

MANUEL DUARTE, O ANTI-HERÓI DE NOSSA GENTE SOBRE *ESSA GENTE* DE CHICO BUARQUE

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i40p163-176>

Mario Cámara

RESUMO

O artigo propõe uma análise da obra *Essa gente* (2019), de Chico Buarque, que aborda a trajetória de seu personagem principal, o escritor decadente Manuel Duarte, a partir de uma perspectiva topológica. Duarte é o ponto de vista a partir do qual Chico Buarque observa o Brasil de Bolsonaro sem nomear Bolsonaro. Duarte também é, propõe o artigo, um malandro em uma sociedade que não é nem a retratada por Manuel Antônio de Almeida em *Memórias de um sargento de milícias*, nem a retratada por Mário de Andrade em *Macunaíma*. Aqui, a violência exercida pelo poder assume uma presença constante que atinge o próprio Duarte.

PALAVRAS-CHAVE: Bolsonaro; malandro; violência.

ABSTRACT

The article proposes an analysis of Chico Buarque's *Essa gente* (2019), which addresses the trajectory of its main character, the decaying writer Manuel Duarte, from a topological perspective. Duarte is the point of view from which Chico Buarque observes Bolsonaro's Brazil without naming Bolsonaro.

KEYWORDS: Bolsonaro; malandro; violence.

Duarte is also, the article proposes, a malandro in a society that is neither the one portrayed by Manuel António de Almeida in *Memórias de um sargento de milícias*, nor the one portrayed by Mário de Andrade in *Macunaíma*. Here, the violence exercised by power assumes a constant presence that reaches Duarte himself.

*E*ssa gente, no momento em que começo a escrever estas palavras, é o penúltimo livro de Chico Buarque, quem acaba de publicar *Bambino a Roma*. É também o livro que ele escreveu logo após *O irmão alemão*, que lhe rendeu o prêmio Camões, prêmio que o presidente Jair Bolsonaro se recusou a validar com sua assinatura. O romance tem como pano de fundo, justamente, o governo de Bolsonaro. É difícil, no entanto, modular, pelo menos na primeira parte da história, o tom crítico que Chico Buarque quer imprimir a ela. Esse tom crítico, no entanto, vai se acentuando com o passar das páginas até atingir seu ápice nos momentos finais. Poderíamos, portanto, começar afirmando que, em princípio, estamos diante de um romance amável, quase divertido, construído principalmente a partir de e-mails, telefonemas e anotações no que poderia ser um diário pessoal, centrado nas vicissitudes de seu protagonista principal, Manuel Duarte, um escritor maduro cuja inspiração, se é que alguma vez a teve, parece ter se esgotado. No presente da história que lemos, Duarte está tentando escrever um novo romance, ou fingindo escrevê-lo, a fim de recuperar parte de sua glória passada, baseada no sucesso de seu romance *O Eunuco do Paço Real*. Tudo indica, apesar da glória passada, que *O*

Eunuco não passa de um romance histórico ambientado na corte imperial, sem qualquer pretensão crítica ou experimentação formal.¹

Essa gente são as pessoas que cercam Duarte, suas ex-mulheres, uma esquerdista e a outra pró-Bolsonaro, seu filho que sofre *bullying* na escola, um passeador de cães a quem ele oferece subir a seu apartamento para comer e descansar e sente a obrigação de perguntar-lhe se tem que *comer seu cu*, é Agenor, o salva-vidas de Ipanema que literalmente salva sua vida e o convida para comer em sua casa na favela do Vidigal, é Rebekka, a namorada holandesa de Agenor, por quem Duarte se apaixona, ou pelo menos finge que se apaixona porque quer ter sexo com ela, são os policiais que matam um bandido mesmo que ele tenha se rendido, é Fulvio Castelo Branco, que quer ajudá-lo a transformar alguns de seus livros em filmes e com quem ele compartilha bebidas no exclusivo Jockey Club, onde Manuel Duarte agora se sente desprezado.

