

Marx e o Marxismo 2015: Insurreições, passado e presente

Universidade Federal Fluminense – Niterói – RJ – de 24/08/2015 a 28/08/2015



TÍTULO DO TRABALHO			
A DELICADEZA PERDIDA: DOIS ROMANCHES DE CHICO BUARQUE A TRADIÇÃO CRÍTICA BRASILEIRA			
AUTOR	INSTITUIÇÃO (POR EXTENSO)	Sigla	Vínculo
LEONARDO OCTAVIO BELINELLI DE BRITO	UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO	USP	DOCTORADO
RESUMO (ATÉ 150 PALAVRAS)			
<p>Partindo das leituras que Roberto Schwarz fez de dois romances de Chico Buarque, <i>Estorvo</i> e <i>Leite derramado</i>, a presente comunicação buscará esclarecer os seus pressupostos, o que requer a compreensão do diagnóstico que Schwarz faz do Brasil contemporâneo, bem como o entendimento da maneira como tal diagnóstico é figurado nos dois romances citados. Convém esclarecer que ambas as dimensões se articulam não apenas num sentido unívoco. Isto é, o diagnóstico informa a leitura inerna da obra, assim como esta colabora para a formação daquele. Por fim, a comunicação pretende indicar paralelos que os romances destacados podem ter com reflexões contemporâneas de outros autores ligados ao que se costuma chamar “tradição crítica brasileira”</p>			
PALAVRAS-CHAVE (ATÉ 3)			
Roberto Schwarz; Chico Buarque; tradição crítica brasileira			
ABSTRACT (ATÉ 150 PALAVRAS)			
<p>Starting from the readings that Roberto Schwarz made of two novels by Chico Buarque, <i>Estorvo</i> and <i>Leite derramado</i>, this communication will seek to clarify their assumptions, which requires understanding the diagnosis that Schwarz makes contemporary Brazil, as well as the understanding of how such diagnosis is figured in two novels cited. You might want to clarify that both dimensions fit together not only a univocal sense. That is, the diagnosis reports on the inerna reading of the work, as well as this contributes to the formation of that. Finally, the communication aims to indicate parallel than the novels featured may have with contemporary reflections of other authors linked to what they call "critical Brazilian tradition</p>			
KEYWORDS (ATÉ 3)			
Roberto Schwarz; Chico Buarque, brazilian critical tradition			
EIXO TEMÁTICO			
2. A luta libertadora da cultura e da arte			

A DELICADEZA PERDIDA: dois romances de Chico Buarque e a tradição crítica brasileira

Por Leonardo Octavio Belinelli de Brito¹

No seu *Chico Buarque*, o jornalista Fernando Barros e Silva (2004) lança uma hipótese sobre as reflexões do compositor acerca do Brasil que é do maior interesse. Segundo Barros e Silva, a obra de Chico continuaria a figurar uma “utopia brasileira”, que teria origens na obra Sérgio Buarque de Holanda, seu pai, e passaria por Tom Jobim e Oscar Niemeyer. Porém, diferentemente destes, Chico

surge para o país no momento seguinte ao golpe de 64, justamente quando desmorona a fantasia de uma civilização brasileira, tal como vinha sendo gestada e era visível no final dos anos 50. Na figura de Chico, a utopia do período anterior de alguma forma se mantém e se renova. Sua obra será ao mesmo tempo uma espécie de sismógrafo do seu desmoronamento. (BARROS E SILVA, 2004, p.2004).

Neste registro, a posição histórica do compositor é digna de nota – embora ela só ganhe sentido a partir do trabalho propriamente intelectual-estético do artista. Ao passo que acompanhava o sonho da “utopia brasileira” do desenvolvimentismo nacional – no que seguia seu pai, Jobim e Niemeyer -, o seu surgimento na cena artística contemporânea se dava no momento em que o projeto social do período bossa-nova fazia água. Tratou-se, portanto, de um desencontro histórico de monta que valeria analisar com vagar.

O projeto utópico da bossa-nova já foi analisado por Lorenzo Mammì (1992). Sem a pretensão de aprofundar o tema, é importante indicar que o movimento musical capitaneado por João Gilberto sugeria a relativização e harmonização das contradições sociais, “prometendo a felicidade”, ao mesmo tempo em que estabelecida um diálogo com o jazz norte-americano, o que lhe permitiu avançar notavelmente na forma musical². Aproveitando desse avanço, Chico deu um passo importante ao conectar o samba à bossa-nova, o que trouxe elementos mais populares ao centro de sua composição musical. O que, aliás, é coerente com a “utopia brasileira” de seu pai, como observa

¹ Doutorando em Ciência Política na Universidade de São Paulo (USP), sob orientação do Professor Dr. Bernardo Ricupero. E-mail: belinelli.leonardo@gmail.com Agradeço a Isabella Meucci pelas sugestões e comentários feitos ao texto. As eventuais falhas e omissões, no entanto, são de minha inteira responsabilidade.

