

A PROCISSÃO CARNAVALIZADA: UMA LEITURA DE “SANTA NO CORTEJO”, DE SANTIAGO VILLELA MARQUES

THE CARNAVALIZED PROCESSION: A READING OF "SANTA NO CORTEJO", BY SANTIAGO VILLELA MARQUES

Helvio Moraes¹

RESUMO

Este estudo tem por objetivo a análise do conto “Santa no Cortejo”, de Santiago Villela Marques, tendo por base o conceito de “carnavalização” e algumas noções e termos a ele relacionados, como o “princípio da vida material e corporal”, a “paródia” e o “rebaixamento”, de acordo com a teoria de Mikhail Bakhtin, principalmente as ideias que se encontram formuladas nos livros *Problemas da Poética de Dostoiévski* [1963]/(2002), e *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* [1965]/(2010). Após fazer considerações sobre tais noções, proponho uma leitura do conto, primeiramente, cotejando a narrativa com o relato hagiográfico, para destacar seu aspecto paródico; em seguida, evidenciando alguns elementos, como a representação de santa Escolástica e da procissão em sua homenagem, para uma compreensão do processo de rebaixamento ou degradação do sagrado. Ao final, indico como ambos procedimentos encontram uma síntese na imagem de uma procissão carnavalizada.

Palavras-chave: Carnavalização, Paródia, Realismo grotesco, Conto mato-grossense contemporâneo

ABSTRACT

This study aims to analyze the short story “Santa no Cortejo”, by Santiago Villela Marques, based on the concept of “carnavalization” and some notions and terms related to it, such as the “material bodily principle”, “parody” and “degradation”, according to Mikhail Bakhtin’s theory (especially the ideas which are formulated in the books *Problems of Dostoevsky’s Poetics* [1963]/(2002), and *Rabelais and his World* [1965]/(2010). After making considerations about such notions, I propose an analysis of the short story, firstly, by comparing the narrative with the hagiographic account, to highlight its parodic aspect; then, by focussing in some elements, such as the literary representation of St. Scholastica as well as the procession in her honor, for an understanding of the process of degradation of the sacred. At the end, I indicate how both procedures find a synthesis in the image of a carnivalized procession.

Keywords: Carnavalization, Parody, Grotesque realism, Contemporary short story in Mato Grosso

Introdução

¹ Doutor em Teoria e História Literária. Docente do curso de Letras da Universidade do Estado de Mato Grosso, campus universitário de Tangará da Serra e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL/UNEMAT. E-mail: helvio.moraes@unemat.br

Uma vez a cada ano, uma santa “de baixo escalão” sai pela cidade em procissão, aliviada por deixar por um momento o ambiente lúgubre e austero de sua igreja, para ver rostos (e corpos!) não habituais em seu mundo de clausura e também para ouvir as preces da multidão que lhe segue, o que lhe permite sentir, pensar e agir de modo não muito convencional, não muito conforme ao que um devoto conhece e espera da vida e dos atos de um santo.

“Santa no Cortejo” é um dos doze contos que compõem o livro *Sósias*, publicado por Santiago Villela Marques em 2015. Do conjunto, destaca-se por sua evidente comicidade, de certo modo apenas latente em alguns dos outros contos, com a possível exceção de “Um Caso de Fé”, em que o protagonista, inconformado por ter sido enganado pelo horóscopo daquele dia que, conforme sua interpretação, vaticinava sua morte, ao fim da noite acaba se suicidando por não suportar a perda da fé que sentia em relação aos prognósticos dos astros. O cômico, em ambos os contos, soa quase desprezioso, mas não totalmente desprovido da mordacidade de gêneros como a sátira; por outro lado, mantém-se distante da excentricidade e do ridículo que caracterizam o relato burlesco ou caricatural. Creio que esteja apenas obliquamente relacionado a uma crítica de costumes. Em “Santa no Cortejo”, salienta-se o traço paródico, por meio do qual surgem as imagens de rebaixamento da divindade, se comparadas ao discurso hagiográfico, como veremos. As engenhosas e alegres inversões presentes no enredo só são plenamente compreensíveis se as percebermos, principalmente, como desvios de passagens centrais de um relato hagiográfico específico.

Todos estes elementos vinculam-se ao conceito de carnavalização, elaborado por Mikhail Bakhtin em dois textos célebres: *Problemas da Poética de Dostoiévski*, de 1929 (com uma edição revisada e ampliada em 1963), e *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, sua tese de doutorado, defendida em 1941, mas publicada somente em 1965. Embora alguns estudiosos acreditem que o conceito tenha sido apenas introduzido no primeiro livro, em forte relação com o gênero sério-cômico (do qual se destaca a sátira menipeia), e cabalmente investigado na tese de 1941, a verdade é que a parte referente à carnavalização, em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, foi incluída somente na versão de 1963. De toda forma, como seria de se esperar, os pontos centrais do conceito encontram-se inalterados em ambos os textos. Há trechos complementares

e, obviamente, a aplicação do conceito é distinta em cada livro, um visando a obra de Dostoiévski e o outro, a de Rabelais. Neste estudo, faremos uso dos dois textos, sintetizando as ideias e passagens que atendem diretamente nosso objetivo na seção a seguir.

O conceito de carnavalização em Bakhtin

A concepção carnavalesca de mundo

Bakhtin (2002, p. 107) chama de “literatura carnavalizada” todo o conjunto de textos que, direta ou indiretamente, sofre a “influência de diferentes modalidades do folclore carnavalesco”, ou, se preferirmos, da “cultura carnavalesca, una e indivisível” (BAKHTIN, 2010, p. 4). Portanto, a cosmovisão carnavalesca antecede e ultrapassa sua materialização literária². Conseqüentemente, a carnavalização seria o processo pelo qual a visão de mundo carnavalesca substancializa-se na obra de arte. Esta cosmovisão opõe-se a toda cultura oficial. Abole hierarquias, ignora o poder da autoridade do Estado e da Igreja (e, fora do contexto da Idade Média e do Renascimento, de qualquer outra instituição oficial que dita e zela pelo cumprimento de suas normas), contrapõe-se de modo jocoso ao tom sério da cultura oficial, esquiva-se das amarras e obrigações da vida cotidiana, reivindicando total liberdade diante da ordem estabelecida, dos privilégios, das interdições. Faz-se perceber de forma sincrônica ao mundo oficial, constituindo-se como um segundo mundo, uma segunda vida, uma “vida festiva”, cuja manifestação mais rica e complexa é o carnaval, visto não simplesmente como uma “forma artística de espetáculo teatral, mas uma forma concreta (embora provisória) da própria vida” (BAKHTIN, 2010, p. 6). No texto de 1963, o autor complementa:

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval, todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval, mas *vive-se* nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, *vive-se uma vida carnavalesca*. Esta é uma vida desviada da sua ordem *habitual*,

² “O carnaval propriamente dito ([...] no sentido de um conjunto de todas as variadas festividades de tipo carnavalesco) não é, evidentemente, um fenômeno literário. É uma forma *sincrética de espetáculo* de caráter ritual, muito complexa, variada, que, sob base carnavalesca geral, apresenta diversos matizes e variações dependendo da diferença de épocas, povos e festejos particulares” (BAKHTIN, 2002, p. 122).

em certo sentido uma “vida às avessas”, um “mundo invertido” (BAKHTIN, 2002, p. 122-3).

Por fim, Bakhtin frequentemente ressalta que a concepção de mundo engendrada pela cultura carnavalesca, na qual adquire relevo o avesso, o inverso daquilo que se estabelece como oficial, justamente por esse caráter dialético de contraposição a uma dada visão e estrutura de mundo, aponta para um renascimento ou uma renovação deste mesmo mundo, pois, ao observá-lo com novos olhos, homens e mulheres podem compreender “até que ponto é relativo tudo o que existe” e, assim, se manifesta “a possibilidade de uma nova ordem totalmente diferente” (BAKHTIN, 2010, p. 30). Para o autor, somente o universo festivo do carnaval propicia a experiência de se viver uma espécie de utopia simultaneamente com o real, uma vez que a desigualdade é abolida e a liberdade é intensamente vivenciada, não de forma abstrata e imaginada, mas concretamente, em

relações novas, verdadeiramente humanas, com os seus semelhantes [...], uma forma especial de contato livre e familiar entre indivíduos normalmente separados na vida cotidiana pelas barreiras intransponíveis da sua condição, sua fortuna, seu emprego, idade e situação familiar (BAKHTIN, 2010, p. 9).

Ocupei-me por último do elemento de renovação ou regeneração do mundo dentro da cosmovisão carnavalesca, pois ele traz alguns impasses para quem estuda o cômico em obras contemporâneas. Bakhtin o considera de extrema relevância, e talvez seja por isto que, nas passagens em que tece considerações sobre o realismo grotesco – o sistema de imagens da cultura cômica popular – do romantismo e períodos a ele posteriores, julga que houve uma degeneração da literatura cômica, seja por enfatizar a crítica dos aspectos negativos do real (como na sátira), ou por expressar uma visão de mundo muito subjetiva, perdendo “seus laços vivos com a cultura popular da praça pública” e tornando-se “uma mera tradição literária” (BAKHTIN, 2010, p. 30). Com a ênfase em tais aspectos negativos, o riso “se atenua, e toma a forma de humor, ironia ou sarcasmo. Deixa de ser jocoso e alegre. O aspecto *regenerador* e positivo do riso reduz-se ao mínimo” (BAKHTIN, 2010, p. 33). É preciso ter em mente que o autor elege a obra de Rabelais (e, conseqüentemente, a Idade Média e o Renascimento) como o ápice da literatura cômica popular e parece não ter em alta conta obras e períodos em

que não são observados todos os elementos do cômico que compila do romance do escritor francês e de seu contexto sócio-histórico, como o riso que degrada e nega a “vida como é”, mas que também a faz regenerar, ou faz nascer a “vida que se quer”.

Porém, alguns vestígios deste aspecto de renovação subsistem ao longo da história literária, algo que o próprio Bakhtin reiteradamente reconhece. Neste sentido (e já adiantando um ponto que levarei em consideração na análise do conto de Santiago), a grande literatura cômica, independentemente da época em que é produzida, nos faz perceber que, graças ao processo de carnavalização, até a linguagem se renova. O teórico russo dedica todo um capítulo de sua tese a esta questão, estabelecendo a noção de rebaixamento como “princípio artístico essencial do realismo grotesco: todas as coisas sagradas e elevadas aí são reinterpretadas no plano material e corporal” (BAKHTIN, 2010, p. 325). Espero demonstrar, a seguir, como, juntamente com o gênero da paródia, a noção de rebaixamento é central para a leitura de “Santa no Cortejo”.

A carnavalização pela paródia

Para Bakhtin, ao contrário dos gêneros literários puros, como a tragédia e a epopeia, a paródia é, por excelência, um gênero carnavalizado, porque necessariamente cria um “duplo destronante”, algo semelhante ao “mundo às avessas” das festas carnavalescas. Como nos esclarece Pokulat (2012, p. 54), a paródia é “ambivalente, já que nela há uma bivocalidade – a voz do parodiado e a do parodiante. A segunda voz, depois de se ter alojado na outra fala, entra em antagonismo com a voz original que a recebeu forçando-a a servir a fins diretamente opostos”. É ambivalente, também, porque, ao mesmo tempo que zomba, ridiculariza ou degrada aquilo que Genette (2006, p. 12) denomina de hipotexto, dá-lhe um novo sentido, portanto, o faz “reviver”, se “renovar”.

Já na Antiguidade, tudo era parodiado, segundo Bakhtin (2002, p. 127): “o drama satírico, por exemplo, foi, inicialmente, um aspecto cômico parodiado da trilogia trágica que o precedeu³. [...] Tudo tem sua paródia, vale dizer, um aspecto cômico, pois

³ Creio que haja um problema na tradução em português desta passagem, pois não faz sentido pensar que o drama satírico é *parodiado* pelo trágico. O contrário seria o correto. De fato, consultando uma tradução em língua inglesa, observo o seguinte transposição do original russo: “the satyr drama, for example; was originally the parodic and laughing aspect of the tragic trilogy that preceded it” (o drama satírico, por exemplo, foi, originalmente, o aspecto paródico e cômico da trilogia trágica que o

tudo renasce e se renova através da morte”. O mesmo pode ser dito em relação à Idade Média e ao Renascimento, em que proliferaram paródias de poemas épicos e romances de cavalaria, tendo como alvo de zombaria, obviamente, os princípios e costumes do mundo feudal. No mesmo período, surge uma espécie de subgênero que, de certo modo, estabelece uma relação com o texto objeto deste estudo. Trata-se da “paródia sacra”, que comporta “dúpliques paródicos de todos os elementos do culto e do dogma religioso”, como liturgias paródicas, paródias de leituras evangélicas, de orações, de hinos, de salmos, enfim, um volume “considerável de manuscritos nos quais toda a ideologia oficial da igreja, todos os seus ritos são descritos do ponto de vista cômico. O riso atinge as camadas mais altas do pensamento e do culto religioso” (BAKHTIN, 2010, p. 12-3).

