrada a impostora. Como não sou machista, nem misógino, menos ainda homofóbico, não vou sair no braço com essa mulher-homem, que além de tudo é mais forte que eu. Visto que viemos lá do centro da cidade, dado que estamos seminus à beira da cama, tendo ainda em conta a privacidade e a inviolabilidade dos sonhos, considero a ideia de experimentar a coisa (Buarque, 2019, p. 54 e 55).

Pode-se inferir que a personagem ao mostrar consciência de que está tendo um sonho lúcido, avalia a possibilidade de “experimentar a coisa”, uma vez que leva em “conta a privacidade e a inviolabilidade dos sonhos”.

O sonho lúcido (SL) é, como já vimos, um estado da consciência humana que se atinge quando a pessoa reflete e percebe que está sonhando. Reflete-se sobre a vivência de um sonho no dado momento em que ele ocorre, no presente. Fala-se “Eu estou sonhando com...”, e não “Eu sonhei que...”. Além disso, esse tipo especial de sonho pode estar acompanhado da capacidade da sonhadora ou do sonhador de atuar voluntariamente, conduzindo o rumo do sonho (incluindo o dos seres que fazem parte do ambiente do sonho), dentre outras capacidades ditas complexas e típicas do estado de vigília, como a de exercer controle deliberado sobre suas ações e a de resgatar a memória autobiográfica (Ferreira, 2020, p.145 e 146).

Duarte tem consciência de que no sonho ele pode fazer tudo o que quiser que ninguém irá julgá-lo ou reprová-lo. No trecho do capítulo, ele mostra também sua indisposição para enfrentar a mulher-homem, porque ela é bem mais forte do que ele. Afinal, desculpa-se dizendo que não é machista, nem misógino, menos ainda homofóbico. Uma pessoa que, por seu jeito de ser e agir, é uma pessoa excêntrica. Para Bakhtin, “a excentricidade é uma categoria específica da cosmovisão carnavalesca, organicamente relacionada com a categoria do contato familiar, ela permite que se revelem e se expressem – em forma concreto-sensorial- os aspectos ocultos da natureza humana” (Bakhtin, 2018, p.140). Esta familiarização está relacionada a todos os valores, ideias, fenômenos e coisas.

Em outro trecho do capítulo de *25 de fevereiro de 2019*, Duarte faz referência contumaz à invasão de seus sonhos feita por seu pai, já que há nesta referência um sinal que faz disparar a reflexão da personagem, pois ele vê seu pai, que já morreu, de toga, com um buraco na têmpora direita e fazendo muxoxo de reprovação, é algo que causa estranheza. Está posto que aparição de seu pai é algo que se identifica como padrão, que sempre aparecerá para engatilhar questionamentos sobre se ele está, de fato, sonhando.

(...) Fecho os olhos, procuro me lembrar dela vestida, quando ela me sapeca um beijo de língua. Então começa um burburinho na sala, onde identifico vizinhos a confabular, como se houvesse uma reunião de condomínio no meu apartamento. Ao que entendo, deliberaram expulsar a traveca do Edifício Saint Eugene, sem sequer ouvir meu voto. Pela porta giratória onde eles arrastam a Yngrid, penetra meu pai, contumaz invasor de sonhos. Anda a esmo pela sala, como a seguir os passos dela, mas com o corpo rijo sob a toga de magistrado, estalando como sempre a língua num muxoxo de reprovação. Eu o retenho pela gola para olhar dentro do buraco na têmpora direita, por onde entrou a bala com que ele se matou. Acho que ele quer que eu retire a bala, mas o que vejo dentro do buraco é um osso com outro buraco no meio, com um recheio de massa rósea que deve ser o tutano. Vou procurar uma lupa, quando chega grande gritaria lá de baixo, e da janela vejo a Yngrid de calcinha na rua, no centro da roda dos vizinhos armados de tacos de beisebol. Agora basta! Grito para eles, mas meu pai fecha a persiana, me dá um cascudo e me manda de volta para a cama. Na cama sonho que, à cata de companhia, deito o olho numa mulata alta e airosa na praça Paris (Buarque, 2019, p. 55 e 56).

A reação das pessoas, principalmente, com relação a uma travesti, a gritaria o xingamento e roda dos vizinhos armados de tacos de beisebol para um possível linchamento, isso mostra o como o discurso de ódio surte efeito, considerando que

(...) o discurso de ódio reinvoca a posição de dominação e a reforça no momento do enunciado. Enquanto rearticulação linguística da dominação social, o discurso de ódio se converte, para Matsuda, no lugar da reprodução mecânica e previsível do poder (Butler, 2021, p.40).

Compreende-se, então, que o discurso de ódio evoca atos que são prévios com repetições para se tornar uma ação que se consolide e elimine, nem que seja por violência, “vizinhos armados com tacos de beisebol”, um ato considerado injurioso: um travesti frequentando um edifício de famílias do bem.

Na cama, ele retoma o sonho do seu começo. Reafirmando a ideia de que “o sonhar, portanto, é compreendido como uma experiência que depende da continuidade histórica da vida humana, se constituindo como um acontecimento pertencente à própria experiência”. (Milhorim; Casarini e Scorsolini, 2013, p. 89), visto que Duarte ao ser repreendido por seu pai com um cascudo volta a retomar o mesmo sonho, ou seja, a autoridade de seu pai não pode impedi-lo de realizar a experiência reprimida no mundo real. Ainda, os pesquisadores mostram que,

A partir dessa perspectiva, os sonhos podem dizer sobre “algum problema existencial que está trazendo uma estagnação no amadurecimento da continuidade

histórica do ser e que, por isso, retorna” (SANTOS, 2006, p. 345). O significado e interpretação do sonho se dão, assim, pelas relações que são evidenciadas pelo sonhador em sua existência desperta, juntamente com aquelas que estão sendo ditas pelo seu conteúdo onírico. Em outras palavras, o conteúdo manifesto e o modo como o sonhador se relaciona com isso demonstraria toda a condição existencial da pessoa, tornando-se necessário investigar a vida interior e exterior do sonhador (Milhorim; Casarini e Scorsolini, 2013, p. 89).

Para Bakhtin, o sonho pode representar uma possibilidade de vida totalmente organizada seguindo leis totalmente diferentes da vida real, visto que

A vida vista em sonho afasta a vida comum, obriga a entendê-la e avaliá-la de maneira nova (à luz de outra possibilidade vislumbrada). E em sonho o homem se torna outro, descobre em si novas potencialidades (piores e melhores), é experimentado e verificado pelo sonho. Às vezes, o sonho se constrói diretamente como coroação e destronamento (Bakhtin, 2018, p.169).

Duarte segue nesse processo, à medida que o sonho lúcido permite vivenciar uma experiência sem qualquer impedimento e constrangimento; e de destronamento, porque a figura de seu pai de toga com o habitual muxoxo de reprovação e com um buraco em sua cabeça.

Ainda, no dia do capítulo, 25 de fevereiro de 2019, O *El País* traz a seguinte notícia:

Rio de Janeiro registra maior índice de letalidade policial em janeiro desde 1998

Policiais mataram 160 pessoas no primeiro mês de 2019. São mais de 17 mil mortos em 20 anos. (Arthur Stabili)

O estado do Rio de Janeiro registrou sua maior letalidade policial em janeiro ao longo de 20 anos com morte de 160 pessoas no primeiro mês de 2019. Os números oficiais são do ISP (Instituto de Segurança Pública), vinculado ao governo do estado, comandado desde dia 1º de janeiro pelo governador Wilson Witzel, apoiador do presidente Jair Bolsonaro (PSL).(…)

O coronel da reserva da PMERJ Robson Rodrigues entende que os números refletem um novo discurso do executivo, voltado para aumentar a repressão estatal nas ruas. Ele elenca uma série de ações policiais com vários mortos nesse início de ano como exemplo.

“É provável que esse ambiente, criado pelo discurso mais permissivista, possa gerar o aumento da letalidade. Precisamos ficar atentos aos números e às respostas das instituições. Ambos impactam, não só o discurso, mas também as ações de MP e Justiça, que podem influenciar no incremento ainda maior ou no recuo das mortes”, avalia. “Tudo depende de como as instituições de controle vão funcionar daqui para frente”, emenda.

Segundo Rodrigues, o pacote anticrime proposto pelo ministro da Justiça e Segurança Pública, Sérgio Moro, tem a possibilidade de incrementar ainda mais nestes casos apontados pelas polícias como legítima defesa. Em sua sugestão, Moro aumenta o excludente de ilicitude, ideia considerada por especialistas e movimentos sociais como “licença para matar” pobres e negros da periferia.

É um equívoco imenso. Quer avançar para tornar mais sério o processo em alguns pontos, mas vem de um sistema de justiça criminal totalmente diferente do nosso, os Estados Unidos. A ideia agravará a crise no sistema penitenciário, vai jogar mais pressão nas polícias e estimula as execuções feitas pelos policiais”, diz o coronel, que considera os números apresentados pela polícia do Rio de Janeiro como indício de agravamento em uma questão já em crise. “Pelos primeiros sinais, teremos uma realidade ainda mais preocupante pela frente, aponta. (https://brasil.elpais.com/brasil/2019/02/25/politica/1551134391_013564.html). Acessado em 10 de nov. de 2021).

Como podemos observar, a realidade social é de caos, insegurança, injustiça e discurso de ódio com conseqüente matança aos pobres e negros de forma legal pela polícia militar, principalmente do estado do Rio de Janeiro.

No quarto sonho, capítulo 62, 21 de junho de 2019, Duarte tenta confundir Agenor, fingindo que está a caminho de casa, pois tem a certeza de que ele está “ocupado com seu binóculo, deve ter bastante serviço pela frente e não me vê passar pelo calçadão. Se visse, julgaria que estou de volta para casa e já não me avistaria quando derivo para a avenida Niemeyer com más intenções” (Buarque, 2019, p. 159) para se encontrar com Rebekka no morro do Vidigal.

Mesmo sabendo do perigo que está correndo, por ir ao encontro de Rebekka na casa em que ela mora com Agenor, seu desejo sexual por ela é maior que o medo. Como se pode observar seu ímpeto na chegada ao alto do morro do Vidigal, Duarte encontra a casa escancarada, convidativa. Sobe ao terraço, “onde Rebekka inteiramente nua dá cambalhotas na piscina” (2019, p.159). Tira a sua roupa e mergulha na piscina e tem uma visão sob “a luz da superfície ainda chega àquelas profundezas, onde me deslumbro com a nudez de Rebekka, que nada em parafuso à minha volta” (2019, p.159 e 160). Duarte tenta abraçá-la, mas ela está escorregadia e escapa.

Rebekka diz a Duarte, por meio de exalação de bolhas alfabéticas que ainda não era a hora deles terem intimidade. Seguem nadando e Rebekka o “prepara para o deparar com o *deep blue*, e a saída do túnel vejo abrir um espaço infinito de azul profundo. Tenho a impressão de que estamos caindo num universo sem peixes, nem corais, nem chão nem nada (2029, p.160). Nesse universo da representação da linguagem expressa no sonho, Rebouças (2002) aponta que Freud:

Re-significa a sexualidade, afastando-a da genitalidade, e aproximando-a de algo mais amplo como sendo qualquer forma de gratificação ou busca de prazer que implica em linguagem por esta ser essencial para qualquer estruturação de um universo de representação e em toda regulação de um “princípio de prazer” e um “de realidade” (Rebouças, 2002, p.5).

A pesquisadora informa, ainda, que para Freud, a sexualidade significa a grande questão da busca da unidade, “como origem da pulsão que nunca se realiza e é sempre parcial. A busca da unidade pode ser captada: no mito andrógino. Na bolha narcísica (mãe/filho). No só sim ou só não. Na pulsão de morte. No inanimado” (2002, p.5).

Cheniaux (2006), explicitando o pressuposto de Freud diz que a sexualidade manifestada pelo sonho, é uma realização dissimulada de uma vontade reprimida, considerando que expressa um conteúdo o qual se realiza por meio de uma experiência consciente durante o sono e expressa, também, um conteúdo latente considerado inconsciente. Acresce, também, que

Em função de uma solução de compromisso entre o id e o ego – que é a instância que exerce a repressão –, é permitida uma gratificação parcial das pulsões, diminuindo a força delas e, conseqüentemente, possibilitando que o indivíduo continue a dormir. Essa gratificação se dá através de uma fantasia visual (o conteúdo manifesto do sonho), que é o resultado de um processo regressivo: o fluxo da energia psíquica, ao invés de seguir em direção às vias motoras, retorna às vias sensoriais (Cheniaux, 2006, p.170)

Já, Ceccarelli e Andrade (2018) ao explicar a sexualidade, de acordo com a teoria freudiana, observa que a linguagem tem uma dimensão simbólica, uma vez que “é um trabalho psíquico com os sons. Essa “astúcia evolutiva” separou, também, a sexualidade da reprodução: a sexualidade humana não está a serviço da procriação, mas, sim, do prazer; ela é uma perversão do impulso natural (Naturtrieb)” (2018, p. 232).

Por essa razão, a espécie humana é a única “a praticar atos sexuais sem que exista um estímulo biológico. A base dos atos sexuais humano tornou-se a fantasia. A fantasia é o verdadeiro estímulo sexual e esta foge às rédeas biológicas. No fundo as relações sexuais são feitas com a própria fantasia” (2018, p. 232). Um outro aspecto apontado por Ciccarelli e Andrade (2018, p.235) é que,

No ser humano, o impulso sexual (Sexualtrieb) é composto por impulsos parciais (Partialtrieben) que não servem originalmente à reprodução, mas, antes, à obtenção de prazer em partes do corpo, para além dos genitais. Posto que ela não tem objeto natural e muito menos fixo, a suposta primazia das zonas genitais é uma ficção (Freud, 1908/1976b). E é à sublimação, a capacidade da moção sexual de “trocar seu objetivo sexual original por outro, não mais sexual, mas psiquicamente relacionado com o primeiro”, que devemos nosso acervo cultural de bens materiais e ideais (Freud, 1908/1976b, p. 197).

É importante ressaltar que essa sexualidade, revelada e instigada pelo sonho representa o desejo carregado de sentimento, emoções e recordações emocionais das recordações são codificados como memórias implícitas, estados de consciência acionados pelo sonho.

No capítulo em análise, Duarte continua imerso na piscina-oceano e Rebekka lhe faz a seguinte indagação:

- Que tal morremos juntos? – Ela me pergunta com os olhos arregalados, como a me propor um pico de morfina.
- Acho ótimo.
- Vamos descer para as fossas abissais.
- Vamos...
- Venha...
- Nunca me senti tão bem.
- Nem eu.
- É amor?
- É a narcoze (Buarque, 2019, p. 161).

Apreende-se, dessa passagem, que Duarte mostra-se como completamente entorpecido pelo consumo de narcótico e, por essa razão, deixa-se levar pelo sentimento do momento na sua busca de alcançar seu objeto de desejo imediato e prazer que o sonho lhe permite.

Completamente amortecido, quase não consegue voltar à tona, perde a referência espacial e além de distinguir o vulto de Rebekka, distingue também um homem com rouba azul-marinho: Agenor, que pega Rebekka pelos cabelos. Duarte quer acompanhá-la, pois não está a fim de morrer sozinho, mas não tem mais forças e, mais uma vez, é salvo de afogamento por Agenor. É despertado pelo telefonema de Rebekka pedindo para ele ir salvar o filho.

Rebekka passa o endereço a Duarte da Igreja da Bem-Aventureira no morro do Vidigal que sai imediatamente atrás de seu filho, percorrendo becos e vielas. Em um desses becos, encontra-se com aleijados pedindo esmolas e crianças se oferecendo para fazer um boquete nele, ainda, na escadaria da Igreja está cheia de moleques que compartilham um cachimbo de chumbo. Pela inversão de valores apresentado nessa cena grotesca, isso tudo acontece na viela e na escadaria que leva à Igreja.

Assim, Chico Buarque denuncia a situação de abandono e de abuso sexual de crianças de comunidades carentes que, em função da dificuldade financeira da família e dos fracassos das políticas sociais, ficam à mercê de sua própria sorte. Para Coutinho; Lima e Morais (2018),

(...) Embora a ida para a rua seja por busca de sobrevivência e bem-estar, esse contexto expõe os adolescentes a diversos riscos, como uso de drogas, trabalho infantil e exploração sexual (Morais, Neiva -Silva, & Koller, 2010). Especificamente, a exploração sexual de crianças e adolescentes (Esca) é uma forma de violência sexual, assim como o abuso sexual também o é. A principal

diferença entre esses dois tipos de violência refere-se ao aspecto comercial que a primeira (Esca) pressupõe. O abuso sexual é toda prática sexual, em relação heterossexual ou homossexual, na qual os agressores estão em estágio de desenvolvimento psicosssexual mais adiantado que a criança ou o adolescente (Ministério da Saúde, 2002). Já a Esca é definida como uma ação que envolve a manipulação do corpo de crianças/adolescentes, independentemente do gênero, para obtenção de algum tipo de vantagem ou proveito sexual, sendo esta baseada em uma relação de poder e de exploração comercial (Cerqueira-Santos, Rezende, & Correia, 2010). A Esca no Brasil se manifesta de forma diversificada e particularizada a depender de cada região brasileira (Leal, 1999). De acordo com Leal (1999), a Esca, nos centros urbanos, envolve adolescentes em situação de rua, contexto de pobreza extrema e violência intrafamiliar (física, emocional e/ou sexual). Esses jovens utilizam o próprio corpo como meio de obter afeto e sustento (necessidades básicas e/ou consumo de drogas, por exemplo) (Coutinho; Lima e Morais, 2018, p.168).

Os pesquisadores, também, questionam se as práticas adotadas pelas instituições de proteção são realmente adequadas à realidade das crianças e dos adolescentes em situação de rua, visto que perceberam a “necessidade de intervenções protetivas que atuem considerando as singularidades dos adolescentes, incluindo as questões de gênero e sexualidade, tradicionalmente tão negligenciadas nesses contextos” (Coutinho; Lima e Morais, 2018, p.175).

No capítulo em questão, Duarte encontra a porta da frente da Igreja fechada, mas ouve um rock progressivo, dos anos de 1970, saído de dentro da Igreja, procura uma entrada e logo avista “Everaldo Canindé, aboletado num púlpito de acrílico com inscrição Jesus, pena para reproduzir os vocalizes do roqueiro” (Buarque, 2019, p.163). A mãe de Canindé se queixa a Rebekka dizendo que o filho não consegue cantar *rock* em inglês. Rebekka retruca dizendo que com o maestro Fiorentino, Canindé tinha que cantar até em Alemão. O pastor Dinamarco intervém em favor de Rebekka, alegando que ela era voluntária e a mãe de Canindé contra-argumento, dizendo que mais voluntária era seu filho que estava sem ganhar cachê e passando fome nos ensaios.