² Vale citar duas passagens do ensaio de Mammì. Primeiramente, o autor observa que “Bossa nova é classe média, carioca. Ela sugere uma ideia de uma vida sofisticada sem ser aristocrática, de um conforto que não se identifica com o poder. Nisto está sua novidade e sua força.” (MAMMÌ, 1992, p.63). Noutra passagem: “Um concerto de João Gilberto, ao contrário, mesmo num estádio, mantém algo de uma reunião de apartamento, em que se pede ao convidado uma canção (com o risco, inclusive, de que não cante). A utopia de João Gilberto é oposta. [...] Física e musicalmente, João Gilberto não sai de casa. É uma atitude que em geral seria rotulada como regressiva. Contudo, sua música se projeta no futuro, possui uma carga utópica. Até um comercial de televisão, cantado por ele, comunica uma sensação de temporalidade suspensa que não é ócio, mas uma atividade que se produz naturalmente, sem sofrimento ou esforço, como por emanção. [...] Se o jazz é vontade potência, a bossa nova é promessa de felicidade.” (idem, p.69-70)

Fernando Barros e Silva ao seguir a leitura que dela faz o crítico literário Antonio Candido (1990, 2008).

Assim, o interesse despertado pela obra de Chico tem algo mais do que o prazer da fruição estética, que nem por isso é menor. Trata-se de compreender como as composições, as peças teatrais e os romances do autor figuram a evolução sócio-histórica brasileira a partir de um ponto de vista popular. Neste sentido, ainda segundo Barros e Silva (2004), a obra de Chico seria capaz de revelar nossa própria história a partir de ângulos novos, até então insuspeitados.

Como não é o caso de fazer um balanço pormenorizado da produção de Chico num texto como este, vamos direto ao ponto que nos interessa: o diagnóstico atual da situação da experiência social brasileira feito por ele. Noutros termos, interessa ressaltar como o intérprete figurou a evolução da história nacional, que acaba por resultar numa perspectiva – provocativamente falando – anti bossa-novista³. Para tanto, vamos destacar especialmente alguns pontos de dois de seus romances, *Estorvo* e *Leite derramado*, escritos quando as lutas sociais e os horizontes emancipatórios enfrentaram forte regressão. Como linha mestra de nossa análise, adotaremos os argumentos de Roberto Schwarz (1999, 2012) sobre os romances, mas não ficaremos a eles restritos.

Estorvo e Leite derramado: O Brasil contemporâneo a partir de duas perspectivas

Acompanhando os argumentos do crítico literário Roberto Schwarz (1999, 2012), podemos notar alguns pontos formais de aproximação entre *Estorvo*, primeiro romance de Chico, e *Leite derramado*. Por exemplo, a narrativa em primeira pessoa – que se repete também em *Budapeste* e em *O irmão alemão*. A estratégia narrativa, que exige do escritor uma capacidade de identificação com personagens acima da média, tem o efeito de permitir a auto exposição “involuntária” (cf. SCHWARZ, 2012, p.146). Consequentemente, esta exposição tem grandes potenciais críticos, pois revela os motivos mais recônditos das ações das personagens e compõe o que Schwarz chama de “lógica da forma” (SCHWARZ, 1999, p.178; SCHWARZ, 2012, P.146). Por outro lado, importa notar que Chico usa a técnica que denominou “onirismo desperto” para estruturar *Estorvo* e *Leite derramado* são estruturados, (BARROS e SILVA, 2004, p.122)⁴. Noutros termos, os narradores em

³ Mudança semelhante é identificada por Marcelo Coelho (1991) quando sustenta que “desespero, o rancor de Chico Buarque a partir dos anos 70, a referência não mais utópica, mas irônica, de suas canções depois dessa época significam, acima de tudo, a derrota que se abateu sobre um país que não se reconhece mais a si mesmo. “

⁴ No seu conhecido texto sobre a posição do narrador no romance contemporâneo, Theodor Adorno (2008) indica uma contradição entre sentido da forma e a matéria que figuraria: o romance exige narração e, ao mesmo tempo, dadas as condições históricas, isto é impossível. É neste sentido que deveríamos observar as tentativas dos escritores

primeira pessoa de Chico costumam confundir o leitor ao ultrapassarem, sem aviso prévio, as fronteiras entre realidade e delírio, sem por isso deixarem de se referir à matéria brasileira e aos seus impasses históricos. Sem embargo, os delírios aqui têm um papel fundamental: podem acabar por figurar uma espécie de inconsciente/subconsciente nacional, o que aumenta a potência crítica dos romances; podem também colaborar para justamente dar conta de sugerir conexões não tão imediatas – o passado, o presente e o futuro dos Assumpção, por exemplo⁵. Como isso varia de caso em caso, é o caso de especificar de acordo com o objeto. Como fórmula geral – que, não custa repetir, *só ganha relevância quando percebida a partir do próprio objeto* - podemos perceber a estrutura combinada da narrativa em primeira pessoa e o “onirismo desperto”, com uma potencializando a outra no sentido de revelarem as inquietações oriundas de nossa formação social.