Penso que não seria despropositado perceber algo de paródico na mais célebre cena de amor da literatura ocidental, o encontro de Romeu e Julieta, que estabelece uma relação com os tratados de amor cortês e, na esfera da literatura de temática religiosa, com o subgênero dos relatos de peregrinação. Northrop Frye (1999, p. 36) afirma que “a convenção do amor cortês se utilizava de uma paródia elaborada e detalhada, ou algo semelhante, da linguagem da religião. A senhora era “santa”; [...] “ateus” eram aqueles que não acreditavam na convenção [...]”. Se é assim, Shakespeare, na cena em questão, compõe uma paródia da paródia. Os versos, até o momento em que o casal se beija, compõem um soneto carregado de duplos sentidos. Romeu se apresenta à “santa” Julieta como um peregrino atormentado por não ter se limitado a contemplá-la à distância, como convêm ao devoto, mas, num gesto temerário, ter tocado seu corpo. Julieta o tranquiliza, considerando o gesto respeitoso e sugerindo que santa e fiel unam suas mãos, como se num beijo, o que faz com que Romeu sintasse encorajado a dar um passo além: já que as mãos se uniram, que unidos também possam ficar seus lábios. A santa, “em respeito” à convenção, diz-lhe que não pode fazer este movimento (os santos permanecem imóveis), mas somente ouvir as preces de seus fieis. Age então Romeu, esperando colher o que seus ais imploram, ou seja, um beijo⁴. Peregrinos também são

precedeu) (BAKHTIN, 1984, p.127). Esta opção tradutória vai ao encontro de minha compreensão. Contudo, como sigo, neste estudo, a tradução em língua portuguesa, preferi manter a citação desta tradução, optando por comentá-la em nota de rodapé.

⁴ Eis a passagem, na tradução de Barbara Heliodora (SHAKESPEARE, 2009, p. 159): “**Romeu:** Se a minha mão profana esse sacrário, / Pagarei docemente o meu pecado: / Meus lábios, peregrinos temerários, / O expiarão com um beijo delicado. / **Julieta:** Bom peregrino, a mão que acusas tanto / Revela-me um respeito delicado; / Juntas, a mão do fiel e a mão do santo / Palma com palma se terão

seus lábios (“meus lábios, peregrinos temerários”), que fazem uma insólita jornada, buscando a redenção, não exatamente religiosa, nas mãos e nos lábios da amada, cujo corpo é descrito como um sacrário.

Exemplos como este – e, especificamente neste caso, um exercício paródico finamente elaborado e inserido como que veladamente em um texto do gênero trágico –, nos comprovam como Shakespeare renova a então já desgastada tradição do soneto, que retomava e repetia à exaustão temas e fórmulas da lírica petrarquiana. Uso o exemplo para confirmar a asserção de Bakhtin de que é próprio da literatura carnalizada realizar uma renovação na linguagem. Substantivos como “peregrino”, “santa”, “sacrário”, e verbos como “profanar”, “expiar”, entre outros termos, perdem sua conotação usual, religiosa, e são lidos sob uma nova luz, adquirem uma aura fortemente erótica. Não é casual que Frye (1999, p. 39) insira Julieta no rol das “santas eróticas”.

Uso o mesmo exemplo para passarmos da paródia às considerações sobre a noção de rebaixamento, pois é evidente que a cena nos apresenta um movimento que descende de um plano “espiritual”, “elevado”, para o do “corpo”, do “chão”. O termo “rebaixamento”, em Bakhtin, não possui, em absoluto, uma acepção negativa ou pejorativa. Ele tem por base o “princípio da vida material e corporal”, por meio do qual “o cósmico, o social e o corporal estão ligados indissolivelmente numa totalidade viva e indivisível”, opondo-se “a toda *separação das raízes materiais e corporais do mundo*, a todo *isolamento e confinamento em si mesmo*, a todo caráter ideal abstrato, a toda *pretensão de significação destacada e independente da terra e do corpo*” (BAKHTIN, 2010, p. 17). É, portanto, um princípio que legitima e evidencia tão somente a potência da vida material, o desejo e a satisfação do corpo. Não há nada de “espiritual” na cena de encontro entre Romeu e Julieta. Romeu não é uma emanção do eu-lírico de Dante ou Petrarca, nem Julieta descende de uma Laura ou Beatriz. Para citar Frye (1999, p. 39-40) uma última vez, se há um deus que governa (ou desgoverna!) o casal de adolescentes, este é Eros, e se há uma religião que os anima, esta é a religião do amor sensual.

É neste sentido bastante positivo que deve ser compreendida a noção de rebaixamento que, segundo Bakhtin (2010, p. 17), é o traço marcante do realismo

beijado. / **Romeu:** Os santos não têm lábios, mãos, sentidos? / **Julieta:** Ai, têm lábios apenas para a reza. / **Romeu:** Fiquem os lábios, como as mãos, unidos; / Rezem também, que a fê não os despreza. / **Julieta:** Imóveis, eles ouvem os que choram. / **Romeu:** Santa, que eu colha o que os meus ais imploram. / (*Ele a beija.*)

grotesco, como “a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato”.

Passemos, então, à leitura do conto de Santiago Villela Marques, pelo viés da carnavalização.

