

**A IRRESISTÍVEL ASCENSÃO DO BAIXO OU A POLÍTICA
CARNAVALIZADA EM A *RESISTÍVEL ASCENSÃO DO BOTO TUCUXI*,
DE MÁRCIO SOUZA**

Luara Pinto Minuzzi¹

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo analisar o romance *A resistível ascensão do Boto Tucuxi*, do escritor brasileiro Márcio Souza, a partir de alguns conceitos do teórico russo Mikhail Bakhtin. Dentre os diversos trabalhados pelo filósofo, utiliza-se nesta pesquisa os de carnavalização, gênero romance, dialogicidade, plurilinguismo, pluriestilo e paródia, entre outros. Nota-se, na verdade, que todas essas ideias estão interligadas e dizem respeito a uma dessacralização do mundo, a uma valorização do riso e igualmente das diferentes vozes (que acabam sendo introduzidas em um mesmo discurso), a um rebaixamento dos valores altos e elevação daqueles considerados baixos. Dessa forma, pretende-se mostrar, com o estudo aqui realizado, como todos esses aspectos também se relacionam na obra folhetinesca do autor amazonense, com o intuito de apresentar a política que é praticada no Brasil de uma forma irônica, a partir da construção paródica da figura do político sob a forma do personagem Boto Tucuxi.

Palavras-chave: Carnavalização. Política Brasileira. *A resistível ascensão do Boto Tucuxi*.

The irresistible rise of the low or the carnivalized politics in *A resistível ascensão do boto tucuxi*, by Márcio Souza

ABSTRACT: This article aims to analyze the novel *A resistível ascensão do Boto Tucuxi*, by the Brazilian writer Márcio Souza, from some concepts of the Russian theorist Mikhail Bakhtin. Among the many worked by the philosopher, it is used in this research carnivalization, romance genre, dialogical, multilingualism and parody. It can be noticed, in fact, that all these ideas are intertwined and related to a desecration of the world, an appreciation of laughter and also of the different voices (that end up being introduced in the same speech), to a lowering of high values and a lifting of those considered low. Thus, we intend to show, with the study conducted here, how all these aspects also relate in feuilletonistic work by Amazonas author in order to present the politics that is practiced in Brazil in an ironic way, from the politician figure parodic construction from the character Boto Tucuxi.

Keywords: Carnivalization. Brazilian politics. *A resistível ascensão do Boto Tucuxi*.

¹ Mestra em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, RS, Brasil, e doutoranda em Teoria da Literatura pela mesma instituição. luarapm@gmail.com

Foi durante um carnaval de 1946 que a vida do jornalista e poeta parnasiano Epaminondas Anthony, personagem do romance *A resistível ascensão do Boto Tucuxi*, de Márcio Souza, mudou radicalmente de direção: enquanto tirava a sesta, o homem sonhara com uma maravilhosa história sobre um boto na política de Manaus. Tal narrativa, além de se constituir como uma premonição do que realmente ocorreria nesse Amazonas ficcional, teve a força para fazer com que o fervoroso e dedicado sonetista sentisse o impulso de seguir por caminhos menos elevados – a prosa de ficção. Entretanto, antes de ser capaz de contar sobre a mudança de gênero literário da sua escrita, o que deixaria "seus pares boquiabertos pela ousadia" (SOUZA, 1982, p. 204), Epaminondas falece. Falece em uma segunda-feira gorda, ao mesmo tempo em que "uma preciosa orquestra logo à frente do bar tocava os últimos sucessos, enquanto os foliões jogavam confetis e serpentinas, fantasiados e mascarados como mandava o figurino" (SOUZA, 1982, p. 203). Se todos os elementos de uma narrativa são significativos e não são inseridos aleatoriamente, o fato de o personagem da obra deixar o mundo dos vivos justamente durante um carnaval não é um detalhe em vão: na verdade, toda a trama contada a partir do que o escritor sonhou e que acabou por se concretizar pode ser analisada através do conceito de carnavalização de Mikhail Bakhtin, além de outros, como dialogismo, paródia, plurilinguismo, pluriestilo, grotesco, todos relacionados ao primeiro – e pensar o romance do autor amazonense sob a perspectiva teórica do filósofo russo é precisamente o objetivo deste trabalho.

Na verdade, apenas o fato de Epaminondas e de seus colegas literatos considerarem a prosa, o romance, como um tipo inferior de literatura já encontra ressonância na obra do teórico: Bakhtin (1990), além de evidenciar como o discurso romanesco foi desvalorizado por ser considerado um gênero menor ao lado da tragédia, da épica e da poesia, por exemplo, ainda ressalta seu caráter não oficial e não elevado. Dessa forma, assim como os gêneros populares que colaboraram para a constituição do romanesco, o romance deixa a redoma de vidro, a torre de marfim, o ideal e puro para se aproximar do cotidiano, do prosaico, do heterogêneo e impuro e essa é justamente a tônica do livro aqui examinado, visto que ele trata da política brasileira sem idealizações, sem um estilo elevado, mas a partir da paródia e da carnavalização, da aproximação com o baixo, com o grotesco, com o cotidiano.

