

CONEXÕES ENTRE AUTOR E NARRADOR-PROTAGONISTA: AUTOFIÇÃO EM *ESSA GENTE*, DE CHICO BUARQUE DE HOLANDA

CONNECTIONS BETWEEN AUTHOR AND NARRATOR-PROTAGONIST: AUTOFICTION IN *ESSA GENTE*, BY CHICO BUARQUE DE HOLANDA

Maria Jodailma Leite¹

Leila Cristina de Melo Darin²

RESUMO: O presente artigo propõe uma análise do romance *Essa gente* (2019), de Chico Buarque de Holanda, visando examinar aspectos da obra que evidenciam intersecções entre a vida do escritor e a história narrada. Parte-se do pressuposto de que o romance, escrito em primeira pessoa pelo protagonista, se situa no limiar entre autobiografia e ficção, no tipo de narrativa conhecido como autoficção, muito difundido atualmente. O hibridismo desse tipo de escrita de si convida o leitor a um constante questionamento sobre o que pertence à vida do autor e o que é construção ficcional. O aporte teórico para a discussão sobre a natureza da narrativa autoficcional será retirado dos estudos de Leyla Perrone-Moisés (2016), Karl Erik Schollhammer (2009), Serge Doubrovsky (2014), Luciene Azevedo (2008), Diana Klinger (2006) e Anna Faedrich (2015). O autor constrói um texto ambíguo e irônico no qual elementos autobiográficos e fictícios se entrelaçam possibilitando uma reflexão profunda sobre conflitos afetivos, declínios sociais, cicatrizes históricas e sobre a turbulenta conjuntura política brasileira de 2016 a 2019.

PALAVRAS-CHAVE: *Essa gente*; Chico Buarque; autoficção.

ABSTRACT: This article offers an analysis of the novel *Essa Gente* (2019) by Chico Buarque de Holanda and seeks to examine aspects of the narrative that show possible intersections between the author's life and the story told. The assumption is that the novel, told in the first person by the main character, stands on the threshold between autobiography and fiction, falling into the category known as autofiction, a form of narrative quite popular nowadays. The

¹ Mestra em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-9294-2649>. E-mail: mjodailma@gmail.com

² Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – Brasil. Professora Titular da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3831-4342>. E-mail: lcdarin@pucsp.br

hybridity of this type of self-writing invites the reader to a constant questioning about what belongs to the author's life and what is fictional creation. The theoretical support for the discussion on the nature of the autofictional text will be taken from the work of Leyla Perrone-Moisés (2016), Karl Erik Schollhammer (2009), Serge Doubrovsky (2014), Luciene Azevedo (2008), Diana Klinger (2006), and Anna Faedrich (2015). The author creates an ambiguous and ironic story in which autobiographical and fictional elements intertwine, promoting a deep reflection on affective conflicts, social declines, historical scars, and on the turbulent Brazilian political situation from 2016 to 2019.

KEYWORDS: *Essa gente*; Chico Buarque; autofiction.

1 Introdução

Os recursos literários da contemporaneidade transcendem os limites convencionais das narrativas e, dentre suas diversas facetas tem-se destacado o notório emprego da autoficção, tendência que representa uma intrigante mescla de ficção e autobiografia. Conforme Schollhammer (2009), a literatura da atualidade apresenta uma tendência que se manifesta tanto como reinvenção do realismo, retratando problemas políticos, culturais e sociais de seu tempo, quanto como demonstração do intimismo e da consciência subjetiva.

No presente artigo, pretendemos refletir como esse particular tipo de “escrita de eu”, que insere o leitor em um ambiente híbrido no qual se confundem as vozes das figuras do autor, narrador e personagem, se concretiza na obra *Essa gente*, de Chico Buarque. No jogo que propõe entre intimismo e engajamento, Buarque aborda relacionamentos afetivos, questões referentes às cidades de São Paulo/Rio de Janeiro, faz críticas duras e cheias de ironias a questões políticas e sociais do Brasil de 2016 a 2019. Suas reflexões transcendem a fantasia e apresentam um país em ruínas, remetendo-nos à ponderação de Silviano Santiago (2002): “para testemunhar do olhar e da sua experiência é que ainda sobrevive a palavra escrita na sociedade pós-industrial” (SANTIAGO, 2002, p. 52).

A despeito de ser um fenômeno frequente na literatura contemporânea, a autoficção é uma prática antiga, adotada por escritores de diferentes períodos,

países e tradições literárias. Contudo, seu estudo hoje se beneficia especialmente da pesquisa de Serge Doubrovsky, que apresentou o neologismo em 1977, em seu livro *Le Fils*, inspirado nos estudos de Philippe Lejeune (2008) sobre a autobiografia, nos quais formula o conceito de "pacto autobiográfico", para referir-se ao "compromisso de autenticidade" entre autor e leitor. Na análise que faz dos trabalhos de Lejeune, Doubrovsky observa uma lacuna relativa à possibilidade de haver homonímia entre o escritor e os personagens em um texto fictício; a partir dessa constatação, propõe o "pacto oximórico", que lança dúvidas sobre o compromisso de veracidade do autor em sua narrativa e revela o estabelecimento de um vínculo que entrelaça a intenção autobiográfica do autor a elementos ficcionais. Dessa forma, cria-se uma dubiedade que se traduz em ambiguidade para o leitor, que é convidado a participar de um jogo de incertezas entre personagem-texto-leitor (PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 205).

Pesquisadora dedicadas à investigação dessa tendência literária, a crítica Perrone-Moisés (2016) enfatiza alguns dos elementos fundamentais da autoficção: a correspondência entre o nome da personagem-narrador e o do autor; a escrita voltada para a expressão imediata; a subversão da ordem cronológica; a fragmentação e as inversões temporais; a inclusão da narração de acontecimentos que revelam a verdade íntima do autor. Entretanto, esses limites foram sendo superados e autoficção passou também a ser estudada em diversos campos artísticos, como a pintura, a escultura, as composições musicais, o teatro, o cinema, além de ser objeto de indagação de algumas áreas do saber.