Em *Estorvo*, um sujeito de origem de classe média alta, mas decadente – filho de militar, possivelmente de alta patente - e sem pretensões sociais mais elevadas, corre pelo Rio de Janeiro que não é o da bossa-nova⁶. Aliás, bem o contrário: a paisagem carioca é dominada por tráfico de drogas, *shoppings*, condomínios de luxo que mais parecem bunkers para proteção contra os inimigos, os pobres. Mas nem por isso a classe alta deixa de entrar para a criminalidade. Por outra parte, a narração terá como ponto estruturante – ainda no registro técnico – a articulação das incertezas, que se imbricarão em muitos planos, como identidades, espaços e tempos. (Cf. OTSUKA, 2001, p.149).

Antes de aprofundar a análise, vale recapitular a estória do livro, que se inicia quando um jovem, que não trabalha, dependente da irmã e com relação escassa com a mãe⁷, é despertado de seu sono por um homem batendo à sua porta. Sem saber exatamente quem é, mas lembrando de tê-lo visto em algum momento inadequado, o jovem foge e aí começa a sua peregrinação de maneira

em inovar a maneira de narrar o real, já que o realismo à Balzac não é mais possível. Sem querer forçar o argumento, parece-nos que os dois romances de Chico Buarque que analisaremos no decorrer deste texto parecem ir em direção semelhante: é preciso dar notícia do estágio social em que o país se encontra, mas isso só parece ser possível a partir de um recurso onírico. Sustentando esta ideia está a crise histórica diante da qual estamos, que pode ser formulada como o desmanche do projeto de uma civilização brasileira. Voltaremos ao ponto adiante.

⁵ Vivian Carvalho (2009, p.16) lembra-se de um trecho luminoso em que isso ocorre em *Estorvo*. Trata-se do momento em que o narrador está parado diante do edifício de seu amigo e faz considerações se deve ou não visitá-lo. (Cf. BUARQUE, 1991, p.42)

⁶ Aliás, vale notar, como lembra Heitor Ferraz Mello (2003), que nem em *Fazendo Modelo*, nem em *Estorvo* e nem em *Benjamin* aparecem a palavra “Brasil”, mas é evidente que a matéria a ser tratada é a local.

⁷ Talvez seja possamos tomar como símbolo a ausência do pai, que nem por isso é esquecido. Vale perguntar: símbolo de quê ? Da morte do patriarcalismo brasileiro ? Possivelmente poderíamos pensar que o desmanche generalizado, que veremos adiante, afetou também esse pilar da situação nacional, sem substituí-lo por algo emancipatória, que são as relações imediatistas e claramente pautadas pelo dinheiro e pela nova dependência. Voltaremos ao tema na análise de *Leite derramado*.

aparentemente errática. Vai à casa da irmã, onde pega um cheque⁸, depois se dirige ao sítio da família, para o qual não ia há cinco anos – aliás, questão fundamental no romance, que envolve o distanciamento de seu amigo e seu casamento. Depois de certo tempo, percebe que o sítio havia se tornado uma plantação de maconha e é expulso de lá. Por isso, procura a sua ex-esposa, uma antropóloga que trabalha como vendedora em uma loja de alto padrão num shopping carioca. Pega a chave de sua ex-residência com ela e vai até lá, deixando-a alagada depois de tomar um banho e pegar seus pertences, que coloca numa mala. Volta para a casa de sua irmã, de quem rouba joias durante a festa. Depois, retorna ao sítio onde as troca por uma mala cheia de maconha, que não sabe onde deixar. Retorna para a casa da irmã, que foi estuprada e assaltada; lá encontra o delegado que o acompanha até o sítio e executa os bandidos. Em seguida, vai para o ponto de ônibus onde reconhece alguém que tenta abraçar, porém é esfaqueado. Sobe no ônibus e o livro termina com as fabulações do narrador protagonista.