Se a história da ascensão dessa figura mítica que é o Boto Tucuxi foi inicialmente sonhada por Epaminondas mais de cinco anos antes de ela acontecer de fato, o sonhador não foi capaz de escrever com suas próprias mãos a narrativa, uma vez que morreu logo depois da visão. Deste modo, o espírito aspirante a prosador precisa encontrar um corpo no qual

encarnar, a fim de ditar os acontecimentos – o que acrescenta mais uma voz ao enredo: a do professor primário Ediney Azancoth, que, se não é o idealizador do projeto, é, pelo menos, aquele que o torna possível, pelo simples fato de estar vivo e ser capaz de segurar canetas. Entretanto, esses dois personagens não são os únicos a colaborar com a construção da narrativa, pois ainda há a figura do Dr. Galvão, psiquiatra que ajuda Azancoth com o processo de psicografia e que acaba por pensar e analisar psicanaliticamente aquilo que é psicografado; do próprio personagem retratado, o Boto Tucuxi, que se intromete no processo de criação ao tentar comprar o texto do professor Azancoth; de um narrador-editor que se coloca como o próprio autor do livro, uma vez que, em uma nota no início do romance, é esclarecido que aquela história psicografada teria sido plagiada por Márcio Souza em 1981. Assim sendo, se, em um primeiro momento, o narrador da história é Epaminondas ao contá-la para Ediney, o último acaba virando aquele que narra quando psicografa as aventuras do Boto – que, por sua vez, perde o posto para o narrador do romance, que rouba, plagia e edita seus escritos.

Tal mosaico de vozes é, segundo Bakhtin (1990), característico do gênero romance e conhecido pelo conceito de dialogicidade. A dialogicidade compreende a participação do eu e do outro (ou dos outros) dentro do mesmo discurso, assim como o autor de *A resistível ascensão do Boto Tucuxi* abre espaço a muitos outros em sua narrativa – até a um narrador que se auto-intitula o próprio escritor do livro. Isso faz com que o texto romanesco fuja do âmbito do oficial e da verdade única e apresente distintas verdades, todas possíveis.

Se o texto psicografado pelo professor é plagiado por Márcio Souza, como a nota inicial explica, percebe-se que a principal voz a narrar e a organizar a história é dessa entidade que obviamente não pode ser confundida com o escritor factual do romance, mas que, em tom de brincadeira, é colocado como ele. Isso é percebido na primeira parte do livro, uma espécie de prólogo, no qual é explicado o objetivo do texto, além de sua intrincada origem. Depois de todos esses aspectos resolvidos e esclarecidos, ordena o narrador: "Bloco de papel e lápis em punho, pois vamos começar" (SOUZA, 1982, p. 33) – e assim iniciam as peripécias do anti-herói Boto Tucuxi. Ele ainda afirma que "finalmente a narrativa do folhetim começa a ser psicografada" (Ibid., p. 42), o que pode apontar para a mudança de voz narrativa, uma vez que aquele que psicografa não é o narrador Márcio Souza, mas o professor Azancoth, o que consequentemente levaria a pensar na possibilidade de esse ser um romance não apenas dialógico, mas polifônico.

De acordo com Bakhtin (1981), para que um texto seja polifônico, é necessário haver um descentramento da linguagem, um espaço onde muitas vozes distintas manifestem-se sem

hierarquias, sem o controle de uma voz em relação a todas as outras. Dessa forma, percebe-se que, apesar de dialógica e plurilíngue, por reunir distintas línguas, como a do político, do psiquiatra, do povo, etc., a obra estudada neste artigo não pode ser pensada como polifônica. Isso é justificado pela existência da figura desse narrador-editor que admite ter se apropriado da narrativa de outro – e, nesse processo de apropriação, há igualmente um movimento de domínio: essa voz presente na abertura do romance e também em seu final, que explica ao leitor a gênese do texto e a identidade de todas essas pessoas participantes ao longo do processo (que, por sua vez, não tem conhecimento desse narrador maior, já que ele chegou muito depois da experiência de psicografia) tem o poder de organizá-las e dispô-las da forma como quiser.

Voltando à questão do plurilinguismo e do dialogismo na obra em questão, nota-se que, depois de a narrativa ser aberta e de a história do Boto finalmente começar a ser contada, sua trajetória prossegue sem maiores percalços e sem intromissões das várias vozes narrativas que se misturam na composição da trama. No entanto, chega um momento no qual o professor Ediney, quem psicografa, entra em greve, pois se recusa a colocar no papel os, em sua opinião, horríveis artigos de jornais em que situação e oposição trocavam farpas: "[...] estou em greve. Não continuarei a psicografar este folhetim. Este negócio de polêmica pela imprensa aqui em Manaus é um saco. Não quero ferir a sensibilidade dos leitores" (SOUSA, 1982, p. 161). A partir da revolta daquele que encarnava o espírito, os dois travam uma discussão sobre soluções de estilo para o romance – evidenciando sua própria construção, portanto: os dois decidem-se, a fim de não cansar os leitores, por mostrar um exemplo de cada um dos lados.

Para mais, essa greve proclamada por Azancoth e toda a brincadeira em relação à narrativa ter sido psicografada e ao escritor psicografado ser um poeta parnasiano, autor do "delgado volume *Volutas do ciúme*" (Ibid., p. 15), que, pouco antes de morrer, decide migrar para a prosa, relaciona-se parodicamente com o volume *Parnaso de Além-Túmulo*, que supostamente reúne poemas de diversos poetas brasileiro e portugueses encarnados e psicografados pelo médium Chico Xavier. Bakhtin explica que a paródia é ambivalente, duplamente orientada, pois não se constitui como uma "negação pobre do parodiado" (BAKHTIN, 1987, p. 109), mas retoma esse discurso anterior a fim de lhe conferir um novo significado, a fim de atualizá-lo, iluminá-lo. E é esse justamente o movimento existente no livro de Souza: essa obra espírita, assim como outras do gênero, são retomadas pelo autor, mas, nesse novo texto, não há espaço para o sério e o unívoco, pois, como já se percebeu, não

é a voz do psicografado a única presente no texto, mas também a daquele que psicografa, a de um narrador-editor e o do próprio personagem tema da psicografia, que tenta mudar os rumos da narrativa ao subornar quem está escrevendo a fim de que a trama seja mais favorável a ele – o que igualmente confere o caráter cômico à narrativa. Portanto, surge não apenas o discurso do psicografado, mas o de todos os envolvidos no processo.

