

COMICIDADE, RISO E RIDICULARIZAÇÃO DO PODER AUTORITÁRIO NO CONTO “ROSA, ROSA, ROSAE”,
DE ROBERTO DRUMMOND

COMICITY, LAUGHTER AND MOCKING OF AUTHORITARIAN POWER IN THE STORY “ROSA, ROSA,
ROSAE”, BY ROBERTO DRUMMOND

COMICIDAD, RISA Y BURLA DEL PODER AUTORITARIO EN EL CUENTO “ROSA, ROSA, ROSAE”, DE
ROBERTO DRUMMOND

 Arnaldo Franco Junior¹

1. Bacharel e Licenciado em Letras-Português (USP). Doutor em Literatura Brasileira (USP). Professor na Universidade Estadual Paulista (Unesp – Campus de São José do Rio Preto – SP). E-mail: arnaldo.franco-junior@unesp.br

ABSTRACT: The purpose of this article is to offer to the reader an analysis and interpretation of the relationships between the writing of the short story “Rosa, Rosa, Rosae”, by Roberto Drummond, the production of the humor effect and the social and political criticism of authoritarianism. For that matter, we will contextualize the short-story both in its immediate moment of production-reception – the 1970s in Brazil – and in its structural links with the articulation procedure of two dramatic conflicts in the construction of the narrated story. It is, above all, through this procedure of construction of the narrative plot that Roberto Drummond manages to produce humor and laughter in his short story, making social and political criticism reach its target: the protagonist character and, as a result of metonymy, what it represents in the context of the narrated story and in its dialogue with its historical, social, and political context. My reflection will be fundamentally based on the studies of M. Bakhtin (1987), H. Bergson (1983), F. Aguiar (1975) and R. L. Baronas (2005). The result will demonstrate how, under the action of censorship and political repression of the civil-military dictatorship, Roberto Drummond was successful in circumventing an authoritarian context that was averse to the arts and freedom of expression.

Keywords: Authoritarianism; Humor; Short Story; Political Criticism; Roberto Drummond.

RESUMO: O objetivo deste artigo é oferecer ao leitor uma análise e interpretação das relações entre a escrita do conto “Rosa, Rosa, Rosae”, de Roberto Drummond, a produção do efeito de humor e a crítica social e política ao autoritarismo. Para isso, contextualizaremos o conto tanto em seu momento imediato de produção-recepção – os anos 1970 no Brasil – quanto em seus vínculos estruturais com o procedimento de articulação de dois conflitos dramáticos na construção da história narrada. É, sobretudo, por meio deste procedimento de construção da trama narrativa que Roberto Drummond logra produzir comicidade e riso a partir da história narrada no conto, fazendo com que a crítica social e política atinjam o seu alvo: o personagem protagonista e, por efeito de metonímia, o que ele representa no contexto da história narrada e no diálogo desta com o seu contexto histórico, social e político. Nossa reflexão terá por base, fundamentalmente, os estudos de M. Bakhtin (1987), H. Bergson (1983), F. Aguiar (1975) e R. L. Baronas (2005). O resultado demonstrará como, sob a ação da censura e da repressão política da ditadura civil-militar, Roberto Drummond logrou êxito em driblar um contexto autoritário e avesso às artes e à liberdade de expressão.

Palavras-chave: Autoritarismo; Humor; Conto; Crítica Política; Roberto Drummond.

RESUMEN: El propósito de este artículo es ofrecer al lector un análisis e una interpretación de las relaciones entre la escritura del cuento “Rosa, Rosa, Rosae”, de Roberto Drummond, la producción del efecto humorístico y la crítica social y política al autoritarismo. Para ello, contextualizaremos el relato tanto en su momento inmediato de producción-recepción –la década de 1970 en Brasil– como en sus vínculos estructurales con el procedimiento de articulación de dos conflictos dramáticos en la construcción de la historia narrada. Es, sobre todo, a través de este procedimiento de construcción de la trama narrativa que Roberto Drummond logra producir humor y risa a partir de la historia narrada en el cuento, haciendo que la crítica social y política llegue a su objetivo: el personaje protagonista y, metonímicamente, lo que él representa en el contexto de la historia narrada y en su diálogo con su contexto histórico, social y político. Nuestra reflexión se basará fundamentalmente en los estudios de M. Bakhtin (1987), H. Bergson (1983), F. Aguiar (1975) y R. L. Baronas (2005). El resultado del análisis demostrará cómo, bajo la acción de la censura y de la represión política de la dictadura cívico-militar, Roberto Drummond logró burlar un contexto autoritario adverso a las artes y la libertad de expresión.

Palabras-clave: Autoritarismo; Humor; Cuento; Crítica Política; Roberto Drummond.

Recebido em: 15/05/2023

Aprovado em: 29/07/2023



Todo o conteúdo deste periódico está licenciado com uma licença Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional), exceto onde está indicado o contrário.

Introdução

Vamos, aqui, analisar as relações entre comicidade, riso e ridicularização do poder autoritário no conto “Rosa, Rosa, Rosae”, de Roberto Drummond, publicado no livro *A morte de D. J. em Paris*. O escritor ganhou o Concurso de Contos do Paraná em 1971 com o conto que dá título ao livro, mas só publicou o volume em 1975 na coleção *Nosso Tempo* da editora Ática, ganhando, então, o Prêmio Jabuti como autor estreado.

Os anos de 1971 e 1975 são importantes para a contextualização do livro e do conto aqui estudado. O ano de 1971 integra os chamados anos de chumbo, período mais repressivo e violento da ditadura civil-militar instaurada no Brasil a partir de 1964, marcado pela eliminação dos direitos civis em razão do Ato Institucional nº 5, que vigorou de 13 de dezembro de 1968 a 13 de outubro de 1978. Já o ano de 1975 integra o período da chamada abertura política tutelada pela ditadura civil-militar entre 1974 e 1988 – período marcado por uma “lenta, gradual e segura” distensão política, com gradativa contenção da censura à imprensa e às artes, anistia política e lentíssima redemocratização do país. O conto “Rosa, Rosa, Rosae” dialoga com este contexto politicamente violento e repressivo, mobilizando, como a seguir demonstraremos, recursos de linguagem passíveis de escapar à censura da época e, também, vinculados à comicidade e ao riso na crítica ao autoritarismo.