Manuel Duarte não é, portanto, apenas um personagem, mas um lugar a partir do qual Chico Buarque decide olhar para a sociedade carioca e brasileira em meio ao momento Bolsonaro. Duarte é o ponto de encontro de todas essas vozes, preconceitos, crenças, ideologias e *habitus* que cristalizam um momento fatídico na cultura brasileira em meio ao declínio democrático. Sustentar que Manuel Duarte é um lugar significa, além disso, que sua caracterização como personagem não é exatamente a de quem denuncia, nem julga o tecido social que sua existência de alguma forma atrai. A moral de Duarte é francamente acomodatória, ele tende a mentir para seus interlocutores e luta para manter seu padrão de vida, que consiste basicamente em morar no Leblon ou no Alto Leblon sem passar necessidade. No entanto, ele não é exatamente um cínico. Sua condição de perdedor, sua falta de inspiração, sua preguiça quase constitutiva criam um distanciamento dessas pessoas, e é justamente esse distanciamento que protege o romance do panfleto político e possibilita a narrativa. Manuel Duarte funciona como um condensador das histórias, mas parece também estar fora da história.

¹ Graças a uma carta datada de 19 de abril de 2019, endereçada a um editor chamado Ronald, de uma editora em São Paulo chamada Anhangabaú, sabemos que, pelo menos com sua editora atual, Manuel Duarte publicou doze livros. Sabemos também que sua agora ex-mulher Maria Clara era responsável pela correção e edição de seus textos. Finalmente, sabemos que a sorte de Manuel Duarte começa a mudar a partir de 19 de maio de 2019, um mês após sua carta a Ronald. A mensagem agora é de Petrus, seu editor, informando-o de que a nova edição de luxo de *O eunuco*, graças a "o crescente sentimento monárquico no país" (112), é um sucesso de vendas.

De *Para todos a Essa gente* e vice-versa

Em 1993, o músico Chico Buarque lançou *Para todos*, cuja primeira faixa, do mesmo nome, ouvida à distância, pode contribuir para continuar pensando em *Essa gente*. Em primeiro lugar, o título escolhido para álbum e música não poderia estar mais longe de *Essa gente*. A preposição "para" indica tanto o destino, indo em direção "a todos", como também uma sorte de presente, essa música é feita "para todos". A letra da música, por outro lado, compõe uma espécie de mapa cultural e musical do Brasil: São Paulo, Pernambuco, Minas, Bahia, Tom Jobim, Jackson de Pandeiro, Vinicius, Gal, entre cidades, regiões e músicos. No final da canção, Chico se define como "um artista brasileiro", como se fosse o resultado de todo esse percurso geográfico e musical.² Há também, como se vê, um lugar de enunciação plural, mas imersivo, uma espécie de, para lembrar Caetano, *abraço* a nossa gente. Levando em consideração a distinção que Adélia Bezerra de Meneses faz para as composições musicais de Chico, estamos diante de uma canção do tipo utópico não porque construa um cenário inexistente, mas porque se trata de uma letra na qual o antagonismo parece não existir, uma letra isenta de conflitos onde, quase magicamente, a cada um coube a parte que lhe corresponde. Estamos, em suma, diante de uma imagem idílica do Brasil de ampla durabilidade crítica que tem prevalecido durante o que eu gostaria de chamar de "longo século brasileiro". De fato, esse século começou entre 1910 e 1920, com o nascimento da modernidade artística e da nova república, esse século XX começou a explodir com as manifestações populares de 2013 contra a presidente Dilma Roussef e culminou

² O meu pai era paulista / Meu avô, pernambucano / O meu bisavô, mineiro / Meu tataravô, baiano / Meu maestro soberano / Foi Antônio Brasileiro / Foi Antônio Brasileiro / Quem soprou esta toada / Que cobri de redondilhas / Pra seguir minha jornada / E com a vista enevoadas / Ver o inferno e maravilhas / Nessas tortuosas trilhas / A viola me redime / Creia, ilustre cavalheiro / Contra fel, moléstia, crime / Use Dorival Caymmi / Vá de Jackson do Pandeiro / Vi cidades, vi dinheiro / Bandoleiros, vi hospícios / Moças feito passarinho / Avoando de edifícios / Fume Ari, cheire Vinicius / Beba Nelson Cavaquinho / Para um coração mesquinho / Contra a solidão agreste / Luiz Gonzaga é tiro certo / Pixinguinha é incontestado / Tome Noel, Cartola, Orestes / Caetano e João Gilberto / Viva Erasmo, Ben, Roberto / Gil e Hermeto, palmas para todos os instrumentistas / Salve Edu, Bituca, Nara / Gal, Bethania, Rita, Clara / Evoé, jovens à vista / O meu pai era paulista / Meu avô, pernambucano / O meu bisavô, mineiro / Meu tataravô, baiano / Vou na estrada há muitos anos / Sou um artista brasileiro.

com o golpe de Michel Temer.³

A famosa afirmação de Gilberto Freyre, escreve em seu ensaio *Casa grande e senzala*, "a força, ou mesmo a potencialidade da cultura brasileira parece residir inteiramente na riqueza de seus equilibrados antagonismos"⁴, parece ter perdido sua eficácia performativa, deixando, mais que do que o equilíbrio, a virulência dos antagonismos na superfície visível da esfera social. O século XX brasileiro, com a diminuição de seu poder hegemônico, exhibe agora os resquícios de uma história violenta feita de perseguições, marginalizações e modernizações autoritárias.