Um aspecto relevante sobre o recurso dessa forma híbrida de escrita – e que nos interessa examinar aqui – é levantado por Anna Faedrich (2015), que conjectura se a autoficção visa a criar uma recepção deliberadamente contraditória para envolver o leitor, fazendo-o perguntar-se sobre o que de fato, na narrativa em curso, “pertence” ao narrador, ao personagem ou ao autor. De forma semelhante, Luciene Azevedo (2008) pontua que a autoficção é “o

território do próprio engano, indiciado não apenas no próprio hibridismo formal de uma intimidade evadida, mas também na postura desnorteada do leitor que não sabe a quem ou a que confiar sua competência de leitura” (AZEVEDO, 2008, p. 46).

Ao deslocar para o centro das atenções o autor, tornando-o partícipe da construção textual, e abrir espaço para os variados atos da “comédia da vida privada”, a prática da autoficção põe em xeque a postulação de Barthes (2004) sobre a morte do autor: “o autor “nunca é nada mais para além daquele que escreve, ‘tal’ como eu não é senão aquele que diz eu: a linguagem conhece um ‘sujeito’, não uma ‘pessoa’” (BARTHES, 2004, p.60).

A narrativa calcada na ambiguidade da figura do autor é definida por Diana Klinger (2006) como uma construção que se ergue com base em uma performance, na qual o autor, entre confissões e mentiras, assume, em alguma medida, um papel baseado em sua vida real. “O conceito de performance deixaria ver o caráter teatralizado da construção da imagem de autor” (KLINGER, 2006, p. 59). “A escrita de ‘si’, é também a escrita do outro”, reflete Klinger (2006), contribuindo para a percepção de um aspecto crucial da autoficção: sendo o sujeito um produto intrinsecamente social, coletivo, ao narrar sua história, narra também a história do espaço, do tempo e da vida dos outros personagens.

Veamos a seguir de que forma a análise da obra *Essa gente*, a partir da perspectiva da autoficção, traz ecos da trajetória pessoal e política desse grande ícone brasileiro que é o premiado e renomado poeta, músico, cantor, compositor, dramaturgo e romancista Francisco Buarque de Holanda.

Durante sua jornada, Chico Buarque³ revela uma profunda inquietação frente às desigualdades sociais, utilizando a palavra como meio de explorar as complexidades ligadas a elementos políticos, econômicos e históricos. No período da ditadura militar no Brasil, continuou utilizando suas músicas como protesto e, por esse motivo, muitas de suas letras foram censuradas.

Com sutileza poética, Chico expressava nas entrelinhas muito mais do que suas canções aparentavam retratar; suas produções eram repletas de metáforas e ambiguidade e, devido ao perfil de crítico do governo do compositor, eram proibidas. Assim, para escapar da censura, Chico fabulou outros “eus”, utilizando diversos pseudônimos, sendo o mais conhecido Julinho Adelaide.

“Em setembro de 1974, Julinho da Adelaide chega mesmo a dar uma ‘entrevista’, que será estampada na Última Hora” (CYNTRÃO, 2015, p. 50). Cyntrão (2015) aponta que Chico criou toda uma história para lançar o personagem, apontando o que levou o suposto novo artista para o mundo da música. Com esse método, conseguiu publicar algumas letras como: *Acorda, amor*, que apresenta uma crítica aos mandos e desmandos do regime e os receios dos considerados subversivos.

Sua comprometida busca pela conscientização acerca de problemas da sociedade encontra eco em suas criações literárias. Em 1974, lançou *Fazenda modelo*, livro alegórico, no qual bois e vacas fazem alusão à sociedade humana, numa crítica ao Brasil da ditadura militar. Em 1991, é lançado *Estorvo*, que recebeu excelentes críticas. Posteriormente, lançou *Benjamim* (1995) e *Budapeste* (2003); este último apresenta um protagonista-narrador que tem uma grande fixação pela palavra, remetendo-nos à figura de Chico, que busca sempre atingir a perfeição em seus escritos. *Leite derramado* é lançado em 2010, apresenta um narrador-personagem que, outrora da elite, caiu em

³ Doravante o escritor será tratado por Chico Buarque ou apenas por Chico.

declínio social e econômico. Chico ganhou o prêmio Jabuti com os livros: *Estorvo* (1992), *Budapeste* (2004) e *Leite derramado* (2010).

Em 2014, é publicado *O Irmão Alemão*, um livro que mescla elementos autobiográficos e ficcionais. A história aponta a existência de um irmão de Chico Buarque, fruto de um relacionamento de Sérgio Buarque de Holanda durante sua estadia na Europa, antes de casar-se. O uso da autoficção mostra-se presente nesta obra, na busca pelo meio-irmão, que abre espaço para reflexões sobre a Segunda Guerra Mundial na Alemanha e a violência e o desaparecimento de corpos durante o regime ditatorial no Brasil.

Em 2019, Chico lança sua sexta obra literária, *Essa gente* – objeto de estudo deste artigo –, que o crítico Arthur Nastrovski assim descreve: “O livro chega a ser muito engraçado, uma alegria de se ler. Talvez seja o melhor romance do Chico” (NESTROVSKI, 2019, n.p).

De forma concisa, *Essa gente* tem como personagem-narrador Duarte, um escritor que está enfrentando um bloqueio intelectual, com dificuldade em escrever seu novo romance. O personagem afirma que sua dificuldade em produzir é ocasionada tanto por seus problemas íntimos, quanto pelos problemas sociais no seu entorno:

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 novo 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 (Buarque, 2019, p. 05).

Chico sempre deixou claro seu descontentamento com a política brasileira durante o contexto de produção do romance e, assim, a voz de Duarte pode ser vista como um desabafo do próprio autor.

Além de lutar contra bloqueios criativos, o narrador-personagem enfrenta dificuldades financeiras que o colocam à beira do despejo de sua moradia a qualquer momento. Sua vida amorosa também não escapa das adversidades, resultando em dois casamentos fracassados. Primeiro, manteve uma união com a tradutora Maria Clara durante treze anos, com quem teve seu único filho. Posteriormente, viveu três anos com a arquiteta e designer Rosane, mas acabou sendo substituído por um idoso milionário.