Canindé é uma personagem que foi levado à Igreja Boa-Aventura por ter uma voz de anjo e, para alcançar as notas de um tenor, foi castrado pelo pastor para não só compor o coral da Igreja, mas também para ser artista exclusivo do maestro Fiorentino, Mais uma vez a inversão de valores é notada, uma vez que agora para atrair fiéis e mais dinheiro para a Igreja está recorrendo ao *rock* que ela, a própria, associou ao mal, à rebeldia. Diante disso, faz-se necessário explicar a visão que as Igrejas neopentecostais têm do seu novo espírito capitalista.

Torres (2007, p. 86) salienta-se que “o crescimento do protestantismo evangélico (sobretudo o pentecostalismo) na América Latina é associado à dinâmica de um “capitalismo nascente” (BERGER, p. 2001)”. Isto é, o funcionamento dessa dinâmica se dá por meio do desenvolvimento e do vigor do capitalismo comandada de dentro, em expansão. E, com essa expansão, o pentecostalismo se compõe como um fenômeno de alcance mundial.

Na América Latina, principalmente no Brasil, surge “uma vertente tipicamente brasileira do pentecostalismo clássico” (2007, p 105), o neopentecostalismo. Segundo Torres (2007), seu crescimento teve momentos de ondas, em que a primeira, denominada como clássica, foi absoluta de 1910 até 1950, a qual tinha como lema repelir “o uso do rádio e de atributos de vaidade que ressaltavam a beleza feminina, do mesmo modo, condenavam a participação em festas e outras atividades que fossem tidas como do “mundo”” (Torres, 2007, p.106).

A segunda, chama de *deuteropentecostalismo*, começa no “Estado de São Paulo, no início da década de 1950. O seu surgimento não é resultado de uma evolução de igrejas pentecostais clássicas, mas sim da ação de missionários estrangeiros com orientação com outra orientação teológica. Como nos explica Torres (2007) a seguir,

A principal novidade foi a ênfase na cura divina, o que lhe conferiu um significativo aumento do número de fiéis, transformando o pentecostalismo numa religião de visibilidade nacional, diferente da primeira “onda”, em que os crentes viviam como “párias”, reclusos em suas agremiações e duramente discriminados pelos católicos e pelos protestantes históricos (NOVAES, 1994). O crescimento de seguidores, assim como a visibilidade, é também fruto de sua ação proselitista mais agressiva voltada para a grande massa, usando o rádio e a exibição de grandes cultos a céu aberto como meios principais de propaganda de sua fé (Torres, 2007, p.107).

A terceira onda, denominada neopentecostalismo, teve sua expansão no Rio de Janeiro na década de 1970, com as igrejas oriundas da ação dos missionários norte-americanos. Embora mantivesse algumas características das ondas anteriores, “inovaram” o discurso religioso brasileiro a partir da divulgação da Teologia da Prosperidade (Torres, 2007, p.107). Ainda, os serviços de cura “da Igreja Universal mostram “a eficácia obtida pela junção entre religiosidade popular mágica, indústria cultural de ponta na oferta e no consumo dos bens religiosos, e racionalidade empresarial em toda a dinâmica de expansão planejada da Igreja (Torres, 2007, p.109).

Nesse contexto, o neopentecostalismo gerou uma prática discursiva cujo objetivo é reforçar a ideologia do mérito. Os fiéis merecem sucesso ou fracasso de acordo com suas habilidades “na

manipulação das forças sobrenaturais que regem a distribuição de derrotas e vitórias (Torres, 2007, p.109).

Para Bakhtin (1987, p. 191), “o carnaval torna-se então o símbolo e a encarnação da verdadeira festa popular e pública, totalmente independente da Igreja e do Estado (mas tolerada por esses últimos)”. Como vimos, a inversão se dá porque, agora, a carnavalização passa a ser de grande utilidade, tendo em vista que rende dividendos comerciais. Voltando ao capítulo, no trecho:

A Rebekka acreditou que eu iria fazer valer a autoridade paterna, mas sem erguer os olhos ele comunica que à sua escola não volta de jeito nenhum por causa do *bullying*. Dou risada, mostro como também guardo o pinto do lado contrário, mas aí fico sabendo que zoam o menino por ser filho de comunista. Mesmo a namoradinha que pegou várias vezes na sua piroca sem achar ruim, o trocou por um colega ao saber que meu filho nunca foi à Disney. Digo que isso é um absurdo, comunismo nem existe mais, fora que já lhe prometi uma viagem às praias da Califórnia. Esses fedelhos repetem qualquer merda que ouvem em casa, mas se meu filho quiser, posso comparecer à próxima reunião de pais e professores com a camisa da Seleção Brasileira. O menino, no entanto, tenciona se transferir para uma escola pública na favela, onde ninguém o recriminará por ter genes comunista. Desta vez quem ri é Rebekka, pois na favela, a começar pelo Agenor, comunista e bandido é tudo a mesma coisa (Buarque, 2019, p.164 e 165).

O governo Bolsonaro alimentou e propagou um discurso de repulsa por quem é comunista, perceptível na personagem Agenor, um policial, para o qual não há diferença entre comunista e bandido, uma vez que essa retórica do ódio se constituiu a partir de uma linguagem bolsonarista, conforme a pesquisadora da Universidade Federal do Ceará, Yuri Holanda Cruz (2021), explica:

Ela se utiliza de diversas ferramentas discursivas próprias e que são trabalhadas ao longo do livro. Essa linguagem, afirma o professor, é saturada de dramaticidade e clichês anticomunistas. A finalidade é eliminar simbolicamente o outro, o diferente, o divergente. Para isso, lança mão de sentenças abastecidas com palavrões, buscando desqualificar completamente o adversário, que é sempre visto como inimigo. A cristalização dessa retórica sequestra, para um ponto cego, tudo aquilo que não confirme suas convicções que, geralmente, são radicalizadas. A ira da palavra se dispõe à humilhação pública dos adversários e sua consequente desumanização (Holanda Cruz, 2021, p.3).

Essa perseguição ao chamado marxismo cultural surge durante a ditadura, a partir de 1964, os militares venceram a luta armada contra os grupos radicais de esquerda, os chamados comunistas.

O ex-presidente Bolsonaro (2019-2022) reconstrói essa memória no seu discurso oficial, à medida que cria uma narrativa na qual o regime político de direita utiliza “como forma de libertação de práticas políticas entendidas como socialistas” (Nascimento e Oliveira, 2020, p. 143). Principalmente, quando proferiu “os seguintes enunciados: “[...] e me coloco diante de toda a nação, nesse dia, como o dia que o povo começou a se libertar do socialismo” e “essa é a nossa bandeira que jamais será vermelha” (Nascimento e Oliveira, 2020, p. 143).

Ainda, segundo o pesquisador, esses enunciados trazem a ideia de que, antes da posse de Bolsonaro, o país “viveu um regime político influenciado por ideologias socialistas/comunistas” (Nascimento e Oliveira, 2020, p. 143). Entretanto, mesmo com toda perseguição, a direita não conseguiu eliminar a esquerda no campo cultural. Retomando o pensamento de Holanda Cruz (2021), ele mostra que,

A retórica do ódio adota um tom alarmista que, aliado ao eixo da guerra cultural, é exitoso em amalgamar certa coesão social capaz de resistir a qualquer aspecto da realidade que se encontre em rota de colisão. Olavo de Carvalho, autor de *O Dever de Insultar* (2016), disseminou um estilo polemista manejando bem várias ferramentas discursivas. João Cezar de Castro Rocha vai identificando e apresentando essas ferramentas à medida que avançamos a leitura. A técnica da redundância que lança mão de uma estratégia autoritária de confirmação do pensamento. A inversão lógica onde a conclusão antecede e ancora as premissas. Trata-se de técnica que permite que a afirmação principal seja aceita como axioma, sem espaço para a reflexão. A eliminação dos mediadores a qual exige adesão completa, sem críticas. O tom alfabetizador que tarja o contraditor como parte de *O imbecil coletivo*, que, professoral e arrogantemente, reduz a termo o mínimo que você precisa saber para não ser um idiota (2021, p. 03).

Assim, o romance de Chico Buarque alude ao fato de que Bolsonaro tenha conseguido imprimir no imaginário popular um discurso em que é reproduzido pelas crianças nas escolas, na medida em que “reinvoca e reinscreve uma relação estrutural de dominação e constitui a ocasião linguística para a reconstrução dessa dominação estrutural” (Butler, 2021, p. 38).

4 A PRÁXIS BUMERANGUE DOS GOLPES DOS NOSSOS MILITARES

O romance de Chico Buarque começa com uma carta em que o personagem Duarte escreve ao seu editor, justificando seu atraso na entrega dos originais do livro, pois havia acordado que terminaria de escrevê-lo até o fim de 2015. Entretanto, até a data da escrita da carta, 30 de novembro de 2018, não havia conseguido alinhar seus escritos. Argumenta que “não bastassem os perrengues pessoais, ficou difícil me dedicar a devaneios literários sem ser afetados pelos acontecimentos recentes no nosso país” (Buarque, 2019, p.03).

A personagem ao mencionar os acontecimentos recentes, que assolavam o país, faz referência indireta ao início do processo do *impeachment* de Dilma Rousseff que começou no final de 2015, ano em que deveria entregar o livro pronto, indo até agosto de 2016, época em que Dilma Rousseff perdeu seu mandato. Conforme publicação do portal Senado Notícias, da Agência Senado,

O processo de impeachment de Dilma Rousseff teve início em 2 de dezembro de 2015, quando o ex-presidente da Câmara dos Deputados Eduardo Cunha deu prosseguimento ao pedido dos juristas Hélio Bicudo, Miguel Real Júnior e Janaína Paschoal. Com uma duração de 273 dias, o caso se encerrou em 31 de agosto de 2016, tendo como resultado a cassação do mandato, mas sem a perda dos direitos políticos de Dilma
(<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2016/12/28/impeachment-de-dilma-rousseff-marca-ano-de-2016-no-congresso-e-no-brasil>).

E, em função dessa referência ao golpe de Estado para afastar a presidente Dilma Rousseff, faz-se necessário recorrer à historicidade dos golpes cometido pela elite política e econômica, juntamente com o Exército brasileiro, ao país desde o fim do Império quando ocorreu o primeiro da república.

De acordo com a historiadora Schwarcz (1998), logo após a independência do Brasil, as elites do país apostaram na tentativa de criar uma nova nação, com uma monarquia desvinculada de Portugal e com conformação de uma ritualística local. Assim, “a realeza apareceria, em tal contexto, como o único sistema capaz de assegurar a unidade do vasto território e impedir o fantasma do desmembramento vivido pelas ex-colônias espanholas” (Schwarcz, 1998, p.18).

Nesse contexto, foi forjada uma dimensão simbólica da representação da realeza à imagem de D. Pedro II para que seguisse um trajeto próprio e com a essência de uma cultura do país. Essa dimensão, mesmo que incrustada pela cultura europeia, teria que ser diferenciada por meio da sensibilidade local. Partindo desse princípio, fizeram um estudo sobre a relevância dos sistemas

simbólicos de uma sociedade com objetivo de se perceber “como todo regime político estabelece em sua base um imaginário social constituído por utopias e ideologias, mas também por mitos, símbolos e alegorias, elementos poderosos na conformação do poder político, especialmente quando adquirirem aceitação popular” (1998, p.20).

Dessa forma, pode-se afirmar que a elite da época fez uso instrumental da figura do monarca, com a intenção de realizar uma construção de representação, carregada de imagem mítica do soberano, a qual aparentasse um rei sagrado. Para Schwarcz (1998, p.21), esse uso instrumental de se criar uma imagem de um rei não começa com D. Pedro II, entretanto “é sobre ele que incide uma quantidade maior de imagens e representações como se “o corpo do rei” mediatizasse essas duas instâncias: a criação política e institucional da realeza de um lado, a figura mítica, marca do imaginário popular, de outro”.

Devido à criação dessa representação, a cerimônia de coroação de D. Pedro II foi uma refulgente demonstração de poder, carregada de simbolismo histórico e religioso, cujo propósito era transformá-lo em um monarca constitucional e, para isso, foi necessário usar de insígnias (espada, cedro, manto e a coroa), elementos importantíssimos para compor a encenação e garantir a força da tradição imperial. Ademais, os mentores desse projeto tinham a certeza de que “a riqueza das insígnias e o rigor do ritual da sagração do jovem monarca encheram os olhos, deslumbram o público, encantado diante de um espetáculo grandioso” (1998, p.84).

Nesse contexto, segundo Bueno (2012), D. Pedro II construiu seu reinado com grande prestígio e esteve à frente do país com boa aceitação, porém este prestígio político não dura muito tempo. Em 1868, quatro anos antes do jubileu de 50 anos da independência, começa a perder sua importância política. Sua imagem começou a ficar desgastada quando nomeou o conservador, Duque de Caxias, para ocupar o comando do exército brasileiro na guerra do Paraguai. Conforme Bueno (2012, p.331) aponta,

Foi o afastamento de Zacarias e de seus ministros que rompeu com os quinze anos de conciliação (de homens e de ideias) entre liberais e conservadores. De fato, em 1853, o marquês do Paraná organizara um ministério muito propriamente batizado de “Gabinete da Conciliação”. Embora tal gabinete tenha caído em 1859, a ascensão do “Gabinete Zacarias”, em 24 de maio de 1862, garantiria uma considerável estabilidade ao regime imperial – baseada fundamentalmente na preservação dos interesses das elites e na manutenção do regime escravista.

Ainda, de acordo com o historiador, apesar de a Guerra do Paraguai aumentar a popularidade do monarca, no primeiro semestre de 1870, muitos acontecimentos conspiratórios

começaram a desconstruir a imagem de D. Pedro II. Só o deixaram em paz, ou seja, pararam de conspirar contra ele, em 1889, com sua destituição.

Apesar da efervescência dessa trama conspiratória contra a imagem de D. Pedro II, o imperador não dava muita difamação que estavam fazendo de sua imagem política. Ele tinha outras preocupações, como diabetes, insuficiência cardíaca e seus estudos em sânscrito, persa, árabe, hebraico e tupi. E, em “16 de novembro de 1888, D. Pedro II recebeu do major Sólton Ribeiro, comandante da cavalaria, a comunicação de que fora deposto e deveria deixar o país “no mais breve prazo possível” (2012, p.332).

E, assim sob tal enfoque, nasce a república com o marechal Deodoro da Fonseca que pregava injúrias contra o governo do ministro Ouro Preto, porém não era contra o imperador. Afirmava que o imperador era seu amigo e que lhe devia favores. Só não poderia deixar passar o maltrato que o Exército brasileiro vinha sofrendo. Assim, D. Pedro II foi preterido pelo seu amigo que fora monarquista.

Ao lado do marechal Deodoro da Fonseca estava o tenente-coronel Benjamin Constant, os dois conseguiram apoio dos republicanos civis para destituir o imperador D. Pedro II. Faz-se necessário ressaltar que essa empreitada golpista foi realizada por esses dois militares por estarem ressentidos com o antigo governo imperial. Para Bueno (2012),

O fato é que, naquele confuso alvorecer de 15 de novembro de 1889, o ministro Ouro Preto foi preso e todo o seu gabinete derrubado. Mas ninguém teve coragem de falar em república. Apenas na calada da noite, quando golpistas civis e militares se reuniram, foi que proclamaram – em silêncio e provisoriamente – o advento de uma república federativa. “Provisoriamente” porque se aguardaria o pronunciamento definitivo da nação, livremente expressado pelo sufrágio popular (2012, p.379).

Dessa forma e com muita orquestração, “o Segundo Reinado, que começara com um golpe branco, terminava com um golpe esmaecido. A monarquia, no Brasil, não caiu com um estrondo, mas com um suspiro” (2012, p.379). O povo assistiu a tudo atarantado, sem poder entender o que estava acontecendo, apesar de alguns historiados questionarem essa ignorância a respeito do motivo que levou a queda do imperador, pois, segundo esses historiadores havia registros indicativos de insatisfação, revolta por parte do povo, ao regime imperial na ocasião.

Fausto (2006) ressalta que o primeiro ano da República foi marcada por encilhamento, ou seja, por uma febre de negócios e especulação financeira. Em 1891, a República, vista até então como um reino de negócios, sofreu uma violenta crise que derrubou os preços das ações e levou à

falência estabelecimentos bancários e empresas. Assim, a moeda brasileira teve seu valor cotado bem inferior em relação à moeda inglesa e começou a despencar.

Nesse momento de crise, o Congresso elegeu Deodoro à presidência da República e Floriano à vice-presidência. Segundo Fausto, “Deodoro entrou em choque com o Congresso e atraiu suspeitas ao substituir o ministério, que vinha do governo provisório, por outro lado sob o comando de um tradicional político monárquico – o Barão de Lucena” (2006, p.254). Em 3 de novembro de 1891, Marechal Deodoro fechou o Congresso com promessas de uma nova eleição e uma revisão da constituição.

O Marechal Deodoro, para ter sucesso na realização de seus planos de continuar no poder, dependia da anuência das Forças Armadas o que não ocorreu e, ainda, houve por parte dos florianistas, uma reação da oposição civil e de setores da Marinha. Diante dessa situação, Deodoro renunciou ao governo. Em 23 de novembro de 1891, subiu ao poder marechal Floriano Peixoto com o apoio da elite política de São Paulo que via em Floriano uma possibilidade segura da república, a partir do poder central.

Ainda de acordo com Fausto (2006), ele registra que, em fevereiro de 1893, ocorreu a Revolução Federalista, disputa entre republicanos, adeptos do positivismo, vindo do Partido Republicano Rio Grandense (PRR) e os liberais. Em março de 1892, os liberais fundaram o Partido Federalista. Nessa disputa, os federalistas faziam parte da “elite política tradicional, com raízes no império. Os republicanos baseavam-se na população do litoral e da serra, onde se encontravam muitos imigrantes. Formavam uma elite mais recente que irrompia na política disposta a monopolizar o poder” (2006, p. 255).

O auge da Revolução Federalista foi no final de 1893, em função dos navios estacionados no Rio de Janeiro, emerge uma rivalidade entre o Exército e a Marinha, além do ressentimento do almirante Custódio José de Melo por não conseguir suceder a Floriano Peixoto na presidência da República. Em agosto de 1895, chegaram a um acordo, mediado pelo presidente Prudente de Moraes. Fausto (2006) também informa que,

O acordo tático entre Floriano e a elite política de São Paulo terminou por ocasião da escolha de seu sucessor. Dispondo de poucas bases de apoio, entre as quais se encontravam os ruidosos, mas pouco eficazes jacobinos, Floriano não teve condições de designar seu candidato a sucessor. Prevaleceu o nome do paulista Prudente de Moraes, eleito a 1º de março de 1894. O marechal demonstrou sua contrariedade não comparecendo à posse. Segundo as crônicas da época, preferiu ficar em sua modesta casa, cuidando das rosas (2006, p.256).