Uma parte da produção de Chico Buarque navega pelas águas da convivência na diversidade, *Para todos* é um exemplo disso, mas outra área é capaz de apontar os antagonismos representados pelas elites poderosas, os militares repressores, a indústria cultural. Voltemos um pouco mais no tempo, de 1993 a 1968. Naquele ano, o grupo de teatro Oficina estreou *Roda Viva*⁵, peça composta pelo próprio Chico, que conta a história de um ídolo da música popular que decide mudar seu nome de Benedito da Silva para Ben Silver com a finalidade de agradar

³ Os acontecimentos de junho de 2013 pegaram todos de surpresa, inclusive a muitos de seus protagonistas que, de repente, se viram nas ruas protestando, entre outras coisas, contra Dilma Rousseff, contra a Copa do Mundo, contra a corrupção, contra o sistema político, contra a polícia. Tudo começou em 6 de junho de 2013, quando o Movimento Passe Livre foi à Avenida Paulista, em São Paulo, para protestar contra o aumento das tarifas de transporte público naquela cidade e no Rio de Janeiro. O aumento não havia sido excessivo, vinte centavos em uma tarifa de três reais. Sete dias depois, houve outro protesto, mais massivo do que o da semana anterior. Nesse segundo protesto, a polícia militar agiu sob as ordens do governador do estado de São Paulo, Gerardo Alckmin. A repressão foi tão violenta e desenfreada que até mesmo os jornais Folha de S. Paulo e O Estado de São Paulo, que a haviam exigido no dia anterior, fizeram alguns gestos de retratação. A partir desse momento, os acontecimentos foram vertiginosos. Como resultado dessa repressão, uma série de manifestações teve início em 17 de junho de 2013, das quais participaram centenas de milhares, talvez milhões, de brasileiros. Os protestos não eram mais apenas contra o aumento das tarifas. Às vezes caóticas, às vezes em forma de assembleia ou violentas, as manifestações pareciam ecoar o que estava acontecendo no mundo árabe, conhecido como a "Primavera Árabe". Entretanto, ao contrário da maioria dos países árabes, o Brasil não estava sob um regime autoritário. O papel das redes sociais foi um componente central na construção de significado para a maré humana que saía diariamente para protestar. O coletivo Mídia Ninja e o grupo Anonymus desempenharam um papel importante. As reivindicações e demandas do Anonymus consolidaram o discurso que a grande mídia estava construindo: o governo do PT, de Lula a Dilma, como um imenso oceano de corrupção. Daí para o golpe de 2016 foi apenas um passo.

⁴ *Casa grande e senzala. Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global editora, 2003, p. 312.

⁵ Durante a segunda temporada, com Marília Pêra, André Valli e Rodrigo Santiago substituindo o elenco original, a obra virou um símbolo da resistência contra a ditadura militar. Um grupo de cerca de vinte pessoas do Comando de Caça aos Comunistas (CCC), invadiu o Teatro Ruth Escobar, em São Paulo, espancou os artistas e depredou o cenário. Segundo a Revista *O Cruzeiro*, de 9 de novembro de 1968, participou do ataque ao elenco do espetáculo *Roda Viva*, João Marcos Monteiro Flaquer. Após o revés na capital paulista, o espetáculo voltou a ser encenado, desta vez em Porto Alegre. No entanto, os atores da peça voltaram a ser vítimas da violência e intransigência do CCC e, após este segundo incidente, o *Roda Viva* deixou de ser encenado.

ao público. O personagem, sem nenhum talento, é a encarnação de uma figura frágil, facilmente manipulável, que após uma ascensão inicial acaba se suicidando. Nesse caso, a encarnação do mal é a nascente indústria cultural brasileira. É difícil não estabelecer algum tipo de relação entre Benedito da Silva e Manuel Duarte. Ambos conheceram o sucesso e ambos o perderam. Ambos têm relações tortuosas com seus agentes e/ou editores. Ambos se dedicam ao mercado de bens culturais. Ambos, poderíamos dizer, traíram sua condição de artistas brasileiros. Ambos morrem no final da história.