“Em verdade, o texto vai muito além da história de Duarte”, assinala Rodriguez (2019) no desdobro do livro *Essa gente*: “enquanto Duarte nos guia pelos labirintos literários de sua vida mundana, o verdadeiramente significativo acontece à sua volta” (BUARQUE, 2019). A decadência não se limita apenas ao protagonista-narrador; ela transcende essa figura e encontra expressão no próprio ambiente, na cidade do Rio de Janeiro, entre os anos 2016-19. A “escrita do eu” está inextricavelmente ligada ao lugar, uma vez que o indivíduo se encontra situado em um espaço geográfico específico. Duarte evidencia de forma crua a degradação do local e seu descontentamento:

Há manhãs em que desço as persianas para não ver a cidade, tal como outrora recusava encarar minha mãe doente. Sei que às vezes o mar acorda manchado de preto ou de um marrom espumoso, umas sombras que se alastram do pé da montanha até a praia. 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. Não preciso ver para saber que pessoas se jogam de viadutos, que urubus estão à espreita, que no morro a polícia atira para matar. Apesar de tudo, assim como venero a mulher incauta que me deu à luz, estarei condenado a amar e cantar a cidade onde nasci (BUARQUE, 2019, p. 48).

O narrador, de forma contundente e dolorosa, destaca os variados problemas sociais que castigam o ambiente urbano tão intensamente que enfrentá-los se torna uma tarefa espinhosa. Essas representações simbolizam as degradações e os obstáculos que o país enfrentava. A narrativa, que expõe as

mazelas e desigualdades em todo seu desenrolar, dá visibilidade aos excluídos, destaca o racismo, a homofobia, a agressão contra a mulher e a brutalidade policial voltada aos negros e aos pobres. A história apresenta o quadro de um país à beira do colapso, onde muitos habitantes vivem em condições aviltantes, privados até das condições básicas de higiene e salubridade.

A obra emerge como uma representação da atualidade brasileira, um retrato de um país em que a intolerância e o preconceito são cada vez mais evidentes. A eleição como presidente do país de um ex-militar, adepto da nostalgia autoritária, coloca em destaque a escolha da nação por um líder que apoia a tortura e perpetua valores retrógrados. O mesmo presidente que se recusou a assinar a documentação, quando Chico foi condecorado com o Camões, maior prêmio da literatura em língua portuguesa, em 2019. O escritor afirmou que para ele a negativa de tal assinatura era outro prêmio. Em 2023, Chico recebeu o prêmio com quatro anos de atraso e, em seu discurso, salientou: “O ex-presidente teve a rara fineza de não sujar o diploma do meu prêmio Camões” e “Recebo este prêmio menos como uma honraria pessoal e mais como um desagravo a tantos autores e artistas brasileiros humilhados, ofendidos nesses últimos anos de estupidez e obscurantismo” (MAZUI; RODRIGUES, 2023, n.p). A data escolhida para receber a premiação foi no dia que antecede o 49º aniversário da Revolução dos Cravos, o evento que marcou o término de quase meio século de ditadura em Portugal.

Nada na arte de Chico Buarque é por acaso. Sua visível sofisticação vocabular, seu fino senso de humor e seu profundo conhecimento da realidade brasileira está a serviço de uma visão crítica que não mascara os desvios dos sistemas políticos e das estruturas sociais. Em *Essa Gente*, o leitor delicia-se com os desdobramentos dos atos e desejos do narrador-personagem, cuja trama está imersa em um processo que embaralha ficção e realidade. Estamos diante da performance do autor, num jogo cheio de ironias e enigmas. “É livro que vai ficar” (TAVARES, 2020, n.p).

3 Vestígios de autoficção em *Essa gente*

Dentre as mudanças literárias transgressoras, “as fronteiras mais radicais que já se ultrapassaram foram aquelas existentes entre a ficção e a não-ficção e - por extensão - entre a arte e a vida” (HUTCHEON, 1991, p. 27). Desde o início, o romance *Essa gente* sugere a possibilidade de estarmos diante de um relato autobiográfico. Já no desdobro do livro, o leitor se depara com as palavras de Sérgio Rodrigues (2019), que afirma: “existem pontos de convergência entre Chico Buarque e o protagonista de *Essa gente*”.

O paratexto auxilia na construção dessa ambiguidade intencional para desafiar o receptor. Sérgio Rodrigues (2019), após identificar ligações entre o autor e o narrador-personagem, afirma que a busca por alusões autobiográficas durante a leitura “conduz o leitor a um beco sem saída”, gerando a impossibilidade de formar um pacto claro, ou possivelmente estabelecendo um pacto oximórico. Esse discurso pode despertar no leitor a desconfiança e o desejo de buscar conexões entre o autor e o narrador-personagem.

Em relação ao jogo de ambiguidade referencial, reflete Anna Faedrich (2015, p. 50): “A ambiguidade entre real e ficcional é potencializada pelo recurso frequente à identidade onomástica entre autor, narrador e protagonista, embora existam variações e nuances na forma como o pacto se estabelece”. Em *Essa gente*, o jogo sonoro entre o nome Duarte e o sobrenome Buarque é um elemento original que pode levar o leitor a aceitar um pacto ambíguo.

Explorando ainda a questão da identidade onomástica no romance, agora em relação a outros personagens, há o personagem Fúlvio Castello Branco, um advogado, falso moralista, que se gaba de ser uma pessoa preocupada com os menos favorecidos, mas agride brutalmente um mendigo que se encontra deitado na calçada. O sobrenome pode levar o leitor a fazer uma

correlação com o primeiro presidente do Brasil no período da ditadura militar, o presidente Castello Branco, um dos colaboradores para o golpe.

Jogando com as iniciais dos nomes, conforme Leite (2021, p. 71) “a primeira esposa de Duarte chama-se **Maria Clara**, enquanto, a primeira esposa de Buarque, se chama **Marieta Severo da Costa**”. O próprio Serge Doubrovsky, para evitar implicações éticas e jurídicas ao descrever seu relacionamento com a estudante **Mary Ann**, deu à sua personagem o nome de **Marion** e substituiu o nome de sua esposa **Claire** por **Claudia**. Os limites da autoficção parecem ser amplamente variáveis (FAEDRICH, 2015).

No contexto de interação entre fato e ficção, as musas de Duarte e Buarque compartilham semelhanças reconhecíveis, evidenciadas por informações epitextuais e referências externas à obra. Como enfatizado por Moya (2008), na autoficção o leitor pode "encontrar forte apoio no fator extratextual que revelaria informações sobre o autor (entrevistas, declarações, testemunhos)" (MOYA *apud* AZEVEDO, 2008, p. 41-42). Assim, buscaremos nos extratextos os meios para estabelecer determinadas ligações.