Uma história com dois conflitos dramáticos para efetivar, via humor, a crítica ao autoritarismo

A história narrada em “Rosa, Rosa, Rosae” é a seguinte: José Evangelista, professor de Latim egresso de um seminário católico, aterroriza uma turma de alunos com seu comportamento autoritário e sua figura assustadora, instaurando o medo em suas aulas mediante um comportamento agressivo e punições variadas, físicas inclusive, àqueles que escapam ao seu controle. Rosa, uma das alunas da turma, torna-se objeto de desejo do professor, que expõe o seu ciúme ao punir um aluno que dela se aproxima. Percebendo-se desejada pelo professor, Rosa joga ousadamente com a sedução no dia da prova de Latim, exibindo as pernas nas quais escreveu uma cola. Com isso, ela paralisa momentaneamente o professor, que finge ler *A Divina Comédia* enquanto admira as pernas da aluna. A turma toda, então, cola na prova. No final, sozinho na sala de aula e conscientizando-se de seu comportamento, o professor solta uma gargalhada.

O recurso à escola ou à sala de aula como espaço e ambiente cuja dimensão figurativa pode remeter a um regime político autoritário é algo relativamente comum no campo da literatura e das artes. Na literatura brasileira, por exemplo, ele se manifesta em *O Ateneu* (1888), romance de Raul Pompéia que, por meio de uma escola dirigida de modo arbitrário e violento, alegoriza o arbítrio do poder imperial vigente no Brasil no século XIX. Ele também se manifesta em *Apareceu a Margarida* (1973), peça de estreia do dramaturgo Roberto Athayde, em que uma professora, D. Margarida, alegoriza o poder autoritário, repressivo e arbitrário característico da ditadura civil-militar.

Ao observarmos com atenção a história narrada no conto “Rosa, Rosa, Rosae”, constataremos que ela é construída por meio da articulação de dois conflitos dramáticos:

a) o conflito professor X alunos, que corresponde, no plano temático, às tensões poder autoritário X medo; arbítrio X sujeição; violência X submissão;

b) o conflito professor X Rosa, que afeta a dimensão interna do docente e corresponde, no plano temático, às tensões: desejo X medo; poder autoritário X poder de sedução.

Pode-se dizer que o primeiro conflito é um macro-conflito que engloba o segundo, caracterizando a “normalidade” das relações professor X alunos. Entretanto, como o desenvolvimento da ação dramática tematizará um modo de enfrentamento do poder autoritário por meio da sedução e da ridicularização, o segundo conflito dramático se revelará como o mais importante do conto, afetando o primeiro. E o entrelaçamento destes dois conflitos dramáticos produzirá comicidade e riso porque articula duas ordens de ação, em princípio incompatíveis, que rivalizam entre si: ações pertinentes às funções sociais de professor e alunos em situação de aula no contexto escolar e ações pertinentes às posições de homem e mulher (desejante X desejada) no jogo erótico. A incongruência entre tais planos de ação é o que produzirá ridicularização, comicidade, riso e no conto.

As personagens principais do conto são o professor José Evangelista e Rosa. Se o dia-a-dia das aulas de latim é regido pelo autoritarismo, pela agressividade e pelo medo infundidos pelo professor nos alunos, essa situação estável será perturbada, precisamente, pelo desejo que Rosa desperta no professor e por sua ousadia em transgredir os limites ao fazer uma cola nas coxas para, exibindo-as, colar durante a prova de latim.

A comicidade, o riso e a ridicularização se instalam no conto, antes de tudo, no tecido da própria escrita, que se marca por uma incorporação de sufixos latinos às palavras do português. Este procedimento é repetido em todo o texto, remetendo, como um arremedo satírico, às aulas de latim e a práticas como a “decoreba” que as caracterizava na escola, particularmente nas “cantilenas” destinadas à apreensão das declinações pelos alunos. Observe-se:

Rosa, Rosa, Rosae na aula de latinorum do Prof. José Evangelistorum só as moscas voorum, ninguém piorum. Rosae, Rosa, Rosam por qualquer coisorum o Prof. José Evangelista relampeorum, trovejorum. A todos castigabus, gritava Violeta, Violetae, Violetorum escrever mil vezes vezorum nunca mais hei de mascar chicles chicletes chicletorum na aula de latinorum. Paulo Paulus Paulu ficabus de joelho lá na frente frentorum e se outra vez eu te pegorum, dominus, domine, domini, o Prof. José Evangelistorum a mesa esmurrorum na aula, aula, aulae de latinorum, como um Joe Louisorum, a mesa, mesa, mesae nocauteorum (DRUMMOND, 1975, p. 69).

Segundo Azeredo (2018),

O que dá a chave do sentido do conto é a sua linguagem. [...] [Roberto Drummond] inventa um idioleto em que mistura comicamente português e latim, mediante o emprego aleatório e ludicamente obsessivo – e obsessivamente lúdico – de desinências casuais latinas” (AZEREDO, 2018, p. 137 – colchetes nossos).

Ao fundir as declinações do latim às palavras do português, repetindo-as exaustivamente, Roberto Drummond instaura no conto uma comicidade que produz o riso exatamente pelo absurdo linguístico por meio do qual, num plano interno à narrativa, o narrador de 3ª pessoa, onisciente, arremedará um possível cacoete profissional do professor que protagoniza a história. Ainda segundo Azeredo (2018), que vincula a linguagem empregada no conto ao conceito bakhtiniano de realismo grotesco, Drummond

elegeu a terminação causal ‘-orum’, do genitivo plural da 2ª declinação, como um traço formal típico da morfologia latina e a aplicou indistinta e aleatoriamente a nomes, a verbos e a advérbios. Há uma desarticulação da língua latina e um fingimento de rearticulação, todavia grotesca, porque os elementos latinos ficam sem função definida (AZEREDO, 2018, p. 146 – grifos no original).

Ainda no tocante ao realismo grotesco, registre-se que Azeredo identifica, no conto, uma paródia criada pela “representação caricatural que Roberto Drummond faz da gramática latina” (AZEREDO, 2018, p. 146) – o que, segundo ele, cria o realismo grotesco, que, nos termos de Bakhtin, se marca pelo rebaixamento, pela “transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato” (BAKHTIN *apud* AZEREDO, 2018 p. 146). Ainda segundo Azeredo (2018):

O significado cômico resulta tanto da incômoda cooperação de fatores antagônicos (solene X prosaico) quanto do despojamento funcional das terminações latinas, que as transforma em meros adornos gratuitos e caricaturais das palavras. [O conto], mesmo sendo “um texto em português”, exibe um revestimento morfológico de extração latina, não para endossar e beneficiar-se da imagem institucional do latim como “língua de uma cultura superior”, mas, ao contrário, para dessacralizá-lo numa representação caricatural e grotesca. (AZEREDO, 2018, p. 148 – 149 – colchetes nossos).]

