

# DIALOGIA NO ROMANCE RICHTHOFEN, O ASSASSINATO DOS PAIS DE SUZANE

## DIALOGISM IN THE NOVEL RICHTHOFEN: O ASSASSINATO DOS PAIS DE SUZANE

Nivaldo Monteiro Camilo da Silva Bodnar 1  
Carlos Roberto Ludwig 2

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo investigar a dialogia no romance *Richthofen: o assassinato dos pais de Suzane*, de Roger Franchini, publicado no ano de 2011. O romance foi escrito a partir do caso policial que envolveu o brutal assassinato de Manfred e Marísia Richthofen, em outubro de 2002, planejado pela filha do casal, Suzane, e executado pelo então namorado dela, Daniel, e pelo irmão dele, Cristian. O caso ficou conhecido como *Richthofen*, alcançando as capas de jornais e os programas de televisão no Brasil e no exterior. A partir disso, busca-se especificamente analisar a presença de vozes sociais, com seus diferentes posicionamentos, pontos de vista e posturas ideológicas. O corpus dialogism in the novel *Richthofen: o assassinato dos pais de Suzane* ficcional da pesquisa abarca o romance, e a fundamentação teórica aborda alguns conceitos-chave e reflexões conceituais baseadas em Mikhail Bakhtin. Como principal resultado, verifica-se que há no romance uma voz, chamada por Bakhtin de autor-criador que “orquestra” as vozes e as consciências dentro do romance. Porém, cada voz e cada discurso têm autonomia e são reconhecíveis, com seus diferentes olhares sobre a vida e sobre viver em sociedade.

**Palavras-chave:** Romance Contemporâneo. Dialogia. Bakhtin.

**Abstract:** This article aims to investigate the concept of dialogism in the novel *Richthofen: o assassinato dos pais de Suzane*, by Roger Franchini, published in 2011. The novel was written based on the police case that involved the brutal murder of Manfred and Marísia Richthofen, in October 2002, planned by their daughter, Suzane, and executed by her boyfriend, Daniel, and his brother, Cristian. The case became known as *Richthofen*, depicted in newspapers and television programs in Brazil and abroad. Based on this, we specifically seek to analyze the presence of social voices, with their different positions, points of view and ideological positions. The fictional corpus of the research includes the novel, and the theoretical assumption addresses some key concepts and reflections based on Mikhail Bakhtin. As a main result, it appears that there is a voice in the novel, called by Bakhtin the author-creator that “orchestrates” the voices and consciences within the novel. However, each voice and speech have autonomy and are recognizable, with different views on life and living in society.

**Keywords:** Contemporary Novel. Dialogic Discourse. Bakhtin.

Mestrando em Letras – PPGL – Câmpus de Porto Nacional – TO, da 1  
Universidade Federal do Tocantins – UFT.  
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0826717747418561>.  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6427-5087>.  
E-mail: [nivaldo.camilo@uft.edu.br](mailto:nivaldo.camilo@uft.edu.br)

Docente do Curso de Letras: Libras da UFT. Docente Permanente e 2  
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras, do Câmpus de Porto  
Nacional – da Universidade Federal do Tocantins - UFT.  
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5920210250667780>.  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6846-5774>.  
E-mail: [carlosletras@mail.uft.edu.br](mailto:carlosletras@mail.uft.edu.br)

## Introdução

No Brasil, há casos emblemáticos de crimes violentos, sangrentos e com crueldade que tiveram grande repercussão nacional, com comoção pública, casos em que as pessoas, sobretudo o público da TV aberta, acompanhava o desenrolar das investigações como capítulos de um folhetim televisivo. Foram casos jurídicos que foram acompanhados em tempo real pela mídia, conseqüentemente, pela população consumidora desses canais midiáticos, como jornais sensacionalistas, físicos ou online, canais de TV aberta, com seus jornais sangrentos e os programas de televisão que exploraram os crimes e outras notícias sensacionalistas ocorridas no Brasil. Esses casos alcançaram as capas de jornais e os programas de televisão também no exterior.

Neste artigo, analisa-se a obra **Richthofen**: o assassinato dos pais de Suzane, de Roger Franchini, escrita e publicada em 2011, a partir do caso famoso da área jurídica. Este caso saiu da esfera jurídica para também figurar na literatura.

A metodologia de pesquisa é bibliográfica, em que busco aporte teórico em obras da área de Linguística, Filosofia da Linguagem e Literatura, para sustentar a análise do romance em estudo. Para uma organização didática, o trabalho divide-se em partes, com títulos e subtítulos que resumem o caminho percorrido durante a pesquisa, como alguns conceitos de Língua e Linguagem, a linguagem como fenômeno social e contribuições da Linguística Aplicada, a interface entre Linguística Aplicada e os pressupostos da literatura, Bakhtin, romance e dialogismo e a presença de vozes sociais no romance em estudo. Questiona-se como esses conceitos dialogam com a Linguística Aplicada? Assume-se aqui a concepção de linguagem como mediação, como construção de sociabilidade e produção social, em que sujeitos fazem trocas intersubjetivas. Pois, para Bakhtin (1997), os sujeitos são responsivos (respondente em maior ou menor grau) e seus enunciados intertextuais, já que cada enunciado é um elo de um emaranhado textual e social muito mais amplo.

A Linguística Aplicada é um campo híbrido de trocas interdisciplinares, pois une-se a outras disciplinas na pesquisa de questões que abarcam o uso da linguagem no cotidiano social. Portanto, a LA debruça-se sobre a linguagem, discutindo e refletindo em seu bojo às questões a ela pertinentes. Mas, abre-se a diálogos com áreas distintas do conhecimento e múltiplos objetos, entre eles a literatura.

Roger Franchini não é um escritor conhecido no meio literário. No início dos anos 2000, publicava suas crônicas, em um blog CultCoolFreak<sup>1</sup>. Trabalhou como investigador da Polícia Civil de São Paulo. Seus escritos possuem um estilo direto, seco e conciso de escrita, deixando para as falas diretas das personagens a ironia e o sarcasmo sobre o mundo do crime, narrativas construídas a partir de sua experiência como investigador policial. Atualmente, trabalha na área jurídica e dedica-se escrita literária.

Seu primeiro romance é uma narrativa experimental, não-linear e fragmentada, intitulada **Ponto Quarenta** (2009). Depois disso, foi convidado pela Editora Planeta para escrever a Coleção Grandes Crimes, em que abordou crimes de grande repercussão nacional, como o assalto do Banco Central, na sua obra **Toupeira - a história do assalto ao Banco Central** (2010), o caso do assassinato da família Richthofen, na obra **Richthofen: o assassinato dos pais de Suzane** (2011) caso Yoki, em que Elize Matsunaga esquarteja o marido Marcos Matsunaga, crime retratado na obra **Amor Esquartejado** (2012).