Face a essa realidade, o governo de Prudente de Moraes, juntamente com a elite política dos grandes estados e o republicanismo jacobino - nome usado para reportar uma das correntes predominantes da Revolução Francesa - fizeram oposição à época do Marechal Floriano Peixoto. Esse republicanismo jacobino era constituído por representantes da baixa classe média, alguns operários e militares, cujas motivações eram sobretudo materiais.

Acresce que os jacobinas acreditavam em uma República capaz de combater as ameaças monarquistas, e eram contrários à República liberal. Por esse motivo, esse grupo apoiou o Marechal Floriano Peixoto, transformando-o em uma bandeira, um símbolo de luta depois de sua morte.

Nesse contexto, a República liberal foi consolidada e completada com outro paulista Campos Sales na sucessão presidencial. Junto com a solidificação da República liberal, houve o movimento de extinção dos jacobinas, em função de atentarem contra a vida de Prudente de Moraes. Como consequência ao resultado desse atentado, os militares voltaram aos quartéis sem poder no governo, uma vez que a elite política dos grandes Estados havia triunfado, com São Paulo no comando político do país.

De acordo com Fausto (2006), por esse motivo, foi necessário criar instrumentos para que a República pudesse conceber um sistema político estável. Assim, as oligarquias de São Paulo e Minas Gerais dominaram a cena política, embora essa união estabelecida entre as duas forças não durasse por muito tempo. Sabe-se, também, que essa dissolução da parceria ocorreu pelo desgaste de muitas contestações e insatisfações de alguns políticos e militares. O historiador faz o seguinte esclarecimento:

Um acordo entre São Paulo e Minas Gerais perdurou até 1908, com a eleição de Campos Sales, até 1909. Nesse ano, abriu-se a dissidência entre os dois Estados, que facilitou a volta provisória dos militares e a volta permanente do Rio Grande do Sul à cena política nacional. A campanha para a presidência da República, em 1909-1910, foi a primeira efetiva disputa eleitoral da vida republicana. O Marechal, sobrinho de Deodoro, saiu candidato com apoio do Rio Grande do Sul, de Minas e dos militares, São Paulo, na oposição lançou a candidatura de Rui Barbosa, em aliança com a Bahia (Fausto, 2006, p. 271).

Bueno (2012) informa que, em 1902, Rodrigues Alves foi o quinto presidente eleito com apoio de São Paulo e Minas Gerais e que, quando assumiu o governo, mostrou-se autoritário, dirigindo o país com pulso forte e se colocando acima de qualquer partido. Seu governo foi marcado pela reurbanização do Rio de Janeiro. Bueno (2012), assim apresenta o presidente Rodrigues Alves,

Para surpresa de seus aliados, Rodrigues Alves agia como um monarquista antioligárquico, ignorando tanto as oligarquias de oposição (do Rio de Janeiro, do Rio Grande do Sul e do Norte) quanto as situacionistas (de São Paulo e de Minas Gerais), que o tinham alçado ao poder. Seu governo foi marcado pela vigorosa reurbanização do Rio de Janeiro – uma de suas promessas de campanha – e por sua posição radical na eclosão da Revolta da Vacina, em 1904, quando enfrentou os militares rebeldes da Escola da Praia Vermelha e os venceu (Bueno, 2012, p 436).

Por conseguinte, o governo de Rodrigues Alves acabou sendo criticado pelas elites oligárquicas e pelo povo. Mesmo com toda essa adversidade, o presidente continuou firme até o fim do seu mandato, encarou a crise da vacina e fez de tudo para que Bernardino de Campos fosse seu sucessor. Mas não conseguiu êxito na batalha sucessória, pois “foi vencido pelas manobras do senador gaúcho Pinheiro Machado, que conseguiu indicar o mineiro Afonso Pena” (2012, p.237).

Assim, depois de três paulistas terem ocupado o cargo de presidente da República, chegou a vez de Afonso Pena, um mineiro que assumiu o cargo em 15 de novembro de 1906. Pena tinha como objetivo político “desvincular o governo das pressões articuladas pelas oligarquias estaduais e fortalecer o poder central. A exceção no ministério de Pena era o ministro da Guerra, Hermes da Fonseca, de 41 anos, modernizador do Exército” (2012, p.447). Entretanto, Hermes da Fonseca estava disposto a desestabilizar o processo sucessório, ou seja, tomando o lugar do indicado Davi Campista. “Mas, diz a lenda, o marechal Hermes entrou no Catete e, “de modo rude”, anunciou que pretendia concorrer à Presidência da República – enfatizando a proposta com um golpe de espada na mesa” (2012, p 447).

Já perto de sua morte, Afonso Pena bastante debilitado pela doença e pelos seguintes golpes que havia sofrido na presidência: “a briga com o ministro da Guerra, as críticas violentas de ex-aliados, como o oligarca mineiro Bias Fortes, por sua interferência no processo sucessório e, por fim, a morte do filho mais velho. Solitário e isolado” (2012, p.447), sua morte ocorreu um ano e meio antes do término de seu mandato e o vice-presidente Nilo Peçanha assume a presidência.

Ainda, de acordo com Bueno (2012), Hermes da Fonseca, por ter batido com a espada na mesa do gabinete do presidente, “foi identificado como a “espada providencial” que militares aguardavam para “purgar” os equívocos da nação e “restaurar” os ideais de 1889” (2012, p.454). Com 400 mil votos, o marechal Hermes da Fonseca vence a eleição e marca a volta dos militares ao poder, depois de quatro presidentes civis. O historiador observa que,

Uma vez na Presidência – à qual chegou com o apoio não só dos militares e de Pinheiro Machado, mas da classe média baixa e de radicais remanescentes do florianismo, Hermes iniciou a chamada política das “salvações nacionais”.

De qualquer forma, o governo teve de enfrentar duas terríveis revoltas, a da Chibata e a do Contestado. Venceu-as, mas se enfraqueceu politicamente. Em 1912, já nacionalmente tido como “uma nulidade”, Hermes se casou com a caricaturista Nair de Teffé. A “linda donzela cujos dotes de espírito lhe inspiraram tão violenta paixão” fez com que o presidente virtualmente se “esquecesse” de governar. O país caía nas mãos ardilosas do senador gaúcho Pinheiro Machado. (Bueno, 2012, p.455)

Também, faz-se importante observar que, sobretudo, o governo de Hermes da Fonseca modernizou, profissionalizou e apoiou os militares tarimbeiros⁶ e perseguiu e desprestigiou os científicos⁷. O presidente, com apoio dos militares, de Pinheiro Machado, da classe média e dos últimos florianistas “iniciou a chamada política das “salvações nacionais” ” (2012, p.455). Seu governo, mesmo tendo vencido a revolta da Chibata e a revolta do Contestado, enfraqueceu politicamente, principalmente, porque o presidente se afastou das obrigações governamentais depois de seu casamento com Nair de Teffé, deixando o país cair nas mãos do senador gaúcho Pinheiro Machado.

Hermes da Fonseca, ao deixar o governo, foi cognominado de nulidade mental, uma vez que o país se encontrava politicamente e economicamente em situação precária. Na sua saída, houve uma disputa para a sua sucessão que começou ainda no final do seu mandato. O Senador Pinheiro Machado estava à frente para emplacar o ex-presidente Campos Sales, mas os paulistas e mineiros entraram nessa disputa, criando um pacto, chamado por eles de ouro fino, e elegeram Venceslau Brás Pereira Gomes.

Em julho de 1919, foram realizadas eleições para a sucessão de Venceslau Brás e o paraibano Eptácio Lindolfo da Silva Pessoa ganhou o pleito eleitoral com o apoio de Minas Gerais, São Paulo e Rio Grande do Sul. Vale ressaltar que Eptácio Pessoa foi o primeiro nordestino a chegar à presidência. Em seu mandato, mostrou-se “muito mais ousado e autoritário do que seus aliados poderiam supor. Ainda assim, desde o início de seu governo, fez de tudo para assegurar o apoio dos três “grandes” estados da federação (São Paulo, Minas Gerais e Rio Grande do Sul” (2012, p.471).

⁶ Militar que chegou ao oficialato sem ter estudado, pelo mérito da prática. Disponível em <https://aulete.com.br/tarimbeiro>, Acessado em 15 de abril de 2023.

⁷ Militares que concluíram cursos mais prestigiados de estado-maior, artilharia ou engenharia, buscavam reconhecimento na sociedade brasileira. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Cient%C3%ADficos_e_tarimbeiros, Acessado em 15 de abril de 2023.

No entanto, Epiácio Pessoa, mesmo não querendo se envolver na acirrada campanha a sua sucessão, acabou sendo o principal responsável pelo sufrágio, em virtude de nomear dois civis para serem ministros da Guerra e da Marinha e essa atitude acabou criando muita insatisfação nos quartéis. Diante desses fatos, “os governadores de São Paulo e de Minas Gerais acordaram em lançar para presidência Artur Bernardes como o candidato do “café com leite” às eleições de 1922” (2012, p. 472). Já, por parte do governador do Rio Grande do Sul, começou uma conspiração, “chamada “Reação Republicana”, contrária à candidatura de Bernardes e favorável à de Nilo Peçanha” (2012, p. 472).

A disputa eleitoral entre Artur Bernardes e Nilo Peçanha foi muito acalorada. Houve muitas revoltas nas ruas, conflitos e fraudes, mas em julho de 1922, Artur Bernardes foi declarado vencedor. Ele assume a presidência da República, em novembro de 1922, com o país ainda sob estado de sítio desde a Revolução Tenentista. Artur Bernardes passou o tempo de seu mandato enclausurado no Palácio do Catete, Rio de Janeiro. Seu grande intento foi manter “intacta a aliança São Paulo-Minas Gerais e conseguiu entregar o país ao candidato “café com leite”, o paulista Washington Luís” (2012, p.473). Assim,

A aliança café com leite poderia ter sido estremecida pelas revoluções tenentistas de 1922, 1924 e 1925, pela revolução de 1923 no RS e pela marcha da Coluna Prestes. Não foi o que aconteceu: ao governar o país com mão de ferro, Artur Bernardes conseguiu passar o cetro a seu sucessor paulista. As máquinas políticas da “Reação Republicana” – contrárias à aliança café com leite – tinham sido duramente punidas na Bahia, no Rio de Janeiro e em Pernambuco. No Sul, Borges de Medeiros – interessado em eleger-se pela quinta vez consecutiva presidente do estado – achou mais prudente aceitar passivamente a fórmula paulista-mineira (Bueno, 2012, p.474).

Nesse contexto, a chapa unânime de Washington Luís, com 98% dos votos, foi proclamada vencedora e, em março de 1926, assume a presidência, tendo como meta reforçar a política café com leite. Para tal, montou um ministério com paulistas e mineiros e para recompensar a fidelidade do Rio Grande do Sul, que “não se opusera à sua candidatura, nomeou o deputado Getúlio Vargas ministro da Fazenda, ainda que o próprio Vargas não se achasse qualificado para o cargo” (2012, p. 475). Mas como a ordem veio de Borges de Medeiros, Getúlio resolveu aceitar o cargo e em janeiro de 1928, Getúlio Vargas se torna sucessor de Borges no governo do Rio Grande do Sul.

Fausto (2006) argumenta que, em 1929, após mandato de Washington Luís, houve uma cisão entre as elites dos grandes Estados e que essa cisão foi responsável pelo fim da Primeira República. Conforme o historiador,

Os desentendimentos começaram quando, de forma surpreendente, Washington Luís insistiu na candidatura de um paulista à sua sucessão. Como isso não bastasse, fechou questão em torno do governador de São Paulo, Júlio Prestes. Até hoje as razões da intransigência de Washington Luís são discutidas. Não devemos menosprezar um componente psicológico, mas ele não representa tudo. É provável que o presidente considerasse ser Júlio Prestes o homem capaz de assegurar a continuidade de seu plano financeiro. Júlio Prestes, na qualidade de líder do Congresso, garantira a aprovação do plano (Fausto, 2006, p. 319).

Não obstante isso, Washington Luís levou mineiros e gaúchos a fazerem um acordo para apoiarem uma candidatura de oposição articulada pelo governador de Minas Gerais, Antônio Carlos Ribeiro de Andrada. “Para lançar o Rio Grande em uma contenda que representaria uma ruptura na acomodação com o governo federal e a perda das vantagens que isso significava, era preciso oferecer aos gaúchos a própria presidência” (2006, p.319). Então, depois de muitas conversações, em 1929, lançaram as candidaturas de Getúlio Vargas à presidência e João Pessoa à vice-presidência.

Em virtude da crise mundial, outubro de 1929, que afetou diretamente a cafeicultura, gerou um descontentamento por parte dos lavradores de São Paulo. O resultado desse descontentamento fez com que os recursos políticos imperantes investissem na candidatura de Júlio Prestes que ganhou a eleição em 1º de março de 1930. Fausto (2006) aponta que,

Apesar de todos os problemas e da disputa acirrada entre os grupos envolvidos, o resultado das eleições parecia marcar o fim da cisão regional. Em uma entrevista ao jornal carioca *A Noite* (19 de março de 1930), Borges de Medeiros reconheceu a vitória de Júlio Prestes, declarando ainda que o Rio Grande do Sul se disporia a colocar novo governo, caso fosse convidado. Mas nem todos na oposição pensavam assim. Começou a aparecer como alternativa o ponto de vista dos chamados “tenentes civis”, que queriam uma resposta pelas armas (2006, 321).

Destarte, jovens mineiros e gaúchos estavam ascendendo na carreira política à sombra dos velhos oligarcas, o que desagradou profundamente a Aliança Liberal por sua discordância ideológica, principalmente, porque um setor da classe dominante estava disposto a seguir o “caminho que os tenentes estavam dispostos a seguir praticamente sozinhos. Embora derrotado, o movimento tenentista continuava sendo uma força de importância, por sua experiência militar e seu prestígio no interior do Exército” (2006, p.322).

Em 26 de julho de 1930, João Pessoa é assassinado por João Dantas um dos seus adversários políticos. A morte do político teve grande ressonância no país e foi explorada politicamente. “Daí em diante, tornou-se mais fácil desenvolver a articulação revolucionária. Um

ponto importante foram os ganhos conseguidos no interior do Exército” (2006, 324). O responsável pelo comando do movimento era um representante de setores responsáveis pelas forças armadas. De acordo com Fausto (2006),

A heterogeneidade dos grupos revolucionários nada tinha de excepcional, sendo mesmo fato comum na maioria das revoluções. Importa saber que setores predominaram e quais os objetivos desenhados no pós-trinta. Sob o primeiro aspecto, podemos dizer que, a partir de 1930, ocorreu uma troca da elite do poder sem grandes rupturas. Caíram os quadros oligárquicos tradicionais os “carcomidos da política”, como se dizia na época. Subiram os militares, os técnicos diplomados, os jovens políticos e, um pouco mais tarde, os industriais. Muitos a começar pelo próprio Getúlio Vargas, já tinham começado uma carreira vitoriosa, no interior da ordem antiga (Fausto, 2006, p.327)

Assim, em 1930, nasce um novo tipo de Estado, diferente do Estado oligárquico pelo seu grau de autonomia. Fausto (2006) aponta três elementos responsáveis pela autonomia do Novo Estado: 1º. a economia cujo objetivo era promover a industrialização; 2º. atuação social a qual tendia a dar algum tipo de proteção dos trabalhadores urbanos, incluindo-os em uma aliança de classes promovida pelo poder estatal; 3º. o papel central atribuído às forças armadas, especialmente ao Exército, “como suporte de criação de uma indústria de base sobretudo como fator de garantia de ordem interna” (2006, p 227).

Pode-se dizer, portanto, que o Estado getulista fomentou o capitalismo nacional, com apoio do aparelho do Estado, das Forças Armadas e, na sociedade, “criou uma aliança entre a burguesia industrial e setores da classe trabalhadora urbana” (2006, p.227). Getúlio sobe ao poder em 1930, presidente eleito pelo voto indireto, deposto em 1945, e volta à presidência pelo voto popular em 1950, não completa seu mandato porque se matou em 1954.

Assim sendo, o governo de Getúlio Vargas criou muitas expectativas para o povo, parecia que o país estava vendo sob um regime democrático. No entanto, depois de três anos de promulgada a Constituição, veio o golpe do Estado Novo acabando com as esperanças de se viver em um regime democrático, uma vez que “os ideólogos autoritários ou totalitários consideravam a democracia liberal, com seus partidos e suas lutas políticas aparentemente inúteis, um regime incapaz de encontrar soluções para a crise” (2006, p.353). Logo, a época do capitalismo e da liberal-democracia ficaram como algo muito distante, pertencente ao passado. Fausto (2006) explica que,

No Brasil, surgiram algumas pequenas organizações fascistas na década de 1920. Contudo, o movimento fascista conseguiu mais expressividade quando, em novembro de 1932, logo após a

Revolução Constitucionalista, Plínio Salgado e outros intelectuais fundaram em São Paulo a Ação Integralista Brasileira (AIB).

O integralismo se definiu como uma doutrina nacionalista cujo conteúdo era mais cultural do que econômico. Sem dúvida, combatia o capitalismo financeiro e pretendia estabelecer o controle do Estado sobre a economia. Mas sua ênfase maior se encontrava na tomada de Consciência do valor espiritual da nação, assentando em princípios unificadores: “Deus, Pátria, Família” era o lema do movimento (Fausto, 2006, p.353).

Como se pode observar, os integralistas não só embasavam seu movimento na família, na tradição do país e na Igreja Católica, mas também se espelhavam “na oposição existente na Europa entre seus inspiradores: o fascismo de um lado e o comunismo soviético de outro” (2006, p.356).

De acordo com Fausto (2006), também surgiram três partidos, em 1945, a União Democrática Nacional (UDN), partido formado por um reduzido grupo de socialistas e alguns comunistas; o Partido Social Democrático (PSD) “a partir da máquina do Estado, por iniciativa burocrática, do próprio Getúlio e dos interventores do Estado” (2006, p.385); e, o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), assim como o PDS motivado por Getúlio Vargas, “do Ministério do Trabalho e da burocracia sindical. Seu objetivo era o de reunir as massas de trabalhadores urbanos sob a bandeira Getulista” (2006, p.385). Esses partidos existiram de 1945 até 1964.

Apesar das suas articulações e conchavos políticos, Getúlio não conseguiu evitar sua queda no poder que partiu do resultado de um jogo político complexo, somado ao erro do chefe do governo em afastar João Albuquerque do cargo estratégico de polícia do Distrito Federal e o substituiu pelo irmão do presidente, Benjamim Vargas. “A partir daí, o general Góis, no Ministério da Guerra, mobilizou as tropas do Distrito Federal. Dutra tentou inutilmente um compromisso, pedindo a Getúlio que revogasse a nomeação de seu irmão. O pedido foi recusado” (Fausto, 2006, p.389).