Análise de “Santa no Cortejo”

O relato hagiográfico

De início, faço uma síntese do hipotexto, a hagiografia de Santa Escolástica, tendo por base, principalmente, o breve relato apresentado por Gregório Magno (2002, p. 102-4) em seus *Diálogos*. Irmã gêmea de São Bento, autor da *Regra Beneditina* e fundador do monaquismo, Escolástica de Núrsia (480-543), ao contrário do irmão, é uma “santa menor”, ou para começarmos a nos familiarizar com a linguagem do conto de Santiago, uma santa do “baixo escalão” de divindades católicas. É a fundadora do ramo feminino da Ordem dos Beneditinos. Desde muito jovem, consagrou sua vida a Deus. Das poucas informações de sua biografia a que hoje temos acesso, a que mais nos interessa para compreender pontos relevantes do conto de Santiago é justamente a passagem relatada por São Gregório.

O monastério de São Bento e o convento de Escolástica eram muito próximos, na região de Monte Cassino, Itália. Os irmãos se encontravam uma vez por ano, num local que se situava praticamente a meia distância entre o monastério e o convento. Encontravam-se para fazer orações e conversar sobre a vida espiritual. Passavam algumas horas juntos e retornavam para suas habitações.

Certa vez, próximo à hora de se despedirem, Escolástica pediu ao irmão que ficasse, que não a deixasse sozinha, para que pudessem conversar sobre as alegrias do céu até o amanhecer. O irmão se surpreendeu e lhe disse que, de acordo com as regras de seu monastério (na verdade, suas próprias regras), não poderia se ausentar por tanto tempo e deveria retornar em breve. Então, Escolástica juntou suas mãos e fez, em silêncio, mas fervorosamente, uma prece. O anoitecer era de céu claro, mas, tão logo Escolástica terminou sua oração, uma tempestade desabou. Bento se viu impossibilitado de retornar ao monastério e interpelou a irmã: “Deus te perdoe, minha irmã! [...] O que fizeste?”. Ao que ela respondeu: “Quando implorei a ti, não quiseste me ouvir. Então,

voltei-me a meu Deus e Ele ouviu minha prece. Vai agora, se puderes. Deixa-me aqui e volta a teu monastério” (GREGÓRIO MAGNO, 2002, p. 103). Como Bento não se viu capaz de voltar, passaram a noite compartilhando pensamentos santos.

Gregório Magno comenta essa passagem, afirmando que Deus operou um milagre em resposta à prece de uma mulher que, neste caso, provou ser mais forte que seu irmão, movida por um amor maior; um amor para além da regra e dos ditames da razão: “é mais do que certo que sua influência foi maior que a de seu irmão, uma vez que seu amor era superior” (GREGÓRIO MAGNO, 2002, p. 103).

No dia seguinte, ao amanhecer, Escolástica retornou a seu convento, Bento retornou a seu monastério. Três dias depois, ao contemplar o céu de sua cela, Bento viu a alma de sua irmã ascender ao céu sob a forma de uma pomba. Exultante, agradeceu a Deus pela glória eterna de Escolástica. Ordenou a alguns monges que trouxessem o corpo de sua irmã para o monastério, onde o sepultaram na tumba que havia preparado para si. Pouco tempo depois, faleceu e foi sepultado na mesma tumba da irmã.

Para concluir a síntese do registro hagiográfico, basta dizer que Santa Escolástica é invocada para interceder por boas chuvas e contra temporais. É também um símbolo do amor fraternal em Deus. Seu onomástico é comemorado no dia 10 de fevereiro.

Paródia e rebaixamento em “Santa no Cortejo”

A ação do conto de Santiago Villela Marques, em sua quase totalidade, se passa, ao que tudo indica, justamente no dia da santa, enquanto dura a procissão que a homenageia: “De novo é fevereiro. A santa sai do castigo, singrando a turba dos beatos de arribação e rasgando a bruma dos turíbulos. A glória e as vestes renovadas” (MARQUES, 2015, p. 57). Percebe-se, assim, de início, que a própria imagem da procissão é carnavalizada. Comumente, nas peregrinações, nos cortejos e demais solenidades religiosas, é o fiel que se encontra na posição de receber o castigo ou a remissão de seus atos. Mas, no conto, há uma clara inversão de posições nesse sentido. A santa está constantemente na dependência do obséquio de seus fiéis para deixar, por um breve momento que seja, a clausura sufocante de sua igreja, lugar que, como era de se esperar, deveria lhe parecer muito aprazível: “Aguarda, nos outros onze meses, entre velas e velhas, tossindo fumaça e mofo, esta boa hora de verão, quando *se lhe permitem*

ver a cara de gente nova. Aquela que não visita santo *em igreja* e só vem à reza *pela quermesse*” (MARQUES, 2015, p. 57; *itálicos meus*). Portanto, Escolástica obtém a permissão de sair de seu “castigo” para uma espécie de passeio anual, não para encontrar aquelas pessoas com as quais está familiarizada pelo contato habitual em seu altar de santa padroeira, mas para ver “caras novas”, de quem não necessariamente tenha vindo até si movido(a) por um sentimento religioso, mas pela promessa de diversão e alegria que a face mais mundana do evento santo, a quermesse, parece proporcionar.

A expressão “gente nova”, no fragmento acima citado, tem o sentido de “não conhecida”, mas refere-se também, no “decorrer da procissão”, aos belos rostos e corpos de jovens pelos(as) quais a santa simpatiza-se e sente-se atraída. Ao invés do “amor fraternal em Deus”, traço elementar do relato hagiográfico, no conto prevalece o amor que se encontra sob o domínio de Eros, outra inversão capaz de sustentar boa parte da comicidade do texto. O princípio da vida material e corporal, como o define Bakhtin, atua diretamente sobre objetos, ritos, modos de conduta e sentimentos ligados ao sagrado, deslocando sentidos convencionalizados. A protagonista mesma não é descrita em tom de austeridade, com um semblante etéreo, casto e imaculado, contemplando os prodígios celestes. Em certas passagens, o leitor pode até se esquecer de que ela é conduzida num andor, pois o narrador parece lhe conferir movimento, agilidade, leveza. A “santinha” sai “lépida e faceira” de seu nicho na capela, mostrando “as bochechas rosadas ao sol e à brisa” (MARQUES, 2015, p. 56-7). Sua liteira é sustentada por “quatro moços bonitos e frescos” que a “Irmandade das Almas” colocou a seu serviço. Por boa parte do cortejo, a santa, admirada com tanta beleza, “muito ocupada nos moços do andor, ia já esquecendo do mister beatífico” (MARQUES, 2015, p. 58). O mesmo acontece com um dos moços, “vistoso rapazote, [...] o de mais predicativos” que, distraído-se “com o bloco das virgens”, “já ia guiado em frente pelo pé ou outro membro rebelde, enquanto o resto dos carregadores dobrava a rua”, quase derrubando a santa (MARQUES, 2015, p. 57; 62). Somente após muita insistência do “tacuru de fiéis, saídos de seus buracos para dar expediente à venerável” (MARQUES, 2015, p. 59), Escolástica, por um breve momento, concentra-se em seu divino ofício de ouvir e julgar cada pedido feito por seus devotos. Assim, “toma a vassoura: - Vamos lá, varrer a sujeira dessas aleluias!” (MARQUES, 2015, p. 59).