Em sua última obra, **Matar alguém** (2014) o escritor abandona os enredos baseados em fatos reais e passa a dialogar com o imaginário da violência urbana das grandes cidades, sobretudo dialogando com a cidade de São Paulo. Franchini é roteirista do curta metragem **Inquérito Policial nº 521/2009**. E, em 2014, vendeu os direitos autorais do livro **Richthofen** para o diretor Fernando Grostein Andrade que o lançará em breve em longa-metragem.

Sobre o escritor, Victor Navas, roteirista dos filmes “Cazuza” e “Carandiru”, relata:

Se há um lugar comum sobre literatura é relativizar a importância da ‘pesquisa’ para o desenvolvimento de personagens ou de uma trama. Roger Franchini, no entanto, sem muita escolha ou premeditação acabou por desvencilhar-

1 Disponível em: <https://cultcoolfreak.wordpress.com/>. Acesso em: 05 jul. 2019.

se da imagem convencional do escritor para colocar-se entre os homens que escrevem. Assim como Tchékhev foi médico e Hammet foi detetive na Pinkerton, Roger foi investigador da polícia civil de São Paulo. Uma escola de vida...e morte! Conheci-o por intermédio de um produtor que planejava adaptar para o cinema o seu livro: “Richthofen, o assassinato dos pais de Suzane” (BLOG CULTCOOLFREAK).

Franchini escreve em seu blog que trabalha com “*Ficciones Verdaderas*”, termo cunhado pelo escritor argentino Tomás Eloy Martínez<sup>2</sup>. Em seu blog, Franchini revela alguns questionamentos feitos por parte do público leitor quanto à sua obra:

“Quanto pesava o dinheiro furtado do Banco Central?”, “quantas pessoas participaram do furto?”, “Suzane é uma psicopata?”, “Manfred fazia caixa 2 para o Covas”? Minha diversão era responder secamente: sei lá! Eu só escrevi o livro. Enfim, uma solidão literária, como se somente eu estivesse disposto a contar histórias policiais com tamanha veracidade, ao ponto de confundirem-nas com a realidade (BLOG CULTCOOLFREAK).

Como epígrafe do livro temos: “A arte não é a verdade. A arte é uma mentira que nos ensina a compreender a verdade”, frase atribuída a Pablo Picasso. Essa epígrafe pode dar pistas ao chamado autor-contemplador, na conceituação bakhtiniana, sobre as críticas sociais e comportamentais encontradas ao longo da narrativa.

Nas primeiras páginas do livro, há um acordo ficcional deixado pelo autor-criador ao seu autor-contemplador, explicitado na seguinte advertência: “Trata-se de um livro de ficção baseado em fatos. Qualquer semelhança é mera coincidência”. Por isso, torna-se tão importante o papel do autor-contemplador na construção de sentido da obra.

Para escrever o romance **Richthofen**, que faz parte da Coleção Grandes Crimes, o escritor fez uma pesquisa minuciosa nos autos do processo do caso e entrevistou inúmeras pessoas. A proposta estética do romancista é trabalhar justamente na fronteira entre ficção e realidade, esgarçando e apagando esses limites.

### Alguns conceitos e definições de lingua(gem)

Como proposta de discussão teórica, busca-se construir elos sequenciais de conceitos para construir um referencial teórico que abarque a Linguagem, o Dialogismo e as Vozes Sociais. Em um primeiro momento, busca-se refletir sobre a linguagem como o ponto de encontro ou fusão entre as áreas da Linguística Aplicada e da Literatura, para que se possa refletir sobre a presença da dialogia no romance em estudo.

No **Mini Dicionário Aurélio**, de Aurélio Buarque Holanda Ferreira (2010, p. 468), o verbete *linguagem*, significa o “uso da palavra como meio de expressão e de comunicação entre pessoas. Forma de expressão pela linguagem própria dum indivíduo, grupo e classe social. Vocabulário, palavreado”.

No **Dicionário de Linguagem e Linguística**, de Robert Lawrence Trask (2008, p. 216), o verbete *origem e evolução da linguagem* refere-se a “série de passos pelos quais a linguagem humana passou a existir, embora sejam abundantes as especulações de especialistas numa dúzia de disciplinas diferentes”.

<sup>2</sup> Jornalista, professor, escritor, nasceu em 1934, em Tucumán, Argentina. Pesquisador da obra do argentino Jorge Luís Borges. Trabalhou na França, Estados Unidos, Inglaterra, México e Venezuela. Foi também diretor do Programa de Estudos Latino-americanos da Rutgers University, em Nova Jersey. Morreu em janeiro de 2010. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=00316>. Acesso em: 05 jul. 2019.

A obra **Teoria Cultural de A a Z**, de Andrew Edgar e Peter Sedgwick (2003, p. 195), traz muitos conceitos e muitas interpretações para a linguagem, por exemplo, do “ponto de vista do lugar-comum, a linguagem pode ser tomada como um veículo para a comunicação de pensamentos. Por isso, o significado e a sua “transmissão” são essenciais para uma definição do que a linguagem é”.

Não há um conceito preciso para Linguagem, pois os estudiosos, em geral, trabalham-na a partir do ponto de vista de sua área de atuação. No entanto, há algumas noções ou especificidades essenciais que os estudiosos da Linguística e da Literatura consideram essenciais para o estudo da Linguagem, como por exemplo, a concepção de sujeito com ideias e pensamentos que os expressa por meio da linguagem seja ela oral, escrita ou visual. A linguagem, aqui, é concebida como viva, recheada de sociabilidade e em que sujeitos sociais produzem um texto social, fruto de interação e que se mostra intertextual.

Numa mesma linha de argumentação, os estudiosos trazem os conceitos de *representação* e de *referência*. Segundo Edgar e Sedgwick (2003),

Podemos indagar como “a linguagem representa o mundo para nós ou o constrói para nós?” ou “a linguagem é bem-sucedida ao se referir a entidades não linguísticas?” [...] falar de linguagem pressupõe pelo menos que seja possível aludir a uma totalidade, que as proposições que se referem a essa totalidade necessitam ser parte, uma vez que é linguística (EDGAR; SEDGWICK, 2003, p. 196-197).

Desde a Antiguidade, pensamento e linguagem estão interligados, embora não se saiba exatamente quando passou a existir, mas acredita-se que em determinado momento histórico e social, o ser humano percebeu a necessidade de transformar seu pensamento em linguagem(s), para que pudesse expressar seus desejos, vontades, medos e pudesse compartilhar suas memórias e conhecimentos.