O conto é inteiramente narrado por meio deste procedimento-mestre, que se vale das terminações em latim para, por meio delas, reforçar a comicidade e garantir o riso, já que a língua literária cumpre aí uma função parodística, ironizando criticamente o automatismo que, por efeito de sugestão, caracterizaria o professor e suas aulas.

Com base em Henri Bergson (1983), podemos dizer que a comicidade e o efeito de riso ligados ao procedimento-mestre que rege a narração de “Rosa, Rosa, Rosae” se dá em razão: a) da articulação de dois sistemas de ideias, no caso, duas línguas (latim e português) numa mesma língua literária de modo a, com isso, imitar derrisoriamente as aulas e o professor de latim; b) da repetição deste procedimento ao longo de toda a narração – o que a aproxima, também por imitação derrisória, das “cantilenas” utilizadas para decorar as declinações do latim; c) do estabelecimento de uma distância crítica entre o leitor e o personagem protagonista, que barra a identificação emocional e, simultaneamente, promove uma recepção indiferente à sua (dele) humanidade – uma recepção que o reduz à rigidez de seus automatismos.

Segundo Bergson (1983),

o meio mais comum de levar uma profissão à comicidade é cantoná-la, por assim dizer, no interior da linguagem que lhe é própria. O autor fará com que o juiz, o médico, o soldado, apliquem às coisas usuais a fala do direito, da estratégia ou da medicina, como se essas pessoas se tivessem tornado incapazes de falar como toda a gente (BERGSON, 1983, p. 92).

A linguagem empregada pelo narrador onisciente para contar a história destaca, nos termos de Bergson, a comicidade profissional, parodiando o enrijecimento profissional (BERGSON, 1983, p. 92) do professor de latim no próprio modo de narrar.

Note-se que no primeiro período do conto, acima citado, o professor José Evangelista é caracterizado pelo comportamento arbitrário, abusivo e violento, mas esta caracterização se dá juntamente com detalhes cuja função é produzir a ridicularização desta personagem e, com isso, o riso em relação àquilo que ela alegoriza: o poder autoritário. Na aula de latim, “só as moscas vorum, ninguém piorum” (DRUMMOND, 1975, p. 69) por causa da atmosfera de medo e submissão que, com seu comportamento agressivo, o professor conduz as suas aulas. A comparação com o famoso pugilista norte-americano Joe Louis enfatiza caricaturalmente a violência com que o professor se impõe aos alunos. E a descrição dos castigos infligidos aos alunos sublinha o autoritarismo do professor: “escrever mil vezes vezorum nunca mais hei de mascar chicles chicletes chicletorum na aula de latinorum. [...] ficabus de joelho lá na frente

frentorum e se outra vez eu te pegorum, [...], o Prof. José Evangelistorum a mesa esmurrorum” (DRUMMOND, 1975, p. 69).

No segundo período da narrativa, a caracterização física do professor José Evangelista dá curso à comicidade por meio da qual se produzem a ridicularização e o riso na narrativa. Observe-se:

Calça, calca, calçae quase pega frangorum, cruz crudibus na lapela, o Prof. José Evangelista 12 anos passorum na soli, solidão, solidorum do seminário. Nunca ridibus, semper serius e de meia preta, o colarinho da camisa encardido encardidae, as pontas viradas, nos olhos duas olheiras cor de uma 6ª feira da Paixãozorum. Só de entrar na sala, lá vem El Tigre Tigrorum, todos tremorum, aos alunos fuzilorum com seu olhar de lobisomem lobisomorum e todos temiam peronia seculo seculorum (DRUMMOND, 1975, p. 69).

É por meio dos detalhes que, ao contar a história, o narrador caricaturiza o professor, instalando um comentário crítico na descrição de sua figura e daquilo que ela representa. Um primeiro traço de ironia já se manifesta no nome do professor que, no macro-conflito, protagoniza o vilão: o sobrenome “Evangelista” sublinha o vínculo dele com a formação em seminário vinculado à Igreja Católica e isto, por efeito de sugestão, insinua repressão sexual e dificuldade com a dimensão erótica da vida humana. O figurino e o corpo do professor intensificam o medo que ele produz nos alunos: calça pega-frango (calça com a barra das pernas mais curta, que deixa os tornozelos à mostra), cruz na lapela, meias pretas, camisa com colarinho encardido e pontas viradas e, por fim, olheiras arroxeadas. Simultaneamente, ao serem vistos com a distância emocional que caracteriza a “anestesia momentânea do coração” (BERGSON, 1983, p. 13) própria do cômico, o figurino e o corpo do professor são percebidos como ridículos porque reduzem a sua humanidade a traços estereotipados. Articulados com o comportamento agressivo, estes signos constroem uma caricatura do professor autoritário que, no conto, pode ser interpretado como uma alegoria do poder autoritário que será alvo de desmoralização. Não à toa, o narrador o associa a um lobisomem.

Segundo Bergson (1983), a comicidade se manifesta à medida em que o automatismo e a rigidez, contrários às naturais maleabilidade e irrepetibilidade da vida, se dão a perceber no comportamento humano:

Do corredor que cai ao ingênuo que se engana, da mistificação ao desvio, deste à exaltação, e desta às diversas deformações da vontade e do caráter, acabamos de acompanhar o progresso pelo qual o cômico se instala cada vez mais profundamente na pessoa, sem no entanto deixar de nos lembrar, em suas manifestações mais sutis, algo do que percebíamos em suas formas mais toscas, isto é, certo efeito de automatismo e rigidez. [...]

Toda rigidez do caráter, do espírito e mesmo do corpo, será, pois, suspeita à sociedade, por constituir indício possível de uma atividade que adormece, e também de uma atividade que se isola, tendendo a se afastar do centro comum em torno do qual a sociedade gravita; em suma, indício de uma excentricidade (BERGSON, 1983, p. 18 – 19).

O figurino e as olheiras do Prof. José Evangelista destacam a sua excentricidade, sublinhando, por efeito de sugestão da caricatura, o automatismo e a rigidez de seu comportamento. É no terceiro período do conto, porém, que o narrador enfatiza a ridicularização do professor por meio de um detalhe que sugere falta de higiene ou mau hálito:

Mosca, mosca, moscae, onde o Prof. Evangelista idibus as moscas atrás vooorum, zumbidorum, desrespeitorum querendo entrar no nariz, na boca, bocae, bocorum do Prof. José Evangelistorum. Dominus, domine, domini, o Prof. José Evangelistorum as moscas abanorum, prudens, prudens, prudentis, todos ficavam calados, mas no recreio, longe do olhar do lobisomorum, gritavam qui quae quod com as moscas ninguém pode (DRUMMOND, 1975, p. 69 – 70).