Além do mais, a presença de trechos ditos psicografados no texto, do mesmo modo que de artigos de jornais, discursos políticos, dizeres de cartazes, poesias, músicas e de ilustrações, apontam para outra característica do gênero romanesco: o pluriestilo, a mistura de gêneros literários e também de extraliterários dentro do mesmo texto (BAKHTIN, 1990), o que, mais uma vez, enriquece e torna mais complexa a questão das distintas vozes dentro do romance.

Ainda podem ser citados outros elementos que se referem a essa origem mística do livro e que trazem o riso à história. Um deles é o fato de o professor Azancoth não acreditar nesse plano do espiritual e de resistir à aparição, tentando compreendê-la:

O que seria? O Anti-Jurupari, ou o extrativismo e esquizofrenia? Não, ele não queria resvalar, como muitos resvalaram, para o misticismo, para as superstições. O além sempre tivera para ele um sabor de poesia etnográfica. Em Manaus, pender para o baixo misticismo era como se entregar ao alcoolismo, era mostrar-se um derrotado pela mediocridade provinciana (SOUZA, 1982, p. 18).

Dr. Galvão, o psiquiatra e "proctologista da mente" (Ibid.:20) a quem Azancoth pede ajuda, igualmente não vê com bons olhos essa comunicação com o plano superior, visto que, de acordo com o médico, "contatos com o outro mundo lhe enfadavam, não por algum preconceito vulgar, mas pela simples razão de que os estados pós-morte geralmente denunciavam flagrante queda de talento mal os mortais libertavam-se do peso da carne" (SOUZA, 1982, p. 23). O personagem ainda se refere a esse fenômeno como "sonambulismo literário" (Ibid., p. 23) e como "aquela afável indiferença amazonense conhecida como leseira" (Ibid., p. 23). Desse modo, tanto no discurso de Azancoth como no de Galvão surge o ceticismo em relação a essa modalidade de escrita e à credibilidade dos sujeitos que psicografam, uma vez que os poemas do além túmulo apresentariam uma qualidade muito inferior àquela de quando os autores eram vivos – e isso, na verdade, coloca em jogo toda a estrutura da narrativa a partir dela própria: será que o professor primário não estaria simplesmente inventado tudo? Se o psicografado é o único a receber o espírito, como ter certeza de sua confiabilidade? Assim, toda a narrativa poderia ser uma invenção de Azancoth ou do próprio narrador-editor e são elementos de paródia de dentro dessa mesma narrativa que trazem tais questionamentos: se no livro de Chico Xavier, em nenhum momento, é posta em

descrédito a comunicação entre terra e céu, na obra de Souza traz-se essa estratégia, brinca-se, questiona-se e ironiza-se, trazendo o riso que antes não existia.

Além disso, a trama ainda parodia e coloca em questão a produção literária amazonense anterior à publicação deste folhetim: segundo o próprio Márcio Souza (1977), essa poesia ligada ao parnasianismo era um modelo burocrático e bem educado de escrita, com uma linguagem extremamente rebuscada, mas vazia de significado e de relação com o seu contexto. Para o autor, tal literatura produzida antes dos anos 1970 não passava de "cacoetes do romantismo defunto no tempo de João Cabral de Melo Neto" (Ibid., p. 147) e, no romance, justamente sobre um de seus representantes, o poeta Humberto de Campos (que é igualmente um dos psicografados em *Parnaso Além-Túmulo*), diz-se que suas páginas "românticas e azedas" (SOUZA, 1982, p. 54) fediam como o cabaré La Chunga durante a enchente. Ainda é citado o escritor Raul Bopp como contraponto desse tipo de literatura empolada, verborrágica, quando o Dr. Cabeleira, político que antecedeu o Boto Tucuxi no governo do Amazonas, explica: "Odeio folclore, sou um escritor do naturalismo tardio. Estou mais para o abade Prévost que para o Raul Bopp" (Ibid., p. 81). A partir de todos esses trechos, é visível a vontade do narrador de pensar esse texto como uma retomada do modernismo de 1922 (com a figura do moderno Raul Bopp e sua retomada do folclore brasileiro) e de se distanciar de uma literatura mais séria, oficial, tradicional – o que igualmente relaciona-se com o carnaval de Bakhtin e com a quebra da oficialidade, da univocidade, da seriedade.