Depois da deposição de Getúlio, os militares e a oposição liberal, com o aval de dois candidatos à presidência, resolveram entregar o poder transitoriamente ao presidente do Supremo Tribunal, José Linhares. Como presidente da República, Linhares não só revogou o decreto-lei antitruste, com objetivo combater o truste, a formação de cartéis, mas também mandou invadir algumas sedes do Partido Comunista Brasileiro (PCB) para reprimir os comunistas e, ainda, conseguiu manter o calendário que previa eleições.

E em 1945, o general Eurico Gaspar Dutra foi eleito presidente do Brasil e Getúlio Vargas, que teve um papel importantíssimo nessa vitória, aproveitou para se favorecer da lei eleitoral. Ele “concorreu ao mesmo tempo no Senado em cinco Estados e a deputado federal em nove. Elegeu-

se para senador pelo Rio Grande do Sul e por São Paulo e deputado em sete Estados, engrossando a legenda do PSB e do PTB” (2006, p.299). O historiador ainda afirma que,

A votação mostrou claramente como a máquina política montada pelo Estado Novo, com o objetivo de apoiar a ditadura, podia ser também muito eficiente para captar votos, sob o regime democrático. Esse fato é indicativo de que para uma considerável parcela do eleitorado importavam mais as relações pessoais clientelistas do que a opção entre partidários do Estado Novo e liberais” (2006, p 399).

O general Eurico Gaspar Dutra, em seus últimos anos de mandato, conseguiu reconhecimento no crescimento econômico e, a partir de 1947, o produto interno bruto (PIB) começou a ser mensurado de forma mais eficiente. Para sua sucessão, Dutra recusou-se a apoiar Getúlio Vargas alegando que ele não daria continuidade a sua linha de governo. Assim, conduziu o PSD para lançar o advogado Cristiano Machado como candidato, Entretanto, Dutra não obteve sucesso com essa manobra, pois a maioria dos chefes do PDS não concordou com a candidatura de Cristiano Machado.

Getúlio Vargas prosseguiu com sua campanha, a qual proferiu discursos em defesa da industrialização e falou sobre a necessidade de se ampliar a legislação trabalhistas e, ainda para mais eficácia na recepção, articulou suas declarações de acordo com os Estados que percorria. Apesar da divisão do PDS e do PTB no apoio à campanha, motivo pelo qual não teve expressiva votação, mas obteve vitória nas eleições de 1950 com a concordância das Forças Armadas.

Com relação à queda de Getúlio Vargas em seu último mandato, Fausto (2006) explica que, no ano de 1954, o presidente resolveu reformular o ministério, substituindo João Goulart por um nome sem expressão no Ministério do Trabalho. Goulart, antes de sair, apresenta uma proposta de 100% de aumento do salário mínimo. Com esse feito, ele deixou a imagem de um ministro que saía por querer favorecer o povo. Ao mesmo tempo, o General Espírito Santo Cardoso deixa o Ministério da Guerra por não saber lidar com inesperado episódio dos coronéis.

Em virtude dos fatos mencionados, Getúlio precisava acalmar as Forças Armadas, então resolveu nomear o general Zenóbio da Costa, conhecido opositor de comunistas e homem de confiança da presidência. Mesmo tratando com muito cuidado dessa situação, Getúlio acabou se chocando com os setores sociais conservadores, pelo teor de seus discursos e pelas medidas tomadas. Com o anúncio de aumento de 100% do salário mínimo dado pelo governo, esses setores sociais fizeram vários protestos por acharem que iria agravar a inflação do país. Mesmo com esses empecilhos, Getúlio continuava com uma base sólida de apoio e conseguia levar seu governo.

Mas um acontecimento promovido pelo círculo íntimo do presidente, o de remover Lacerda da cena política para garantir a permanência de Getúlio no poder, fez com as Forças Armadas agissem para depor o presidente. Segundo registro de Fausto (2006), figuras do Palácio do Catete, sugeriram a Gregório Fortunato, chefe da guarda presidencial, um servidor fiel a Getúlio que já estava a serviço do presidente há mais de 30 anos, que dessem um jeito em Lacerda. Gregório com ajuda de outro membro da guarda planejou a execução. Então, reproduzindo o historiador:

Na madrugada de 5 de agosto de 1954, o pistoleiro Alcino do Nascimento tentou matar Lacerda a tiros, quando ele se aproximava da porta de entrada do prédio onde residia, na Rua Toneleros, em Copacabana. Acabou assassinado o major da Aeronáutica Rubens Vaz – o acompanhante de Lacerda -, enquanto este ficou apenas ferido. Getúlio tinha agora contra si um ato criminoso que provocou indignação geral, um adversário com maiores triunfos para lançar-se contra ele e a Aeronáutica em estado de rebelião (Fausto, 2006, p.417).

A polícia e a Aeronáutica iniciaram investigações, resultando em revelações as quais mostravam os lados sombrios do governo Vargas e, embora não pudessem culpar o presidente diretamente, o movimento pela renúncia de Getúlio foi instaurado. O presidente, com a poio do General Zenóbio da Costa, continuou resistindo. Todavia, no dia 23 de agosto, um manifesto foi escrito por 27 generais do Exército, exigindo a renúncia de Vargas. A partir dessa manifestação, Getúlio foi perdendo perdeu o apoio das Forças Armadas e, conseqüentemente, “na manhã de 24 de agosto, suicidou-se em seus aposentos no Palácio do Catete, desfechando um tiro no coração” (2006, p.417). Então, coube ao vice-presidente Café Filho assumir o final de mandato.

Em 3 de outubro de 1955, Juscelino Kubitschek venceu, com uma margem estreita de votos, as eleições. E, como na época o processo eleitoral permitia votar em nomes de integrantes de chapas diferentes para a presidência e para vice-presidência, João Goulart elegeu-se como vice-presidente, com um número de votos superior ao de Juscelino. Logo após a vitória dos candidatos, houve uma campanha contra a posse de Juscelino e de João Goulart.

Para evitar tal evento, houve uma intervenção militar, “golpe preventivo”, para garantir a posse do presidente eleito e não para impedi-la. O general Henrique Teixeira Lott, em 11 de novembro de 1955, mobilizou as tropas do Exército para “ocuparem edifícios governamentais, estações de rádio e jornais. Os comandantes do Exército se colocaram ao lado de Lott, enquanto os ministros da Marinha e da aeronáutica denunciavam a ação como “ilegal e abusiva” ” (2006, p.421). Graças ao Exército não houve um confronto entre Marinha e Aeronáutica. Juscelino toma

posse e seu governo promoveu estabilidade política, uma vez que foram anos de crescimento econômico e pelo sonho realizado com a construção de Brasília.

Nas eleições de outubro de 1960, Jânio Quadro foi eleito presidente, com apoio da UDN, uma vez que “ele reunia as esperanças da elite antigetulista; do setor da classe média que esperava a chamada moralização dos costumes políticos e se via atingida pelo alto custo de vida; assim como da grande maioria dos trabalhadores” (2006, p.436 e 437). Fausto (2006) também revela que,

A votação em Jânio e Jango nos meios operários expressou o nítido avanço do PTB, acompanhado, não obstante de uma dissidência sindical trabalhista, nascida em São Paulo, que se inclinou por Jânio. Daí se originou o movimento Jan-Jan, apoiando os nomes de Jânio e Jango. Em pouco tempo, os acontecimentos políticos iriam demonstrar os riscos dessa combinação desesperada (2006, p.437).

Jânio Quadros foi o primeiro presidente a tomar posse em Brasília representando a esperança do povo em um futuro melhor. Contudo, em menos de sete meses, essa esperança foi desfeita com a sua renúncia, a qual fez com que o país mergulhasse em uma grave crise política. É interessante observar que não houve nenhum movimento a favor da volta de Jânio à presidência. “Como renúncias não são votadas e sim simplesmente comunicadas, o Congresso tomou apenas conhecimento do ato de Jânio. A partir daí a disputa pelo poder começou” (2006, p 442).

Nesse processo, o que deveria ser seguido de acordo com a Constituição à sucessão, o vice-presidente João Goulart assumir o governo, foi suspenso. Devido aos militares verem na figura de Goulart “a encarnação da República sindicalista e a brecha por onde os comunistas chegariam ao poder. Por um acaso carregado de simbolismo, Jango se ausentou do país, em visita à China comunista” (2006, p.442). Ainda,

O grupo favorável ao impedimento não contava, porém com a unanimidade da cúpula militar. No Rio Grande do Sul, o comandante do II Exército – general Machado Lopes- declarou seu apoio à posse de Goulart, abrindo o que se chamou de batalha da legalidade. A figura principal do movimento foi o governador do Rio Grande do Sul, Leonel Brizola, cunhado de Jango. Brizola contribuiu para a organização do esquema militar em torno de Machado Lopes e promoveu grandes manifestações populares em Porto Alegre. Quando o ministro da Marinha anunciou envio de uma força naval para o Sul, Brizola ameaçou bloquear a entrada de Porto Alegre afundando vários navios (Fausto,2006, p. 443).

Diante dessa situação, o Congresso adotou uma solução de compromisso e passou para sistema de parlamentarismo e João Goulart tomou posse com seus poderes diminuídos. Com isso,

o sistema parlamentarista entrou em vigor, aqui no Brasil, como uma forma de resolver uma crise, por isso não durou muito. Em janeiro de 1963, milhões de eleitores votaram contra o parlamentarismo, dando uma retomada do sistema presidencialista com João Goulart no governo.

Então, em outubro de 1963, a opção por iniciativa à margem da legalidade foi reforçada quando o Congresso recusou a emenda constitucional que permitia a desapropriação de terras sem a prévia indenização. Fausto (2006) observa que,

A esquerda do PTB, com Brizola à frente, queixava-se das vacilações de Jango na área das reformas sociais e das relações com o imperialismo. Um acordo para a compra de uma empresa estrangeira, concessionária do fornecimento de energia elétrica – American and Foreign Power Co (Amforp) -, considerado lesivo aos interesses nacionais, recebeu duras críticas dos brizolistas. Brizola foi organizando sua base própria de ação. Assumiu o controle da Rádio Mayrink Veiga os “grupos de onze”. Esses grupos deveriam se articular em todo o país para resistir às tentativas golpistas e ajudar a implantar medidas, como a convocação de uma Assembleia Constituinte e a moratória da dívida externa (Fausto, 2006, p. 458).

Paralelo a isso, crescia uma conspiração por parte dos militares e dos partidários de uma “intervenção defensiva” contra Jango, cujo propósito era brechar os excessos governamentais. Entre os conspiradores estava o general Humberto de Alencar Castelo Branco, chefe do Estado-Maior do Exército. Em setembro de 1963, em Brasília, eclodiu uma revolta entre sargentos e cabos da Aeronáutica e da Marinha e, a partir desse feito, os militares entraram na conspiração. “A rebelião foi um protesto contra uma decisão do Supremo Tribunal Federal que confirmou a impossibilidade de eleição dos sargentos. Os rebelados chegaram a ocupar edifícios públicos e a controlar as comunicações, prendendo também vários oficiais, até serem vencidos” (2006, p. 458).

Os últimos meses de governo de João Goulart foi de infortúnio. Tendo em vista que a resolução dos conflitos não poderia ser por viés democrático, pois os atores políticos não eram adeptos à democracia, consideravam-na como impossível ou desprezível. Nesse contexto, a direita brasileira foi se fortalecendo com a ingresso dos conservadores moderados para defesa de sua tese: “só uma revolução purificaria a democracia, pondo fim à luta de classes, ao poder dos sindicatos e os perigos do comunismo” (2006, p.458).

Ademais, outro fator marcou o fim do governo de Jango: a Marcha da Família com Deus pela Liberdade, organizada pelas senhoras católicas ligadas à Igreja conservadora em São Paulo, no dia 19 de março de 1964, com cerca de 500 mil pessoas. Tal evento representou significativo apoio de base social aos partidários ao golpe. Também, aconteceram prisões, ordenadas por ordem

do Ministro Sílvio Mota, de dirigentes da Associação de Marinheiros, acusados de subverter as hierarquias. No dia seguinte à prisão dos dirigentes, cerca de 2000 praças da Marinha e do corpo de fuzileiros navais reuniram-se no sindicato dos metalúrgicos se colocando contra a ordem de pressão.

Como reação a esse motim, o ministro Sílvio Mota cercou o local como um contingente de fuzileiros e solicitou ajuda do I Exército. Para solução do conflito, houve necessidade da intervenção de um dos líderes do CGT (Comando Geral dos Trabalhadores), Dante Pellacani e outras figuras políticas chegaram a uma solução negociada. O ministro Sílvio Mota achou-se desprestigiado e pediu demissão do cargo. Foi substituído por Paulo Rodrigues, escolhido com o apoio do CGT. Para acalmar os ânimos, o novo ministro anunciou que os revoltosos são seriam punidos, o que fez com que agravasse a situação, na medida em que “o Clube Militar e um grupo de altas patentes da Marinha denunciaram seu ato como incentivo à quebra de hierarquia militar” (2006, p.460). O historiador argumenta que,

Quando Jango realizou um último gesto perigoso, indo discursar no Rio em uma assembleia de sargentos, o golpe já estava em marcha. Ele foi precipitado pelo general Olímpio Morão Filho, envolvido no sombrio episódio do plano Cohen em 1937. Com o apoio do governador Magalhães Pinto, Mourão mobilizou a 31 de março as tropas sob seu comando sediadas em Juiz de Fora, deslocando-se em direção ao Rio de Janeiro. A situação se definiu com rapidez inesperada, pois aparentemente um confronto entre tendências militares opostos parecia inevitável. No Rio de Janeiro, Lacerda armou-se no interior do Palácio Guanabara, à espera de um ataque de fuzileiros navais comandados pelo almirante Cândido Aragão, o que não ocorreu. A 1º de abril, Goulart voou para Brasília e evitou qualquer ação que pudesse resultar em derramamento de sangue. As tropas do II Exército sob o comando do general Amauri Krueel, que deslocavam pelo Vale do Paraíba em direção ao Rio, confraternizaram-se com as do I Exército. Na noite de 1º de abril, quando Goulart rumara de Brasília para Porto Alegre, o presidente do Senado Auro Moura Andrade declarou vago o cargo de presidente da República. Assumiu o cargo, na linha constitucional, o presidente da Câmara dos Deputados Ranieri Mazzili. Mas o poder já não estava mão dos civis e sim dos comandantes militares (Fasuto, 2006, 460).

Os militares ficaram no poder de 1964 até 1985, O movimento tinha como objetivo livrar o país da corrupção e do comunismo e restaurar a democracia, mas, no poder, os militares começaram a mudar as instituições do país por meio de decretos, chamados Atos Institucionais (AI). O AI-1 estabeleceu a eleição de um novo presidente por votação indireta no Congresso Nacional e, no dia 15 de abril de 1964, o general Humberto Castelo Branco foi eleito presidente, com mandato até 31 de janeiro de 1966. Ainda, com relação à sucessão Fausto (2006) frisa que,

Uma das características do regime implantado em 1964 foi o de não ser uma ditadura pessoal. Poderíamos compará-lo a um condomínio em que os chefes militares – general de quatro estrelas – era escolhido para governar o país com prazo definido. A sucessão presidencial se realizava, de fato, no interior da corporação militar, com audiência maior ou menor da tropa, conforme o caso, e decisão final do Alto Comando das Forças Armadas. Na aparência, de acordo com a legislação, era o Congresso quem elegia o presidente da República, indicado pela Arena. Mas o Congresso, descontados os votos da oposição, apenas sacramentava a ordem vinda de cima. (2006, p.475).

Os apoiadores castelista não conseguiram indicar um sucessor para o presidente Castelo Branco. Sendo, assim, foram eleitos para presidente o general Artur da Costa e Silva e para vice-presidente o mineiro, Pedro Aleixo, um civil e udenista. Eles assumiram o cargo em 1967. Na escolha do ministério, o general Costa e Silva não nomeou nenhum nome que pertenceu à equipe de Castelo Branco e, também, aumentou o número de militares em postos estratégicos do governo, mas deixou o Ministério da Fazenda e do Planejamento a cargo de civis Antônio Delfim Neto e Hélio Beltrão.

O presidente Costa e Silva tinha fama de estabelecer pontes com a oposição moderada e de ouvir os discordantes. Entretanto, foi ele quem baixou o AI-5, em 13 de dezembro de 1968, na tentativa de reforçar uma linha-dura na no combate à revolução e criar novos instrumentos para acabar com os subversivos.

Em agosto de 1969, o presidente Costa e Silva foi acometido por um derrame que o deixou paralisado, portanto teria que ser substituído e os ministros militares resolveram violar “a regra que apontavam como substituto o vice-presidente Pedro Aleixo” (2006, p. 481). Os militares fizeram isso, por Pedro Aleixo ser civil e se opor ao AI-5. Nessa circunstância, foi criado em 12 de agosto de 1969 o AI-12, o qual determinava que Lira Tavares, ministro do Exército, e Augusto Rademaker, ministro da Marinha, assumissem temporariamente à presidência da República.

Como o general Costa e Silva não mostrava possibilidade de recuperação, em meados de outubro de 1969, uma junta militar marcou eleições, pelo Congresso Nacional, para o dia 25 de outubro. Também ficou acertado que o presidente começaria em 30 de outubro e terminaria a 15 de março de 1974. O Alto Comando das Forças Armadas escolheu para presidente o general Emílio Garrastazu Médici e para vice-presidente ministro da Marinha, Augusto Rademaker.

Ao término do mandato, o general Emílio Garrastazu Médici não conseguiu indicar um sucessor. Assim, mais uma vez, ficou na responsabilidade das Forças Armadas em arrumar um

sucessor para a presidência. O nome escolhido, em meados de 1973, foi o do general Ernesto Geisel. Para sua sucessão, o presidente Emílio Garrastazu Médici indica o general João Batista Figueiredo para presidência e para vice-presidente Aureliano Chaves. Segundo Fausto (2006, p.500),

A vitória mais importante de Geisel não foi, entretanto, alcançada com o êxito previsível de seu candidato no colégio eleitoral e sim no interior das Forças Armadas. A indicação do general Figueiredo passara por uma séria prova de força, pois o ministro do Exército Sylvio Frota lançara sua própria candidatura, nos meios militares em sondagens no Congresso, como porta-voz da linha-dura.