Note-se que o vilão é acompanhado por moscas que insistem em tentar entrar em sua boca e em seu nariz – dado que produz efeito cômico por si, funcionando como um índice que o desabona. Este detalhe é percebido pelos alunos, mas o medo os faz calar sobre o fato quando estão diante do “lobisomorum”. Entretanto, a uma distância segura, os alunos se vingam, ridicularizando-o ao gritar: “qui quae quod com as moscas ninguém pode” (DRUMMOND, 1975, p. 69). Observe-se, aí, que a incorporação do latim como recurso parodístico de função derrisória também caracteriza a frase gritada pelos alunos no recreio. Assim como na narração da história, a ridicularização e o efeito de humor são produzidos na própria linguagem que enforma a frase, pois “qui quae quod” arremeda o professor e a matéria de suas aulas ao passo que “com as moscas ninguém pode” constrói uma rima que reforça a resistência dos alunos e sua perspectiva crítica em relação ao professor. A enumeração e a gradação progressiva marcam a ação das moscas que “voorum, zumbidorum, desrespeitorum”; a repetição intensifica a ridicularização do professor, “aumentando” o tamanho de sua “boca, bucae, bocorum”.

Azeredo (2018) afirma que há, no conto,

o que Bergson chamou de “efeito cômico pela cristalização e endurecimento do movimento do corpo”, uma ação mecânica a que se reduzem caricaturalmente a profusão flexional de casos e a complexidade sintática da gramática latina. Esse procedimento tem no texto de Roberto Drummond uma função hostil e crítica, a qual, evidentemente, não é um traço comum a todas as representações cômicas, já que existe a comicidade alegre, gratuita, inofensiva. Em “Rosa, Rosa, Rosae”, o recurso cômico é agressivo e corrosivo. Mas agressivo e corrosivo com o quê? Não é com a própria língua latina, mas com sua representação institucional cristalizada, consubstanciada na figura do professor rígido e autoritário e no modelo de aprendizagem baseado na repetição mecânica e inconsequente de informações atomizadas (AZEREDO, 2018, p. 147).

Pode-se compreender tanto o procedimento-mestre que rege a narração do conto quanto a frase “qui quae quod com as moscas ninguém pode” (DRUMMOND, 1975, p. 70), gritada pelos alunos no recreio, com base no conceito de derrisão. Os dois casos se marcam pela zombaria. Segundo Baronas (2005),

essa técnica de oratória é conhecida pelos retóricos clássicos como tropos zombeteiro” [...], cuja finalidade é justamente diminuir o adversário, suscitando o riso num determinado auditório. Mais modernamente, o tropos zombeteiro [...] foi reelaborado, passando a ser concebido pelos teóricos do discurso como derrisão: uma estratégia argumentativa que não se reduz ao riso. Trata-se de uma “associação do humor e da agressão que a caracteriza e a distingue, em princípio da pura injúria” (BONNAFOUS, 2002, p. 45), isto é, uma espécie de “amabilidade verbal” violenta que por produzir o riso foge de sanções negativas da legislação e, principalmente da opinião pública. Na verdade, mais do que uma estratégia enunciativa, a derrisão pode ser concebida como um gênero textual, cuja temática centra-se em questionar por meio da sátira a ordem estabelecida e/ou os valores largamente cristalizados em nossa sociedade. Tal questionamento tem como alvo preferido as mais diferentes autoridades sociais e se impõe a ler sob diferentes facetas: nas charges; nas caricaturas; nos pastiches; nas piadas; nos jogos de palavras etc. [...]

A derrisão diferentemente da ironia que se apresenta “subvertendo a fronteira entre o que é assumido e o que não é pelo locutor” (MAINGUENEAU, 1993, p. 98) mostra um locutor assumindo na materialidade linguística o que diz com o objetivo de desqualificar o destinatário. Assim, enquanto locutor da ironia coloca em cena um enunciador, cuja alocação não pode assumir explicitamente, deixando essa responsabilidade para o seu destinatário, o locutor da derrisão assume o que diz, contudo os efeitos do seu dizer são atenuados ora pelo efeito de escárnio que provoca, ora pela mobilização de um discurso Outro já legitimado na sociedade. Ou seja, a derrisão joga ora com o humor do destinatário, ora com uma espécie de pré-construído socialmente aceito pelo destinatário. Tanto no primeiro quanto no segundo caso, a derrisão terá sempre implícita ou explicitamente um valor metadiscursivo, isto é, um uso e um comentário sutil sobre esse uso (BARONAS, 2005, p. 105 – 107).

Registre-se que nos dois casos que aqui apontamos – a enunciação do narrador e a frase gritada pelos alunos no recreio –, há distância entre os zombadores e o professor. No primeiro caso, a distância é própria da estrutura da narrativa, e o narrador, embora use do foco narrador onisciente neutro para narrar, manifesta a sua crítica à personagem zombando dela por meio do procedimento-mestre que rege a narração; no segundo caso, a distância é espacial, física, porque os alunos só gritam a frase zombeteira na ausência do professor que os acossa. Daí que, no plano interno à história narrada, só se possa falar em resistência possível ao poder autoritário encarnado pelo professor, nunca em resistência absoluta. Já no plano do diálogo do conto com seu contexto histórico de produção-recepção a resistência possível se evidencia no próprio recurso à alegorização do poder autoritário pelo professor como virtualidade deslocada para a interpretação do leitor, já que, sob o risco de censura e de repressão política, os artistas são obrigados a mobilizar entrelinhas e sugestões para dizer o que não pode ser dito de modo direto ou explícito.

Se nos três primeiros períodos do conto o narrador se detém na personagem do professor, caricaturizando-o como assustador, agressivo e autoritário, nos dois períodos seguintes ele vai se deter em Rosa, a aluna que, por causa dos efeitos de suas ações, cumprirá a função de heroína na narrativa.