Na obra em questão, Maria Clara, primeira esposa de Duarte, é uma talentosa tradutora que auxiliava o marido na revisão e na escrita de suas obras que, após a separação, mantém um vínculo amigável com o escritor. Duarte aponta: “Maria Clara diz que ia me convocar para vê-la hoje mesmo, e como prova me exhibe na geladeira o que preparava para o jantar” (BUARQUE, 2019, p. 99).

Por sua vez, “Marieta S. Costa, primeira esposa de Buarque, é uma atriz renomada que participou da montagem de alguns espetáculos, como *Roda viva* e *Opera do Malandro*” (LEITE; DARIN, 2021, p. 93). E, apesar do término do casamento, eles mantêm uma amizade sólida, como expresso por Marieta: “Ninguém me conhece como o Chico e ninguém o conhece como eu” (SEVERO *apud* ZAPPA, 1999, p. 164).

Considerando o uso das iniciais, observa-se que Duarte dedicou um livro à sua primeira esposa, intitulado "Elegia a M.C.", uma homenagem à companheira que frequentemente era a primeira a ler e a dar sua opinião sobre seus textos. Duarte se indaga na obra: "Qual mulher vai fingir assombro e me cobrir de beijos de madrugada por eu lhe revelar peripécias inéditas da minha narrativa?" (BUARQUE, 2019, p. 158).

Chico Buarque compartilha que, ao enfrentar o desafio de avaliar seu trabalho e a necessidade de uma opinião externa durante o processo criativo, costumava compartilhar excertos de seus textos com Marieta, sua esposa na época.

Tendo um leitor que dê um palpite, é melhor. Quando estava casado mostrava para Marieta. Às vezes, um trecho ali fechado. Mas não esperava muito o juízo crítico. É um pouquinho para prender esse tempo de rejeição. 'Olha que bonitinho que eu fiz, você não acha bonitinho isso?' Quase como se mostrasse uma frestazinha do trabalho (ZAPPA, 1999, p. 151).

Um detalhe que merece menção é que o único ponto no livro *Essa Gente* que se afasta do tempo presente é o ano em que Duarte supostamente conhece Maria Clara, 1999. Esse ano, conforme registrado em diversos sites, incluindo Wikipédia, UOL, Terra e Ebiografia, é o período do término do casamento de Chico Buarque e Marieta Severo (LEITE, 2021, p. 72).

A autoficção opera com base na expectativa de representar um "eu" em constante transformação, cujas próprias fronteiras parecem indistintas (AZEVEDO, 2008). Os labirintos percorridos pelo leitor, às vezes, parecem claros e as associações com a vida do escritor são relativamente fáceis de estabelecer. Porém, ao longo do trajeto, o leitor se depara com dados que não encontram correspondentes no que se conhece sobre o autor, que não podem ser objetivamente verificáveis, o que certamente faz parte da proposta de um relato que não se quer autobiográfico. Por exemplo, em seu perfil social, a

personagem Maria Clara demonstra não se sentir que pertence à sua pátria e sua insatisfação com os fatos políticos do país e o receio de um retorno à época sombria da ditadura fazem com que abandone o Brasil.

No que diz respeito aos filhos durante o casamento, as conexões entre autor e narrador divergem no aspecto referencial, favorecendo a vocação ficcional da história. Enquanto Duarte teve um filho e demonstra ser um pai completamente ausente, Chico Buarque teve três filhas com Marieta: Silvia, Helena e Luisa, sendo pai extremamente presente (ZAPPA, 1999). Outra problemática social que é abordada na obra é o fato de o filho de Duarte sofrer *bullying* por parte dos colegas, por ser considerado filho de comunista, sinal da adoção exacerbada dos valores importados da ultradireita dos Estados Unidos. Ademais, com fina ironia, o escritor faz a namoradina do menino deixá-lo devido ao fato de que o pequeno “nunca foi à Disney” (BUARQUE, 2019, p. 164).

Em *Essa gente*, Duarte deixa esposa e filho para estar com a arquiteta e designer Rosane, mas essa relação não dura, pois Rosane troca o escritor por um idoso milionário.

Ainda durante nosso casamento, eu já os via lado a lado em fotos de revistas, a Rosane, o velho, a corna e um monte de caras conhecidas, participando de cerimônias e festas cívicas para as quais nunca fui convidado. Ainda que fosse não iria, nem sapatos dignos eu teria para ir ao Copacabana Palace, ao Country Club, ou à mansão do velho no Cosme Velho. Se eu fosse e encontrasse a Rosane, mesmo sem desejo, seria capaz de lhe tascar um beijaço na boca para o coroa e todo mundo ver (BUARQUE, 2019, p. 21-22).

O empresário, que era o namorado de Rosane, possui uma residência no bairro do Cosme Velho. Ao que tudo indica, Rosane já estava envolvida com Napoleão enquanto ainda era casada com Duarte. De maneira semelhante, ela ainda mantém encontros com o escritor. A relação entre a designer e o empresário não parece estar sujeita a muitas restrições. Segundo ela: “Napoleão é cool, tem a mente aberta” (BUARQUE, 2019, p. 115). Rosane parece

ser uma mulher liberta, cuja maior preocupação são os bens materiais e a estética. Sua relação com Duarte é bastante centrada na satisfação sexual de ambos.

Conforme Leite (2021) diferentemente de Duarte, Chico Buarque levou algum tempo para iniciar um novo relacionamento após o término de seu primeiro casamento. A primeira vez em que ele apareceu na mídia com outra mulher, a designer Celina Andrade Lima Sjostedt, a notícia ganhou grande repercussão, devido ao fato de Celina ser casada com um pianista que possuía um estúdio de música. Tanto o estúdio como a casa do casal estavam localizados em uma discreta rua do Cosme Velho. Os pontos de conexão entre a obra e esses eventos não parecem ser mera coincidência e servem de espaços-entre o real e o ficcional.