Ao término do mandato de João Batista Figueiredo, Tancredo Neves e José Sarney ganharam as eleições de 15 de janeiro de 1985. É interessante ressaltar que, mesmo utilizando “caminhos complicados e utilizando-se do sistema eleitoral imposto pelo regime autoritário, a oposição chegava ao poder” (2006, p. 512). Fausto (2006) também salienta que,

Com a eleição de Tancredo Neves a transição para o regime democrático não terminou e estaria sujeita a imprevistos. Entre 15 de janeiro e a posse marcada para 15 de março de 1985, Tancredo Neves desenvolveu uma intensa atividade de contatos no país e uma viagem ao exterior. A essa altura, já doente. Em parte, por temperamento, em parte porque não queria correr riscos na transmissão do cargo, dando pretextos de intervenção aos inconformados das Forças Armadas, “deixou a doença para depois da posse”. A posse não aconteceu. Internado à pressas em um hospital em Brasília. Tancredo sofreu uma primeira e discutida operação, com políticos e amigos presentes na sala de cirurgia. Nesse ínterim, Sarney subiu a rampa do Planalto, tomando posse no lugar do presidente eleito, em uma situação que se acreditava transitória (2006, p.514).

Tancredo Neves faleceu em 21 de abril, quando multidões foram às ruas acompanhar o corpo na saída de São Paulo, em sua passagem por Brasília, Belo Horizonte e em seu enterro em São João de Rei. A comoção nacional era não só devido às circunstâncias de sua morte, mas também pelo sentimento de que o país estava perdendo uma figura política em um momento delicado. “Essa sensação tinha muito fundamento. Tancredo possuía algumas qualidades raras no mundo político: honestidade, coerência de posições. Essas virtudes se sobrepunham às preferências ideológicas de direita ou de esquerda” (2006, p.515).

O vice-presidente, José Sarney, ao assumir o governo, passou por muitas restrições, uma vez que sua candidatura tinha sido imposta ao PMDB, era oposicionista e precisava conquistar autoridade na Aliança Democrática. Assim, começou seu governo sob forte presença da figura de Tancredo. Contudo, conseguiu méritos por mostrar respeito às liberdades públicas e por cortar

alguns elos com o passado. A exemplo, o SNI além de ser mantido, continuou a receber recursos. “Em maio de 1985, a legislação restabeleceu as eleições diretas para a presidência da república e aprovou o direito de voto aos analfabetos, assim como a legalização de todos os partidos políticos” (2006, 519).

Foi no governo de José Sarney que se substituiu o cruzeiro pela nova moeda - o cruzado que, no início de sua implantação fez um enorme sucesso, mas, com o decorrer do tempo, mostrou-se uma solução econômica ineficaz para o momento de crise em que o país estava atravessando. Mesmo assim, o PMDB e o governo mantiveram grande prestígio até as eleições de 1986, já que conseguiram eleger muitos governadores e senadores.

Em 1990, Fernando Collor de Mello foi eleito presidente do Brasil pelo Voto direto. Neste mesmo ano, o presidente Fernando Collor de Mello apresenta um plano econômico que, segundo ele, iria combater a inflação. Para execução desse plano, cria uma nova moeda e congela depósitos bancários por dezoito meses, também no mesmo ano, assina o tratado de livre comércio com a Argentina. Em 25 de agosto 1992, Collor concedeu entrevista a uma TV argentina que, a princípio, não seria exibida no Brasil. Mas, como Collor estava bem-quistado pela elite política e pela população, acabou tendo sua entrevista captada pelo jornal Zero Hora, Porto Alegre. O historiador Eduardo Bueno (2012) faz a seguinte observação em relação ao episódio:

Em linhas gerais, a *story line* era a seguinte: em certa república sul-americana, um jovem e promissor candidato, de tendência neoliberal, concorre à Presidência competindo contra um ex-líder sindical ligado ao movimento operário. Obtém o apoio da elite nacional e, para administrar os polpudos donativos da campanha, convida um velho amigo, o ex-seminarista e vendedor de carros usados antes conhecido como “Paulinho Gasolina”. Depois de uma campanha acirrada – durante a qual afirma que, se o ex-operário vencer, vai “confiscar a poupança do povo” –, o jovem e bem-apegoado candidato acaba vencendo por estreita margem de votos. No dia seguinte à posse, o novo presidente e sua ministra da Fazenda anunciam um plano de combate à inflação, em nome do qual bloqueiam o dinheiro depositado em todas as poupanças e contas correntes de todos os bancos do país (Bueno, 2012, p.681).

A entrevista trouxe sérias consequências ao governo Collor, a partir daí, foram descobertas uma rede de corrupção e negociações, inclusive uma denúncia feita pelo seu irmão, Pedro Collor de Mello. Além da população sair às ruas com a cara pintada, “exigindo sua renúncia, a mãe do presidente entra em coma, a cunhada se torna “musa do impeachment” e o irmão morre de câncer na cabeça. O ex-tesoureiro foge do país e é preso na Tailândia. O presidente sofre impeachment,

mas se livra da prisão” (2012, p. 683). Seu vice-presidente Itamar Franco assume a presidência. Bueno também informa que,

(...) Collor fez um governo marcado pela falsa polêmica, por declarações de mau gosto, pelo neoliberalismo de fachada, por suas “proezas” atléticas e seu ar de Indiana Jones, suas gravatas Hermes, canetas Montblanc e o esnobismo *nouveau riche*. Era a República das Alagoas no poder. Ela chegara lá nos braços do povo. De lá sairia pelo braço do povo (2012, p.687).

Na eleição de 2 de outubro de 1994, Fenando Henrique Cardoso vence, no primeiro turno, para o cargo de presidente da República. Nesse momento político, Fenando Henrique Cardoso representava esperança efetivas de moralidade, competência e dignidade para milhões de brasileiros. Isso porque o povo reconhecia “uma base sólida no passado social e político do novo presidente – sociólogo que sempre se opusera ao governo militar (pelo qual fora punido, partindo para o exílio) e político de atuação destacada no PMDB, do qual fora um dos fundadores (2012, p.695).

O Senador Antônio Carlos Magalhães, presidente do Congresso, em 4 de junho de 1997, anuncia a promulgação de uma emenda constitucional que concedia ao presidente da República, governadores e prefeitos o direito a concorrer ao segundo mandato consecutivo. Nesse mesmo dia, o PSDB, anuncio a candidatura de Fenando Henrique Cardoso à reeleição. Bueno (2012) destaca que,

Tão logo a emenda foi aprovada e a candidatura de FHC lançada, analistas políticos atentos apressaram-se em definir a manobra governamental como uma espécie de “golpe branco”. O jornalista Elio Gaspari, por exemplo, um dos mais conceituados do país, chegou a comparar aquela alteração constitucional com o “golpe da Maioridade”, que em 1840 levaria D. Pedro II ao trono: tratava-se, afinal, de uma mudança nas regras do jogo sucessório proposta e articulada pelo governo em benefício do próprio governo; uma modificação nas normas constitucionais, uma espécie de “trama palaciana” (2012, p.697 e 698).

Em outubro de 1998, Fenando Henrique Cardoso foi reeleito para seu segundo mandato de quatro anos. Embora o plano real tenha lhe proporcionado um bom êxito político e econômico, o presidente Fernando Henrique Cardoso passou por alguns apuros no segundo mandato, em virtude da transparência do seu governo ficar “comprometido por escândalos políticos e financeiros que, embora jamais tenham envolvido pessoalmente o presidente, rivalizam, pelo menos nos números, com a roubalheira dos anos de lama da Era Collor (2023, p.699).

Nesse contexto, em outubro de 2002, o ex-torneiro mecânico, Luiz Inácio Lula da Silva ganha as eleições para presidente da República, primeiro presidente oriundo das camadas

populares, sua eleição veio romper com um elitismo político de muito tempo. Reeleito em 2010, o presidente Lula e sua equipe de governo referendam o Plano Real, alegando que havia funcionado e, assim, o presidente consegue estabilizar não só a economia, mas também o próprio processo de estabilização do governo. Ainda, foi capaz de zerar a dívida externa brasileira que vinha desde a independência. Bueno (2012) faz a seguinte esclarecimento:

Mas para alguém com a trajetória não apenas política, mas pessoal de Lula, seria inconcebível que, uma vez no poder, ele não lançasse programas de cunho social. Com efeito, o primeiro “pacote” do governo foi articulado em torno do programa “Fome Zero”, que Lula – já aparentemente imbuído da vertigem de se impor como figura de impacto mundial (o que, de todo modo, ele conseguiria) – logo alardeou que pretendia transformar em programa global, mesmo que para isso precisasse contar com uma espécie de ajuda compulsória dos países ricos. O Fome Zero, no entanto, não decolou nem mesmo no Brasil e, apesar da queda dos índices de desnutrição e de mortalidade infantil no país, o programa teve menos a ver com tais avanços sociais do que o bolsa-família, esse sim um dos símbolos (e mais efetivos instrumentos) do governo Lula (Bueno, 2012, p.707).

Como resultado, a política econômica de seu governo, conseguiu aproximá-lo das classes produtivas e dos setores conservadores da sociedade, no entanto ao receber as lideranças do Movimento dos Trabalhadores Sem-Terra e ao colocar um boné igual ao dos membros da organização, além de ajudar e financiar, “esse grupo (e outras ONGs controversas), o ex-sindicalista parecia referendar, em certas ocasiões, seus vínculos supostamente “revolucionários”, por mais falaciosos que o MST e certos movimentos contestatórios possam eventualmente se revelar” (2012, p.708). Ainda, com o surgimento de a denúncia do deputado federal Roberto Jefferson, presidente do PTB, sobre o chamado “mensalão PT”, Lula não conseguiu colocar seu assessor, José Dirceu, como candidato.

No dia 31 de outubro de 2010, foi eleita a primeira mulher para a presidente da República, indicada por Lula, Dilma Rousseff que, além de conseguir criar seu próprio estilo de governo, também o legado que recebeu. Bueno mostra que,

a presidente se revelou determinada o suficiente para demitir nada menos do que sete ministros ligados a Lula ou às alianças progressistas firmadas por ele devido a acusações de corrupção. Não restam dúvidas também de que Dilma impôs um ritmo de trabalho mais efetivo que o de Lula, embora tenha revelado certa inabilidade política.

De todo modo, com jeito sisudo, posições firmes e projeção internacional (foi eleita a terceira mulher mais influente do planeta pela revista Time), Dilma Rousseff desfruta de índices de popularidade de 77% e, apesar de todas as complexidades do país e das heranças que recebeu, desponta como retrato do Brasil do século 21, até porque ela parece não desconhecer que, cinco séculos

depois, esse ainda é um país em construção, mas enfim maduro o suficiente para enviar os corruptos para a prisão (Bueno, 2012, p. 715).

O professor associado (livre docente), Pedro Paulo Zahluth Bastos, do Instituto de Economia e pesquisador do Centro de Estudos de Conjuntura e Política Econômica da Universidade Estadual de Campinas (2017), em seu artigo *Ascensão e crise do governo Dilma Rousseff e o golpe de 2016: poder estrutural, contradição e ideologia*, revela que o governo Dilma tinha atendido a várias bandeira da FIESP do anos, mas, em seu segundo mandato, a presidente reeleita Dilma Rousseff “resolveu realizar um ajuste fiscal e monetário abrupto que surpreendeu muitos dos que, em sua base eleitoral, acreditaram em suas críticas de campanha à disposição de cortar e cortar dos candidatos de oposição” (Bastos, 2017, p.03).

Bastos (2017) também ressalta que, como consequência desse movimento iniciado pela FIESP, a governabilidade tradicional do governo de Dilma Rousseff ficou comprometida e sua popularidade abalada. Dessa maneira,

O governo não caiu sem luta, mas, primeiro, a tentativa de convocar como ministro o ex-presidente Lula para remontar a governabilidade fracassou sob ataque da Operação Lava-Jato. Antes dessa tentativa desesperada, a tentativa de recompor com o PMDB com a transferência da coordenação política para Michel Temer fracassara, em meados de 2015, por sua afirmação pública como alternativa de poder para “reunificar o país” e, depois, pela apresentação explícita de um programa alternativo, Uma Ponte para o Futuro. Segundo, o apelo às ruas em 2016 veio tarde demais para um governo que desperdiçara sua popularidade pouco depois de ser reeleito e que ainda não sinalizava com a ampliação de empregos, salários e direitos sociais, antes pelo contrário (2017, p.5).

Segundo o economista (2017), essa situação já vinha sendo arquitetada há algum tempo, porque uma boa parte do empresariado e das camadas médias não estavam satisfeitas com “o ganho de poder econômico e político dos trabalhadores organizados e dos trabalhadores menos qualificados, e contra as políticas distributivas executadas pelos governos petistas para atender à sua base social, sistematicamente majoritária nas eleições presidenciais” (Bastos, 2017, p.44). Houve uma revolta que parece ter contado com financiamento de deputados contrários ao PT nas eleições de 2014, tendo Eduardo Cunha a principal ligação entre os financiadores empresariais e o PSDB, o PMDB e partidos conservadores menores. Como resultado houve,

A unificação da burguesia em torno de um programa regressivo finalmente aconteceria caso uma alternativa política viável ao governo aparecesse, o que ocorreu quando, de dentro dele, Michel Temer anunciou o programa Uma Ponte para o Futuro. É ele a inspiração da PEC 214/55 do teto do gasto, que poupa a estrutura tributária regressiva, distribui o ônus do ajuste para os cidadãos pobres carentes de transferências monetárias e serviços públicos (mas que pagam

proporcionalmente mais impostos que os ricos) e abre um novo horizonte de privatizações do domínio público. Se o golpismo da oposição era previsível em 2014, o golpismo do Palácio do Jaburu era muito menos. A Ponte para o Futuro transformava o recuo tático em nova estratégia, o que, faça-se justiça, estava muito distante das intenções de Dilma Rousseff. Junto com a expulsão de Dilma, iriam a CLT e a Constituição “cidadã (Bastos, 2017, p. 53)

Ao final do processo de *impeachment* de Dilma Rousseff, Michel Miguel Elias Temer, principal líder político na orquestração do golpe contra a presidente, assume a presidência da República, governando de 31 de agosto de 2016 até 31 de dezembro de 2018. Temer preparou terreno para a ultradireita chegar ao poder em 2019, com a eleição de Jair Messias Bolsonaro.

Os pesquisadores da UnB, Universidade de Brasília, Araújo e Araújo Sobrinho (2022) mostram que “a continuidade da gestão do Partido dos Trabalhadores sob a presidência de Dilma Rousseff concretiza a inviabilização de uma política pública efetiva de reforma agrária” (2022, p.15). Já no governo Lula, os programas e ações vinham apresentando um número bem reduzido de pessoas assentadas em novas áreas. Como se pode verifica, há algum tempo alguns políticos já vinham trabalhado contra ações sociais do governo petista.

Michel Temer assume o poder “com o discurso de que novas e radicais medidas deveriam ser tomadas para conter a forte crise política e econômica que assolava o país” (2022, p 17). Contava com o apoio de partes da burguesia nacional e internacional, afirmava que sua ação era uma estratégia para diminuir os efeitos da crise estrutural do capital aprofundada, que vinha desde 2008. Então,

Já nos primeiros dias de governo ocorreram reformulações institucionais profundas Pela Medida Provisória (MP) 726, editada em 12 de maio de 2016, e foi extinto o Ministério do Desenvolvimento Agrário e transferidas suas competências para o Ministério do Desenvolvimento Social (MDS), que passou a se chamar Ministério do Desenvolvimento Social e Agrário (MEDEIROS, 2020). Foi criado uma Secretaria Especial da Agricultura Familiar e do Desenvolvimento Agrário (Sead) (Araújo e Araújo sobrinho, 2022, p.18).

Os pesquisadores (2022) também apontam que Temer contava com uma base de proteção no Congresso constituída por 27 deputados, os quais incentivaram os ruralistas a partir para ataques aos movimentos sociais do campo e conseguiram angariar apoio de mais parlamentares para a causa. Ainda, Araújo e Araújo Sobrinho revelam que,

As ações agrárias do governo Temer impactam os direitos e programas voltados aos trabalhadores do campo, com a eliminação de ministérios, órgãos e programas que lhes beneficiavam. A base oficial incondicional ao agronegócio vem permitindo o aumento da fronteira agrícola sobre territórios ocupados pelos assentamentos (NECCHI, 2017) com implicações trágicas sobre as políticas

fundiárias e de distribuição da propriedade e renda no campo (TEIXEIRA, 2016). Contudo, a violência bárbara se recrudesciu, concretizar-se em mortes e violências as mais distintas, com aumento dos envolvidos em conflitos por terra e água (2022, p. 19 e 20).

Nesse contexto, Bolsonaro conseguiu se eleger presidente da República, por meio de uma coalisão feita pelos conservadores católicos, evangélicos neopentecostais, Forças Armadas, agronegócio, o neoliberalismo e pelo capital financeiro. Essa coalisão permitiu que Bolsonaro imprimitisse suas ações no comando do governo.

Assim sendo, o governo vem construindo uma narrativa de criminalização de organizações como o MST, e do esforço de desqualificação de ONGs, em particular, das ambientalistas e de defesa dos indígenas, tratadas, também, como impatriotas; e da prioridade plena e absoluta ao agronegócio exportador, com permissividades diferenciadas para os extratos mais conservadores da base primária desse segmento (FERNANDES et al, 2020). O governo prioriza sua relação com o agronegócio como diretrizes para o desenvolvimento das forças produtivas do campo brasileiro em uma perspectiva de aprofundamento do neoliberalismo com mudanças que atingiram todas as dimensões política econômica, social, ambiental e cultural, difundindo a razão neoliberal para as classes sociais, inundando o cotidiano como modelo hegemônico (FARIZA, 2020). Podemos observar que está política de desenvolvimento para o campo vem se delineando no governo Fernando Henrique Cardoso (FHC), e permearam os governos petistas de Luís Inácio da Silva (Lula) e Dilma Rousseff e aprofundando no governo Jair Bolsonaro (2022, p.21 e22).

Compreende-se, assim, que as políticas do governo Bolsonaro, de forma escancarada, representam um aprofundamento da lógica predatória e violenta contra os movimentos sociais e povos que sobrevivem do campo sob a hegemonia do agronegócio, uma vez que ações sociais e causas ligadas ao povo originário, à quilombola, ao povo do campo, aos sem-terra são considerados inimigos a serem abatidos, eliminados. “Enquanto isso, um número expressivo de trabalhadores rurais sem-terra continua acampado à beira de estradas lutando por um pedaço de chão. As origens desse processo extremamente contraditório podem ser entendidas, segundo Caio Prado Junior, a partir da própria colonização do país (Araújo e Araújo Sobrinho, 2022, p.18).