Esses discursos cheios de palavras difíceis e de construções complexas ainda são parodiados em outros momentos do texto. Todavia, fica claro que eles não são exclusividade dos poetas parnasianos desse estado do norte, mas também de psiquiatras, de jornalistas e, principalmente, de políticos, uma vez que toda a história gira em torno da vida política amazonense. Em tal processo de ressignificação desses discursos primeiros, há igualmente um processo de rebaixamento: Bakhtin (1987) explica que, durante o carnaval, a ordem é invertida, toda hierarquia é suspensa e, dessa maneira, os servos viram patrões e os patrões, servos; o grotesco vira sublime e o sublime, grotesco; o céu e a terra também trocam de lugar – ou seja, tudo o que é alto e elevado é rebaixado, sendo que o contrário ocorre com o que está embaixo. O mesmo acontece com o corpo e a mudança de posições entre a cabeça e os órgãos genitais, o ventre e o traseiro, fazendo com que uma concepção corporal diferente da canônica surja. Da mesma forma como o pensar, refletir, estudar são valorizados por essa cultura canônica, no grotesco, o comer, beber, copular e atender a necessidades fisiológicas é

que são estimados, visto que representam esse corpo eternamente incompleto, em evolução – e essas inversões e a suspensão da hierarquia do carnaval, assim como o destaque para aquelas funções baixas do corpo são uma constante de *A resistível ascensão do Boto Tucuxi*.

Essa festa, de caráter popular e não oficial, aparenta-se ao espetáculo teatral, mas, ao mesmo tempo, distancia-se desse por prescindir de um palco e de um público, uma vez que todos são atores – no carnaval, toda a vida vivida constitui-se no espetáculo. Consequentemente, todo o distanciamento desaparece durante o carnaval, que aproxima as pessoas de níveis sociais e econômicos diferentes, já que a ordem convencional estabelecida é suspensa para dar espaço a uma nova ordem, muito mais livre. Ademais, o riso é um dos elementos fundamentais do carnaval – um riso ambivalente, alegre e sarcástico, negador e confirmador, responsável pela morte, mas igualmente pelo renascimento. Ele dirige-se contra toda superioridade, contra toda perfeição, toda verdade absoluta e toda a hierarquia, proclamando, portanto, a igualdade.

Se tomarmos apenas a figura principal do volume, o Boto Tucuxi, já encontramos tais características do carnaval, pois essa personagem é um bufão, traz o riso e trata de todos os assuntos, até mesmo dos mais sérios, de forma cômica, sendo que, assim como o bufão parodia a figura do rei, o protagonista do romance parodia a do político. Além disso, como Bakhtin (1987) explica, um bufão, personagem característico da cultura cômica da Idade Média e do carnaval, não é como um ator no palco que, terminada a peça, tira a sua máscara e para de desempenhar o papel, mas é um ator em tempo integral, pois continua sendo um bufão em todos os momentos de sua vida – assim como o Boto, que, ao invés de se tornar sério e manter uma pose oficial para assumir posições sérias e oficiais, acaba por rebaixar a posição ao seu nível, permanecendo em sua pose de bufão sempre: a vida é seu palco.

Além disso, a narrativa mostra ao leitor como essa figura passa de um ser marginal, um "banqueiro de bicho da cidade, dono de diversos cassinos clandestinos, atravessador de bananas do Solimões" (SOUZA, 1982, p. 48), a prefeito de Manaus e, posteriormente, a governador do Amazonas, o que remete a mais um elemento do carnaval: a entronização bufa, que simboliza justamente a inversão da hierarquia, pois alguém do povo, alguém simples assumia o poder. Porém, esse poder era exercido durante um tempo limitado, pois as datas de entronização e desentronização eram preestabelecidas – e o mesmo ocorre com o período do mandato de um governador ou de um prefeito, que é delimitado e circunscrito por lei.

Por conseguinte, tal período em que o Boto permanece no trono representa o tempo em que impera o carnaval em Manaus e no Amazonas, uma vez que, na obra em questão, é

justamente o baixo que destrona o alto, quando o Boto assume o poder: "Um lumpesinato perdulário e rico comemorava a vitória. Eram bicheiros, contrabandistas, receptadores de furto, sonegadores, trambiqueiros, estelionatários, enfim, todo o Código Penal ao vivo estava entrando com o novo governador no Palácio" (SOUZA, 1982, p. 142).

Igualmente é o ventre, os órgãos genitais e o estômago que comandam durante o mandato do personagem, e não a cabeça. Em relação a essa inversão, pode-se começar ressaltando a explicação dada por Dr. Galvão ao mito do Boto Tucuxi e a toda história de sua ascensão ao poder, seguindo, de forma caricaturada, as teorias de Sigmund Freud – e a escolha por esse viés da psicanálise é bastante significativa, uma vez que os conceitos e explicações freudianos dão destaque à sexualidade do homem. Desse modo, o psiquiatra esclarece para seu paciente que "o Boto não passa de uma seringueira desejante [...]. Vítima do corpo da safra, o Boto sofre de síndrome de seringal, teme a castração do monopólio [...]" (SOUZA, 1982, p. 205, 205). Nesse trecho, o termo castração remete ao pensamento do precursor da psicanálise, mas, em outro trecho, ainda surge um de seus mais famosos conceitos, o complexo de Édipo, para explicar essa figura mítica transportada para a história política do Amazonas: "O mito dos mitos amazônicos, o destruidor do complexo de Édipo, o que faz filhos nascerem sem pai, o célebre Boto Tucuxi, flagelo da honestidade burguesa e ídolo das repartições públicas" (Ibid., p. 26). De acordo com a lenda, o Boto assumiria a figura de um homem, sempre de chapéu a fim de esconder o buraco no topo de sua cabeça por onde ele respira, e seduziria as mulheres, deixando-as grávidas de filhos sem pai, uma vez que nenhuma delas o veria de novo – e, a partir desse último dado, o mito é relacionado com o complexo que diz respeito à relação do rebento com seu progenitor. Aqui, conseqüentemente, já surge o problema que norteará a vida do Boto e dos seus dois mandatos: o sexo.