A mãe do pianista chegou a comentar na imprensa que a nora era vaidosa e interessada em cirurgias plásticas, e buscava conforto e glamour ao estar com um homem mais velho, referindo-se a Chico Buarque. Poucos dias depois, Celina fez sua própria declaração no blog do colunista de música Antônio Carlos Miguel: "Nós, Celina e Ricardo, apesar de sermos casados e morarmos sob o mesmo teto, mantemos vidas pessoais independentes" (HONOR; MONTEAGUDO, 2005, p. n).

Rosane é uma personagem apaixonada pelo presidente ex-militar, e manda fazer uma estátua em sua homenagem; mas isso não ocorre por acaso, já que obtinha vantagens por conhecer pessoas envolvidas com o governo. No romance, ela namora um vendedor de soja do Amazonas e depois com um pecuarista do Mato Grosso, chegando a citar as queimadas: "Que queimadas? Ah, nas terras dele não, graças a Deus. Nada, lá não tem mais o que queimar" (BUARQUE, 2019, p. 182-183), diz, ironizando o fato de o governo que ela apoia ter deixado desmatar e queimarem as florestas brasileiras sem dar-lhes qualquer proteção. Esses dados são confirmados em diferentes meios de

comunicação: “O desmatamento acumulado na Amazônia [...] de janeiro de 2019 a julho de 2022, atingiu 31 mil km²” (MICHEL, 2022, p.n.) e durante tal governo, Mato Grosso “afrouxa regras ambientais”, tornando-se campeão de queimadas (CARVALHO, 2022, p.n.).

Na ficção, outra musa inspiradora de Duarte é Rebekka, uma jovem holandesa ruiva e sardenta. Ela aparenta ter pouco mais de vinte anos, frequentemente canta uma canção com seu "amoreco Agenor", repetindo a mesma canção para Duarte. Chico Buarque teve um relacionamento com a cantora Thaís Gulin e chegou até a compor uma canção dedicada a ela, chamada "Essa Pequena". Em um trecho da letra, ele canta: "Meu tempo é breve, o tempo dela é amplo; meu cabelo é cinza, o dela é cor de abóbora". Leite (2021, p. 74-75) correlaciona a idade das duas mulheres: “Thaís Gulin é 36 anos mais nova que o cantor, a diferença de idade entre ela e Chico Buarque coincide com a diferença entre Duarte e Rebekka, além de ambas serem ruivas”.

Esses pontos de intersecção entre vida e narrativa literária visam criar no leitor a falsa sensação de que a ficção está entrelaçada com experiências do autor. “É uma mentira, mas é uma verdade. Qualquer semelhança com a realidade não é mera coincidência” (AVERBUCK *apud* AZEVEDO, 2008, p. 39).

O entrecruzamento de realidade e ficção que a narrativa apresenta de forma ambígua, vaga, também se reflete nos cenários de São Paulo e do Rio de Janeiro. Em um momento de reminiscência da infância durante um voo, Duarte começa a mesclar episódios que supostamente ocorreram em sua trajetória, criando uma espécie de filme de sua vida:

Diverte-me a ideia de que o piloto, como eu, não tenha vontade de deixar o Rio nem pressa de chegar a São Paulo [...] Ali estão a maternidade onde nasci, a casa dos meus pais, a igreja onde fui batizado, o colégio onde xinguei o padre, o campo de terra onde fiz um gol de calcanhar, a praia onde quase me afoguei, a rua onde apanhei na cara, os cinemas onde namorei, o prédio do curso pré-vestibular que larguei no meio, os endereços dos casamentos que larguei no meio, e perto do cemitério o avião toma novo impulso,

levanta o nariz, acelera e se intromete nas nuvens (BUARQUE, 2019, p. 15).

Há uma fusão entre os dois estados brasileiros que tiveram um impacto na vida de Chico. Esses locais realmente desempenharam um papel significativo em sua história. Sabe-se que o autor nasceu no Rio de Janeiro, no hospital de São Sebastião, no Catete (Zappa 1999). A rota entre o Rio de Janeiro e São Paulo era uma parte frequente da vida de Chico Buarque, considerando que seu pai era paulista e sua mãe carioca. Alguns de seus irmãos nasceram no Rio de Janeiro, enquanto outros nasceram em São Paulo, destacando a conexão entre esses dois lugares na narrativa do autor e do narrador-personagem.

Ao retratar sua vida, Duarte se refere a memórias de momentos distintos, sem seguir uma sequência contínua. Isso se deve ao fato de que a escrita autoficcional "se baseia em fragmentos, não requer um começo, meio e fim nem uma linearidade no discurso. O autor tem a liberdade de escrever, criar e recriar sobre um episódio ou experiência de sua vida, fazendo um recorte no tempo vivido" (FAEDRICH, 2014, p. 24).

No delicado equilíbrio entre o ficcional e o autorreferencial para capturar essa zona intermediária entre ficção e fato, Azevedo destaca o trabalho cuidadoso e consciente do escritor:

O que é realmente novidade na autoficção é a vontade consciente, estrategicamente teatralizada nos textos, de jogar com a multiplicidade das identidades autorais, os mitos do autor, e ainda que essa estratégia esteja referendada pela instabilidade de constituição de um "eu", é preciso que ela esteja calcada em uma referencialidade pragmática, exterior ao texto, uma figura do autor, claro, ele mesmo também conscientemente construído. (AZEVEDO, 2008, p. 37).

Outro elo condutor em *Essa gente* que aproxima o autor e o narrador são os gostos de Duarte, que se alinham aos de Buarque. Duarte descreve sua rotina da seguinte forma: "Ao chegar em casa, escrevo algumas poucas linhas, abro uma

garrafa de vinho, preparo um suflê e assisto a uma partida de futebol na televisão. Vou para a cama depois da meia-noite, embora esteja com sono, não consigo dormir” (BUARQUE, 2019, p. 8-9). Na biografia escrita por Zappa (1999), Chico fala sobre seu apreço pelo vinho e como, ao pedir o jantar, sempre escolhe essa bebida como acompanhamento. Além disso, Buarque e Duarte partilham o amor pelo futebol, sendo o esporte, para o compositor, uma forma de amenizar as turnês desgastantes.