Tendo em vista os aspectos observados, podemos concluir que os golpes contra o Estado fazem parte da história da política brasileira, funcionam como bumerangue porque vão e voltam, sempre orquestrado por uma elite parlamentar e pelas forças armadas. Começa desde a criação da 1ª República e se repetiu no ano de 2016. Os discursos utilizados são quase sempre os mesmos em nome de maior desenvolvimento do país, combate à crise financeira, a luta contra os comunistas. Até a ação de Bolsonaro em não passar a faixa presidencial a Lula em 2023, é um gesto repetido

do Marechal Floriano Peixoto que se negou a comparecer à cerimônia de posse de Prudente de Moraes.

É impressionante como os discursos golpistas foram evoluindo com o passar do tempo. Agora, com ajuda da tecnologia, mentiras são ditas com tanta veemência que passam a ser decodificadas enquanto verdade, perdeu-se o escrúpulo para derrotar um oponente político, principalmente se ele for de esquerda. Mesmo com o presidente Luís Inácio Lula voltando à presidência em 2023. O último golpe deixou impressos marcas profundas na sociedade brasileira, uma vez que os valores fascistas do antigo governo ainda estão muito presentes na sociedade brasileira.

Daí a dificuldade do narrador-personagem em concluir seu livro, como alega no primeiro capítulo, 30 de novembro de 2018 “não bastassem os perrengues pessoais, ficou difícil me dedicar a devaneios literários sem ser afetado pelos acontecimentos recentes do nosso país” (BUARQUE, 2019, p.05). Considerando que a cultura, a educação, os movimentos sociais foram completamente desconstruídos no governo Bolsonaro. É como se Chico Buarque (2019) quisesse denunciar o bloqueio de criatividade nas manifestações artísticas como consequência nefasta desse governo.

5. Pormenorizando a obra *Essa Gente*, de Chico Buarque

Para conseguir entender e analisar o romance, foi necessário escrever um sumário, numerando os capítulos e, também, o número das páginas. Além disso, também houve necessidade de organizar os capítulos, de acordo com os acontecimentos nas suas respectivas datas.

Foram levantados os eventos políticos correspondentes às datas (títulos dos capítulos), o emissor, o receptor, assunto, o total de páginas e números de cada capítulo. Tudo isso, organizado pelos gêneros textuais: carta, narrações em 1ª e 3ª pessoa, reportagem e intimação judicial. O propósito deste levantamento era o de conseguir a composição e articulação da obra para chegar a entender sua representação.

É importante frisar que este levantamento foi de extrema importância para resolver o quebra-cabeça narrativo a que a obra se propõe, chegar ao entendimento desse mosaico narrativo que tem em cada capítulo uma peça do cenário, cuja interpretação só foi conseguida por meio de um distanciamento, visto que se tratava de um mosaico incompleto, aprendido, compreendido e completado pelo leitor.

Enfim, espera-se que esse trabalho de pesquisa propicie entendimento dos fatos e acontecimentos confusos, gerados por uma política de extermínio, após golpe, para que se tenha uma melhor compreensão da realidade vivida no período e, assim, eliminar a possibilidade de mais um golpe de Estado.

SUMÁRIO

	CAP.	PAG.
Rio, 30 de novembro de 2018	1	5
7 de dezembro de 2018	2	6
13 de dezembro de 2016	3	7
15 de dezembro de 2016	4	7/8
9 de dezembro de 2018	5	8/9
Rio, 23 de setembro de 2017	6	9/10
Rio 9 de outubro de 2017	7	10/11
Rio 27 de outubro de 2017	8	11/12
21 de setembro de 2018	9	12/13
3 de janeiro de 2019	10	13/14

15 de janeiro de 2019	11	14/15/16/17
9 de abril de 2017	12	17/18
Rio, 24 de janeiro de 2019	13	18/19
25 de janeiro de 2019	14	20/21/22
São Paulo, 27 de janeiro de 2019	15	22/23
30 de janeiro de 2019	16	24
31 de janeiro de 2019	17	24/25/26/27
1º de fevereiro de 2019	18	27/28/29
2 de fevereiro de 2019	19	29/30/31/32/33
3 de fevereiro de 2019	20	33/34/35
6 de fevereiro de 2019	21	35/36/37/38/39/40
Rio de Janeiro, 9/02/2019	22	40/41
12 de fevereiro de 2019	23	41/42/43
13 de fevereiro de 2019	24	43/44
15 de fevereiro de 2019	25	44/45/46/47/48
20 de fevereiro de 2019	26	48/49/50
23 de fevereiro de 2019	27	50/51/52/53
25 de fevereiro de 2019	28	53/54/55/56
26 de fevereiro de 2019	29	56/57
27 de fevereiro de 2019	30	57/58/59
28 de fevereiro de 2019	31	60/61/62
2 de março de 2019	32	62/63/64
Rio, 5 de março de 2019	33	64/65/66
Rio, 12 de fevereiro de 1999	34	66/67/68
6 de março de 2019	35	68/69/70/71/72/73
9 de março de 2019	36	73/74/75/76
16 de março de 2019	37	76/77/78
23 de março de 2019	38	78/79
24 de março de 2019	39	79/80/81/82/83/84/85
2 de abril de 2019	40	85/86/87
3 de abril de 2019	41	87/88/89/90

Rio, 6 de abril de 2019	42	90/91/92
11 de abril de 2019	43	93
12 de abril de 2019	45	93/94/95/96/97/98
15 de abril de 2019	46	99/100/101/102/103/104
16 de abril de 2019	47	104/105/106/107
17 de abril de 2019	48	108/109/110
18 de abril de 2019	49	110/111/112/113
19 de abril de 2019	50	114/115
Rio, 20 de abril de 2019	51	115/116/117
22 de abril de 2019	52	117/118/119/120/121
24 de abril de 2019	53	121/122/123/124
29 de abril de 2019	54	124/125/126/127/128/
5 de maio de 2019	55	128/129/130
6 de maio de 2019	56	130/131/132/133/134/135/136
São Paulo, 9 de maio de 2019	57	136/137/138
12 de maio de 2019	58	138/139/140/141/142/143/144/145/146
25 de maio de 2019	59	146/147/148/149/150
10 de junho de 2019	60	150/151/152/153/154/155/156
20 de junho de 2019	61	157/158/159
21 de junho de 2019	62	159/160/161/162/163/164/165
2 de julho de 2019	63	166/167/168/169/170/171
2 de setembro de 2019	64	172/173/174
3 de setembro de 2019	65	175/176
4 de setembro de 2019	66	177/178/179
5 de setembro de 2019	67	179/180
25 de setembro de 2019	68	180/181/182/183/184/185/186/187
28 de setembro de 2019	69	187/188/189
29 de setembro de 2019	70	189/190/191/192

Data	Evento político correspondente	Gênero textual	Emissor	Destinatário	Assunto	Nº do capítulo
12/02/1999		Carta	Duarte	Maria Clara	Carta de amor de Duarte para Maria Clara.	34 p. 66/67/68
13/12/2016	Aprovação pelo Senado da PEC55 que estabelece teto de gastos.	Narração em 3ª pessoa	Narrador onisciente	Leitor do romance	Artur apresenta o cantor de ópera e sua mãe e o envolvimento c/ a família do maestro.	3 p.7
15/12/2016	Temer reduz multa de empresa que demitir sem justa causa.	Narração em 3ª pessoa	Narrador onisciente	Leitor do romance	O menino cantor (Everaldo Canindé) foi castrado.	4 p.7/8
09/04/2017		Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Relata quando desfez seu 1º casamento e que sua mulher lhe chama de machista e misógino.	12 p.17/18
23/09/2017		Carta	Maria Clara	Sr. Balthasar – autor do livro que está traduzindo	Sr. Balthasar correspondência.	6 p. 9/10
09/10/2017		Carta	Maria Clara	Sr. Balthasar	Maria Clara escreve para o Sr. Balthasar e fala sobre a ambiguidade do texto escrito na página 297. Acha que a secretária do Sr. Balthasar não entrega as correspondências.	7 p. 10/11
27/10/2017	Seis de oito blocos oferecidos no leilão do pré-sal foram arrematados pela Petrobras e por consórcios estrangeiros	Carta	Maria Clara	Sr. Balthasar	Maria Clara Duarte escreve para Sr. Balthasar comunica que vai não assinar a tradução do extenso romance do autor ou usar pseudônimo.	8 p. 11/12

21/09/2018	Urna eletrônica, um debate sobre segurança usado por Bolsonaro como ameaça.	Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Rosana recebe uma estátua dourada, ela coloca uma faixa verde-amarela no torso da estátua, talvez fosse intenção de realçar o efeito <i>kitsch</i> .	9 p.12/13
30/11/2018	Supremo limita os poderes de indulto do presidente da República. O governador Pezão é preso pela Lava-jato do Rio de Janeiro.	Carta	Duarte	Editor	Adiantamento por livro encomendado e não entregue.	1 p.5
07/12/2018		Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	As caminhadas peripatéticas para ver se consegue motivo para sua escrita.	2 p.6
09/12/2018	Um investigado por fraude ambiental comandará Meio Ambiente sob Bolsonaro	Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Duarte perde o sono por não conseguir escrever sai de carro e encontra o passeador de cães.	5 4p.8/9
03/01/2019	O 38º presidente do Brasil promove hoje sua primeira reunião ministerial	Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	O contador ligou para ele comunicando que o seu saldo bancário está no vermelho.	10 p. 13/14
15/01/2019	Bolsonaro dá o primeiro passo para facilitar posse de arma no Brasil	Sonho	Narrado em 1ª pessoa	Leitor do romance	Está no avião saindo do Rio para São Paulo e, o avião por ter problemas técnicos, sobrevoa pelas praias, floresta da Tijuca, Cristo Redentor, o Maracanã, atrações turísticas, as favelas e demais pontos turísticos da cidade.	11 p. 14/15/16/17
24/01/2019	O sigilo deveria ser exceção. O decreto do Governo prejudica a transparência.	Carta	Drª Marilu Zabala	Síndico do prédio	A Drª Marilu Zabala, moradora do 201, escreve ao síndico do	13

					Edifício Saint Eugene reclamando do inquilino do 702.	p. 18/19
25/01/2019	No início da tarde desta sexta-feira (25/01), ocorreu o rompimento de três barragens na mina Córrego do Feijão, em Brumadinho (MG).	Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Apartamento de luxo no Leblon, Visto do alto o bairro não difere da favela.	14 p. 20/21/22
27/01/2019		Carta	Petrus (editor)	Maria Clara	Petrus editor escreve para Maria Clara para ela ajudar Duarte na correção, poia ele mandou uns esboços para ele “mal-ajambrados” de uma novela.	15 p. 22/23
30/01/2019		Narração em 3ª pessoa	Narrador onisciente	Leitor do romance	Napoleão Mamede/ Everaldo Canindé voz de castrado na área.	16 p.24
31/01/2019		Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Lê no jornal a morte de Fúlvio Castello Branco Jr, pensa que foi o seu amigo que estudou com ele no colégio Santo Inácio.	17 p. 24/25/26/27
01/02/2019		Rosane narra em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Começa dizendo que Deus a livrou de ter um filho com Duarte.	18 p. 27/28/29
02/02/2019	Davi Alcolumbre, o aspirante do baixo clero que desbancou o MDB no Senado	Sonho	Começa em 3ª Pessoa e passa para 1ª pessoa	Leitor do romance	Narrador conta que Duarte estava pensando em autoplágio do livro <i>O Eunuco do Paço Real</i> , pensa que para evitar seus cacoetes autorreferenciais usaria a 3ª pessoa do singular.	19 p. 29/30/31/32/33
03/02/2019		Carta	Maria Clara	Duarte	Carta de Maria Clara para	20

					Duarte, diz que reproduz a carta escrita para ele e que tinha enviado pelo filho, mas que o menino perdeu-a.	p. 33/34/35
06/02/2019	Lula é condenado pela segunda vez na Lava Jato, agora no caso do sítio de Atibaia	Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Diz que mudou o padre-nosso, mudou a liturgia, mas todas igrejas e que ele conhece têm sempre o mesmo cheiro.	21 p. 35/36/3738/39/40
09/02/2019		Notificação extrajudicial	Justiça	Duarte	Cobrança dos aluguéis dos meses de novembro e dezembro de 2018 e janeiro de 2019.	22 p. 40/41
12/02/2019	Supremo se livra de CPI no Senado, mas segue na mira em Brasília e nas redes	Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Diz que tem um palpite que cedo ou tarde volta a viver com Maria Clara.	23 p. 41/42/43
13/02/2019		Rosane narra em 1ª pessoa	Narrador personagem	Duarte	Rosane recebe uma ligação de Duarte e discute com ele.	24 p. 43/44
15/02/2019	Em queda de braço com filho de Bolsonaro, Bebianno perde estatura no Governo	Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Fúlvio e a agressão ao mendigo no muro do <i>Coutry Club</i> .	25 p. 44/4546/47/248
20/02/2019	Bolsonaro x Bebianno, os áudios que expõem perigosamente o Governo	Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Está observando e pensando sobre os meninos da favela que mergulham no esgoto do canal que liga o mar à lagoa.	26 p. 50/51/52/53
23/02/2019		Narração em 3ª pessoa	Narrador onisciente	Leitor do romance	Apresentação do pastor da Igreja pentecostal.	27 p.50/51/52/53

25/02/2019	Rio de Janeiro registra maior índice de letalidade policial em janeiro desde 1998	Sonho	Narrativa em 1ª pessoa	Leitor do romance	Sonhos lúcidos, quando você sabe que o sonho é sonho, mas não consegue ver a saída.	28 p. 53/54/55/56
26/02/2019		Rosane narra em 1ª pessoa	Narrador personagem	Duarte	Telefonema de Duarte, Rosane diz para ele que trocou a fechadura de casa e é para ele a deixar em paz.	30 p. 56/57
27/02/2019		Narração em 3ª pessoa	Narrador onisciente	Leitor do romance	Duarte se afoga e é salvo por Agenor.	30 p.57/58/59
28/02/2019		Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Volta ao mirante e vai procurar o guarda-vidas que o salvou: o sargento Agenor.	31 p. 60/61/62
02/03/2019		Carta	Fúlvio	Duarte	Fúlvio deixa uma carta na portaria para Duarte oferecendo ajuda. Diz que tem um cliente que é próximo de um produtor em Los Angeles que costuma investir em filmes de baixo orçamento.	32 p. 62/63/64
05/03/2019		Carta	Duarte	Maria Clara	Escreve para Maria Clara pedindo que pedindo para ela que faça tradução no sentido inverso para ele. Encontra uma cartinha no computador que havia escrito há vinte carnavais passados. E pergunta se ela	33 p. 64/65/66

					guardou a versão manuscrita.	
06/03/2019	Mangueira, levantando a bandeira de Marielle, é a grande campeã do Carnaval Rio 2019	Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Bandido morto pela polícia.	35 p. 68/69/70/71/72/73
09/03/2019		Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Duarte vai à casa de Maria Clara e vê o revólver.	36 p. 73/74/75/76
16/03/2019		Rosane narra em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Conta que na hora da relação sexual com Napoleão, ele gosta de ser chamado de Duarte.	37 p. 76/77/78
23/03/2019		Rosane narra em 1ª pessoa	Narrador personagem	Duarte	Recebe uma ligação de Duarte que a chama de Bia. E, no final da ligação,	38 p. 78/79
24/03/2019		Narração em 3ª pessoa	Narrador onisciente	Leitor do romance	Rebekka e a história de Orpheu.	39 p.79/80/81/82 83/84/85
02/04/2019	Câmara do Rio abre processo de impeachment contra Crivella	Narração em 3ª pessoa e em 1ª pessoa	Narrador onisciente e personagem	Leitor do romance	Um jantar no Palácio da Guanabara, junto à orquestra canta o <i>castrati</i> Evereraldo Canindé.	40 p. 85/86/87
03/04/2019		Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Sai com labrador para passear, Maria Clara tinha ido ao médico com o menino e Duarte fica com o cachorro.	41 p. 87/88/89/90
06/04/2019		Carta	Drª Marilu Zabala	Síndico	Drª Marilu Zabala escreve para o síndico do Edifício Saint Eugene, externando sua preocupação com o estado atual do condomínio e das medidas de	42 90/91/92

					contenção de despesas. Reclama do locatário do 702 e pergunta se ele paga as taxas de manutenção.	
11/04/2019		Ação de despejo / notificação	Justiça	Duarte	Ação de despejo / notificação	43 p. 93
12/04/2019		Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Fala sobre o pai que foi um desembargador. E mostra a cama em que seu pai se matou.	45 p. 93/94/95/96/97/98
15/04/2019		Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	As pessoas acham que ele está armado para matar bandido.	46 p. 99/100/101/102/103/104
16/04/2019		Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Dr. Kovaleski liga para casa de Maria Clara e que atende é Duarte.	47 p. 104/105/106/107
17/04/2019		Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Encontra-se com Rosana está com as maçãs do rosto que parece postiças.	48 p. 108/109/110
18/04/2019	Catador é a segunda vítima da ação do Exército que disparou 80 tiros contra carro de família no Rio	Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Duarte pede para o Dr. Kovaleski para dispensar Marinalva.	49 p. 110/111/112/113
19/04/2019		Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Recebe telefonema de Rosane. Rosane diz que sente a falta de Duarte	50 p. 114/115
20/04/2019		Carta	Duarte	Ronald,(editora)	Duarte escreve para Ronald, diz que quer firmar um compromisso com a editora Anhangabaú e pede um adiantamento de 10 mil dólares.	51 p. 115/116/117

22/04/2019		Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Os habitantes do morro do Vidigal fazem protesto e fecham a avenida Niemeyer.	52 p. 117/118/119/120/121
24/04/2019	Bolsonaro agradece a Maia na TV por avanço da reforma da Previdência na Câmara	Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Petrus foi procurar Duarte em seu apartamento. Quando vê o revolve de Maria Clara fica apreensivo.	53 p. 121/122/123/124
29/04/2019		Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Apresenta Laila. Um pai se mete em briga de criança e bate no filho do Duarte.	54 p. 124/125/126/127/128/
05/05/2019		Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Duarte vai ao prédio de Rosane e encontra com um homem brigando o porteiro porque ele não abriu a porta do elevador para ele.	55 p. 128/129/130
06/05/2019		Narração em 3ª pessoa	Narrador onisciente	Leitor do romance	Vai com Rosane para um evento da Alta burguesia.	56 p. 130/131/132/133/134/135/136
09/05/2019		Carta	Petrus (editor)	Duarte	Petrus escreve para Duarte pede que ele mande o que tem escrito sobre o novo romance, quer que o rance sai ainda este ano devido ao sucesso do O Eunuco e quer aproveitar as festas natalinas.	57 p. 136/137/138
12/05/2019		Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Duarte vai até a casa de Agenor e Rebekka com o seu filho para um churrasco.	58 p. 138/139/140/141/142/143/144/145/146