Somado a isso, como o tema do livro é a vida política do Brasil e, principalmente, a de Manaus, também as peripécias que levam o Boto ao poder e que igualmente o tiram geralmente acabam por se relacionar com essas ações, como copular, comer e satisfazer outras necessidades fisiológicas, que são consideradas quase tabus em um discurso oficial, em uma literatura séria, mas que são revalorizadas e levam ao riso na ficção carnavalizada. Os exemplos são inúmeros e estão presentes em, praticamente, todos os fascículos do volume; foram escolhidos, portanto, apenas alguns exemplos ilustrativos de como a política, instância das altas decisões, dos elevados pensamentos, das complicadas estratégias, é parodiada no romance.

O primeiro exemplo é a campanha política do Boto quando ele concorre a prefeito de Manaus. Como o próprio narrador esclarece, os métodos empregados a fim de angariar votos não eram nada ortodoxos e envolviam uma Kombi transformada em lugar íntimo para o encontro de eleitoras em potencial com os cabos eleitorais:

Para os musculosos cabos eleitorais que sempre o acompanhavam, a técnica de ganhar votos do eleitorado feminino palmilhando zonas erógenas, mais do que eficiente, dava-lhes orgulho de servir a um chefe que valorizava a capacidade de macho tão desprestigiada pelos melífluos candidatos fedepulhas (Ibid., p. 137).

Aqui surge o discurso oficial, representado pelo Dr. Boi Estrela, rival do Boto, a menosprezar a sexualidade, em contraposição ao do Boto e sua valorização carnalizada. Também a partir do riso e da paródia, são discutidas as eleições no Brasil, marcadas pela compra de votos, pelo suborno, por manipulações – Boi Estrela ainda menciona o medo de haver fraude na contagem dos votos, visto que poderiam surgir "[...] algumas urnas devidamente fertilizadas, tal a promiscuidade do revoltante Boto Tucuxi" (SOUZA, 1982, p. 137). Desse modo, o tom jocoso e engraçado do texto esconde contundentes críticas à forma como se faz política no país; a ideia, entretanto, não é a de dinamitar e de explodir a política por dentro, mas a de, através do exagero (como a da cena da "libidinosa maratona petebista" (Ibid., p. 137), na qual as manobras ilegais dos políticos durante as eleições são caricaturadas), refletir sobre a situação.

Depois, uma das primeiras medidas do Boto recém-eleito prefeito de Manaus é o de revitalizar o Cabaré La Chunga, espaço significativo da narrativa por ser o cenário de diversos acontecimentos decisivos. Um elevado débito, datado do fim da I Guerra Mundial, é quitado pelo novo prefeito, pois seu plano governamental consistia em dar prioridade às "instituições credoras mais necessitadas" (Ibid., p. 121) – como se dinheiro público pudesse ser destinado a um local de atividades ilegais, como a prostituição. Uma das justificativas do Boto para tal medida foi a importância social do estabelecimento, considerado um marco histórico da cidade de Manaus: "O valor pedagógico do La Chunga nos anos cinquenta é inquestionável. Por aquele salão passariam futuros deputados e senadores, generais e empresários, a nata e o creme de uma era [...]" (Ibid., p. 59, 60).

Percebe-se, portanto, que, mais uma vez, a política está relacionada à sexualidade, que é elevada à categoria de prioridade pelo prefeito Boto. O personagem expõe essa faceta que a sociedade prefere esconder, por não ser considerada tão nobre, costume denunciado pelo narrador, quando explica que "todos ali gostavam de arrotar princípios públicos e cultivar vícios privados. Era uma sociedade acostumada à dissimulação, capaz de entregar os dedos para conservar os anéis" (SOUZA, 1982, p. 65). Dessa forma, ele traz para baixo toda a classe

política sempre empenhada em permanecer no plano do ideal e do perfeito e faz isso através do riso festivo, "dirigido contra toda superioridade" (BAKHTIN, 1987, p. 11).

Como foi mencionado, o cabaré La Chunga foi palco de vários acontecimentos determinantes da trama, mas dois destacam-se. O primeiro é o banquete oferecido ao emissário do Dr. Goulart pelo Cabeleira, então governador do Amazonas, com o intuito de convencer o emissário (e sua maleta de dinheiro) a ficar do lado de seu partido – aqui, portanto, o comer, representado pelo suntuoso banquete, une-se ao copular, visto que a festa política ocorre em um prostíbulo. A esse trecho, inclusive, uma explicação de Bakhtin sobre *Dom Quixote* poderia muito bem ser aplicada, caso pensássemos no combate e nas armas de modo figurado, como o combate a as armas políticas: "É um típico carnaval grotesco, que converte o combate em cozinha e banquete, as armas e armaduras em utensílios de cozinha [...]" (BAKHTIN, 1987, p. 20).

A janta, contudo, não tem os efeitos desejados pelo governador, pois Maria Pequena, prostituta e namorada do Boto Tucuxi, adiciona óleo de rícino na comida do visitante, que acaba morrendo em consequência do vômito intenso e da diarreia. Porém, antes de perecer, o homem escreve uma carta-testamento, paródia da carta-testamento escrita por Getúlio Vargas antes de se suicidar:

Infames sacripantas. Mais uma vez as forças e os interesses contra o povo coordenaram-se para desencadear um assalto ao que tenho de mais sagrado. Não acusam: purgam-me. Não me combatem, me empurram sem meios de defesa para o sanitário. [...] Eu vos dei a minha vida e agora vos dou a minha última borrada. Nada receio, serenamente dou o primeiro passo para dentro do sanitário e saio da cama para entrar no banheiro (SOUZA, 1982, p. 105).