Observa-se, também, que o autor empírico e o escritor ficcional têm o hábito de caminhar pelos arredores do Leblon. O narrador Duarte não deixa dúvidas: “[...] sou adepto de caminhadas peripatéticas, sobretudo nos dias em que sento para escrever e me sinto amarrado, com a vista saturada de letras” (BUARQUE, 2019, p. 6). Realizar caminhadas é um dos rituais diários de Chico Buarque. Regina Zappa ressalta: “Chico não estava brincando. Descobri, [...] que é caminhante compenetrado, de andar apressado, como quem já sabe aonde vai e já está atrasado” (ZAPPA, 1999, p. 13). Não é mera coincidência que o narrador do livro percorra os mesmos espaços do autor, ambos residentes do mesmo bairro carioca.

Como dissemos anteriormente, Duarte lida com o bloqueio criativo, fato que Chico Buarque vivenciou, a despeito de ter uma vasta produção. De acordo com Zappa, o escritor e compositor passou por um bloqueio criativo em um determinado momento de sua vida e fez análise para superá-lo. Chico explica: “A busca por terapia veio da crise criativa. Fiquei angustiado porque fiquei bloqueado e não conseguia trabalhar. Entrei em um período árido e comecei a sentir ansiedade” (ZAPPA, 1999, p. 151). Os sentimentos expressos devido às dificuldades para escrever criativamente se assemelham em ambos, criador e criatura.

Vale lembrar que desde o início da designação do gênero, a escrita autoficcional tem sido associada a um processo terapêutico. Serge Doubrovsky, por exemplo, estabeleceu uma conexão entre autoficção e psicanálise,

considerando ambas como práticas de cura, o que justifica o caráter dramático da autoficção (FAEDRICH, 2015, p. 55). A escrita do "eu", na forma de recriação e reinvenção de eventos, materializada no papel como uma colagem de memórias entrelaçadas com fantasias, pode facilitar a expressão de sentimentos reprimidos ou pouco elaborados.

Leite (2021) ressalta que a autoficção pode representar para Chico Buarque uma forma simbólica de lidar com o trauma. Se nos detivermos na biografia fictícia de Duarte, que se encontra no final da narrativa, observaremos que o narrador, "participou de movimentos de oposição à ditadura militar" em sua juventude (BUARQUE, 2019, p.192), fato igualmente presente na biografia de Chico. *Essa Gente* pode ter sido uma forma de terapia, de luto, uma resposta inventiva à nefasta realidade política do Brasil de 2019, marcada por políticos que defendem o retorno de regimes autoritários e a volta da censura. Chico Buarque pode estar usando a escrita como um meio de provocar reflexões críticas e aliviar sua revolta, transformando em palavras uma experiência traumática "para compartilhar o sofrimento e reestruturar o caos interno" (FAEDRICH, 2015, p. 55).

Em sua crítica ao romance, Fábio Altman (2019) endossa a visão de que na obra *Essa Gente*, Chico desenha o panorama do Brasil contemporâneo, retratando detalhes do cotidiano de pessoas dos dois lados do espectro social: os poderosos endinheirados e os párias sociais. Altman analisa o teor político da narrativa, aproximando o eu-militante ao eu-compositor de *Construção e Meu caro amigo*, aos quais agregamos o eu-narrador-personagem Duarte.

A conexão direta e irônica com a realidade política em *Essa Gente* transparece também na alusão a ações específicas. Por exemplo, o livro menciona o decreto presidencial Nº9.685, de 15 de janeiro de 2019, que facilita a comercialização, a posse e o registro de armas de fogo. O autor continua a explorar o tema, com Duarte sendo ovacionado por carregar uma arma e, mais

tarde, criticado por carregar um copo de uísque, evidenciando hipocrisias morais (BUARQUE, 2019, p.103). Chico Buarque, com ironia, salienta na obra: “Aos 81 passantes com quem cruzo de volta para casa, ergo brindes com o copo na mesma mão direita que outro dia empunhou um revólver. O copo de uísque parece provocar indignação” (BUARQUE, 2019, p. 110). A mão direita, aparentemente, nos remete à política direitista que tomou conta do país e, nesse caso, representa um moralismo duvidoso. Moreira (2019) salienta que nenhum escritor apresenta tão bem a ascensão da “ultradireita nacional e do pensamento que ela representa” com diálogos tão certos quanto Chico.

Devido a seu posicionamento político, Chico foi hostilizado em público por membros da ultradireita enquanto saía de um restaurante. Ele permaneceu calmo diante das provocações e a situação foi capturada em vídeos que circularam nas redes sociais. Os sentimentos do autor parecem ecoar nos do narrador Duarte, que medita constantemente e desabafa sobre as complexidades da sociedade e de sua própria vida.

é como se eu viesse de uma temporada fora, e na minha ausência o restaurante tivesse virado uma farmácia, a farmácia um banco, o banco uma lanchonete, e a população tivesse sido substituída por outra, que me torce o nariz como a um imigrante [...] (BUARQUE, 2019, p. 20).

Oferecendo ao leitor uma resposta implícita às críticas enfrentadas, Chico Buarque se vale da autoficção como um meio de expressar sua insatisfação com o Brasil, corroborando a visão de Faedrich (2014) de que a autoficção não é um relato retrospectivo como uma autobiografia pretenderia ser; pelo contrário, ela é uma forma de escrita do tempo presente, que envolve diretamente o leitor nas inquietações históricas do autor.

Dentro desse contexto, Chico Buarque lança diversas provocações; dentre elas, relata um protesto decorrente do assassinato de um personagem gari, Willian de Mendonça Santos, por uma bala perdida da polícia. O incidente

ganhou destaque em nível nacional. O gari estava trajando seu uniforme de trabalho quando fora atingido por dois tiros. Chico dá voz ao narrador Duarte para comentar esse acontecimento e Duarte observa que a manifestação estava pacífica quando, de repente, algo desencadeou uma reação violenta por parte da polícia.

22 de abril de 2019

Os moradores fecham a avenida Niemeyer e interpelam aos gritos os policiais de plantão. Não demora a aparecer o reforço, um batalhão de choque com policiais mascarados e um veículo blindado com caveiras estampadas na carroceria. Por alguns minutos, é como se fosse uma partida empatada entre manifestantes que agitam seus cartazes de papel e soldados imóveis atrás de escudos de aço. Do nada, uma pedra, um palavrão, uma senha, não sei que fagulha desencadeia o conflito [...] a tropa já lança mão de bombas de gás lacrimogêneo, spray de pimenta, tiros de balas de borracha e golpes de cassetete no combate corpo a corpo (BUARQUE, 2019, p. 118).