Mas se o *Roda Viva* concentrou o antagonismo na indústria cultural, também permitiu algumas redenções. Primeiro, a do próprio Benedito, que se redime com seu próprio suicídio, e depois a do público espectador que, no contexto da ditadura, poderia colocar essa enteléquia que é a indústria cultural como um dos males do Brasil. No entanto, em *Essa gente* o antagonismo demora mais a surgir, é mais disperso, até mais banal, aparece em manifestações superficiais, mas o faz com uma intensidade explosiva, como nas cenas que reproduzo a seguir:

Disposto a voltar a pé para casa, na saída do clube dispenso 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.⁶

⁶ Chico Buarque. *Essa gente*. São Paulo: Companhia das Letras. Edição de Kindle, 2019, pp. 43-44.

O protagonista dessa primeira cena é Fúlvio Castelo Branco, que até poucos instantes atrás estava com Manuel Duarte no Jockey Club, tomando um drinque e aconselhando-o sobre como ele deveria recuperar sua carreira de escritor.

A cena seguinte é mais previsível, mas igualmente explosiva. Depois de uma tentativa de assalto fracassada e com um refém em suas mãos, um jovem bandido é morto pela polícia, embora tenha decidido se entregar:

Ali dentro há um assaltante com um refém, alguém me informa em surdina, e os cochichos à minha volta dão a impressão de estarmos num set de filmagem, ou assistindo à gravação externa de uma telenovela. No silêncio da rua, a única voz altissonante é a de um policial, que pelo megafone dá instruções ao protagonista da ação. Recomenda ao assaltante que saia tranquilo do prédio, que não maltrate o refém e confie na justiça, palavras que destoam do som metálico do megafone. No interior envidraçado da portaria vejo agora dois vultos que, segundo um grandão careca ao meu lado, são o marginal e o porteiro. O grandão sussurra ainda que o assalto foi denunciado à polícia por um vizinho, porque uma moradora do prédio gritava por socorro. Não me permito pensar na Maria Clara, que no bairro inteiro seria a última a ser assaltada, pois fora os livros não guarda em casa nenhum objeto precioso. Já agora posso ver à saída da portaria o mulato encapuzado que rende o porteiro por trás, com o braço esquerdo em torno do pescoço e o cano do revólver no ouvido direito. Assim encoxados avançam a passos curtos no pequeno pátio entre o prédio e o portão da rua, onde quatro policiais os esperam com os fuzis abaixados. O do megafone lhe ordena que se deite no chão com o refém e solte a arma, mas a dupla segue em frente arrastando os pés até o portão. O bandido cutuca o revólver

feito um cotonete no ouvido do porteiro, que aciona o controle remoto do portão. Quando eles pisam a calçada, os policiais retrocedem dois passos. A dupla avança mais um passo, a polícia recua outros dois. Aí o bandido olha à direita e à esquerda, olha para o prédio que ficou para trás, e está claro que é um amator, não tinha previsto um plano de fuga. Fodeu, diz o motoboy. Aparentemente a fim de se entregar, o assaltante solta o porteiro e baixa a arma, mas de repente sacode a cabeça e cai duro no chão. Foi um tiro na testa que tomou, disparado talvez de alguma janela vizinha por um atirador de elite. Deitado de costas, se contorce inteiro ao levar mais uns tantos tiros à queima-roupa. Depois que se aquieta, os meganhas continuam baleando o cara, na barriga, no peito, no pescoço, na cabeça, eles o matam muitas vezes, como se mata uma barata a chineladas. Aos hurras e aplausos, os espectadores descem dos prédios e dos carros e correm para o palco da façanha. O policial do megafone retira de um golpe o capuz ensanguentado do sujeito, e na sua cara deformada reluto em identificar meu conhecido, o passeador de cães.⁷

Uma nova dialética da malandragem

Como antecipei no início, *Essa gente* poderia ser descrito como um romance divertido, no qual o narrador quase nunca perde a calma. O romance também é agradável porque nos diverte com os problemas econômicos e emocionais de Manuel Duarte e suas mil maneiras de desembaraçar-se de eles, suas pequenas mentiras, suas simulações e suas conquistas fracassadas. Em certo sentido, Duarte pode ser considerado uma espécie de novo malandro, mas um malandro fracassado, um pós-malandro. A figura do malandro tem sido amplamente discutida pelos críticos literários brasileiros, que encontram nele um personagem