O que o político tinha de mais "sagrado", seus intestinos, dão a tônica da carta e, no lugar da austeridade e seriedade da original, o riso e o baixo aparecem com a função de degradar e de materializar as figuras políticas. Se um político nunca mencionaria problemas desse gênero, problemas completamente prosaicos que tornariam suas figuras mais humanas, mais próximas, menos sublimes, os políticos de *A resistível ascensão do Boto Tucuxi* tomam esses assuntos como suas campanhas eleitorais, como parte de suas propostas, como seus ideais, como suas bandeiras por defender.

Além disso, é interessante a explicação de Bakhtin sobre como a paródia na literatura acaba por distanciar ainda mais o autor de sua própria linguagem, complicando "[...] a relação dele com as linguagens literárias de seu tempo, sobre o próprio terreno do romance" (BAKHTIN, 1990, p. 114). Dessa forma, o discurso romanesco não fala a partir de um único discurso ideológico, mas de vários, abarcando múltiplas verdades, de diferentes grupos

sociais, econômicos e políticos – assim como Márcio Souza faz quando agrega à sua obra, por exemplo, o discurso de Getúlio Vargas e a de um tipo de fazer político que é o populista; o discurso da oposição; o discurso do povo e sua exigência por mudanças, como quando ocorre uma greve das prostitutas – que é outro importante evento ocorrido no La Chunga.

Tal movimento constitui-se na primeira grande greve enfrentada pelo Boto Tucuxi quando já havia assumido o governo do estado: uma greve idealizada e organizada por prostitutas clamando por melhores condições de trabalho. O narrador explica: "O Cabaré era um agitado banzeiro de saias curtas, decotes insinuantes e verdadeira insatisfação social" (SOUZA, 1982, p. 179). As roupas curtas das protestantes são colocadas lado a lado com a insatisfação social, como se esses dois elementos pertencessem à mesma categoria, o que já quebra o clima sério e tenso de uma manifestação popular.

O discurso do político a fim de acalmar os ânimos das mulheres é bastante significativo, pois ele se compromete a atender quaisquer reivindicações, desde que não se desviem "do rumo que estamos destinados, que é de sermos um grande bordel amazonense, uma grande casa do amor no conúbio das nações" (SOUZA, 1982, p. 182). O fato de serem usadas palavras pomposas, com significados grandiosos, como destino, nação, conúbio, para falar de um bordel do Amazonas, além de essa manifestação de mulheres que trabalham na ilegalidade constituir-se no grande problema a ser resolvido no mandato do Boto, são os geradores do riso e também da reflexão: a partir do exagero, a todo o momento, coloca-se em causa a credibilidade e a honestidade dos políticos brasileiros.

Durante a greve, Gertrudes, a mais velha das prostitutas e, por isso, a porta-voz do movimento inicia seu discurso:

Mui ilustre professor Boto Tucuxi, digníssimo governador do Amazonas. Reunidas em Assembléia Geral e por maioria absoluta de nossas associadas, o Sindicato das Trabalhadoras nos Negócios do Lenocínio da Cidade de Manaus e arredores decidiu declarar greve, até que sejam atendidas nossas reivindicações, de acordo com as leis vigentes, reivindicações estas que são justas (Ibid., p. 182).

Em primeiro lugar, é necessário notar os termos exageradamente elogiosos usados para se referir ao Boto, como "excelentíssimo" e "mui ilustre" – sendo esse último um pronome de tratamento nobiliárquico, enquanto o Boto é um ser vindo do submundo amazonense, um bicheiro e contrabandeador. Essa fala parodia justamente aqueles elogios oficiais, a tagarelice bajuladora e o vazio desses discursos, ao contrapor palavras com significados tão elevados a uma conduta abjeta do protagonista. Depois, deve-se atentar para a criação de um sindicato, uma agremiação para defender os direitos trabalhistas de uma classe que não é reconhecida legalmente: as prostitutas – e essa ilegalidade aparece no uso da

palavra "lenocínio", que é o crime da exploração e comércio carnal, justamente para o nome do sindicato, criando um paradoxo.

Gertrudes segue seu discurso numerando as reivindicações das mulheres: "Primeiro, aumento de 50% sobre o michê. Segundo, 13º michê, e em terceiro lugar, limitação da jornada de trabalho para cinco horas" (Ibid., p. 183). Essas reclamações são todas legítimas quando consideramos uma prática legal e o fato de elas acompanharem, ao contrário, uma criminosa (e, em especial, uma prática criminosa ligada ao sexo) é uma das fontes da carnavalização do livro: são prostitutas, pessoas que lidam com a sexualidade, com o que é considerado baixo pela sociedade, que procura esconder, camuflar e evitar falar sobre tal assunto, que se reúnem contra o sistema vigente, que pensam criticamente sobre uma situação injusta e que se organizam a fim de tentar mudá-la. Além disso, enquanto nada, nenhuma acusação ou golpe da oposição parece preocupar o Boto, essas mulheres e, em especial, Maria Pequeninina, transformada ironicamente em líder trabalhadora, conseguem e trazem de volta a primitiva vontade desse ser mitológico de se retirar do governo e de voltar para as águas do rio: "O Boto, no salão vazio e livre das grevistas, não tirava os olhos de Pequeninina, porque ele sim, estava desestruturado, corroído, rompido e entregue à estonteante soberba feminina da líder trabalhadora" (SOUZA, 1982, p. 185).