Rosa, Rosa, Rosae, a aluna Rosa era morena, morena, morenae, verdes olhos verdorum, tristes tristorum. Bela, bela, belae passeava nas tardes tardorum, só, soli, solidorum, com as crianças parava, ajoelhava, beijava, e as ruas cheias de poeira, poeira, poerae ficabus cheirando a Rosa, Rosa, Rosae. Triste tristeza triste, olhando Rosa passar as 6 da tarde tardorum, da mãe mater de Rosa Rosa Rosae só de lembrar chororum.

Bela Aluna Rosa a ninguém amorum, nem flertorum, no carnaval Rosa Odalisca numa mesa trepava e sozinha dançava, cantavam vem Odalisca, vem, vem, vem. Olhos verdes verdorum, tristes tristorum, Rosa, Rosa, Rosae nem ligorum, só atirava serpentorum, pra longe longe olhorum, Odalisca, Odaliscas, Odaliscorum, vontade de beliscorum (DRUMMOND, 1975, p. 70).

Como nos períodos iniciais, o narrador caracterizará a aluna Rosa por meio de detalhes que, articulados, construirão no texto a figura de uma jovem sedutora: morena, olhos verdes, bela, carinhosa com crianças, cheirosa. A beleza atraente e o comportamento solitário e contido funcionam como elementos que reforçam a construção de Rosa como objeto de desejo no conto. Note-se que, no carnaval, vestida de Odalisca, ela dança sozinha sobre uma mesa, mantém os “olhos tristes” e se limita a atirar serpentina. A articulação da fantasia de Odalisca, que deixa partes do corpo feminino à mostra por meio de decote, fendas, franjas e tecidos transparentes, com o olhar triste e longínquo e a atitude de indiferença aos apelos que recebe potencializa Rosa como objeto de desejo, insinuando a existência de uma mulher fatal na jovem e recatada aluna. O próprio narrador, como que irmanando-se ao coro que, por sugestão, a convida a integrar-se ao baile de carnaval, reforça os motivos da sedução e do desejo ao afirmar: “Odalisca, Odaliscas, Odaliscorum, vontade de beliscorum” (DRUMMOND, 1975, p. 70). E, uma vez mais, repetição e rima criam, aí, um efeito de comicidade maliciosa.

Após apresentar e caracterizar os principais protagonistas do conto, o narrador introduz na história um episódio que, constituindo um triângulo amoroso, vai expor o interesse erótico-afetivo do professor José Evangelista por Rosa.

Fulgur, fulgur, fulguris, o aluno Jesus Cristo, magro, magrae, tocava viola, violão, feio feibus, mas era um bendito é fruto entre as mulheres. Amo, amas, amat, conversava com Rosa, Rosa, Rosae na aula de latinorum, cornu, cornu, cornui, o Prof. José Evangelistorum explodibus, gritou: Quosque tandem abutere Jesus Cristo patientia nostra? Como castigorum pra todo segundo semestrorum, Jesus Cristo de braços abertos em cruz ficorum, lá na frente frentorum, na aula da latinorum, Rosa, Rosa, Rosae foi se sentar ao lado de Luiz Orlando, que era C.D.F., a cara de boi sonsum (DRUMMOND, 1975, p. 70).

O aluno Jesus Cristo é uma personagem secundária fundamental para a constituição do triângulo amoroso por meio do qual se revelará uma fragilidade do “lobisomorum”: o seu interesse por Rosa como homem, algo que, em princípio, rivaliza com a sua função de professor. Jesus Cristo, segundo o narrador, é feio mas desejado como um “bendito é fruto” pelas mulheres – expressão que parodia, de modo malicioso, uma frase da oração “Ave, Maria”, famosa prece do catolicismo. O narrador sugere que a habilidade de tocar violão e viola é, também, um fator de sucesso deste aluno com as mulheres. Ao vê-lo conversando com Rosa, o professor José Evangelista sente-se “traído” e é tomado pelo ciúme, explodindo em fúria e parodiando o famoso Discurso contra Catilina, de Cícero, que se abre com a pergunta: “quo usque tandem abutere, Catilina, patientia nostra? – ou seja, “Afim, Catilina, até quando abusarás de nossa paciência?”, segundo a tradução de Lydia Marina Fonseca Dias Barbosa (2019, p. 16) –, antes de aplicar um castigo abusivo ao aluno “pra todo segundo semestrorum”: ficar de braços abertos em cruz na frente da sala de aula. A perversidade do professor é sublinhada na relação que se estabelece entre o nome do aluno e o tipo de castigo que lhe é aplicado. Por outro lado a repetição em “cornu, cornu, cornui” simultaneamente traduz e ironiza o Professor José Evangelista e seu ciúme de Rosa.

Observe-se como, neste triângulo amoroso, o entrelaçamento dos dois conflitos dramáticos é reforçado: as funções de professor e aluna seriam, por ética profissional e princípio moral, avessas aos motivos do desejo, da sedução e do interesse erótico-afetivo. As condições de homem e mulher favoreceriam, porém, tais motivos – particularmente entre Rosa e Jesus Cristo, que, afinal, têm a mesma posição social como alunos. Como a circunstância social que une o professor José Evangelista e Rosa é a aula de latim, o entrelaçamento dos dois conflitos – professor autoritário X alunos e homem desejante X mulher desejável – demonstrará, no decorrer da ação dramática, que o enfrentamento do poder autoritário pode se dar mediante um jogo de sedução que o ridicularize, facultando a suspensão, ainda que momentânea, de seus abusos e proibições.

A articulação dos dois conflitos dramáticos protagonizados pelo professor, por Rosa e pelo conjunto dos demais alunos ganhará relevo no principal episódio do conto: a realização da prova de latim, que é precedida pelo sorteio do ponto por Rosa enquanto Jesus Cristo continua a cumprir o seu castigo:

Tempus, tempus, tempi, o tempo passorum, a prova, prova, provae de latim chegou. Com sua mão manus manus morena morena morenae, tremens, tremendo, Rosa, Rosa, Rosae o ponto de latim sorteorum, Jesus Cristo braços abertos em cruz cantava para si mesmorum:

Eu tou doente, morena
doente estorum
cabeça inchada, morena
tou, tou e torum (DRUMMOND, 1975, p. 70).

O fato de Rosa ser a aluna que sorteia o ponto da prova de latim funciona como índice do interesse do professor José Evangelista por ela, apontando para a articulação dos conflitos professor X alunos e José Evangelista X Rosa. Parodiando a canção popular “Cabeça inchada”, de Hervê Cordovil (1949), Jesus Cristo canta para si mesmo, mas aludindo à Rosa, cuja mão morena ambigualmente tremeu (medo ou estratégia de sedução?) ao sortear o ponto da prova.