Dado que o autor reside no Rio de Janeiro, a descrição detalhada da cena leva o leitor a se perguntar se seria possível que Buarque tenha testemunhado uma cena parecida. Essa hipótese não pode ser descartada, pois muitas pessoas do entorno, inclusive as que passam em seus carros, podem ter presenciado um acontecimento semelhante.

Detendo-nos ainda na questão da violência policial, há uma passagem no romance que nos faz lembrar do sequestro de um ônibus ocorrido em agosto de 2019 na ponte Rio-Niterói, que se transformou em um espetáculo midiático. O homem responsável pelo sequestro do ônibus, Willian Augusto, enfrentava problemas de depressão, de acordo com a cobertura jornalística, e estava portando uma arma de brinquedo. O desfecho do sequestro resultou na morte do sequestrador, com vários disparos feitos por atiradores de elite. A ação foi acompanhada por aplausos tanto dos policiais quanto do público presente, inclusive com a participação do governador do Rio de Janeiro que chegou ao local de helicóptero e celebrou ostensivamente o desfecho.

Na construção autoficcional dessa cena em *Essa gente*, um cuidador de cães decide se entregar após sequestrar o porteiro do prédio de Maria Clara, mas é alvejado por policiais diversas vezes. O relato põe à mostra, de forma seca e direta, a brutalidade dos agentes da lei e da ordem, a fragilidade do sequestrador e a insensibilidade e falta de olhar crítico dos “espectadores”, pessoas de bem. A escolha das palavras e o ritmo em crescendo da narrativa são recursos que Chico Buarque articula com maestria:

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 [...] Já agora posso ver à saída da portaria o mulato encapuzado que rende o porteiro por trás [...] O do megafone lhe ordena que se deite no chão com o refém e solte a arma [...] 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 amador, não tinha previsto um plano de fuga [...] 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 (BUARQUE, 2019, p. 68-69-70). (nossos grifos)

Outra cena de violência perpetrada por militares -- e que encontra ecos em *Essa gente*--, é o assassinato do músico e segurança negro Evaldo dos Santos Rosa. Segundo os jornais, Evaldo foi alvejado com mais de oitenta tiros disparados por oficiais do Exército contra o seu carro, onde também se encontravam outros membros da família, todos a caminho de um chá de bebê, em Guadalupe, Zona Norte do Rio. No livro, o caso é descrito como uma notícia de jornal indigesta. A menção a esse acontecimento é breve: “[...] agora

abocanha o jornal no chão do banheiro e começa a mastigar notícias: soldados disparam oitenta tiros contra carro de família e matam músico negro" (BUARQUE, 2019, p. 89). A alusão a esse tipo de violência na literatura indica o quanto as fronteiras entre fato e ficção são permeáveis. Afinal, é preciso denunciar, no universo híbrido da criação literária e das artes, a repressão dominante de uma sociedade que "autoriza, de forma velada e, por vezes, explícita, a violência policial contra a juventude negra dos bairros populares, solapando os direitos previstos na legislação" (ALVES, 2017, p. 7).

Como podemos atestar, Chico Buarque brinca com o cruzamento entre autobiografia e ficção, dando vida a seu alter ego, o narrador Duarte. No final do romance, introduz um dado novo que surpreende o leitor: Duarte é um homem negro e, ao morrer assassinado em seu apartamento no Leblon soma-se à estatística, tornando-se um a mais dentre as centenas de afrodescendentes que são baleados, todos os dias, no Estado do Rio de Janeiro. O romance termina deixando para o leitor uma pergunta crucial: se não era o narrador que estava registrando a história, quem a estava escrevendo? Ao inspecionar o quarto de Duarte, chama a atenção do delegado da 14ª DP que não haja quaisquer arquivos ou e-mails em seu computador, "via de regra ferramenta de trabalho de escritores" (BUARQUE, 2019, p. 190). Um fio condutor da narrativa é deixado solto, contribuindo para a fusão de impressões que a obra gera.

Assim, em *Essa gente*, Chico Buarque, como o criador, reserva o direito de dar fim à existência de seu outro eu, encerrando assim o personagem Duarte. Contudo, mesmo após a morte do personagem, Buarque aproveita a oportunidade para lançar uma crítica irônica à desvalorização da vida, especialmente quando se trata de um afrodescendente. O corpo de Duarte é levado em um saco preto, sobre uma maca de aço carregada pelos bombeiros: "Assim que eles descem pela escada, alguém comenta que crioulo, quando não caga na entrada, caga na saída" (BUARQUE, 2019, p. 189).

De forma sarcástica, Chico Buarque inicia seu texto biográfico escrito por Zappa perguntando: "Posso fingir que já morri?" (ZAPPA, 1999, p. 7).

4 Considerações finais

Explorando a construção da autoficção, pudemos constatar um jogo ambivalente, que estabelece por meio do embaralhamento entre o escritor-compositor Chico Buarque e Manuel Duarte, seu personagem-escritor. A similaridade fonética entre seus nomes incita o leitor a buscar pontos de conexão, e o lança no jogo ambíguo, complexo e incerto da autoficção. Novamente recorremos a Azevedo: "Assim, a estratégia básica da autoficção é o equilíbrio precário de um hibridismo entre o ficcional e o autoreferencial, um entre-lugar indecidível que bagunça o horizonte de expectativa do leitor" (AZEVEDO, 2008, p. 38).

Isso posto, Chico Buarque, ao se "reordenar" como Duarte, explora a liberdade da fabulação para criar episódios que entrelaçam coincidências e contrastes com eventos de sua própria vida. Uma brincadeira de esconde-mostra com os leitores, que busca desestabilizar sua interpretação, conduzindo-os a trilhas que se bifurcam entre o real e o imaginário, numa trama que entretém e ao mesmo tempo não ignora as complexidades de um país com problemas estruturais.