Neste sentido, a linguagem é instrumento, conteúdo e forma de pensamento. John Lyons (1987) tece interessantes considerações sobre a linguagem, ao dizer que:

Conforme Sapir (1929, p. 8) “a linguagem é um método puramente humano e não instintivo de se comunicarem ideias, emoções e desejos por meio de símbolos voluntariamente produzidos”. Tal definição apresenta alguns defeitos. Por mais ampla que seja a nossa concepção dos termos “ideia”, “emoção” e “desejo”, parece claro que há muito que se pode comunicar pela linguagem e que não é coberto por nenhum deles; particularmente “ideia” que é inerentemente impreciso. Por outro lado, há muitos sistemas de símbolos voluntariamente produzidos que só consideramos linguagens no que nos parece um sentido amplo ou metafórico da palavra “linguagem”. Por exemplo, o que popularmente se conhece hoje por “linguagem corporal” – fazendo uso de gestos, posturas, olhares etc. – parece satisfazer a este ponto da definição de Sapir. Se se trata de um sistema puramente humano e não-instintivo, já é uma questão aberta a dúvidas (LYONS, 1987, p. 17).

No Ocidente, os estudos sobre a linguagem tiveram início no mundo grego. Vários filósofos gregos e suas escolas se dedicaram aos estudos da linguagem, como Platão e Aristóteles. Segundo Fiorin (2003),

Os gregos preocuparam-se, principalmente, em definir as relações entre o conceito e a palavra que o designa, ou seja, tentavam responder à pergunta: haverá uma relação necessária entre a palavra e o seu significado? Platão discute muito bem essa questão no Crátilo. Aristóteles desenvolveu estudos noutra direção, tentando proceder a uma análise precisa da estrutura Linguística, chegou a elaborar uma teoria da frase, a distinguir as partes do discurso e a enumerar as categorias gramaticais (FIORIN, 2003, p. 7).

Nota-se que a linguagem sempre exerceu fascínio sobre os seres humanos, constituindo-se em uma constante preocupação e objeto de estudo.

## A linguagem como fenômeno social: contribuições da Linguística Aplicada

A partir desse tópico, busca-se uma interface entre a Linguística Aplicada (*applied linguistics*) e a Literatura: a saber a própria linguagem. A partir disso, abordar alguns conceitos teóricos da teoria bakhtiniana, aplicados ao romance *Richthofen*, o assassinato dos pais de Suzane.

É a linguagem que rege a vida social e os sujeitos, pois é ela que media as relações sociais. tanto em pequena como em grande escala e em diferentes graus de participação, reciprocidade e acesso. Assim, pode-se pensar em textos como processos sociais, construídos pela e na interação entre falantes/leitores.

Conforme José Luiz Fiorin (2003, p. 23), “o complexo fenômeno linguagem [...] não se esgota no estudo das características internas à língua, em termos de propriedades formais do sistema linguístico, mas se abre para outras abordagens que considerem o contexto, a sociedade, a história”. Lyons (1987) também enfatiza a função social da linguagem, apresentando uma visão do papel da linguagem na sociedade (LYONS, 1987, p. 17-18).

O filósofo da linguagem, Bakhtin, compreendia a língua como social e que a enunciação, ocorrida *na e pela linguagem*, não pode ser vista como monológica e, sim como um processo de interação entre os falantes. Neste sentido, observa-se que a LA tem como cerne de pesquisa a linguagem e os problemas inerentes a ela, possibilitando vários diálogos com áreas distintas e múltiplos objetos.

Sonia Zyngier et al (2007, p. 163) escreve um interessante trabalho abordando o leitor real, refletindo sobre o encontro do leitor com o texto literário, no contexto de sala de aula. Para eles, a linguagem possui grande relevância na construção do conhecimento, “uma vez que as diversas formas de se expressar respondem pela comunicação entre indivíduos e culturas, a LA busca estudar os usos da linguagem em diferentes contextos e situações” (ZYNGIER et al, 2007, p. 164). Assim, percebe-se que a LA possui um caráter inter ou multidisciplinar, tendo seu campo de investigação e buscando solução para seus problemas de pesquisa em várias áreas do conhecimento. De acordo com Zyngier et al (2007),

A LA, portanto, abre inúmeras possibilidades de investigação empírica acerca dos usos da linguagem literária, da identidade do leitor, da construção de significados a partir da leitura de um texto, dos contextos de ensino de Literatura e da construção da identidade do professor de Literatura, que se mostram como uma nova dimensão para o estudo da Literatura. Em outras palavras, dentro da perspectiva da LA, descobre-se que a Literatura não é uma coleção de textos a serem interpretados e não se constitui em uma disciplina dissociada de outras. Ao contrário, a Literatura passa a ter uma interdependência com as mais diversificadas áreas, como a Psicologia e a Sociologia,

entre outras (ZYNGIER et al, 2007, p. 166).

Modernamente, o papel da LA é questionar e problematizar objetos de estudo em que a linguagem esteja envolvida, abrindo um leque de possibilidades de investigações empíricas<sup>3</sup>. Portanto, a LA ao estudar a linguagem e, por desdobramento, a Literatura, responde uma demanda da sociedade, tanto pelo problema pesquisado como pelo método utilizado na pesquisa.

## **A interface entre Linguística Aplicada e os pressupostos da Literatura**

Como já dito, o elo que liga a Linguística Aplicada (LA) a Literatura é a Linguagem. A LA não deve ser vista pela ótica disciplinar e sim de forma mais ampla, dentro da vida social contemporânea. Ela debruça-se sobre o leitor real, aquele que é o consumidor de certo tipo de texto e, em uma determinada situação de uso. Desta forma, tanto a LA quanto à Literatura, buscam compreender como os textos ficcionais ou não, estimulam o leitor e o ajudam a refletir sobre o seu “ser e estar” no mundo.

Conforme Zyngier et al (2007, p. 166), a Ciência Empírica da Literatura (CEL) atende aos interesses da LA quanto à investigação em Literatura, “uma reflexão sistemática sobre o projeto da CEL iniciou-se em meados da década de 1970, a partir dos estudos de recepção realizados na Universidade de Konstanz”. Os autores explicam quais os objetivos de se construir uma “ciência” da Literatura e quais são os elementos teóricos e empíricos. Segundo Zyngier et al (2007),

[...] a CEL tem por objetivo a construção de uma ciência da Literatura como uma rede de elementos teóricos e empíricos homogeneamente fundamentada e orientada. Deste modo, entende-se a CEL como um campo interdisciplinar, um entrecruzamento de teorias que têm por finalidade a resolução de problemas literários que vão além do texto escrito e de suas possíveis interpretações. Para Schmidt (1982), a Literatura é um sistema no qual o significado não pode ser entendido como uma propriedade ontológica de textos literários, mas que surge através de algum tipo de interação entre o texto e o leitor em contextos socioculturais. Segundo ele, a Literatura, assim como qualquer outra disciplina acadêmica, é praticada por atores dentro de um sistema social de acordo com regras, normas, objetivos e interesses que devem ser explicitados (ZYNGIER et al, 2007, p. 168).