É durante a realização da prova que Rosa usará de seu poder de sedução para desafiar o poder autoritário do professor, apelando para o seu (dele) desejo. Autoridade autoritária e sedução são, portanto, os motivos que se articulam às duas ordens de poder que se confrontam no desenvolvimento da ação dramática deste conto. Observe-se:

Silens, silenciorum, a prova começou, as moscas zumbidorum, o Prof. José Evangelista pra lá pra cá andorum, lia “A Divina Comédia”, de soslaio os alunos e alunaes vigiava, com os olhos de lobisomorum, com o Prof. José Evangelistorum ninguém colorum. Pra lá pra cá andorum, o Prof. José Evangelista respirava o perfume de Rosa, Rosa, Rosae e suspirava, ah! suspiravae. Cola, cola, colae, Rosa as pernas morenas cruzou, louca, louca, loucae, a saia azul puxou, perna morena, morena, morenae apareceu e até as moscas estremeçorum. Rosa, Rosa, Rosae Loucae na perna morena a cola, cola, colae com a tinta azul escreveu, agora colava, Rosa, louca, louca, loucae (DRUMMOND, 1975, p. 70 – 71).

Neste trecho, a repetição simultaneamente reforça o poder de sedução de Rosa e destaca o início de um processo de humanização do professor, criando um efeito de humor exatamente pelo fato de que “El Tigre tigrorum”, metáfora do professor feroz, será como que domesticado pela atração que sente pela jovem. A ridicularização, portanto, o humanizará, inserindo uma fissura na imagem de professor autoritário e inflexível. Note-se que ele “respirava o perfume de Rosa, Rosa, Rosae e suspirava, ah! suspiravae”, o que dá a deixa para o gesto ousado da aluna, que “as pernas morenas cruzou, [...] a saia azul puxou, perna morena, morena, morenae apareceu e até as moscas estremeçorum” (DRUMMOND, 1975, p. 71). A repetição destaca a inversão na hierarquia de poder que começa a se processar entre Rosa e o professor. É Rosa quem, agora, conduz a ação dramática, subordinando pela sedução e pelo desejo que desperta, o José Evangelista que cumpre a função de professor. A hipérbole reforça o poder de sedução de Rosa ao registrar que, por efeito da exposição de suas pernas, “até as moscas estremeçorum” (DRUMMOND, 1975, p. 71).

O destaque às pernas de Rosa assinala a emergência de um signo do baixo corporal a partir do qual se processa a inversão dos poderes e funções pertinentes aos dois protagonistas do conto. Em seu estudo sobre Rabelais, Bakhtin (1987) aponta para a ligação entre as partes do corpo situadas abaixo da linha da cintura (que remetem ao estômago e ao sexo, portanto, aos prazeres carnavais), a inversão e a carnavalização. Pode-se, *mutatis mutandis*, fazer uso de algumas das ideias de Bakhtin para lermos a comicidade e o riso no conto de Roberto Drummond. As pernas de Rosa não podem ser caracterizadas como traços de um corpo grotesco, pelo contrário: elas são signos da beleza e da atratividade da personagem. Porém, a sugestão de que ela, provavelmente, escreveu a cola da prova nas coxas operará uma primeira inversão do alto (a palavra, o pensamento, o conhecimento tradicionalmente associados à cabeça, logo, ao alto corporal) em direção ao baixo (o corpo, o desejo, o sexo). Esta operação se constitui numa transgressão operada pela mulher desejável que ela é aos limites sociais estabelecidos para a aluna que ela também é. E esta transgressão tem um alvo – seduzir o professor exibindo-se ao seu desejo –, um objetivo – colar na prova para ser aprovada na disciplina – e um efeito colateral: suspender o exercício autoritário da função docente de José Evangelista e, com isso, permitir que toda a turma também cole na prova. De certo modo, portanto, um quê de carnavalização, de mundo às avessas, se manifesta na ação dramática a partir da ação transgressora de Rosa. Ainda com base em Bakhtin, podemos dizer que no conto de Drummond opera-se uma permuta entre o alto e o baixo (o intelecto e o corpo) e uma inversão dos planos hierárquicos inicialmente traçados no plano do macro-conflito (professor autoritário X alunos atemorizados). Tais operações têm como objeto o professor José Evangelista, visando, pelo viés da comicidade, da ridicularização e do riso, “retirar e liberar a realidade concreta [deste] objeto, a fim de mostrar a sua verdadeira fisionomia material e corporal, a sua verdadeira existência real, o outro lado de todas as regras e apreciações hierárquicas” (BAKHTIN, 1987, p. 353 – colchetes nossos) que ele encarna.

Dividido entre o exercício do poder autoritário junto à classe (função de professor) e o desejo por Rosa (condição de homem desejante), o professor ainda esboça uma reação, punindo Amélia, uma aluna

que colava, e ameaçando também punir Rosa que, mesmo alertada por Jesus Cristo, mantém as pernas expostas:

Memento Rosa, de Amélia, que colou, o Prof. José Evangelista como um Tigre Tigrorum por trás de Amélia chegou, nhóc, a prova tomou, deu zero zerorum para Amélia que ficabus vermelha vermelhae como Ingrid Bergman en tecnicolor tecnicoloribus. Memento Rosa Louca, ssssss, Rosa, ssssss Rosa, lá vem o Prof. José Evangelista, avisava Jesus Cristo, ssssss, Rosa, esconde a perna morena, morena, morenae, Rosa louca, louca, loucae (DRUMMOND, 1975, p. 71).

Um quê de espetacularização se insinua no detalhe do rosto de Amélia que, tendo sua prova inesperadamente zerada pelo professor, fica “vermelha vermelhae como Ingrid Bergman en tecnicolor tecnicoloribus” (DRUMMOND, 1975, p. 71). A espetacularização é, aliás, um traço da literatura de Roberto Drummond. Conforme Aguiar (1975),

há uma certa tendência para a teatralidade na obra de Roberto D. Como se ele fosse um espectador solidário, a guiar a atenção do leitor para os detalhes significativos. Ora, na raiz do teatro está a metamorfose do ator em personagem, ou seja, uma versão muito civilizada da antiga (mas não finalizada) possessão, demoníaca ou outra. Da mesma forma, na raiz das obras de Roberto D. está a consciência da metamorfose que faz do leitor espectador de um espaço imaginário, ilusório, Roberto D. transforma o motivo da possessão em alavanca-mestra de sua criatividade. Faz da literatura um espetáculo. [...] Seus personagens convivem com monstrosidades, a ponto de se tornarem monstruosos [...] (AGUIAR, 1975, p. 10 – 11).