⁷ Ibid., pp. 64-66.

representativo da cultura brasileira. O primeiro estudo, e provavelmente o mais importante, é o ensaio de Antonio Candido "Dialética da malandragem". Nele, Candido propõe *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antonio de Almeida, como o primeiro romance malandro da literatura brasileira. Leonardo, o protagonista do romance, em vez de um *pícaro*, uma figura mais típica da tradição hispânica, deveria ser considerado um malandro. Candido encontra em Leonardo e no meio em que Leonardo vive características que são representativas da sociedade em formação que é o Brasil do século XIX. Uma dessas características é constituída por uma dialética entre ordem e desordem:

Nas *Memórias*, o segundo estrato é constituído pela dialética da ordem e da desorden, que manifesta concretamente as relações humanas no plano do libro [...] Essa afirmativa só pode ser esclarecida pela descrição do sistema de relações dos personagens, que mostra: 1) a construção, na sociedade descrita pelo libro, de uma ordem comunicando-se com uma desordem que a cerca de todos lados; 2) a sua correspondência profunda, muito mais que documentária, a certos aspectos assumidos pela relação entre ordem e a desordem na sociedade brasileira da primeira metade do século XIX.⁸

E ele acrescenta outro ponto que acho fundamental para continuar pensando sobre *Essa gente*:

Diversamente de quase todos os romances brasileiros do século XIX, mesmo os que formam a pequena minoria dos romances cômicos, *Memórias de um sargento de milícias* criam um universo que parece liberto do peso do erro e do pecado.⁹

De fato, Leonardo se move em um universo social sem a presença

⁸ "Dialética da malandragem" in *O discurso e a cidade*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1993, p. 36

⁹ *Ibid*, p. 47.

dilacerante da escravidão e sem a presença dos altos escalões do poder. Essas ausências resultam na imagem de uma sociedade irreverente e amoral, muito distante da visão "estupidamente nutrida por valores puritanos, como os das sociedades capitalistas". Minha hipótese é que a amenidade inicial de *Essa gente* decorre em parte dessa inscrição. Manuel Duarte transita negociando e mentindo em um universo social disposto a constantes negociações em decorrência da ausência de moral, que vai da ordem a desordem. Contudo, Essa inscrição passará por uma série de transformações. Como observamos nas duas citações anteriores, e poderíamos acrescentar muitas outras, o romance de Chico Buarque reintroduz uma violência extrema, ausente em *Memórias de um sargento de milícias* e em *Macunaíma*, de Mário de Andrade, para referir outro romance mencionado também por Antonio Candido, exercida sobre uma população indefesa, os pobres, os negros pobres, os mulatos pobres, tanto pelo braço armado do poder, a polícia, quanto pelos próprios poderosos, como vimos na cena de Fulvio citada acima. O traço amável inicial, portanto, logo dá lugar a um drama violento que toma conta da totalidade da história como pano de fundo, como se o Rio de Janeiro fosse aquela violência permanente que acontece enquanto as pessoas vão à praia.

O fim da mestiçagem

O final do romance surpreende. Manuel Duarte parece estar prestes a recuperar o sucesso que conheceu graças à reedição de seu romance mais famoso, *O Eunuco do Paço Real*. Seu editor Petro lhe pagou um adiantamento generoso e está lhe oferecendo mais tempo para terminar seu suposto novo romance. A boa notícia chega durante o mês de maio de 2019. A partir daí o romance se torna vertiginoso. A narrativa se concentra especialmente no relacionamento que Duarte constrói com Rebekka, a namorada de Agenor, que se torna uma espécie de assistente do novo projeto literário de Duarte. e depois salta para o dia 2 de setembro e continua, por meio das anotações de um diário pessoal, a desenvolver o suposto namoro entre Duarte e Rebekka até o dia 5 do mesmo mês. Não é fácil decidir se o que é contado ali aconteceu de fato ou se são fantasias de sedução de Duarte. Entre julho e setembro, com saltos de tempo, as anotações seguem uma após a outra. Contudo, não é fácil decidir se o que é dito ali é verdade ou se é o

devaneio erótico de um homem mais velho, Duarte, com uma jovem, Rebekka. O importante é o que acontecerá em 25 de setembro, data em que, como saberemos algumas páginas depois, Duarte perderá a vida, por suicídio ou assassinato, não sabemos:

o óbito se deu por arma de fogo, sendo que as hipóteses de suicídio ou homicídio ainda serão investigadas. O do 701 agora se lembra de outra noite ter escutado um estampido próximo à sua janela, que atribuiu a um rojão de torcedor pelo gol do Flamengo.¹⁰