Os autores trazem também a Teoria da ação comunicativa literária, seus pressupostos e o chamado sistema literário. De acordo com Zyngier et al (2007),

Essa teoria pressupõe que uma sociedade é composta por diferentes sistemas: político, econômico, religioso, entre outros. Dentre estes sistemas sociais, encontra-se o literário. Todas as (inter)ações comunicativas (os chamados kommunikats), em qualquer sistema social, dependem de quatro papéis distintos: produtor, mediador, receptor e pós-processador. No sistema LITERATURA, esses papéis são desempenhados respectivamente pelo autor (aquele que produz o texto), mediador (por exemplo, um editor, ou seja,

<sup>3</sup> “Por empírico, entende-se aqui uma abordagem de pesquisa que objetiva chegar a um entendimento a partir de observações do mundo [...]” (ZYNGIER et al, 2007, p. 164).

aquele que torna possível o acesso ao texto), o leitor (aquele que recebe o texto) e o pós-processador (um professor ou um crítico que produz outros textos a partir de um texto-base). Como se pode perceber, não fazem parte da comunicação literária apenas o leitor e o texto. Nela estão envolvidos diferentes agentes e funções (ZYNGIER et al, 2007, p. 169).

Nesse sentido, o texto literário corporifica o imaginário por meio da linguagem e constrói sentidos que serão interpretados pelo leitor em diferentes contextos de recepção da obra. A palavra é o objeto de criação, de estudo e de crítica da literatura. De acordo com Culler (1999),

A literatura é um tipo especial de linguagem ou é um uso especial da linguagem? É linguagem organizada de maneiras distintas ou é linguagem a que se concedem privilégios especiais? [...] a literatura envolve tanto as propriedades da linguagem quanto um tipo especial de atenção à linguagem (CULLER, 1999, p. 59).

Para que a linguagem se torne literária, o texto precisa apresentar várias características, mas neste estudo destacam-se apenas duas: a ficcionalidade ou presença do imaginário e a função estética. Segundo Culler (1999),

Muitas vezes se diz que a literariedade reside, sobretudo, na organização da linguagem que torna a literatura distinguível da linguagem usada para outros fins. Literatura é linguagem que coloca em primeiro plano a própria linguagem [...] (CULLER, 1999, p. 36).

Assim, Literatura é arte, fruição, transpiração e subjetividade. A literatura tira a palavra do lugar-comum, do mundo concreto para levá-la para o mundo do imaginário, do im(possível) e, por que não, do (sem)sentido.

## **Bakhtin, romance e dialogismo**

Um dos estudiosos da linguagem que mais contribuiram com os estudos literários e da linguagem em geral é Bakhtin. O filósofo da linguagem fez importantes contribuições para o estudo da linguagem e seu caráter dialógico, compreendendo-a como fruto de experiências sócio-históricas e culturais.

Bakhtin (2006) compreende a língua como resultado de interação verbal, produzindo sentido a partir da relação entre sujeitos.

[...] a enunciação é o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados e, mesmo que não haja um interlocutor real, este pode ser substituído pelo representante médio do grupo social ao qual pertence o locutor. A palavra dirige-se a um interlocutor: ela é função da pessoa desse interlocutor: variará se se tratar de uma pessoa do mesmo grupo social ou não, se esta for inferior ou superior na hierarquia social, se estiver ligada ao locutor por laços sociais mais ou menos estreitos [...] (BAKHTIN, 2006, p. 114).

Na teoria interacionista, a língua é vista como um fato social, ou seja, como um canal de comunicação social em que se pode apreender as ideologias dos falantes, a saber, em que a interação ganha materialidade por meio do diálogo. Neste sentido, para Bakhtin (2006), a linguagem é uma construção dialógica, pois há trocas discursivas entre o “eu” e o “outro” na comunicação.

E como isso poderia ser visto ou aplicado à literatura? Não há uma resposta pronta e acabada para essa questão, pois há diversos trabalhos que se debruçam sobre essa questão, dentre teses, dissertações e artigos que exploram os conceitos bakhtinianos e aplicam-no a mais diversas áreas do conhecimento, dentre elas a literatura. Há ainda que se pensar sobre os problemas da tradução da obra do filósofo, pois não o lemos no original e, sim, a partir de diversas traduções em língua portuguesa.

Pelo olhar da literatura, obviamente, pensando especificamente na leitura, a interação pode ser vista como um processo de “trocas”, de intercâmbio e influência mútua entre o leitor, o texto, o autor e as outras vozes sociais.

Bakhtin (1997), em **Problemas na poética de Dostoiévski**, ao abordar o romance polifônico, destaca que:

Dostoiévski é criador do *romance polifônico*. Criou um gênero romanesco essencialmente novo. Por isso sua obra não cabe em nenhum limite, não se subordina a nenhum dos esquemas histórico-literários que costumam aplicar às manifestações do romance europeu. Suas obras marcam o surgimento de um herói cuja voz se estrutura do mesmo modo como se estrutura a voz do próprio autor no romance comum. A voz do herói sobre si, mesmo e o mundo é tão plena como a palavra comum do autor; não está subordinada à imagem objetificada do herói como uma de suas características, mas tão pouco serve de intérprete da voz do autor. Ela possui independência excepcional na estrutura da obra, é como se soasse *ao lado* da palavra do autor, coadunando-se de modo especial com ela e com as vozes plenivalentes de outros heróis (BAKHTIN, 1997, p. 07).

Cristóvão Tezza, em seu texto **A Construção das vozes no romance**, começa abordando o “autor biográfico” e a “voz que escreve”, ao dizer que:

Não nos interessa aqui o “autor biográfico”, mas uma espécie de “voz que escreve”. Para não confundi-la com as instâncias narrativas de raiz estrutural, com as quais Bakhtin (e, provavelmente, a realidade romanesca viva), tem a rigor pouco parentesco, vamos lembrar uma das primeiras obras de Bakhtin, uma obra inacabada dos anos 20, cuja edição póstuma, ao mesmo tempo em que tira algumas dúvidas sobre os conceitos básicos de Bakhtin, cria outras exigências teóricas na medida em que aprofunda questões de natureza estritamente filosóficas, ainda à espera de uma exegese mais profunda. [...] Em outras palavras: o autor é parte integrante do objeto estético. Mais heresia ainda: o espectador também o é (TEZZA, 1997, p. 219-220).