A santa impacienta-se com boa parte dos pedidos que fogem completamente de sua alçada, pois busca seguir “tudo conforme os ditames de seu ofício”. O intenso emprego de um vocabulário derivado da linguagem jurídica não é fortuito. Tendo por base o exemplo de Escolástica, depreende-se que o perfil de todo santo, sem exceção, não se difere muito do de um diligente burocrata. O céu é equiparado a uma espécie de fórum, onde funciona uma complexa burocracia, com complicações e atravancamentos em nada divergentes de qualquer jurisdição terrena. O riso carnavalesco, assim, amplia-se grandemente, estendendo-se a toda a esfera superior, exemplo evidente do que Bakhtin (2010, p. 18) chama de “degradação do sublime”. Eis a passagem:

[...] esta diversidade de pedidos exige cumprimento de processos maiores, uma perseguição dos altos aparelhos burocráticos, com solicitações e ofícios a colegas. Que no céu também se têm ordens e hierarquias, cargos e especialidades. E seria bom que se instruissem esses cristãos no organograma divinal para se agilizarem a fila e a obra.

Tem que se ter a arte de pedir, para receber a graça. Não se pede, por exemplo, casamento a Santa Águeda ou Santa Inês. Que entende uma virgem obstinada das deleitáveis virtudes matrimoniais? [...] Já viram, também, político pedir auxílio de campanha a santo que fez voto de silêncio e pobreza? Não viram, porque ele nunca se elegeu. [...] A verdade é que caçador não reza a São Francisco nem peão de rodeio acende vela ao santo de Damasco⁵. Esta, Escolástica, é perita no fazer chuva (MARQUES, 2015, p. 59-60).

São, de fato, dois pedidos concernentes à chuva que fazem com que Escolástica concentre-se em seu ofício. No entanto, são pedidos que se contrastam e, por isso, a santa vê-se momentaneamente num impasse. Uma família – pai, mãe, onze filhos – vem suplicar por chuva em sua lavoura. Logo a santa percebe que rogar por chuva “não é súplica apenas desta trupe de desgraçados, mas da maioria dos romeiros, nesta terra de ventre árido. [...] O oco estômago de todos” (MARQUES, 2015, p. 61). Ante pedidos tão angustiados, a “santinha” chora, enxuga suas lágrimas e anota: “Urgente!”. Mas logo se distrai novamente, ao perceber “outro corpo na multidão”:

⁵ Acredito que a alusão feita a São João Damasceno nesta frase deva-se à crença popular de que, ainda na juventude, o santo teve sua mão direita amputada. Assim, como o peão de rodeio necessita mais de sua mão direita do que talvez da esquerda, deve evitar “acender vela” ao santo.

Corpo de homem grande! Tão diferente do rosário de misérias! Vem este abastecido de carnes bem distribuídas nos ossos. Tronco rijo. Enxuto e forte. Uns olhos de perder virgens. E um estômago de se apoiar em cima o juízo, se não fôssemos bem-aventuradas eleitas para o recato e o pudor celestiais.

Ai! quem mostrou essa beleza inconveniente, no moço de chapéu na mão e botas de vaqueiro? Foi aquela menina ao lado da lastimosa família. Nem um pouquinho menos lastimosa no seu pleito de adolescente apaixonada: - Não pode chover! [...]

Vê-se que o vaqueiro sedutor de santas também arrebatava corações profanos” (MARQUES, 2015, p. 62).

Este excerto traz alguns pontos interessantes para a análise. Em primeiro lugar, percebe-se que santa e menina compartilham a mesma atração pelo moço. Elas se fundem no mesmo querer. É como se Escolástica visse, com os olhos da adolescente – os olhos que lhe mostraram a “beleza inconveniente” –, o objeto de seu desejo, e sentisse em seu corpo a mesma excitação (“olhos de perder virgens”, “estômago de se apoiar em cima o juízo”). Isso me remete à ideia bakhtiniana de que, no universo carnalizado, são abolidas quaisquer distinções entre alto e baixo, sagrado e mundano. “Alto” e “baixo” “possuem aí um sentido absoluto e rigorosamente *topográfico*”, nada mais que isso. Tudo acontece e se expande tão somente no “baixo material e corporal” (BAKHTIN, 2010, p. 18).

O segundo ponto refere-se a certa complexidade do foco narrativo, sobre o que ainda nada comentei. Neste trecho (que encontra-se já na última página do conto), pela primeira vez, o narrador, que até então se identificava com o convencional narrador onisciente (com uma intrusão aqui e ali), parece colocar-se de forma mais contundente na narrativa (“se não fôssemos bem-aventuradas eleitas”...). Pode, então, tratar-se de uma narradora, uma santa, como Escolástica, ou alguém que se coloca quase na mesma categoria, uma mulher que fez votos monásticos. Também não deve-se descartar a possibilidade de uma narradora que, não sendo nem santa nem freira, imagina-se na condição de bem-aventurada e eleita (o que seria ainda mais cômico), uma mulher que, no entanto, teria a perspicácia e a artimanha de manter-se a certa distância, tanto da divindade quanto das beatas, o que lhe possibilitaria olhar para suas condutas de forma crítica, não raro sarcástica (ainda que, por vezes, compartilhe com a santa algumas sensações, como é o caso em questão). Por fim, pode-se tratar, neste ponto, de um emprego do discurso indireto livre, um instante em que a narradora mergulha nos

pensamentos e emoções da santa e deixa evidente a tensão que se desencadeia pelo embate entre seu voto de castidade e o eclodir de sua energia libidinal. Creio que o texto dê abertura para que se opte por qualquer uma destas alternativas. Seja como for, o importante é ressaltar que um fenômeno específico, vinculado ao princípio da vida material e corporal – a atração sexual por um jovem viril –, é “comungado” igualmente pelas personagens, nivelando por completo as assimetrias entre elas e, mais, envolvendo até mesmo a instância narradora.