A morte ou o suicídio admitem duas leituras diferentes e, ao mesmo tempo, convergentes. A supressão de Duarte é necessária como resultado desse ecossistema social violento. Mas ainda há algo mais que reforça essa violência. Três dias após a morte, quando o cheiro do cadáver alerta os vizinhos, começa a circular entre eles o boato de que Duarte era mulato "apesar dos desmentidos da própria juíza, para quem nunca houve um inquilino afrodescendente no Edifício Saint Eugene".¹¹ Boato sustentado por um comentário anônimo de um morador do Edifício Saint Eugene:

Os moradores fazem silêncio finalmente, quando o corpo sulfuroso deixa o apartamento dentro de um saco preto, sobre uma maca de aço carregada pelos bombeiros: dá licença, dá licença. Assim que eles descem pela escada, alguém comenta que crioulo, quando não caga na entrada, caga na saída.¹²

A mestiçagem de Duarte nos leva de volta a uma cena reveladora, acontecida no dia 28 de fevereiro de 2019, entre Duarte e Agenor, o jovem negro que salva vidas, quando, ao saber que Duarte era escritor, Agenor lhe pergunta:

— Você no livro é branco ou preto?

¹⁰ Chico Buarque. *Essa gente. Op. Cit.*, pp. 165-166.

¹¹ *Ibid*, p. 166.

¹² *Ibid*, p. 166.

— 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...”.¹³

O fragmento citado parece avultar dois aspectos. O mais óbvio é que, na literatura brasileira, a cor da pele só é descrita quando os personagens não são brancos. A branquitude está naturalizada. A segunda decorre da reflexão posterior de Duarte sobre o diálogo com Agenor, “nunca me preocupei em explicitar minha cor”.¹⁴ Minha intenção não é elucidar se Duarte era negro, branco ou mulato, mas apontar que a mulatização de Duarte no final do romance, quando seu corpo já está inerte, mostra um estado da cultura brasileira em que a mulatização funciona como uma forma de estigmatizar, degradar e eliminar o outro, além de destacar que, em tempos bolsonaristas, a cultura da mestiçagem, tão importante para a configuração do Brasil que emerge do modernismo, parece ter sido extinta.

Em 2023, foi lançado o filme *Don't Expect Too Much from the End of the World* (*Não espere muito do fim do mundo*), do diretor romeno Radu Jude. No filme, é claro, o mundo não acaba, pelo menos não como resultado de algum evento climático catastrófico ou guerra nuclear. No entanto, ao acompanhar as vicissitudes de uma produtora de televisão em busca de testemunhas para a filmagem de uma produção audiovisual de uma empresa multinacional que busca “lavar a cara”, o filme consegue transmitir que algo catastrófico aconteceu em nossa história, que tudo o que conhecíamos como cultura de convivência desapareceu. *Essa gente* poderia ser vista sob essa perspectiva. Os vizinhos de

¹³ *Íbid*, p. 57.

¹⁴ *Íbid*, p. 57.

Saint Eugene, os habitantes do Alto Leblon continuarão com suas vidas normais, irão à praia, ao shopping, ao Jockey Club, depois que o corpo de Manuel Duarte for removido. O Brasil bolsonarista retratado aqui, em suma, é apresentado como fim do mundo sem apelar para suas atrocidades, mas sim para o registro sinistro de sua vida cotidiana.

REFERÊNCIAS

BUARQUE, Chico. *Para todos*. RCA Records, 1993.

BUARQUE, Chico. *Essa gente*. São Paulo: Companhia das Letras (Edição Kindle), 2019.

CANDIDO, Antonio. “Dialética da malandragem”. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1993.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala. Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global editora, 2003.

JUDE, Radu. *Don't Expect Too Much from the End of the World*. Rumania, 2023.

MENESES, Adélia Bezerra de. *Desenho mágico: Poesia e política em Chico Buarque*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

Mario Cámara é Doutor em Letras, Professor Titular de Teoria e Análise Literária da Universidade das Artes, Professor Adjunto de Literatura Brasileira da Universidade de Buenos Aires e Pesquisador Principal do Conselho Nacional de Pesquisas Científicas. Seu último livro publicado é *O arquivo como gesto. Três passeios pela modernidade brasileira* (2022, Prometeo, Buenos Aires).