Nas palavras do escritor e teórico, a discussão centraliza-se em torno da questão da autoria, vista sob uma ótica diferente de alguns teóricos da literatura, neste caso, alarga as fronteiras postas pela teoria da literatura. Segundo Tezza (1997),



Para Bakhtin, o autor-criador é componente da obra; ele não é simplesmente *Fulano de Tal*, que escreveu tal livro. E não é, também, uma instância narrativa abstrata, o narrador, não é apenas uma instância gramatical do texto. Para Bakhtin, o autor-criador é a consciência de uma consciência do herói e do seu mundo; o autor-criador sabe mais do que seu herói. Temos aí um excedente de saber, e um primeiro pressuposto da visão de mundo bakhtiniana, um princípio básico: a exotopia, que podemos simplificar definindo-a como o fato de que só um outro pode nos dar acabamento, assim como só nós podemos dar acabamento a um outro (TEZZA, 1997, p. 220-221).

Ao trazer à cena o autor e o seu personagem, na visão bakhtiniana, Tezza intenciona abordar a exotopia, ou seja, a visão a partir do lugar que ocupo. Para Tezza (1997), a exotopia

pode ser entendido, de fato, como o princípio dialógico bakhtiniano, que, a partir do conceito de signo e de significação – o conceito de linguagem substancialmente revolucionário de Bakhtin, fora do qual todos os outros conceitos parece que se reduzem a uma lista de novas definições estruturais – a partir daí abrange toda a atividade da cultura humana, ou, para usar uma expressão que lhe é cara, o “acontecimento aberto da vida (TEZZA, 1997, p. 221).

Tezza (1997) une duas categorias do pensamento de Bakhtin, a alteridade e o dialogismo. Quando qualquer pessoa escreve ela escreve para um interlocutor. Por isso, o conceito de dialogia é tão importante na obra bakhtiniana, pois coloca os sujeitos em diálogo e em processo de devir ou no eterno “vir-a-ser”. Assim, o modo como falamos/escrevemos, como significamos o mundo é um processo construído pelo olhar e contato com o outros. Para Tezza (1997),

Pelo princípio da exotopia, eu só posso me imaginar, por inteiro, sob o olhar do outro; pelo princípio dialógico, que, em certo sentido, decorre da exotopia, a minha palavra está contaminada do olhar de fora, do outro que lhe dá sentido e acabamento. Em suma, no universo bakhtiniano nenhuma voz, jamais, fala sozinha. E não fala sozinha não porque estamos, vamos dizer, mecanicamente influenciados pelos outros – eles lá, nós aqui, instâncias isoladas e isoláveis – mas porque a natureza da linguagem é inelutavelmente dupla (TEZZA, 1997, p. 221).

Esse conceito bakhtiniano pode ser aplicado tanto a linguística como a literatura, pois revela o caráter ou natureza dupla da linguagem. Segundo Tezza (1997),

Na linguagem estética, autor e personagem são duas consciências que não coincidem, mas essa não-coincidência não é nunca fixa ou estável; na verdade, da gradação sutil, da aproximação ou do afastamento que ocorre entre autor-criador e seu herói, da relação viva e em grande parte irregular entre uma consciência e outra é que vão se criar os tipos de personagens e mesmo os tipos de linguagem (TEZZA, 1997, p. 222).

O filósofo russo tece uma trama complexa para falar de dialogia ou dialogismo. Para ele, vozes romanescas são uma rede complexa de pontos de vista – físicos e mentais – da vida humana, sempre inacabadas como inacabada é a vida humana (TEZZA, 1997, p. 222).

Ainda, uma outra categoria ou outra face da exotopia, no processo de significação estética, o autor-contemplador. Nas palavras de Tezza (1997, p. 223), “o autor-contemplador de que falamos é, de fato, um componente externo da obra, é, em última instância, o leitor; já o ouvinte é interno, e diz respeito ao dialogismo implícito de todo enunciado. De qualquer modo, é visível o parentesco temático dos dois conceitos”. Na obra em estudo, **Richthofen**: o assassinato dos pais de Suzane, de Roger Franchini, percebe-se que a voz que narra, é um narrador onisciente em terceira pessoa, ele orchestra outras vozes também presentes no romance sem interferir ou tensionar seus pontos de vista. Não há um personagem principal e, sim a narrativa divide-se em núcleos, em que cada personagem defende seu olhar e seu ponto de vista sobre o crime do caso Richthofen. Na obra Roger Franchini, a voz do autor-criador orchestra outras consciências ou vozes dentro do romance. Essas vozes são autônomas e reconhecíveis, estando presente em cada parte do romance.

Interessante frisar que, para Tezza (1997), a valorização do romance “não decorre da definição de uma forma acabada, como o soneto ou a écloga, mas da compreensão de uma linguagem romanesca em permanente troca com a linguagem viva e acabada da vida cotidiana, no veio de um prolongado processo de descentralização da palavra” (TEZZA, 1997, p. 225).

A partir disso, deve-se compreender a literatura como uma linguagem ficcional, como um objeto estético e como uma construção intertextual. Por isso, o romance em estudo é tão interessante de ser abordado, pois ele inicia fazendo um pacto de ficcionalidade com o autor-contemplador, em que algum leitor desavisado pode considerá-lo como *verdade*, por se basear em fatos e acontecimentos reais, que trazidos para dentro do romance tornam-se ficcionais, embora os fatos e os nomes coincidam com o assassinato do casal Richthofen .

O romance (re)constrói ficcionalmente o enredo do crime, (re)fazendo a sequência de dias e de fatos, pelas vozes narrativas e pontos de vista de três policiais que participam da cena do crime, além dos muitos depoimentos ligados ao assassinato.

## As vozes sociais na construção do sentido: a interrelação do dito com a palavra do outro

Bakhtin (1997) aborda a questão da citação do discurso e do discurso bivocal, dando um panorama de como tal forma atua na construção de diferentes vozes sociais que dialogam em um romance. No caso da citação, Bakhtin (1997) analisa

particularmente a dinâmica que se estabelece entre contexto narrativo e discurso citado. Dinâmica que se traduz ora na delimitação ora na dissolução das fronteiras que separam a palavra citada daquela que cita, construindo, conforme o caso, a solidariedade ou a interferência, a proximidade ou a distância do narrador em relação ao discurso citado (MARINHO, 1997, p. 249).

E, como discurso bivocal, busca compreender de que modo a palavra de outrem é incorporada: se é objeto de representação (caso de estilização e da paródia) ou se assume o papel de destinatário a quem se dirige a primeira voz. De acordo com Marinho,

Da mesma forma, Bakhtin procura distinguir, no caso do discurso bivocal, de que modo a palavra de outrem é incorporada: se é objeto de representação (caso da estilização e da paródia) ou se assume o papel de destinatário a quem se dirige a primeira voz (caso da polêmica). Bakhtin observa ainda

que a mistura de vozes em um discurso pode se dar de modo convergente, como na estilização, ou de modo divergente, como na paródia (MARINHO, 1997, p. 250).