25/05/2019	Michel Temer deixa a prisão após decisão da Justiça Federal no Rio	Carta	Maria Clara	Duarte	Maria Clara escreve para Duarte. Ela diz que ele ficará bem assessorado, pois o Petrus garantiu que vai colocar para ajudá-lo, excelentes corretoras. Também comunica a sua ida para Lisboa.	59 p. 146/147/148/149/150
10/06/2019		Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Fala de um preto que foi preso por roubar uma corrente de uma mulher e diz que ele apanhou muito.	60 p. 150/151/152/153/154/155/156
20/06/2019		Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Foi fazer exame de próstata Comenta sobre a possibilidade de ter um filho com outra mulher. Pensa nas mulheres que teve.	61 p. 157/158/159
21/06/2019		Sonho	Narrativa em 1ª pessoa	Leitor do romance	Sonha com Rebekka tomando banho nua na piscina, ele mergulha e quando sobre dá de cara com Agenor.	4362 p. 159/160/161/162/163/164/165
02/07/2019	Hostilidade às artes de Bolsonaro visa debilitar conquistas da democracia, dizem ex-ministros da Cultura	Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	O primeiro dia em que Maria Claire e Rebecca se defrontam.	63 p. 166/167/168/169/170/171
02/09/2019		Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Conversa com o leitor sobre os encontros diários com Rebekka.	64

						p. 172/173/174
03/09/2019		Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Rebekka chega mais cedo a sua casa e ele não conseguiu dormir pensando em Maria Clara que tinha ido embora para Portugal.	65 p. 175/176
04/09/2019		Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Duarte tenta fazer amor com Rebekka.	66 p. 177/178/179
05/09/2019	Bolsonaro elimina seleção independente para membros do conselho de proteção à crianças	Narração em 1ª pessoa	Narrador personagem	Leitor do romance	Rebekka vem novamente com o shortinho branco e quando Duarte vai para cima dela, ela o afasta e diz que ele está confundindo tudo.	67 p. 179/180
25/09/2019		Carta	Maria Clara	Duarte	Maria Clara escreve para Duarte dizendo que sonhou com ele e dá notícias da adaptação do menino em Portugal. Pergunta sobre o revólver e diz que espera que ele tenha dado sumiço nele.	68 p. 180/181/182/
		Telefonema	Rosane	Duarte	Rosane telefona para Duarte dizendo que Napoleão já era e que ela vai se casar com Piccolini, um pecuarista do Mato Grosso.	68 p. 182/183/184/185/

		Narrador personagem	Duarte	Leitor do romance	Duarte fala de Rebeca que Agenor pegou o exemplar que ela está lendo e acaba batendo em Rebekka. Quando Duarte vai dormir, tira o telefone do gancho para não receber a ligação de Rosane. Deixa a porta destravada e vai dormir. Acorda tendo a impressão de que está diante de Rebbeca, depois acha que sua mão. A vê sentada na cama mostrando o seio e o acaricia com os olhos cheios de lágrimas. Dá um beijo nele e faz o sinal da cruz em sua testa.	68 p. 185/186/187
29/09/2019		Reportagem		Leitor do romance	ESCRITOR ENCONTRADO MORTO NO LEBLON MISTÉRIO CARREIRA	70 p. 189/190/191/192

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Levando em conta o que foi observado nos capítulos antecedentes, faz-se importante ressaltar, de acordo com Bakhtin (1998, p. 422) que “uma outra manifestação de maior importância para a história do romance, ligada à nova orientação temporal e à zona de contato: trata-se das relações particulares do romance para com o gênero extraliterários – a vida corrente e a ideologia”. Em *Essa gente* (2019), na sua narrativa mosaica, não só dá para apreender os acontecimentos políticos da vida corrente do povo brasileiro, como também é possível perceber o viés ideológico de denúncia exposto implicitamente por Chico Buarque em sua obra.

À guisa de ilustração, foi feito um resumo do assunto e de alguns acontecimentos de acordo com as datas, títulos de cada capítulo, relacionando-os com noticiários destacados nas grandes mídias. Ressalta-se que esta leitura e interpretação da obra foi concebida ao constatar que algumas datas não estavam presentes na obra de forma aleatória.

No capítulo de *13 de dezembro de 2016*, narração em 3ª pessoa, Artur narrador personagem apresenta o cantor de ópera Everaldo Canindé e sua mãe, negros, moradores do morro do Vidigal. Nessa data em que as manchetes mostravam a aprovação pelo Senado da PEC55 que estabeleceu teto de gastos. Começando, assim, as agruras do povo, preto, pobre e favelado.

O narrador-personagem relata o processo de castração do menino Everaldo Canindé que, para se torna tenor, precisa atender às necessidades de investimento financeiro do pastor de uma Igreja pentecostal, morro no Vidigal, a da Boa-Ventura, e do seu sócio o maestro Fiorentino. Neste período, na realidade dos brasileiros, Temer reduziu a multa de empresa que demitir sem justa causa. Podemos entender a castração de Everaldo como uma alusão a castrado dos direitos do povo brasileiro.

Em, *27 de outubro de 2017*, em carta ao Sr. Baltazar, autor de um extenso romance, Maria Clara comunica ao ilustre autor que não vai assinar nem usar de pseudônimo para assumir autoria da tradução. No Brasil real, nessa data específica, seis de oito blocos oferecidos no leilão do pré-sal foram arrematados pela Petrobras e por consórcio estrangeiro. O jornal *El País* traz a seguinte manchete: “*Petrobras na era Temer: estrangeiras avançam na nova divisão do poder do pré-sal*” (https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/28/politica/1509142655_389499.html).

Apesar da Petrobras estar abalada por sofrer vários impactos causados pela Operação Lava Jato, pelo excesso de investimentos e o desequilíbrio nos preços da gasolina, conseguiu exercer

seu direito de entrar no consócio e ser uma das principais responsáveis pela exploração da mega reserva. Já no capítulo, Maria Clara teve a coragem de se posicionar diante da arbitrariedade e do estrelismo de um autor renomado, correndo o risco de não ser mais contratada pela editora. Mesmo em condições desfavoráveis, consegue se fazer ouvir e explicitar seu ponto de vista.

Em *21 de setembro de 2018*, o Narrador-personagem em 1ª pessoa conta que Rosana, uma de suas esposas, ganha uma estátua dourada na qual coloca uma faixa verde-amarela no torso da estátua e a deixa exposta na janela de seu apartamento, assumindo sua posição política. O narrador ironiza dizendo que talvez fosse uma intenção de realçar o efeito *kitsch*. Neste dia, no Brasil real, a mídia noticiava sobre o debate sobre a urna eletrônica pautado por Bolsonaro para lançar dúvidas com relação à legitimidade do resultado eleitoral, em que já se antevia uma derrota. Assim como Trump, nos Estados Unidos, Bolsonaro, candidato à presidência, tentava mobilizar eleitores colocando em xeque o sistema eleitoral, um de seus filhos divulga mentira a respeito do tema.

Assim, como o presente *kitsch*, uma estátua dourada de um homem em tamanho natural, colocada na janela da frente do apartamento com uma faixa verde amarela que a personagem Rosana faz questão de ostentar, Bolsonaro começa sua *performance* eleitoral no estilo *kitsch*, abusando do exagero sentimentalista, do melodramático e do sensacionalismo no uso de estereótipos para evocar valores da tradição cultural.

Em *30 de novembro de 2018*, Duarte escreve carta para seu editor pedindo adiantamento pelo livro encomendado e que não conseguiu entregar até aquela data. Simultaneamente, as mídias traziam as seguintes manchetes: Supremo limita poderes de indulto do presidente da República e o governador Luiz Fernando Pezão é preso pela Lava-jato do Rio de Janeiro. Duarte estava reivindicando um benefício do qual não tinha direito por não cumprir com o acordo. Vale também, para alguém preso pela Lava-jato, sinônimo de justiça, para não permitir que um de seus presos fosse favorecido por um ato de perdão jurídico emitido pelo Estado.

Em *09 de dezembro de 2018*, Duarte narra em 1ª pessoa, sua angústia por não conseguir produção escrita do livro. Então, sai pelas ruas em busca de inspiração e encontra um rapaz, morador de uma comunidade da zona sul, que trabalha como passeador de cães, como ele estava esperando Maria Clara chegar para entregar o cão, ficou do lado de fora do prédio até uma certa hora da noite para entregar o cão à dona. Artur leva-o para sua casa e o alimenta.

O rapaz estranha a atitude de Artur e pergunta se ele não vai ter que pagar com o próprio corpo. A imprensa brasileira noticiou, nesse dia, a publicação de que um investigado por fraude

ambiental que comandava o Meio Ambiente sob as ordens de Bolsonaro, o advogado Ricardo Salles fora alvo de ação por improbidade administrativa no período em que foi secretário da área no governo Alckmin. O passeador não nasceu com meritocracia, portanto não consegue benefícios e/ou apadrinhamento por suas atitudes. Ao contrário de Ricardo Salles, se fizer algo de ilícito, será condenado. Com relação às benevolências que possa receber na vida, não são de graça. Hão de ser pagas com o próprio corpo.

No capítulo *03 de janeiro de 2019*, Duarte, usando 1ª pessoa, narra a conversa com seu contador pelo telefone, momento em que o contador lhe comunica que o seu saldo bancário está no vermelho. Neste mesmo dia, em que a mídia brasileira estampava: o 38º presidente do Brasil promove hoje sua primeira reunião ministerial. Esse capítulo pode ser entendido como uma ironia, uma vez que, a partir do momento em que Jair Messias Bolsonaro e seus ministérios, em seu 3º dia de governo, se reúnem, a população começa a entrar no saldo bancário em vermelho, principalmente, o segmento populacional que dependia do auxílio do governo para sobrevivência.

Em *15 de janeiro de 2019*, Duarte narra um sonho em 1ª pessoa, o personagem-narrador está no avião saindo do Rio para São Paulo, o avião apresenta problemas técnicos, sobrevoa pelas praias, floresta da Tijuca, Cristo Redentor, Maracanã, atrações turísticas, favelas e demais pontos turísticos do Rio de Janeiro. Duarte, em pânico, vem à sua cabeça, como uma espécie de filme, toda a sua vida, quando vai dar seu último suspiro, acorda com o barulho da televisão transmitindo a seguinte notícia: Bolsonaro dá o primeiro passo para facilitar a posse de arma, ou seja, agora é que vai começar o pesadelo para o povo.

Capítulo *24 de janeiro de 2019*, Dr.^a Marilu Zabala, juíza federal, escreve uma carta para o síndico do prédio do Edifício Saint Eugene reclamando do Duarte, inquilino do 702. A notícia de que “o sigilo deveria ser exceção. O decreto do Governo prejudica a transparência”, divulgada no jornal *El país*. Conforme trecho da reportagem:

Por meio de um decreto publicado nesta quinta-feira no Diário Oficial da União, o governo de Jair Bolsonaro mudou a regulamentação da Lei de Acesso à Informação (LAI), para permitir que cargos comissionados —muitos sem vínculo permanente com a administração pública— possam classificar informações oficiais com o grau máximo de sigilo: de 25 anos (dados ultrassecretos) ou 15 anos (dados secretos). Na prática, o documento, assinado pelo vice-presidente Hamilton Mourão, em exercício da Presidência devido à viagem de Bolsonaro ao Fórum Econômico Mundial, em Davos, ampliará o número de documentos sigilosos, algo criticado pelas entidades e especialistas no tema (https://brasil.elpais.com/brasil/2019/01/24/politica/1548360497_872168.html).

Como pode ser constatado, o governo de Bolsonaro havia publicado no Diário Oficial um decreto, no qual mudou a regulamentação da Lei de Acesso à Informação (LAI). Mais uma autoridade se favorecendo no exercício do poder, podemos também dizer que está dando “carteirada” para fazer valer sua vontade. Só que agora essas autoridades terão garantido o sigilo de seus atos em sua gestão.

Em *25 de janeiro de 2019*, Duarte em 1ª pessoa narra a visão, do alto de seu apartamento, do Leblon. Duarte diz que “visto daqui do alto, o bairro não difere muito de uma favela” (Buarque, 2001, p. 20). Depois dessa observação, Duarte passa começa a contar sobre seu relacionamento com Rosana e como foi trocado por um velho produtor de soja na Amazônia. Nessa data se tem a notícia: no início da tarde desta sexta-feira (25-01), ocorreu o rompimento de três barragens na mina Córrego do Feijão, em Brumadinho, Minas Gerais. Deixando evidente o descaso das autoridades por não fiscalizar a concessionária administradora.

Capítulo *02 de fevereiro de 2019*, narrador começa em 1ª pessoa e passa para terceira pessoa, o narrador-personagem conta que Duarte estava pensando em autoplágio do livro *O Eunuco do Paço Real*, pensa que para evitar seus cacotes autorreferencias usaria a 3ª pessoa do singular para, assim, parafrasear seus escritos sem remorso. Neste dia, Davi Alcolumbre, o aspirante do baixo clero que desbancou o MDB no Senado. Assim, se o autor achou que recorrendo a plágio, conseguiria sua produção artística, Davi Alcolumbre articula, de modo não convencional, a escolha do representante para presidente do senado.

No capítulo *06 de fevereiro de 2019*, Duarte narra em 1ª pessoa do singular, divaga sobre a mudança de o Padre-nosso, além dessa alteração na reza, houve mudanças na liturgia. O que permanece, segunda o personagem é o cheiro de todas igrejas que ele conhece, elas têm sempre o mesmo cheiro. A notícia do dia foi: Lula é condenado pela segunda vez na Lava Jato, agora no caso do sítio de Atibaia. A relação pode ser estabelecida pela maneira de como se arranja motivos para se adaptar às necessidades e interesses surgidos. A igreja precisa, por meio da linguagem e liturgia, aproximar os fiéis de acordo com o tempo e a justiça precisar interpretar e/ou criar leis de acordo com sua demanda. Ou seja, sempre se arranja argumentos para se adaptar e acompanhar as mudanças religiosas e jurídicas.

Em *12 de fevereiro de 2019*, Duarte, em uma narração em 1ª pessoa, mostra o quanto sente a falta de sua primeira esposa e manifesta seu desejo de voltar a morar com ela. Nos noticiários mostram que o Supremo se livra de CPI no Senado, mas segue na mira em Brasília e nas redes.

No capítulo *15 de fevereiro de 2019*, Duarte, em 1ª pessoa, narra a forma como um colega do Santo Inácio, colégio de elite carioca, Fúlvio espancou gratuitamente um mendigo, só porque o homem com aparência de índio estava dormindo encostado do muro do *Coutry Club*. Fúlvio alegou que ali não era lugar para abrigar vagabundo. No mesmo dia, os noticiários mostram os seguintes fatos: “ Em queda de braço com filho de Bolsonaro, Bebianno perde estatura no Governo” e “Ele se excedeu na legítima defesa”, diz delegado sobre segurança do Extra, na qual um jovem de 19 anos, após ser imobilizado por um funcionário do supermercado, teve parada respiratória e vem a óbito.

O jornal *El País* reproduz a fala de Bruno Langeani, gerente de Sistemas de Justiça e Segurança Pública do Instituto Sou da Paz. Segundo ele, “o caso tem menos relação com o projeto de Moro e mais com a retórica que o governo de Jair Bolsonaro (PSL) arrasta desde as eleições. “É mais um resultado do discurso que diz que 'bandido bom é bandido morto” (https://brasil.elpais.com/brasil/2019/02/15/politica/1550249861_192255.html).

Verifica-se a prática de violência, principalmente, depois que o ministro da Justiça e Segurança Pública, Sérgio Moro, apresentou um projeto de lei anticrime que amplia a definição do que passa a ser considerado legítima defesa no que diz respeito aos agentes estatais. Portanto, é permitido espancar preto, pobre, favelado, mendigo, todos que possam ser tachados de bandidos. Mesmo sem haver agressão, caso do Bebianno, faz-se uma demonstração de força, de poder. O filho de Bolsonaro mostrou quem era que mandava.

Em *20 de fevereiro de 2019*, Duarte, em 1ª pessoa, narra suas observações quando está observando vários meninos de favela mergulhando no esgoto do canal que liga o mar à Lagoa Rodrigo de Freitas. Fica contemplando um menino mergulhar naquela água imunda para brincar, sem perceber o perigo que está correndo de se contaminar. Apenas o menino quer tomar seu banho. Nesse dia, as mídias noticiavam que houve vazamento de áudios, de conversas comprometedoras entre Bolsonaro x Bebianno e esses áudios expõem perigosamente o Governo. Pode-se inferir que, nesse país, nem tudo o que reluz é ouro, um aliado pode virar seu maior inimigo e uma brincadeira de criança pode representar risco de saúde, uma vez que Duarte passa a seguinte informação: “sei dos meninos da favela que mergulham e se esbaldam no esgoto do canal que liga o mar à lagoa. Sei que na lagoa os peixes morrem asfixiados e seus miasmas penetram nos clubes exclusivos, nos palácios suspensos e nas narinas do prefeito” (Buarque, 2019, p.48)

No capítulo *25 de fevereiro de 2019*, por meio de uma narrativa de um sonho em 1ª pessoa, Duarte explica os sonhos lúcidos, quando você sabe que o sonho é sonho, mas não consegue ver a saída. Podendo representar, portanto, uma forma de mostrar o estado de alerta em que as pessoas que moram em comunidades no Rio de Janeiro vivem, entre o limiar de dormir e estar acordado, sonhar e viver a realidade, pois as mídias mostravam que o Rio de Janeiro registra o maior índice de letalidade policial desde 1998.

Em *06 de março de 2019*, Duarte em 1ª pessoa narra como o menino passeador de cães envolvido em um assalto num prédio do Leblon, foi morto pela polícia no momento de sua rendição. A ação dos policiais foi ovacionada pelos moradores do bairro, uma vez que, para essa gente, bandido bom é bandido morto. Nesse dia, os jornais se reportam ao resultado do desfile das escolas de samba do grupo Especial, a seguinte manchete: a Mangueira levando a bandeira de Marielle é a grande campeã do carnaval - Rio 2019. Representando os assassinatos sem solução no nosso país, principalmente, os que envolvem policiais e milicianos.

Em *02 de abril de 2019*, numa narração em 3ª pessoa e 1ª pessoa, conta sobre um jantar no Palácio da Guanabara, junto à orquestra canta o *castrati*, Everaldo Canindé. Dia em que é noticiado que a Câmara do Rio abre processo de *impeachment* contra Crivella. O personagem Everaldo Canindé e prefeito Marcelo Crivella têm em comum o fato de pertencerem a igrejas pentecostais. Os dois servem para angariar fundos para os pastores das suas igrejas.