Em “Rosa, Rosa, Rosae”, a espetacularização se presta à ridicularização do professor e do poder autoritário ele alegoriza. Ela já se manifesta, no início da história, na ação de esmurrar a mesa com violência para ameaçar um aluno, reiterando-se na ação de andar de um lado para o outro na sala durante a prova, fingindo que lia *A Divina Comédia* para vigiar os alunos. É a avidez do poder autoritário pela satisfação perversa de subordinar, humilhar e punir quem quer que seja que escape ao seu controle que aí se manifesta, mas, dada a comicidade que caracteriza a narração, tanto o exagero do murro na mesa quanto o disfarce de leitor da obra de Dante Alighieri ganham um traço teatral ridículo. Segundo Bergson (1983),

Deixar-se ir, por um efeito de rigidez ou de velocidade adquirida, a dizer o que não se quer dizer ou fazer o que não se quer, é, como o sabemos, uma das grandes fontes da comicidade. E por isso o desvio é essencialmente risível. Por isso também se ri do que pode haver de rígido, de já feito, de mecânico, no gesto, nas atitudes e mesmo nos traços das fisionomias (BERGSON, 1983, p. 61).

O esmurramento da mesa não causa o riso, pois ocorre logo no início do conto e se presta à caracterização da agressividade do professor. Ele se revela, porém, ridículo porque expressão de uma exorbitância. Já o disfarce empregado para vigiar os alunos converte a seriedade do professor em farsa. Nos dois casos, a rigidez autoritária é o traço sublinhado no professor, e será exatamente este traço que será punido pela ridicularização e pelo riso.

Voltemos ao conto: o aviso de Jesus Cristo a Rosa, além de reativar o triângulo amoroso que o liga à bela morena e ao professor, cumpre a função de lembrar dos riscos que a transgressão ousada ao poder autoritário implica. É, também, um gesto de resistência que se vincula aos motivos do amor, da amizade, do companheirismo e da solidariedade entre os que dividem uma posição subordinada ao poder autoritário.

Confiante em seu poder de sedução e sabendo-se desejada por José Evangelista, Rosa desafiará o autoritarismo com que ele cumpre a sua função de professor fazendo das pernas expostas uma arma que tanto a beneficiará quanto ajudará os demais alunos da sala:

Gato, gato, gatum, o Prof. José Evangelista andou até Rosa, em cima do ombro perfumado de Rosa, Rosa, Rosae olhou como um lobisomem, recuorum, amarelorum, o livro nas mãos trêmulas fechorum. Otelo Otelo branco brancorum pro canto da sala caminhorum, dramaticus, voltou como um Tigre Tigrorum, ah meu Deus do ceuzorum vai dar o bote na prova prova provae de Rosa Rosa Rosae, mas a perna morena morena morenae o Prof. José Evangelista olhorum, ali ficorum, disfarçadorum que lerorum A Divina Comediorum (DRUMMOND, 1975, p. 71).

Ao constatar que Rosa trazia a cola da prova nas pernas – por efeito de sugestão do conto, mais exatamente nas coxas – o conflito interno protagonizado pelo professor José Evangelista se intensifica. O professor entra em choque com o homem, esboçando empregar a mesma punição anteriormente aplicada a Amélia. As ações do professor, aí, ganham uma dimensão teatral, espetacularizando-se para, com isso, ampliar a intensidade dramática de seu conflito interior e, simultaneamente, ridicularizá-lo. Não à toa o narrador se refere a ele como uma paródia de Otelo, famosa personagem do drama homônimo de Shakespeare: o professor sente-se traído pela ousada ação de Rosa, convertendo-se num “Otelo branco brancorum” prestes a punir a aluna transgressora. Seu ímpeto, porém, se desvanece ante a preponderância de seu desejo pela bela morena de olhos verdes. O desejo o humaniza na mesma medida em que ridiculariza o poder autoritário que ele alegoriza como professor. A transgressão de Rosa, portanto, faz da sedução um instrumento de subordinação do poder autoritário do professor, que acaba ridicularizado junto à turma.

Violeta, Violeta, Violetorum, uma cola de sanfona abriu, o Prof. José Evangelista enxergorum, mas não importorum e achorum que a sanfona sanfona sanfona música tocorum quando os verdes verdorum dos teus olhos olhorum se espalhorum. Colae, colam, todos colorum cochichorum, cola de avião mandorum, Leopoldo o livro de latim abriu, Clarice o ombro pra lá chegarum pra Paulo Paulus de olhos castanhos olhorum (DRUMMOND, 1975, p. 71).

Atraído pelas pernas de Rosa, José Evangelista suspende momentaneamente o exercício de sua função de professor, associando, sob o efeito sedutor dos olhos verdes da morena, a cola de sanfona de Violeta à sanfona da famosa canção popular “Asa branca”. Ante a momentânea suspensão do poder autoritário do professor, a classe toda cola abertamente – o que equivale a uma liberação da opressão cotidianamente vivida nas aulas de latim.

Se no conflito professor X alunos o poder autoritário é o que, até então, prevalecia, reiterando a hierarquia social naturalizada entre docente e discentes, que, particularmente no contexto escolar da primeira metade do século XX, era pautada por uma rígida estratificação entre tais categorias, no conflito José Evangelista X Rosa o que prevalece, como se viu, é o poder de sedução de Rosa, que, pelo desejo que desperta, subordina o professor, abrindo espaço para uma transgressão que beneficiará a todos os alunos. É deste modo que o conflito principal protagonizado por Rosa e José Evangelista afetarà o macro-conflito, tematizando um possível modo de enfrentamento do poder autoritário mediante uma estratégia de sedução que conduz à ridicularização deste poder e à libertação, ainda que momentânea, de suas vítimas (dentre as quais se encontra o próprio José Evangelista).

O final do conto enfatiza a humanização de José Evangelista, que, inclusive, se mostra capaz de rir de si mesmo.

O Prof. José Evangelista perto de Rosa Rosa Rosae ficorum, morena perna perna pernae morenae olhorum, tremorum, só escutorum a sanfona de Violeta Violetae tocorum quando os verdes verdorum dos teus olhos olhorum. Quando Rosa, Rosa, Rosae a saia azul abaixorum, e a prova, prova, provae perfumada de latim entregorum, o Prof. José Evangelista na sala soli ficorum, uma gargalhada gargalhadorum soltorum que as moscas moscae em borboletas borboletae cotovias cotoviae se transformorum e pra longe longebus vooorum, cantavam aleluia aleluiae (DRUMMOND, 1975, p. 71).