Conforme Maria Celina Novaes Marinho (1997), adotar a perspectiva bakhtinina na análise de um romance significa, portanto, colocar-se diante de algumas questões como essas. Segundo Marinho (1997),

Como são caracterizadas as linguagens de personagens de diferentes grupos sociais? Através de que forma de citação essas personagens são dotadas de voz? Que tipo de acento apreciativo suas palavras recebem? Que intersecção com outros discursos suas falas revelam? De que modo essas vozes atuam na composição do discurso romanesco? (MARINHO, 1997, p. 250).

A partir dessas questões norteadoras faremos uma análise das vozes sociais do romance em estudo, buscando perceber como essas vozes povoam e se intercambiam no romance **Richthofen**, o assassinato dos pais de Suzane. Franchini escreveu a obra usando como pano de fundo e como fio condutor da narrativa a investigação, os depoimentos dos réus do caso Richthofen e sua profunda experiência nos bastidores dos casos criminais. Por isso, o romance possui traços polifônicos, pois são várias vozes narrando de forma diferente os acontecimentos que antecedem o crime, a execução dele, bem como fatos posteriores a ele, cada um a partir de um ponto de vista de sua *verdade* sobre os fatos.

Como já mencionado, o romance foi escrito a partir do caso policial e do processo que envolveu o brutal assassinato de Manfred e Marisia Richthofen, em outubro de 2002, planejado pela filha do casal, Suzane, e executado pelo então namorado dela, Daniel, e pelo irmão dele, Cristian.

O romance apresenta uma narrativa não linear e fragmentada, dividindo-se em 25 microcapítulos, alguns contendo apenas 2 a 3 páginas, sendo os mais longos com até 10 páginas. Todos possuem títulos<sup>4</sup> e alguns contêm epígrafes da obra **O homem delinquente**, de Cesare Lombroso<sup>5</sup> (1835-1909). Quando há epígrafe, ela dialoga com o narrado naquele microcapítulo, em geral, o conteúdo refere-se aos assassinos confessos e ao assassinato em si, como nos microcapítulos: A piada de Andreas; Suzane e Daniel apaixonados; *Grillfest* de verdade; Já era! Acabou!; Policiais presos em flagrante; Despertar entre gemidos.

No romance não há um discurso predominante. Ao contrário, tem-se uma multiplicidade de consciências equipolentes<sup>6</sup>, em que todas as vozes participam do diálogo, sem nenhuma relação de superioridade ou de inferioridade, portanto, na mesma condição de igualdade.

A narrativa possui um narrador onisciente e onipresente, em terceira pessoa, entremediada com discursos diretos, em primeira pessoa, dos diversos personagens. Os personagens estão distribuídos em três núcleos principais: o núcleo dos investigadores (27º Distrito Policial da Capital), o núcleo da família Cravinhos e o núcleo da família Richthofen. Todos esses núcleos são apresentados e em algum momento no enredo eles se cruzam interagindo, sobretudo a

4 1) A piada de Andreas; 2) Plantão noturno de 30/10/2002, no 27º do Distrito Policial da Capital – DPC; 3) Suzane e Daniel apaixonados; 4) Corpos de mãos dadas; 5) Grillfest de verdade; 6) Quem são as vítimas?; 7) Sobre a toalha de sangue; 8) A mão mole do delegado; 9) O horário do enterro; 10) Já era! Acabou!; 11) Uma semana para remoção de Eduardo; 12) Lamentos desconexos; 13) Um buldoguinho preto; 14) Adendo à oitava; 15) O cheiro do outro; 16) Crime político; 17) Campana; 18) A fazendária; 19) Um homem corajoso; 20) O pagamento do mês; 21) Policiais presos em flagrante; 22) Pilantragem de Polícia; 23) Café Photo; 24) Bêlis na garganta; 25) Despertar entre gemidos.

5 Cesare Lombroso foi professor universitário e criminologista italiano, nascido no dia 6 de novembro de 1835, em Verona. Seus estudos e teorias no campo da relação entre características físicas e mentais causaram polêmicas no mundo todo, mas também o fizeram famoso. Maiores detalhes em [http://www.cerebromente.org.br/n01/frenolog/lombroso\\_port.htm](http://www.cerebromente.org.br/n01/frenolog/lombroso_port.htm). Acesso em: 15/08/2020.

6 Que possui o mesmo valor.

partir do assassinato e da investigação do crime.

Franchini apresenta pelos diálogos diretos entre as personagens mais do que pessoas, apresenta seres em conflito, seres atônitos e atormentados pelos acontecidos do passado e do presente. Apresenta a consciência dessas personagens e como eles observam o mundo a sua volta.

Há a representação de personagens em momento de crise, como por exemplo, Eduardo atormentado por crimes do passado, no tempo da Ditadura Militar, em que assassinou uma jovem estudante com um soco e, depois o pai da moça, que tentava elucidar o desaparecimento da filha.

Em comparação com os colegas, Eduardo não conseguia levantar algo de concreto que rendesse um inquérito. A maioria das pessoas que ouvia como suspeitos não passavam disso, apenas suspeitos.

– Uma *playboyzada* que decidiu lutar por outra ditadura. Eu gostava da minha, porra! Me deu emprego, casa, uma arma; o foda é que aquela criançada não aguentava um pau de arara. Tinham o dedo mole para matar, mas se cagavam de medo de nós. Teve uma menina que levou só um tapa e apagou, lá no prédio da OBAN, onde hoje é o 36º DP. – Riu baixinho com a mão na frente da boca. – Era tão comunista que até seu cabelo era vermelho. Quando ela subiu no choque disse pra mim que o povo iria se vingar. A vadia estudava na USP, andava de carro dado pelo papai e me vinha com esse papo de povo. Povo! Ela podia começar a revolução registrando a carteira de trabalho da empregada que lavava suas calcinhas. Quando contava essa história sempre parava nesse exato ponto. Em certas ocasiões, principalmente naquelas em que as palavras eram embaladas pelo álcool, ia além e deixava escapar que a garota morreu com um soco que ele próprio desferiu. Na queda, a cabeça da menina atingiu a quina da mesa com violência, imprimindo parte da massa cerebral na madeira do móvel.

Dizia que o pai, médico, quando soube do desaparecimento da filha, alardeou no DP que ia reclamar com o coronel. E podia mesmo ter ido se Eduardo não tivesse lhe dado uma coronhada de calibre doze na testa enquanto ele gritava na delegacia. Pai e filha foram enterrados juntos em Perus (FRANCHINI, 2011, p. 29-30).

Como se percebe, há a incorporação de discursos que circulam socialmente, como a representação de comunista, devido a características pré-estabelecidas pelo imaginário popular. Há ainda o uso de uma linguagem mais informal e de gírias, que recupera a linguagem do outro e de grupos marginalizados, mas com teor de violência e até apologia à ditadura.