Para contornar a situação (e não resolvê-la, como ficará claro), o Boto Tucuxi promete distribuir livros escolares, canetas e lápis para os filhos das prostitutas no início do ano letivo. Pequeninina não quer aceitar a oferta, que apenas mitiga uma das consequências das precárias condições de trabalho das mulheres, ao que o político rebate: "Se não é pau inteiro, vai meio-pau – definiu ideologicamente o Boto [...]" (Ibid., p. 187) – relacionando, mais uma vez, a sexualidade ao discurso político e à ideologia, ao tentar acabar a greve com uma sugestão completamente descabida, desrespeitosa e fora da esfera política.

Ao comparar a figuração das prostitutas e a dos políticos a partir dessa cena, ainda é interessante notar que, como é próprio do carnaval, aqueles que estavam no nível inferior são elevados, ocorrendo o oposto com os inicialmente no nível superior: o povo, representado aqui pelas prostitutas, símbolos dessa sexualidade retirada de seu esconderijo, do local do recalcado, são aquelas que defendem claramente seus direitos, enxergam a injustiça e são valorizadas na narrativa, enquanto que os políticos, também com essa sexualidade aflorada, representam o crime, o roubo, a mentira, a tirania, a iniquidade e, conseqüentemente, o inferior.

Voltando à solução do Boto para as reivindicações (dar alguns livros e canetas para os filhos das grevistas, ao invés de melhorar suas condições de trabalho, a fim de que elas próprias possam fazer isso), nota-se que tal ação repete-se diversas vezes ao longo do romance e está intimamente relacionada com uma crítica ao populismo no Brasil. Antes mesmo de se candidatar, o ímpeto do homem é o de atenuar as consequências, mas nunca o de remexer nas profundidades do problema. Isso fica claro na cena em que Pedro Funcionário tenta pedir um vale a seu patrão, o Dr. Peruca, para comprar remédios para seu filho pequeno, e o Boto, comovido com a situação, estende-lhe dinheiro, mas não critica a situação de trabalho do homem, com um salário pequeno que não dá conta de todas as suas necessidades: "Nunca mais ele deixaria de sacar do bolso algum dinheiro em favor dos barnabés necessitados, ato que logo se agregaria ao lendário de sua carismática figura" (Ibid., p. 88).

A partir dessa e de outras situações, é criticado o populismo e seu tom paternalista e pedagógico, que, depreendemos da narrativa, esconde a falta de comprometimento dos políticos em realmente sanar as dificuldades do povo e revela a prática de simplesmente "tapar o buraco". Dessa forma, toda uma época da política brasileira é repensada.

Outra época da política no Brasil retratada no volume aqui estudado é o período da Ditadura Militar, vigente entre 1964 e 1985. Antes do golpe, o Boto é avisado por feiticeiras desse perigo e ainda do seguinte fato: depois da saída do personagem do poder, os governadores seguintes "descerão a escala da evolução" (SOUZA, 1982, p. 175), o que fica claro com a projeção na parede de seu quarto de número baixíssimos, representando os índices de QI dos próximos líderes políticos do Amazonas. Visto que a inteligência do Boto é continuamente atacada ao longo da narrativa, percebe-se a feroz crítica em relação aos próximos governantes do estado, escolhidos e aprovados pelo regime que derruba o protagonista do poder.

Porém, antes que os militares tomassem as rédeas da política nacional, assim como na história factual do país houve uma marcha a favor dos militares e contra o comunismo, no romance igualmente há uma. Dessa maneira, a Marcha da Família com Deus pela Liberdade, ocorrida no dia 8 de junho de 1964, transforma-se, no romance, em uma "enxurrada de honestidade conjugal" (Ibid., p. 192) liderada pelo Cônego Malta, homem tão desonesto quanto a figura combatida por ele e pelos seus companheiros na manifestação – o Boto Tucuxi. Ao longo da descrição do movimento, o elemento sexual é novamente destacado:

O desgraçado do Cônego estava recebendo doações do IBAD, taxava-o de bolchevique sexual nos sermões de domingo e só estava faltando a convivência final com o Dr. Boi Estrela, bem visível no meio da palhaçada carola, segurando um

rosário. Faixas enormes foram erguidas pelas piedosas senhoras da Ordem Terceira, pedindo o fim do comunismo ateu que grassava o Amazonas (Ibid., p.192).

É visível, nesse pequeno trecho, a mistura de dois discursos, sem nenhuma espécie de aviso ou de transição entre eles (o que evidencia o caráter plurilíngue do romance): quando o narrador se refere ao movimento como uma "palhaçada carola", surge a voz e a opinião do Boto; quando ele fala sobre as "piedosas senhoras da Ordem Terceira" e sobre o "comunismo ateu que grassava o Amazonas", entretanto, vem à tona a visão da oposição. Se o discurso dessa Marcha que realmente ocorreu no passado fica, assim como o de Juscelino, camuflado, o movimento da narrativa é o de desmascarar as verdadeiras intenções a partir, mais uma vez, da paródia, do exagero: se a menção a Deus e à família remete ao pensamento tradicional e conservador e ao medo do comunismo dos manifestantes em São Paulo, isso torna-se escrachado na descrição daquele de Manaus. Além disso, a mistura da instância sexual com a política, presente no termo "bolchevique sexual", por exemplo, ressalta o absurdo do discurso parodiado e leva ao riso.