No capítulo *18 de abril de 2019*, numa narração em 1ª pessoa, Duarte pede para o Dr. Kovaleske, médico psiquiatra, para dispensar Marinalva, enfermeira que estava cuidando de Maria Clara. Marialva era evangélica fervorosa e ficava o tempo todo cantando louvores bíblicos ou propagando sua fé em discursos prontos e cansativos. Concomitantemente, a mídia informa o seguinte acontecimento: Catador é a segunda vítima da ação do Exército que disparou 80 tiros contra carro de família no Rio. Fica posto, o crescimento da violência do Estado é tamanho que o povo tem que recorrer à espiritualidade, à fé em Deus para sentir-se protegido dos males. As igrejas pentecostais acolhem o povo com promessa de proteção divina.

No capítulo *24 de abril de 2019*, narrado em 1ª pessoa do singular, Petrus, um editor paulista, foi procurar Duarte em seu apartamento para fazer uma proposta de uma edição de luxo do romance *O eunuco do paço real*. Estava em uma conversa animada com Duarte sobre a divulgação do livro. Quando vê o revólver de Maria Clara, fica apreensivo e rapidamente passa para remuneração que Duarte receberia, por aceitar a publicação no Brasil e em Portugal, a quantia

de onze mil dólares. Em 24 de abril, A notícia era seguinte: Bolsonaro agradece a Maia na TV por avanço da reforma da Previdência na Câmara. Diferente de Duarte que ganhou com a republicação do livro, o povo perdeu com relação ao tempo de serviço para a sua aposentadoria e com relação aos direitos trabalhistas.

Em *25 de maio de 2019*, em uma carta, escrita por Maria Clara a Duarte, na qual diz que ele ficará bem assessorado, pois Petrus garantiu que vai colocar para ajudá-lo na correção de seus escritos, excelentes corretoras. Também comunica a sua ida para Lisboa. Nessa data, a notícia foi a seguinte: Michel Temer deixa a prisão após decisão da Justiça Federal no Rio de Janeiro. O mentor do golpe contra a presente Dilma Rousseff saiu impune e, ainda, meses depois foi assessorar Bolsonaro.

Em *02 de julho de 2019*, Duarte narra, em 1ª pessoa, o encontro de Rebekka com Maria da Clara, Rebekka vai ao apartamento de Maria Clara com a desculpa de encontrar-se com o filho de Duarte. Ela faz logo amizade com Laila. Depois dessa visita inesperada, Rebekka fica indo ao apartamento da família com interesse nos escritos de Duarte, pois quer acompanhar a evolução do livro. Em 02 de julho, as mídias revelam o seguinte fato: Hostilidade às artes de Bolsonaro visa debilitar conquistas da democracia, dizem ex-ministros da Cultura.

O interesse de Rebekka pelos escritos de Duarte, visto que Rebekka era uma pessoa de senso estético muito apurado, veio ao Brasil em busca de um Orpheu negro, possível referência que Chico Buarque faz ao poeta Vinícius de Moraes que escreveu a peça *Orfeu da Conceição* encenada por atores negros, segundo seu site:

Desde 1942 que a ideia de transpor o mito grego de Orfeu para uma favela carioca habitava Vinícius de Moraes. Foi durante esse ano que o poeta norte-americano Waldo Frank visitava o Brasil e que Vinícius ficou responsável por ciceroneá-lo pelo país.

Suas incursões no mundo das favelas, dos terreiros de candomblé, da região do Mangue e das escolas de samba da cidade mergulharam o poeta em uma realidade afro-brasileira que não vivia até então. Ali, segundo o próprio, começou a aproximação entre os negros cariocas moradores das favelas e os gregos heroicos e trágicos dos tempos míticos (<https://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/teatro/orfeu-da-conceicao>).

Assim, enquanto Rebekka tem a sensibilidade de apreciar a arte e a cultura brasileira, Bolsonaro tem um profundo descaso.

Em *05 de setembro de 2019*, Duarte narra em 1ª pessoa do singular. Duarte conta que Rebekka vem a sua casa novamente, usando um shortinho branco. Duarte é tomado pelo desejo e

vai para cima dela, ela o afasta e diz que ele está confundindo tudo. Frustrado, afasta-se e a deixa em paz. Nesse dia, sai a seguinte manchete: Bolsonaro elimina seleção independente para membros do conselho de proteção à criança. Mais um desmonte do governo Bolsonaro com relação às políticas sociais.

Como se pode constatar, o objetivo de associar os acontecimentos históricos, relacionados as datas dos capítulos para, não só pôr em xeque a ideologia do período de 2016 a 2019, como também revelar a prática desse desgoverno durante esses três anos, ou seja, desvendar por meio das ações dos personagens, dos capítulos em forma de narração, dos sonhos do personagem-narrador, das cartas, dos telefonemas, da reportagem e da intimação e, assim, romper com representação dos paradigmas literários no que diz respeito à composição estruturada da obra.

Enfim, propõe-se a contar a trajetória social e política deste período em que sintetiza as agruras, a falta de perspectiva, o sentimento de injustiça, o preconceito, o machismo, a misoginia, a falta de esperança do povo e a descrença na justiça e em alguns políticos.

Para Bakhtin (1998), já desde o começo, o romance e seus gêneros percursores apoiavam-se em diversas formas extraliterárias da vida pública e privada, sobretudo retóricas (existe até mesmo uma teoria que deriva o romance da retórica). E nas épocas seguintes da sua evolução, o romance se utilizou larga e substancialmente de cartas, dos diários, das confissões, dos métodos da nova retórica judicial. Segundo o autor:

Construído na zona de contato com um evento da atualidade inacabada o romance frequentemente ultrapassou as fronteiras da arte literária específica transformando-se então ora num sermão moralizador, ora num tratado filosófico, ora em verdadeira diatribe política, ora em algo que se degenera numa obscura confissão íntima, primária, em “grito da alma”, etc. (1998, p. 422)

O romance *Essa Gente* apresenta as características acima e, também, “pode servir de documento de previsão dos grandes destinos, ainda longínquos da vida literária”. (1998, p. 422). Isto posto, faz-se necessário também comentar o final da obra que traz uma manchete falando do suposto suicídio do personagem-narrador Manuel Duarte, houve dúvida também se ocorreu um latrocínio. Mas nada foi levado do local. No penúltimo capítulo, intitulado *Mistério* não deixa claro a causa real da morte de Duarte. No último capítulo, traz informações sobre a vida e a carreira de Duarte.

O interessante a observar é que não fica claro para o leitor quem morreu. Se foi a personagem ou autor, a literatura como expressão cultural no Brasil, a expressão artística e cultural. Quem acabou com a carreira de Duarte. Será que ele cometeu o suicídio ou foi eliminado pelo

miliciano Agenor. Por que os dados de seu computador foram todos apagados? O que isso representa? O que essa gente é capaz de fazer em nome do fanatismo? São perguntas que ficam na cabeça do leitor depois da leitura.

Por fim, para encerrar voltamos a Bakhtin (1998) que faz a seguinte observação, “as fronteiras entre o artístico e o extraliterário, entre a literatura e a não literatura, etc. não são mais estabelecidas pelos deuses. Toda especificidade é histórica” (1998, p.422).

Parodiando os versos de Luiz Vaz de Camões, “mudam-se o tempo, mas não mudam as vontades”.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, D. F. C. DE.; ARAÚJO SOBRINHO, F. L.. O Avanço do Neoliberalismo e a Reforma Agrária Brasileira. **Geopauta**, v. 6, p. e10947, 2022. Disponível em <https://www.scielo.br/j/geop/a/pBGhNqQGxCSFdwgNWVc3MBk/#ModalHowcite>. Acessado em 30 de abril de 2023.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense, 2018.
- BAKHTIN, M. **Dialogismo e polifonia**. (Org.) Beth Brait. São Paulo, Contexto, 2009.
- BAKHTIN, M. **Teoria do romance III: o romance como gênero literário**. São Paulo, Editora 34, 2019.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997. Acessível em: <https://www.escrevendoofuturo.org.br/arquivos/6479/bakhtin-mikhail-estetica-da-criacao-verbal-sao-paulo-martins-fontes-2003.pdf>
- BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- BAKHTIN, M. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In: **Questão de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução por BERNADINI, Aurora F. et al. 4ª ed. São Paulo: UNESP-HUCITEC, 1998, p.397-428.
- BASTOS, Pedro Paulo Zahluth. Ascensão e Crise do governo Dilma Rousseff e o golpe de 2016: poder estrutural, contradição e ideologia. **Revista de Economia Contemporânea**, v. 21, n. 2, p. e172129, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rec/a/Q64JZq7tHnKDsYGVRrYS4mD/abstract/?lang=pt#ModalHowcite>. Acessado em 30 de abril de 2023.
- BEZERRA, Paulo. Prefácio uma obra à prova do tempo. In: BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense, 2018. P. V-XXII.
- BRAIT, Beth. Problemas da poética de Dostoiévski: a recepção brasileira. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso** [online]. 2021, v. 16, n. 2 [Acessado 28 Outubro 2022] , pp. 70-89. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/2176-457348770>>. Epub 18 Jun 2021. ISSN 2176-4573. <https://doi.org/10.1590/2176-457348770>.
- BUENO, Eduardo. **Brasil, uma história: cinco séculos de um país em construção**. Rio de Janeiro: Leya, 2012. Disponível em: <https://dlivros.com/livro/brasil-historia-eduardo-bueno>
- BUTLER, Judith. **Discurso de ódio: uma política do performativo**. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

CECCARELLI, Paulo Roberto; ANDRADE, Eduardo Lucas. O sexual, a sexualidade e suas apresentações na atualidade. **Rev. latinoam. psicopatol. fundam.**, São Paulo, v. 21, n. 2, p. 229-250, June 2018. Available from <http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-47142018000200229&lng=en&nrm=iso>. Acessado em: 15 Jan. 2023. <https://doi.org/10.1590/1415-4714.2018v21n2p229.2>.

CHENIAUX E. Os sonhos: integrando as visões psicanalítica e neurocientífica. **Rev psiquiatr Rio Gd Sul** [Internet]. 2006May;28(Rev. psiquiatr. Rio Gd. Sul, 2006 28(2)):169–77. Available from: <https://doi.org/10.1590/S0101-81082006000200009>

CORTINA, Adela. **Aporofobia, a aversão ao pobre**: um desafio para a democracia. São Paulo: Editora Contracorrente, 2020.

COSTA, José Fernando Andrade Costa. Quem é o “cidadão de bem”? **Psicologia USP**, v. 32, p. e190106, 2021. Disponível em :<https://www.scielo.br/j/pusp/a/wZ8DHtsYrgSc7tTZKJZSszS/>. Acessado em 25 de março de 2023.

COUTINHO, Márcia Moraes Lima; LIMA, Rebeca Fernandes Ferreira; MORAIS, Normanda Araujo de. Adolescência, situação de rua e exploração sexual: um estudo de caso. **Psicol. teor. prat.**, São Paulo, v. 20, n. 3, p. 167-179, dez. 2018. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-36872018000300008&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 26 maio 2023. <http://dx.doi.org/10.5935/1980-6906/psicologia.v20n3p167-179>.

FARIAS, Angélica Miyuki. O ensino de língua portuguesa no curso de contabilidade: os primeiros passos. **Revista Brasileira de Ensino Superior**, Passo Fundo, v. 3, n. 2, p. 114-131, dez. 2017. ISSN 2447-3944. Disponível em: <https://seer.imes.edu.br/index.php/REBES/article/view/1860>. Acesso em: 15 maio. 2022.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2006. Disponível em: <https://mizanzuk.files.wordpress.com/2018/02/boris-fausto-historia-do-brasil.pdf>.

FERREIRA, Glescikelly Herminia. **Sonhos Lúcidos**: uma investigação neurofilosófica da autoconsciência. Dissertação de Mestrado em Filosofia, da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, PE, 2020 (<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/43656?mode=full>) Acessado em 02 de setembro de 2022.

HOLANDA CRUZ, Y. A Ira da palavra: guerra cultural e retórica do ódio. **Revista Inter-Legere**, [S. l.], v. 4, n. 32, p. c25175, 2021. DOI: 10.21680/1982-1662.2021v4n32ID25175. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/interlegere/article/view/25175>. Acesso em: 8 abril. 2023.

MILHORIM, Thaís Kristine; CASARINI, Karin A.; SCORSOLINI-COMIN, Fabio. Os sonhos nas diferentes abordagens psicológicas: apontamentos para a prática psicoterápica. **Rev. SPAGESP**, Ribeirão Preto, v. 14, n. 1, p. 79-95, 2013. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-29702013000100009&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 03 set. 2022.

MITIDIERI, A. L. A literatura biográfica em leitura atualizada. **Revista Léguas & Meia**, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 84–95, 2017. DOI: 10.13102/lm.v6i1.2122. Disponível em: <http://periodicos.uefs.br/index.php/leguaEmeia/article/view/2122>. Acesso em: 7 de maio. 2022.

MITIDIERI, A. L. Espaço biográfico na biobibliografia de bakhtin: quatro espirais de um pensamento sinuoso. **Revista Signótica** UFG, v. 24, 385-403, 2012. DOI:10.5216/sig.v24i2.17013. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/271145950_ESPACO_BIOGRAFICO_NA_BIOBIBLIOGRAFIA_DE_BAKHTIN_QUATRO_ESPIRAIS_DE_UM_PENSAMENTO_SINUOSO Acesso em: 7 de maio. 2022.

MOLON, Newton Duarte e VIANNA, Rodolfo. O Círculo de Bakhtin e a Linguística Aplicada. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso** [online]. 2012, v. 7, n. 2 [Acessado 10 Novembro 2022], pp. 142-165. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S2176-45732012000200010>>. Epub 11 Dez 2012. ISSN 2176-4573. <https://doi.org/10.1590/S2176-45732012000200010>.

NASCIMENTO, Ilderlândio Assis de Andrade; OLIVEIRA, Antônio Flávio Ferreira de. Memórias do comunismo no contexto da covid-19: Revista Eletrônica **Interfaces**. Vol. 11 n. 3, 2020. DOI 10.5935/2179-0027.20200047. Disponível em https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/6431/4582. Acessado em 10 de agosto 2023.

REBOUÇAS, Mônica. Sobre a sexualidade em Freud. **Cogito**, Salvador, v. 4, p. 17-25, 2002. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-94792002000100004&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 15 de jan., 2023.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do imperador. Dom Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

SILVA FRANCO, Bruno C. **As máscaras sociais e o processo de interação social no convívio do obeso**. Monografia para conclusão de curso de Psicologia – o Sociedade Educacional Fluminense – SEFLU, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em <https://www.psicologia.pt/artigos/textos/TL0462.pdf>. Acessado em 02 de set. de 2022)

SALGUEIRO, W. A poesia brasileira como testemunho da história (rastros de dor, traços de humor): a exemplo de chagal. **Texto Poético**, [S. l.], v. 6, n. 9, 2010. DOI: 10.25094/rtp.2010n9a42. Disponível em: <https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/42>. Acesso em: 1 de nov. 2022.

SCHAEFER, Sérgio. Dialogism, polyphony and carnivalization in Dostoevsky. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso** [online]. 2011, v. 6, n. 1 [Accessed 21 November 2022], pp. 194-209. Available from: <<https://doi.org/10.1590/S2176-45732011000200013>>. Epub 23 Aug 2012. ISSN 2176-4573. <https://doi.org/10.1590/S2176-45732011000200013>.

SOUZA, Geraldo Tadeu Boris Schnaiderman e Mikahil M. Bakhtin. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso** [online]. 2016, v. 11, n. 3 [Acessado em 10 de setembro 2022], pp. 233-247.

Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/2176-457328883>>. ISSN 2176-4573.
<https://doi.org/10.1590/2176-457328883>.

SOUZA, N., MIOTELLO, V. Uma contribuição à crítica bakhtiniana: a(s) leitura(s) de Kisteva, o termo "slovo" e outros problemas em algumas traduções. **Miguilim - Revista Eletrônica do Netlli**, Local de publicação (editar no plugin de tradução o arquivo da citação ABNT), 8, jan. 2020. Disponível em: <<http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MigREN/article/view/2151>>. Acesso em: 08 de jul. 2022.

STELLA, P. R.. BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da obra de Dostoiévski* (Versão de 1929) [*Problems of Dostoevsky's Creative Arts (1929 Edition)*]. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensaio introdutório de Sheila Grillo. 1a edição. São Paulo: Editora 34, 2022, 381p. **Bakhtiniana**: Revista de Estudos do Discurso, v. 18, n. 1, p. 161–170, maio, 2023.

TORRES, Roberto. O neopentecostalismo e o novo espírito do capitalismo na modernidade periférica. *Perspectivas: Revista de Ciências Sociais*, v.32 (2007) . Disponível em <https://periodicos.fclar.unesp.br/perspectivas/article/view/981/843>. Acessado em 13 agosto 2023.

WEBGRAFIA

<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2016/12/28/impeachment-de-dilma-rousseff-marca-ano-de-2016-no-congresso-e-no-brasil>. Acessado em 27 de fev de 2023.

<https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/01/15/bolsonaro-assina-decreto-que-facilita-posse-de-armas.ghtml>). Acessado em 9 de nov. 2021).

https://brasil.elpais.com/brasil/2019/01/15/politica/1547553676_999118.html Acessado em 09 de nov de 2021

<https://www.advancingjustice-aajc.org/bio/mari-matsuda>. Acessado em 20 de ago. de 2022).
<https://turminha.mpf.mp.br/explore/direitos-das-criancas/18-de-maio/o-que-e-pedofilia>.
Acessado em 02 de set 2022.

<https://g1.globo.com/bom-dia-brasil/noticia/2014/11/vereador-e-acusado-de-abusar-de-duas-adolescentes-e-divulgar-imagens.html>. Acessado em 05 de set.. 2022)

<https://g1.globo.com/mato-grosso-do-sul/noticia/2015/04/vereador-na-capital-de-ms-indiciado-por-exploracao-sexual-renuncia.html>. Acessado em 05 de set. 2022.

<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/08/18/vereador-gabriel-monteiro-sessao-discute-cassacao.ghtml>. Acessado em 05 de set. 2022.

https://brasil.elpais.com/brasil/2019/02/02/politica/1549142314_306665.html. Acessado em 25 de maio de 2022.

<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2021/11/03/senadores-comentam-denuncia-de-revista-contra-davi-alcolumbre>. Acessado em 02 de setembro de 2022.

https://brasil.elpais.com/brasil/2019/02/25/politica/1551134391_013564.html. Acessado em 10 de nov. de 2021.

https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/28/politica/1509142655_389499.html. Acessado em 26 de maio de 2023.

https://brasil.elpais.com/brasil/2019/01/24/politica/1548360497_872168.html. Acessado em 26 de maio de 2023.

https://brasil.elpais.com/brasil/2019/02/15/politica/1550249861_192255.html. Acessado em 26 de maio de 2023.

<https://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/teatro/orfeu-da-conceicao>. Acessado em 15 de março de 2023.