Buarque utiliza a subjetividade e a introspecção como ferramentas para abordar temas políticos, sociais e pessoais. Ao situar seus personagens em um contexto histórico, cria uma proximidade com o tempo presente. Isso é evidenciado na narrativa por meio das datas que abrem cada um dos seus breves capítulos, indicando quando os eventos ocorreram. O fluxo temporal se desenrola principalmente entre os anos de 2016 e 2019, com exceção do capítulo que descreve o encontro de Duarte com sua primeira esposa. Além disso, o espaço é vividamente delineado no livro. Duarte reside no Rio de

Janeiro, mais precisamente no bairro do Leblon, o mesmo local onde Chico Buarque reside. Essas escolhas cuidadosamente traçadas de período temporal e cenário geográfico não casuais. Elas ajudam a enraizar a narrativa em uma realidade reconhecível, permitindo que o leitor possa se relacionar de forma mais visceral com a trama. Por detrás de uma multiplicidade significados implícitos, existe a preocupação de trazer à tona uma crítica contundente, que escancare um trauma, um luto, uma luta contra o cenário político vigente, carregado de autoritarismo e falsos moralismos.

Essa gente é repleto de enigmas, até em seu título, que nos incita a questionar: de quem se trata “essa gente”? Talvez os indivíduos que torcem o nariz para o escritor carioca e lhe dizem desaforos; por outro lado, é possível que sejam os menos privilegiados, que suportam as máximas aflições e crueldades – travestis, mulheres, negros e outros grupos invisibilizados, privados dos seus direitos humanos mais fundamentais. “Essa gente” pode reportar-se, ainda, a todos aqueles que, indiferentes, observam passivamente as tragédias que assolam o país.

A história de Buarque-Duarte retrata a crua violência que tem marcado o cotidiano do Brasil e sido costumeiramente naturalizada. Esta obra possibilita inúmeros estudos sobre questões literárias, sociais, históricas e psicológicas. Nela, como a rigor com toda produção literária, não existem respostas prontas nem soluções. Suas ambiguidades são um convite à reflexão e à imaginação.

REFERÊNCIAS

ALTMAN, Fábio. Novo livro de Chico Buarque impõe reflexão em torno de um Brasil rachado. *Veja*, 13 de novembro de 2019. Disponível: <https://veja.abril.com.br/cultura/novo-livro-de-chico-buarque-impoe-reflexao-em-torno-de-um-brasil-rachado>

ALVES, Jader Santos. A atuação policial na perspectiva de jovens negros: vozes dos invisíveis. 144 f. *Dissertação* (Mestrado Profissional em Segurança Pública, Justiça e Cidadania) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

AZEVEDO, Luciene Almeida de. Autoficção e literatura contemporânea. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v.12, 2008. Disponível: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/179/182>

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*; tradução Mario Laranjeira; revisão e tradução Andréa Stahel M. da Silva. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BUARQUE, Chico. *Essa gente*. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

CARVALHO, Cleide. Campeão de queimadas, Mato Grosso pode afrouxar regras ambientais. jornal *O Globo*. 13/08/2022. Disponível: <https://umsoplaneta.globo.com/sociedade/noticia/2022/07/09/campeao-de-queimadas-mato-grosso-pode-afrouxar-regras-ambientais.ghtml>

CYNTRÃO, Sylvia (org.). *Chico Buarque, sinal aberto!* Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

DOUBROVSKY, Serge. O último eu. In: *Ensaio sobre a autoficção*. Trad. J. M. G. Noronha e M.I.C. Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

FAEDRICH, Anna. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. *Itinerários: Revista de Literatura*, v. 40, p. 45. Araraquara: Unesp 2015. Disponível: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/8165/5547>

HONOR, Rosangela; MONTEAGUDO Clarissa. Ricardo amava Celina, que amava Chico... *Istoé gente*, 2015. Disponível: https://www.terra.com.br/istoegente/291/reportagens/capa_chico_01

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

LEITE, Maria Jodailma. *Borrando as fronteiras entre realidade e ficção: autoficção em Essa gente, de Chico Buarque de Holanda*. 100f. *Dissertação* (Mestrado em Literatura e Crítica Literária). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2021.

LEITE, Maria Jodailma; Darin, Leila C. Melo. A contemporaneidade de *Essa Gente*, de Chico Buarque de Holanda. In: M.P. da Silva, D. Navas e M.M. Pereira. *Produção literária contemporânea em Portugal e no Brasil: (re) pensando a pós-modernidade na prosa de ficção atual*. Curitiba: Bagai, 2021.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2008.

MAZUI, Guilherme; RODRIGUES, Mateus. Entrega do prêmio Camões a Chico Buarque corrige 'um dos maiores absurdos' contra a cultura brasileira, diz Lula. g1, 24/04/2023. Disponível: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2023/04/24/entrega-do-premio-camoes-a-chico-buarque-corrige-um-dos-maiores-absurdos-contr-a-cultura-brasileira-diz-lula.ghtml>

MICHEL, Fabio M. Inpe: Amazônia perdeu 'uma Bélgica' de floresta sob Bolsonaro. *RBA- Rede Brasil Atual*, 13/08/2022. Disponível: <https://www.redebrasilatual.com.br/ambiente/inpe-amazonia-perdeu-uma-belgica-de-floresta-sob-bolsonaro/>

MOREIRA, Carlos André. Em "Essa Gente", Chico Buarque reconstrói o Brasil como uma farsa afetada. *GZH livros*, 25 de nov de 2019. Disponível: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/livros/noticia/2019/11/em-essa-gente-chico-buarque-reconstroi-o-brasil-como-uma-farsa-afetada-ck3ew4xw400mz01o5jl8le489.html>

NESTROVSKI, Arthur. Pequeno grande romance escrito por Chico Buarque resume o estado do país. *Folha de São Paulo*, 8 de nov de 2019. Disponível: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/11/pequeno-grande-romance-escrito-por-chico-buarque-resume-o-estado-do-pais.shtml>

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. 1a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SANTIAGO, Silviano. *O narrador pós-moderno*. In: *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SCHOLLHANMMER, Karl Erick. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Editora civilização brasileira, 2009.

TAVARES, Rogério Faria. VIVER EM VOZ ALTA | "Essa gente", de Chico Buarque. *Diário do Comércio*. 2020. Disponível:

<https://diariodocomercio.com.br/exclusivo/viver-em-voz-alta-essa-gente-de-chico-buarque/>

ZAPPA, Regina. *Chico Buarque para todos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Prefeitura, 1999.

Recebido em 31/08/2023.

Aceito em 25/04/2024.