Retornando ao enredo, a menina não quer que chova, pois, como o “moço-bonito” trabalha com seu irmão em uma fazenda distante, este prometeu levá-la a um passeio na tal fazenda somente se não chovesse. Neste ponto, já na conclusão do conto, observa-se uma terceira inversão, esta também diretamente relacionada ao relato hagiográfico. A santa “que faz chover” decide atender os rogos da moça. Após a procissão, já na quermesse, “no calor de mais um copo de cerveja”, foi tido como milagre a piscadela da santa para o moço do andor, na hora da consagração. “Mas a chuva, essa não caiu, não” (MARQUES, 2015, p. 62). Este jogo de inversões que podem ser lidas como profanações, no sentido bakhtiniano do termo – o “castigo” imposto ao santo e não ao pecador; a imagem de pureza virginal substituída por certa afetação sensual; o amor espiritualizado e fraternal suplantado pelo desejo sexual; a negação das graças esperadas, etc. –, assim como o uso irônico de diminutivos e aumentativos (“santinha”, “rapazote”, “santarrona”), além da recorrência de termos depreciativos (“beatos de arribação”; “tacuru de fiéis”; “rábula da Providência”; “beatagem”) e de ações estranhas e jocosas (“aboiar o povo”, “telegrafar a Nosso Senhor”, “interpelar todo o senado celeste”, “enganar os desenganados”, “parir o cupim”, “varrer a sujeira das aleluias”) são todos exemplos que se vinculam à noção de rebaixamento, de importância substancial para o processo de carnavalização.

Há, porém, mais um exemplo de rebaixamento (ou de duplo rebaixamento), que é preciso considerar, porque também marca várias passagens do conto. Como já afirmei, Escolástica é uma santa de baixo escalão (expressão de que o próprio narrador faz uso). Na companhia dos quatro moços bonitos e de toda a multidão que a cerca, ela se vê mais bem instalada na terra do que no céu, pois, lá, ela é pouco estimada. O céu cristão é “superpovoado de santidades e beatices, que pouco se lembram, na canônica multidão, da discreta Santa Escolástica. Se por lá é apenas a irmã de gente importante, cá nesta

paróquia é a entidade mais querida e cortejada” (MARQUES, 2015, p. 56). Ofuscada pelo brilho da multidão divina no céu, a santinha, ao contrário, brilha em sua freguesia: “[...] se multidão aqui existe, não é para lhe embotar o brilho [como o que acontece no céu], mas para lhe dar mais polimento” (MARQUES, 2015, p. 56).

No entanto, mesmo em sua paróquia é confundida vez por outra com alguma santa mais ilustre, deslize do qual não se eximem nem as velhas beatas, quando, na procissão, “capricham nos hinos: “Viva a mãe de Deus e nossa, sem pecado concebiiiiida! Viva a virgimaculada, senhooooooraaaaaaparecida!” (MARQUES, 2015, p. 57). A confusão não a entristece, pelo contrário, “é coisa que mais envaidece Escolástica: receber honras de Mãe de Nosso Senhor!” (MARQUES, 2015, p. 57). E o narrador prossegue com um símile hilariante, que sintetiza a condição humilde da santa: “Se muito apraz a porteiro de hotel, quando lhe batem continência à farda, não agrada menos à santidade de baixo escalão receber finezas de diretoria” (MARQUES, 2015, p. 57).

O duplo rebaixamento a que fiz menção se dá pelo fato de, primeiramente, Escolástica ser uma “santa menor” no céu cristão e, em segundo lugar, por ter de aceitar, até mesmo na terra, em sua própria paróquia, a situação humilhante de ser confundida com alguma santidade da “canônica multidão”. Contudo, se é na terra que se sente mais bem instalada, lida melhor com as coisas terrenas, como os casos amorosos e os anseios do corpo. Dessa forma, ganha relevo o excerto que trazemos a seguir, em que o narrador elabora um divertido jogo com elementos já mencionados do relato hagiográfico, subvertendo ironicamente o sentido da ideia de “amor” que nele se apresenta: “Apesar de gêmea do honorífico São Bento das Regras, [...] Escolástica prefere, à norma, o amor, nem que tenha que fazer desabar o orbe sobre a cabeça do emperrado. Conhecedores, esses fiéis, do currículo da santa, era de esperar, portanto, que não lhe pedissem intervenção em partos de égua” (MARQUES, 2015, p. 60), mas, como fica subentendido, apenas em assuntos “do coração” (ou algum outro órgão concernente às questões “amorosas”)⁶. Em síntese, a imagem de Escolástica sofre o rebaixamento pela carga de erotismo contida naquilo que verdadeiramente lhe chama a atenção; por não

⁶ Há outra situação de rebaixamento que quero apenas mencionar: por ser *santa* (e não *santo*), Escolástica não se deixa convencer (ou seduzir) por métodos argumentativos. Sendo mulher, assim como acontece com as mães, com ela “funcionam melhor o choro e o sapateado”, o que está em conformidade com a atitude da adolescente que surge na parte final do conto, a única que tem seu pedido atendido.

possuir grande reputação no céu e por ser, de modo humilhante, confundida com santidades de maior quilate, mesmo que goze de reconhecimento em certa cidade do interior,

A procissão carnalizada

Nesta seção conclusiva, resta abordar a carnalização literária de outros elementos que compõem a procissão de Santa Escolástica no conto, uma vez que praticamente todo o enredo nela se concentra.