Outro exemplo, Cristian Cravinhos, que passa por uma crise de pânico diante da possibilidade de as investigações ligarem-no ao assassinato e, em tom de desabafo, revela-o à sua namorada.

Os gritos do rapaz a tocavam de forma quase maternal, ou o que mais próximo disso pudesse conhecer. Outrora se julgara apaixonada por Cristian, mas, ao vê-lo indefeso aos pés dela, deteve-se incomodada com o sentimento de pena e horror que se instalava em seu coração.

– Desculpa, Vi! Desculpa. A gente matou os pais da Suzane [...] Desculpa! Desculpa! (FRANCHINI, 2011, p.100).

O tom dramático e emotivo, descrito pelo narrador, incorpora uma linguagem cotidiana típica de momentos de crise, que acaba revelando o crime dos pais de Suzane. O discurso do romance consegue incorporar diversas nuances da linguagem que circula socialmente, de modo a modelar o caráter das personagens pela linguagem.

No embate caloroso entre Marísia e Suzane, a mãe descreve o que pensavam dela e como o comportamento da menina havia mudado.

– Marísia não esperou o calor da discussão terminar para retomar seus apontamentos:

– Que bosta, Suzane! Por que você tem que ser tão ingrata com a gente? Você sempre foi uma menina tão boazinha conosco. O que está acontecendo? Você quis namorar, nós deixamos. Você não quis mais estudar na Europa, nós deixamos [...] e é desse jeito que nos agradece? (FRANCHINI, 2011, p. 40).

Nessa passagem, o tom enérgico do discurso das personagens revela nuances do discurso dos pais, em geral presente nas discussões domésticas. A incorporação do discurso do outro se materializa na linguagem do romance, de modo a criar verossimilhança da reação dos pais para com a filha.

Aos poucos na narrativa o autor-contemplador começa a conhecer a relação conflituosa de Suzane e os pais.

– Eu nunca pedi nada disso. Só queria mais respeito pelos meus sentimentos, caralho!

– Olha o jeito como fala com sua mãe, menina! Manfred, jogado na poltrona, tentava controlar a discussão para que elas não voltassem ao bate-boca de antes.

Suzane, já de pé, ignorou o pedido do pai; estava disposta a levar a conversa ao extremo:

– Eu só quero levar minha vida como eu desejo, entenderam?

– Você acha que tem idade para decidir o que é melhor para você? Você é uma criança; uma criança inocente que não consegue ver as coisas ruins que estão ao seu redor e que podem te prejudicar (FRANCHINI, 2011, p. 41).

Nota-se que a voz do narrador que tudo sabe e tudo vê, acompanha o tecer de cada discurso, de cada personagem, sem refutá-lo, sem contradizê-lo, sem colocar-se em uma posição de superioridade. E, nas vozes das personagens, não há uma voz predominante ou uma personagem que se coloca em uma posição hierárquica. Todos estão em pé de igualdade, contando os seus desejos e conflitos familiares.

Obviamente, por ser um narrador onisciente, ele olha para a história com uma visão panorâmica ou conhece o macro e microcosmo de cada núcleo, e a visão dos personagens, são mais restritas e circunscritas ao universo mais particular.

– Ah, seu Eduardo. Esse DHPP então é muito fraco. Ontem conversei com o Oscar, dono da Motovelox, a loja onde compramos a Titan do Lúcio. O homem falou que o cunhado da Suzane apareceu por lá na manhã seguinte ao homicídio, comprou uma Suzuki 1100 e pagou em dólar.

– Dólar?

– Sim. Dinheiro vivo. Parece que a motoca custou treze mil.

– Se bem que o moleque é novo e solteiro. Pode fazer essas loucuras.

Eduardo tentou minimizar o valor da informação. Ninguém, além dele, precisava saber o quanto aquilo era importante (FRANCHINI, 2011, p. 138-139).

É digno de nota que por meio da investigação, os policiais, vão fazendo descobertas e montando um quebra-cabeça junto com o leitor. Percebe-se que a voz de cada personagem é um ressoar de muitas outras vozes, que por meio de diferentes olhares contam sobre os antecedentes do assassinato, sobre o dia do assassinato e as investigações posteriores. Essas visões do mundo, conhecidas por meio das vozes, são, consonantes e, às vezes, dissonantes.

Um exemplo, da voz consonante, isto é, que possui uma relação dialógica de concordância, pode ser verificado no seguinte excerto da narrativa.

– Eu acho que foi por amor, né?

Eduardo e Rubens já tinham ouvido a confissão de Cristian sobre a autoria do homicídio. Bastava formalizá-lo no papel, sem contradições que pudessem colocar em dúvida todo o trabalho. [...]

– Não é isso. Eu quero saber por que eles tiveram essa ideia.

– Ah, os pais eram bastante violentos quando bebiam [...] batiam na filha.

– Manfred e Marísia?

– Os dois, né. A mãe e o pai. Mas não tenho provas para confirmar isso. Eles não aceitavam o namoro do Daniel com a Suzane. Eu sou só um laranja no episódio. [...]

– Como planejaram isso?

– Começou no mês passado, na minha casa. Mas a ideia toda foi do Daniel, ele só perguntou se eu aprovava.

– Você aprovou?

– Não. De forma alguma. Mas fiz. Eu não consigo dizer não para meu irmão. O Daniel sempre me ajudou, e eu nunca tive a chance de ajudar ele. Aí lançaram essa ideia idiota. Com o tempo fomos pensando em qual arma usar. Pensamos que um revólver poderia fazer muito barulho, e os vizinhos ou os seguranças iriam perceber. Foi então que deram a ideia do pau (FRANCHINI, 2011, p. 156-157).

A partir da leitura do fragmento se percebe que durante o interrogatório, Cristian Cravinhos tenta dizer que a ideia não teria sido dele, mas desmente-se ao longo do fragmento ao reconhecer que aceitou participar do crime, inclusive ajudando a escolher a arma e a forma de executar os pais de Suzane. Neste caso, os dois irmãos têm uma voz consoante sobre a morte do casal Richthofen, o mesmo ponto de vista sobre a vida, ou seja, que para manter um romance pode-se cometer um crime bárbaro. Isso revela toda a crueldade dos assassinos com as vítimas mesmo diante de um motivo torpe. Ao longo da narrativa sabe-se que ele auferiu lucro financeiro com o crime, ficando com o dinheiro roubado (dólares e euros).

Um exemplo de vozes dissonantes ocorre entre o narrador e a fala do personagem Manfred Richthofen, na seguinte passagem, “– A sua felicidade é mais importante que a do outro. Então, nunca hesite em magoar alguém para você ficar feliz. Só avalie qual o prejuízo patrimonial que isso poderá lhe trazer. – Palavras que os filhos nunca esqueceriam” (FRANCHINI, 2011, p. 10). Nota-se um efeito polifônico em que a segunda voz, responde a primeira. A segunda parte do texto, iniciada com travessão é uma fala do narrador ou um comentário como que prevenindo o desenrolar do enredo.