Em “quando os verdes verdorum dos teus olhos olhorum”, o narrador repete a alusão à sanfona e ao verso da canção “Asa branca” para reiterar o poder de sedução de Rosa sobre o professor. Como que hipnotizado, José Evangelista recebe a “prova, prova, prova perfumada de latim” de Rosa, que o deixa só na sala de aula. Sua gargalhada final é algo que, como já dito, o humaniza, consolidando a sua transição de personagem estereótipo para personagem plana com tendência a redonda. Esta gargalhada final contrasta com a caracterização inicial do professor – “Nunca ridibus, semper serius e de meia preta” (DRUMMOND, 1975, p. 69).

Convém observar que o contraste entre nunca rir e soltar uma gargalhada reforça a oposição entre o exercício autoritário e caricatural da função de professor e o homem desejante José Evangelista. O que está na base deste conflito é, em última análise, a oposição morte X vida, pois se prestarmos atenção nos traços elencados por Bergson em seu estudo sobre o riso – automatismo; rigidez do caráter, do espírito ou do corpo; subordinação da vida à repetição mecânica; excentricidade que isola da vida social – observaremos que eles atestam uma mortificação desnecessária da vida e do prazer de viver. O riso castiga essas mortificações, constituindo-se, segundo Bergson (1983), em

uma espécie de gesto social. Pelo temor que o riso inspira, reprime as excentricidades, mantém constantemente despertas e em contato mútuo certas atividades de ordem acessória que correriam o risco de isolar-se e adormecer; suaviza, enfim, tudo o que puder restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social.

O riso não advém da estética pura, dado que tem por fim (inconsciente e mesmo imoralmente em muitos casos) um objetivo útil de aprimoramento geral. [...] Em resumo, se traçarmos um círculo em torno das ações e intenções que comprometem a vida individual ou social e que se castigam a si mesmas por suas consequências naturais, restará ainda do lado de fora desse terreno de emoção e luta, numa zona neutra na qual o homem se apresenta simplesmente como espetáculo ao homem, certa rigidez do corpo, do espírito e do caráter, que a sociedade quereria ainda eliminar para obter dos seus membros a maior elasticidade e a mais alta sociabilidade possíveis. Essa rigidez é o cômico, e a correção dela é o riso. (BERGSON, 1983, p. 19).

As metáforas finais empregadas pelo narrador reiteram a humanização do professor, pois ao rir de si mesmo ele, finalmente, se liberta das amarras do poder autoritário com que exercia a sua docência. A metafórica metamorfose das moscas que sempre o acompanhavam em borboletas e cotovias que voam para longe cantando aleluia é o signo que atesta a transformação do vilão em homem sujeito à ação do desejo, à sedução da beleza, aos apelos da vida enfim.

Crítica do autoritarismo disfarçado de virtude

Este conto retoma, no desenvolvimento da ação dramática protagonizada pelo professor José Evangelista e por Rosa, o *topos* literário da Virtude enamorada e seduzida pelo Vício. Isto é feito, porém, de modo ambíguo e sutilmente parodístico, pois Roberto Drummond criticamente inverte a herança cultural tradicional que vê na personagem que alegoriza o Vício uma encarnação do Mal e na personagem que alegoriza a Virtude uma encarnação do Bem. No conto, dá-se exatamente o contrário: é Rosa, que parece inicialmente encarnar o Vício (a tentação, a sedução, o desvio do reto caminho vinculados à tradição misógina que anatematiza o feminino e a mulher) quem encarnará o Bem ao passo que o professor, que parece inicialmente encarnar a Virtude (a correção moral, a assexualidade, o apego alienado a normas que naturalizam dissimetrias sociais), é quem encarnará o Mal. Isso, para permanecermos no plano do raciocínio

maniqueísta, que, a rigor, o próprio desenvolvimento da ação dramática do conto se encarrega de ultrapassar.

A suposta virtude alegorizada pelo professor é um signo negativo, pois se marca pelo autoritarismo que desumaniza aqueles que subordina. Ela lhe dá poder ante os alunos que ele humilha e aterroriza, mas, simultaneamente, o despoja de sua humanidade. Essa suposta virtude é uma máscara por meio da qual José Evangelista oculta uma experiência de vida miserável, marcada por sexualidade recalcada e satisfação perversa no exercício de um poder autoritário. Cabe a Rosa desmascará-lo, seduzindo o homem José Evangelista para expor o professor de latim ao ridículo. Há, aí, uma possível lição em relação ao enfrentamento do poder autoritário: expô-lo ao ridículo pode equivaler a abalar a fé daqueles que acreditam na máscara que ele exhibe. E sem a fé na autoridade autoritária talvez a sociedade melhore – lição que ainda não foi aprendida pela sociedade brasileira, que insiste em infantilizar-se no pior sentido ao, histórica e reiteradamente, abraçar ciclos autoritários e seus patéticos (e perigosos) promotores.

Referências

AGUIAR, F. Mutilados de G. In: DRUMMOND, R. **A morte de D.J. em Paris**. São Paulo: Ática, 1975. p. 09–15.

A morte de D.J. em Paris. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra69121/a-morte-de-dj-em-paris>. Acesso em: 01 abr. 2021.

AZEREDO, J. C. Rosa, Rosae – Uma estilística da irreverência. In: _____. **A linguística, o texto e o ensino da língua**. São Paulo: Parábola Editorial, 2018. p. 137–151.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. Brasília: Hucitec/ Editora da UnB, 1987.

BARONAS, R. L. Derrisão: um caso de heterogeneidade dissimulada. **Polifonia**, Cuiabá, s/v., n. 10, p. 99–111, 2005. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/1103>. Acesso em: 28 mar. 2021.

BERGSON, H. **O riso** – ensaio sobre a significação do cômico. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

CÍCERO, M. T. Discurso contra Catilina. In: BARBOSA, Lydia Marina Fonseca Dias. **As Catilinárias de Cícero: tradução e estudo retórico**. Tese de doutorado apresentada à FFLCH-USP, São Paulo, 2019. 124 fls. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-26062019-133122/publico/2019_LydiaMarinaFonsecaDiasBarbosa_VCorr.pdf. Acesso em: 01 abr. 2021.

DRUMMOND, R. Rosa, Rosa, Rosae. In: _____. **A morte de D. J. em Paris**. São Paulo: Ática, 1975. p. 52–54.