Após a tomada do poder pelos militares, ocorrem diversas mudanças em Manaus, como descreve o narrador. Primeiro, ele afirma que a cidade deixou de ser "modorrenta, pacata, francófona" (SOUZA, 1982, p. 197) – o que leva o leitor a pensar que, afinal, a ditadura estava beneficiando a capital amazonense. Contudo, a expectativa criada por essa oração é quebrada de forma abrupta: o narrador completa afirmando que, sim, o local está diferente, agora "[...] é uma cópia brasileira da despudorada Saigon" (Ibid., p. 197). Essa quebra novamente traz o riso (e o riso aberto, despudorado assim como Manaus e Saigon) e, junto com ele, a reflexão, a crítica.

Através da paródia e da inversão entre o alto e o baixo, Márcio Souza, em *A resistível ascensão do Boto Tucuxi*, carnaliza a política brasileira – e a escolha por retratar a política dessa forma é interessante, pois o autor brinca com essa esfera da vida social que deveria ser regida pela seriedade e honestidade, mas que, particularmente no Brasil, é, muitas vezes, comandada por motivos baixos, escusos, ilegais. Somado a isso, Bakhtin (1987) coloca o carnaval como sendo muito mais comum em períodos históricos de crise do homem, da sociedade e da natureza – e de crise eram os períodos retratados no romance do escritor amazonense, o que faz da carnalização presente na obra ainda mais significativa.

E é pensando no carnaval que essa inversão de valores se transforma em algo mais produtivo, pois, durante essa festa, o baixo não tem um valor negativo, mas é justamente valorizado com o intuito de que triunfe uma liberação do regime vigente e de sua verdade (BAKHTIN, 1987, p. 8). Assim, essas figuras políticas e seus costumes são retomados a fim

de serem pensados criticamente, o que só poderia ocorrer em uma festa e em uma literatura carnavalizada, pois, de acordo com Bakhtin (Ibid.), as festas oficiais (e igualmente a literatura oficial) apenas servem para consagrar e reforçar o regime, as regras, a ordem, a verdade vigorantes – e, segundo Márcio Souza, como foi visto, a poesia parnasiana do Amazonas poderia ser vista como essa literatura oficial e unívoca, opondo-se ao movimento modernista de 1922, que ele procura retomar e ressignificar nesse texto sobre o Boto Tucuxi.

Ao contrário dessas festas oficiais, nas quais o passado é continuamente retomado, a fim de ser reforçado, o carnaval é a festa do futuro, das alternâncias e das renovações. Nesse sentido, o romance do escritor amazonense pode ser pensado, mais uma vez, como uma literatura carnavalizada, pois é possível perceber a preocupação com o repensar da política no Brasil até o fim da ditadura nos anos 1980, para que os mesmos erros não sejam cometidos, e com o repensar desses elementos coletivamente. Isso fica claro a partir da ironia com que figuras e atos políticos são tratados ao longo do texto, mas também a partir de sua própria origem: segundo uma nota introdutória ao romance, esse volume foi inicialmente publicado, em forma de folhetim, em um suplemento do jornal Folha de São Paulo, entre os anos 1981 e 1982; apenas após todos os fascículos terem sido veiculados no periódico é que eles foram reunidos para serem editados conjuntamente em um livro. O fato de o periódico em questão ser bastante conhecido e ter uma grande abrangência, além de a data da divulgação do texto coincidir com o governo de Figueiredo, marco do início da abertura política durante a ditadura militar brasileira e da primeira votação para governador no país depois de tantos anos, atestam a vontade e a necessidade do autor de ter leitores e de ajudar, de colaborar com a criação de uma nova política, de uma nova forma de governar e de enxergar os governantes.

Por fim, essa permuta entre os elementos alto e baixo, sagrado e profano, órgãos genitais e cabeça, própria do carnaval e presente em *A resistível ascensão do Boto Tucuxi*, também pode ser pensada, nessa obra, a partir da alternância entre o dito, o discurso oficial, veiculado para a população, e o não dito, o censurado: todos os roubos, todas as ações baixas prejudicando o povo e beneficiando a si próprios dos políticos que, muitas vezes e, principalmente, no período da ditadura militar, foram apagados, abafados e permaneceram escondidos e envergonhados, são trazidos à luz pelo discurso carnavalizado e avesso do romance de Márcio Souza. Dessa forma, tudo aquilo que é considerado como um erro pelo senso comum (o corpo, a terra, o profano) acaba por revelar o avesso das coisas e, exatamente nesse avesso, a verdade – ou uma das verdades possíveis além daquela já consagrada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

_____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: UNB, 1987.

_____. *A teoria do romance*. São Paulo: Hucitec/Unesp, 1990.

KUBITSCHKEK, Juscelino. *Discurso*. Disponível em:

<http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/ex-presidentes/jk/discursos-1/1956/26.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2014.

ROCHA, Rejane. *Da utopia ao ceticismo: a sátira na literatura brasileira contemporânea*. 2006. 225 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Araraquara, 2006.

SOUZA, Márcio. *A resistível ascensão do Boto Tucuxi*. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1982.

_____. *A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo*. São Paulo: Alga-Omega, 1977.

Recebido em 03/07/2015.

Aceito em 29/08/2015.