Outro excerto que se revela a dissonância de vozes é o microcapítulo Já era! Acabou!, em que a voz da empregada Fátima faz menção ao discurso de Marísia e a realidade observada quanto à vida amorosa de Suzane.

Fátima nunca tinha visto Daniel antes na casa, mas seu afeto por Suzane deixava claro o grau de proximidade entre os dois. [...] Os jovens subiram as escadas em silêncio. Apesar do som alto que vinha do quarto de Andreas, ouviu quando ele interrompeu a cantoria para cumprimentar o grupo. Fátima teve quase certeza de que houve risos ali. [...] Certa vez, para romper um desagradável instante de silêncio com a patroa, comentou sobre a vida amorosa das meninas na idade de Suzane. Com palavras medidas, ela respondeu que sua filha, muito jovem, não tinha namorado ou coisa que o valesse; e só casaria após a estruturação da vida profissional. E mais nada, bem ao modo dos discursos espartanos de Marísia. Mas a mulher que via despida de pudores à sua frente parecia estar certa de seu futuro matrimonial para além dos projetos de sua mãe (FRANCHINI, 2011, p. 75-76).

Outro aspecto da dialogia polifônica é a presença do discurso interior do personagem Eduardo.

Era quase meio-dia quando Eduardo acordou com a visão da toalha sendo retirada da boca do cadáver feminino de olhos inchados.

Verificou as horas no rádio relógio sobre o armário e assustou-se quando percebeu que o som grave do grito da mulher ultrapassara os limites do sonho e reverbera no quarto onde dormia.

Antes de o pavor dominá-lo, sentiu-se envergonhado por confundir, no sonho, o ruído de trovão da garganta sendo esvaziada com o de um caminhão lá embaixo na rua (FRANCHINI, 2011, p. 60).

A partir da leitura do fragmento pode-se inferir que embora Eduardo tenha visto muitos crimes durante sua carreira policial, ele ficou impactado com as cenas grotescas vistas na casa da família Richthofen. O cenário, a forma como os corpos foram deixados e silenciados, fez que tivesse pesadelos com a ocorrência. Portanto, Eduardo embora criminoso, ainda se choca diante da morte.

O uso da linguagem, a persuasão e as falsas inferências dadas por policiais, em conversas informais e, quando colhem depoimentos, também representam a presença de vozes sociais, pois esse não é um discurso novo ou uma estratégia nova, já que são utilizados corriqueiramente pelos policiais investigativos.

### Considerações Finais

Neste estudo, buscou-se primeiramente trabalhar com alguns conceitos de linguagem e a intersecção entre a Linguística Aplicada e a Literatura, justamente, tendo como elo a linguagem. A contribuição da LA funda-se na perspectiva de que os estudos da Linguagem não estão “sedimentados” em determinada área do conhecimento, seja acadêmico ou não, e sim ela permeia toda uma gama reflexiva sobre a interação verbal e a constituição dialógica do discurso, seja oral ou escrito. Neste estudo, investigou-se a presença da dialogia na literatura, a saber, no romance **Richthofen**: o assassinato dos pais de Suzane, de Roger Franchini, publicado no ano de 2011.

O objetivo deste estudo foi investigar a dialogia na narrativa analisada, sendo possível observar sujeitos em diálogo e a presença de vozes sociais. Na narrativa todo discurso ressoa outros discursos, acolhendo-o ou contestando-o.

Portanto, é possível concluir que há no romance uma voz, chamada por Bakhtin (1997) de autor-criador que “orquestra” as vozes e as consciências dentro do romance. Porém, cada voz e cada discurso tem autonomia e são reconhecíveis, com seus diferentes olhares sobre a vida e sobre viver em sociedade.

Em tempos de violência, de crise na segurança pública, esse romance traz à tona a presença de uma organização criminosa infiltrada dentro da polícia, com seus muitos crimes e casos de corrupção. Obviamente que é ficcional, mas encontra ressonância em tantos casos de excessos e de violência que os jornais noticiam cotidianamente.

O romance traz um microcosmo familiar e de relações profissionais que pensado como um macrocosmo pode representar a própria sociedade hedonista, narcísica, egocêntrica e corrupta, com indivíduos que desejam viver *carpe diem quam minimum credula postero*<sup>7</sup>.

### Referências

BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHÍNOV, Valentin N. A interação verbal. In: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateshi Vieira.  
12.ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, s.d.

<sup>7</sup> Essa linha poética é de uma das odes de Horácio, sendo difundida somente a primeira parte dela, a saber, “carpe diem”. Em tradução livre significa “aproveite o dia, confiando o menos possível no amanhã”.



- BEZERRA, P. Polifonia. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2012.
- BORGES, Jorge Luis. **Outras inquisições**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BUBNOVA, Tatiana. Voz, sentido e diálogo em Bakhtin. **Revista Bakhtiniana**. São Paulo, 6 (1): ag./dez. 2011.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: uma introdução**. São Paulo: Beca Ltda, 1999.
- EDGAR, Andrew; SEDGWICK, Peter. **Teoria Cultural de A a Z: conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo**. São Paulo: Contexto, 2003.
- FERREIRA, Aurélio Buarque Holanda. **Mini Aurélio: O dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.
- FIORIN, José Luiz (org.) **Introdução à Linguística**. São Paulo: 2003.
- LYONS, John. **Linguagem e Linguística: uma introdução**. Rio de Janeiro: LTC, 1987.
- MARINHO, Maria Celina Novaes. Transmissão do discurso alheio e formas de dialogismo em **Vidas Secas**, de Graciliano Ramos. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.
- PAIVA, Aparecida; MARTINS, Aracy; PAULINO, Graça; VERSIANI, Zélia. **Literatura e Letramento: espaços, suportes e interfaces – O jogo do livro**. Belo Horizonte: Autêntica/CEALE/FAE/UFMG, 2007.
- SIPRIANO, Benedita Franca; GONÇALVES, João Batista Costa. O conceito de vozes sociais na teoria bakhtiniana. **Revista Diálogos**. Relendo Bakhtin, v. 5, n. 1, 2017.
- TEZZA, Cristóvão. A construção das vozes no romance. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.
- TRASK, Robert Lawrence. **Dicionário de Linguagem e Linguística**. São Paulo: Contexto, 2008.
- ZYNGIER, Sonia; VIANA, Vander; Menezes, Danielle. **A interface entre linguística aplicada e literatura: abordagens empíricas no contexto escolar**. Caderno de Letras, nº 23 – p. 163-182 – jan.dez.2007.

Recebido em 07 de novembro de 2020.

Aceito em 09 de março de 2021.