Neste sentido, a relação que Roberto DaMatta estabelece entre procissão e carnaval, em seu estudo sobre a complexidade do que chama de “dilema brasileiro”, é bastante elucidativa e complementa o que foi desenvolvido até este ponto:

O outro problema [além da relação do carnaval com um rito formal como o *Dia da Pátria*] diz respeito às chamadas “festas de igreja” ou “festas de santo” brasileiras, em que o foco é um desfile especial (uma procissão). Tais ritos são iniciados com uma missa, estão centrados na procissão [...] e terminam com uma festa no adro da igreja onde foi depositada a imagem [do santo], [...] criando-se um ambiente de encontro e comunhão muito semelhante ao do carnaval. Além disso, a própria procissão teria características conciliadoras, pois seu núcleo é formado das pessoas que carregam a imagem do santo, e essas pessoas estão rigidamente hierarquizadas: são as autoridades eclesiásticas, civis e militares. Entretanto, o núcleo é formado e seguido por um conjunto desordenado de todos os tipos sociais: penitentes que pagam promessas, aleijados e doentes que buscam alívio para seus males, pessoas comuns que apenas demonstram sua devoção ao santo. A procissão [...] une, como o desfile carnavalesco, o alegre ao triste, o sadio ao doente, o puro ao pecador e, mais importante, as autoridades ao povo. Pois, ao mesmo tempo em que o santo homenageado está num andor e separado do povo por sua natureza e pela mediação das autoridades que o cercam, ele caminha com o povo e dele recebe na rua (e não na igreja) suas orações, cânticos e piedade (DAMATTA, 1997, p. 65).

Para DaMatta, portanto, a procissão estaria a meio caminho entre os ritos formais (como os desfiles militares) e os ritos informais, que, segundo o autor, criam uma verdadeira *communitas*, caso do carnaval. A *communitas* que se instaura no momento do cortejo religioso, embora seja aberta e abrigue todos os tipos sociais, apresenta também certa hierarquia e não alcança a “polissemia social” viabilizada pelo

carnaval, uma vez que este suspende “as fronteiras que individualizam e compartimentalizam grupos, categorias e pessoas” (DAMMATA, 1997, p. 62). Na procissão “real”, tem-se, por um lado, a presença (mais ou menos ativa) da autoridade; por outro, a participação popular mais despojada, inclusive em sua relação com a instância da autoridade. Ambos são elementos indispensáveis para o processo de sua carnavalização literária, como vimos na primeira parte deste estudo.

Assim sendo, compare-se a citação acima ao trecho do conto em que o narrador, mascarando uma ponta de sarcasmo, relaciona a procissão a uma sentença em que as regras sintáticas, rigorosa e adequadamente respeitadas no início, parecem, no fim, descambar em confusão não apenas gramatical, mas também estilística:

Parece uma comprida sentença, esta procissão, com a santa substantiva no centro, enfeitada de termos e acentos, o padre como um pronome, que vale pela santa, indicando-a, evocando-a e puxando pelos moços bonitos do andor, seus predicativos, objetos diretos e indiretos, a cercar a divindade de beleza humana, antes dos verbos, estes conjugados pelo coro das beatas e dos anjinhos, que insistem em si como se fossem o centro da oração, gritando, lamuriando, rindo e espanejando as asas, a voz mais ativa da procissão, que não sabe falar baixo com seus berros de aboiar o povo... o povo, ah! o povo, esse amontoado de adjuntos e apostos, que tornam a oração caudalosa e aborrecida, alongam a procissão e atrasam a missa, nessa predominância de vocativos, a interpelar todo o senado celeste, “Jesus, me salva”, “Santinha, me olha”, “Ai, meu Deus, que morro”, todos, porém, acessórios, nem sujeitos nem predicados de coisa nenhuma, nem de suas próprias vidas... (MARQUES, 2015, p. 58).

Este parágrafo de “Santa no Cortejo” chega a parecer uma paródia da imagem de procissão brasileira, elaborada por DaMatta em seu estudo, Assim como foi possível perceber a noção de rebaixamento em várias passagens que evidenciam a figura da santa em sua procissão e narram pequenos acontecimentos com o foco em seus pensamentos e nas emoções, aqui, também, esta mesma noção estende-se a todos os termos desta longa sentença, dotando-os de um peso mundano, tendo a “santa substantiva no centro” (veremos adiante em que sentido), ela, a divindade descida dos céus, materializada em imagem, adornada e cercada de “beleza humana” (os moços do andor), em contraste com a dor e as misérias também muito humanas das pessoas comuns, “nem sujeitos nem predicados” de nada, sequer de suas vidas. O coro das beatas e dos anjinhos nada tem de

musical e etéreo, mas se perfaz em gritos, lamúrias, risos, descendo ao ponto de assemelhar-se a “berros de aboiar o povo”. Gritar, lamuriar, rir, berrar e aboiar são os verbos conjugados por este grupo presunçoso, “a voz mais ativa da procissão” que, enxergando-se como o centro do cortejo, comporta-se como se tentasse deslocar a santa de sua posição de eminência.

A procissão não parece apenas uma sentença comprida, mas também estranha, se examinarmos com minúcia a equiparação que o narrador faz entre os participantes do cortejo e as funções gramaticais que lhes são atribuídas. É o que faço a seguir.

Se, conforme a tradição judaico-cristã, Deus é o *verbo criador*, a santa sequer dispõe, em seu próprio círculo, do poder do verbo, ou da ação, pois tal poder, como vimos acima, lhe foi surrupiado pelas beatas e os anjinhos. Acho oportuno abrir aqui um parêntese, para comentar outra passagem do conto, em que o narrador enuncia: “Ser Deus é criar. Ser santo é consertar a criação” (MARQUES, 2015, p. 58), o que o leva a fazer uma analogia entre as funções do arquiteto (Deus) e do carpinteiro (o santo), afirmando que o arquiteto é amaldiçoado quando cai o telhado de uma casa, ao passo que o carpinteiro é amado, pois o conserta. Os telhados e edificações criados por Deus, “incorrupíveis na Eternidade”, no mundo terreno enfrentam um grave problema: a infestação de cupins. Assim, bom teria sido se o “Verbo e sua Sacra Paciência não tivessem pronunciado: “Faça-se o cupim” (a não ser [...] que o tivessem criado para dar emprego aos santos. [...] Então: Glória a Deus, que sabe o que faz, e pariu o cupim!” (MARQUES, 2015, p. 59). Portanto, o santo tem por incumbência conservar intacto o grande edifício divino, livrando-o das avarias causadas pelas malditas térmitas: os infundáveis erros e padecimentos humanos e suas inevitáveis consequências⁷. O santo “ouve. Reflete. Julga. Sentencia e despacha” (MARQUES, 2015, p. 59). Os santos também têm lá os seus verbos de ação.

Fiz esta digressão, porque, ao que tudo indica, Escolástica, neste sentido, não é “verbo”, seja durante, seja ao término ou até mesmo fora de sua procissão. Sobre a

⁷ Tendo em mente esta passagem, torna-se mais claro o sentido de uma expressão usada logo na sequência: a santa é assediada por um “tacuru de fiéis” que lhe roga graças. “Tacuru” é um termo usado principalmente nos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul para designar o monte de terra “construído” pelos cupins, o “cupinzeiro”. Não podemos deixar escapar outro sentido irônico do emprego das palavras “cupim” e “tacuru”. O cupim pode destruir o madeirame das construções, mas pode ser visto, ao mesmo tempo, como um “inseto construtor”. A ironia repousa justamente no contraste entre as imagens de um belo edifício como construção divina e a de um tacuru, neste caso, metáfora de algo amorfo e desarmônico criado pelo ser humano, seja sua vida pessoal ou a estrutura de sua vida coletiva.

procissão em si, algumas considerações feitas acima serão brevemente retomadas. Porém, tão logo ela se conclui, dos inúmeros pedidos recebidos, a santa ocupa-se apenas de um, simplesmente ignorando todos os demais, e decide-se pela inércia (como a região sofre com a escassez de chuva, que a situação continue assim) ou pelo uso do imperativo negativo (não chova!), o que sugere quase o mesmo: a não-ação, a omissão, algo que se agrava ainda mais se levarmos em consideração que é uma decisão que contraria um dos seus já poucos dons, o de fazer chover. Para alegrar um coração adolescente, deixa que perdure a fome, a sede e a miséria de toda uma “trupe de desgraçados”.

Assim, a meu ver, o narrador sutilmente sugere que o verbo principal e verdadeiro desta frase encontra-se na gritaria, nas lamúrias, nos risos e berros da “voz mais ativa” do cortejo, a das beatas e dos anjinhos. Em outras palavras, o verbo santo, aquele que deveria “consertar a criação”, deixa de ter poder, de ser ação, e transforma-se em parlenga de beata, algazarra de praça pública.

Não sendo o verbo principal da estranha e longa sentença, Escolástica tampouco é o sujeito. Neste caso, quem lhe usurpa a posição de função sintática essencial da frase/procissão é o padre que, “como um pronome, [...] *vale* pela santa” (itálico meu), ou seja, substitui a “santa substantiva”. Se, como vimos, o núcleo do que aqui poderíamos chamar de “sintagma verbal” é composto pelas beatas e os anjinhos, o núcleo do “sintagma nominal” é o padre, que vem à frente da procissão, indicando a santa, evocando-a, mas “puxando” seus predicativos, não diretamente de sua imagem e essência, mas da “beleza humana” dos moços do andor.

Obviamente, a santa é uma figura de destaque no cortejo. No entanto, ainda me valendo da comparação feita com a estrutura sintática de uma frase, ela não exerce função alguma; nenhuma das essenciais, como visto acima; nenhuma das integrantes, pois estas são exercidas pelos moços do andor, como predicativos, objetos diretos e indiretos; sequer das acessórias, representadas pelo povo, visto como um “amontoado de adjuntos e apostos”. Se a santa, ainda assim, se destaca, é apenas como um adorno, “enfeitada de termos e acentos”. Pode ligar os vários elementos que compõem a sentença, como se fosse uma conjunção aditiva. Contudo, assim como toda conjunção, não exerce função sintática alguma, apenas estabelece relações entre os termos.

Para complementar, proponho outro exercício: se passarmos da análise literária do parágrafo para sua análise sintática propriamente dita, perceberemos que o sujeito da frase não é a santa, mas “esta procissão”, o que não deixa de ser instigante, pois, também neste caso (do mesmo modo como vimos na situação de “duplo rebaixamento”), o brilho de Escolástica se dilui no evento maior que a acolhe: a procissão, sobre a qual (“esta procissão”) faço uma última consideração, para concluir.

Retomando DaMatta, temos, a princípio, a imagem da solenidade no contexto de uma festa religiosa, o que torna possível a união de aspectos de um rito formal e certa abertura a uma participação, mais ativa e livre, de grupos sociais populares, borrando fronteiras hierárquicas que, em outras circunstâncias, seriam delimitadas com maior rigor. Obviamente, estes elementos estão presentes na narrativa de Santiago e devem ser levados em consideração, mas não são suficientes para explicar a “sua” procissão. Basta dizer que “sua” procissão não está no campo dos estudos sociológicos, mas no da arte. É preciso ir um pouco além: o adjunto adnominal “esta” sugere um evento singular, ou alguma sua particularidade capaz de distingui-lo de um evento ordinário. Em outras palavras, o narrador nos fala de uma procissão específica dentre as tantas já realizadas anteriormente em homenagem a Santa Escolástica, ou dentre todas as outras procissões. Porém, ao mesmo tempo (e principalmente), “esta” assinala a literariedade da procissão, seu caráter ficcional, portanto, a transformação de um dado particular em universal, e, assim, dá-se o inverso: ao descrever e narrar esta procissão, a partir de sua perspectiva, lhe dá um novo contorno e um novo conteúdo, e elabora uma imagem renovada, diversa daquela já corriqueira de todas elas. *Esta procissão é a carnavalização literária de toda procissão, independentemente de qual seja o santo “homenageado”.*

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Trad. Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

FRYE, Northrop. *Sobre Shakespeare*. Trad. Simone Lopes de Mello. São Paulo: EdUsp, 1999.

GENETTE, Jean. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão* [extratos]. Trad. Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2006.

GREGORY THE GREAT (GREGÓRIO MAGNO). *Dialogues*. Trad. Odo John Zimmerman. Washington: The Catholic University of America Press, 2002.

MARQUES, Santiago Villela. *Sócias*. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2015.

POKULAT, Luciane Figueiredo. A teoria da carnavalização em *Confissões de Ralfo: uma autobiografia imaginária*. *Revista Literatura em Debate*, v. 6, n. 11, p. 53-67, 2012.

SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta*. In: *Tragédias e Comédias Sombrias*. Trad. Barbara Heliadora. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2009.

Recebido em: 30/01/2024

Aceito em: 10/03/2024