Condensadora dessa experiência histórica, a conjunção do passado e do presente, é a situação do sítio da família do narrador, para onde, como mencionado, ele próprio vai na sua fuga aparentemente despropositada. O sítio, lugar de lembranças da infância, passa a ser local de encontro para a prática de crimes. É essa tensão entre o que foi o passado – que não deixava de ser sustentado nas desigualdades, mas que prometia alguma mudança – e o presente – no qual as expectativas de redenção social foram terminadas e mesmo os que se davam bem antes agora já não estão na mesma condição – que estrutura, do ponto de vista da matéria local, *Estorvo*. Nos termos de Roberto Schwarz, após o tempo da crença de que a ignorância seria “educada pela elite, e de outros tempos em que os malfeitos dos ricos seriam sanados pela pureza popular, chegamos agora a um atoleiro de que ninguém quer sair e em que todos se dão mal.” (SCHWARZ, 1999, p.179). Nesta relação entre passado e presente, convém notar a figura do amigo do narrador, que tem um passado vinculado às lutas de esquerda. Apequenado, este amigo parece figura deslocada no contemporâneo, o que sinaliza a descontinuidade entre um período em que haviam lutas emancipatórias sendo travadas e o momento posterior às suas derrotas.

⁸ De passagem, talvez coubesse lembrar a hipótese lançada por Roberto Schwarz (2012) de que a temática do dependente, cristalizada em José Dias de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, parece retornar, com outro sentido, à literatura contemporânea. Ela não só aparece em *Estorvo*, como também em *Azul e dura*, de Beatriz Bracher, e *Até o dia em que o cão morreu*, de Daniel Galera. E também não deixa de aparecer em *Leite derramado*, quando o narrador diz: “E se fizer questão de saber de onde procedem seus rendimentos, eu lhe afirmo que não tenho a menor ideia. Sou muito grato ao garotão [seu tataraneto, Eulálio d'Assumpção Palumba Neto], mas para ganhar milhões sem instrução alguma, dever ser artista de cinema ou coisa pior, pode escrever aí.” (BUARQUE, 2014, p.78).

Deste ângulo, a sensação de vazio que fica da leitura, segundo Roberto Ventura, deixa de ser defeito do enredo para se tornar precisamente sua qualidade⁹. Neste sentido, não deixa de ser importante a hora histórica em que aparece este romance de Chico, que veio à luz em 1991. Naquele momento, as expectativas redentoras de redemocratização eram frustradas, bem como se implantavam as “regras básicas” da economia neoliberal sob a égide do Consenso de Washington (1989). Se marcarmos 1988 como um ano de esperanças, devido à chamada “constituição cidadã”, podemos observar que em três anos chegamos ao sentimento de fim de linha aparentemente sem precedentes.

Esse vazio, aliás, aparece na própria composição do narrador, que pode ser visto tanto como um desocupado, como um jovem rico rebelde. Para Schwarz,

Note-se que a tônica do romance não está no antagonismo, mas na fluidez e na dissolução das fronteiras entre as categorias sociais – estaríamos nos tornando uma sociedade sem classes, sob o signo da delinquência? -, o que não deixa de assinalar um momento nacional. Ainda assim, não se entende o nivelamento sem considerar as oposições que ele desmancha. (idem, *ibidem*).

Sem querer forçar a nota, mas como não ver aí – para falarmos como Antonio Candido (1970) – uma “redução estrutural”, embora noutro plano, de um país que tem seu sistema de poder alicerçado por sobre negociatas escusas, nas quais supostos inimigos ideológicos não só realizam programas políticos semelhantes, como sentam para trocarem favores e/por dinheiro?¹⁰ No mesmo sentido, mas em outra dimensão, vale notar que esse desmanche afeta os próprios conflitos de classes, que, se não deixam de existir, dado que sua existência é pré-condição para a manutenção do regime capitalista, têm sua lógica de funcionamento alterada.

Neste sentido, vale observar o diagnóstico sobre a sociedade salarial, que aparece em via de desmanche. O narrador não trabalha e é sustentado pela irmã, que depende do marido. Por sua vez, os trabalhadores de que o livro fala são aqueles ligados à plantação de maconha, que são, portanto, ilegais, precarizados e hiper-explorados. Este seria o colapso da modernização, de que fala Robert Kurz no livro também analisado por Roberto Schwarz em *Sequências brasileiras*. (OTSUKA, 2013)¹¹. Vale esclarecer.

⁹ Não tive acesso ao texto de Ventura sobre *Estorvo*. Baseio-me no relato que faz Marcelo Coelho (1991).

¹⁰ Lembro especialmente aqui a formulação de Francisco de Oliveira (2011) sobre o surgimento de uma nova classe social no Brasil, “que se estrutura sobre, de um lado, técnicos e intelectuais *doublés* de banqueiros, núcleo duro do PSDB, e operários transformados em operadores de fundos de previdência, núcleo duro do PT. A identidade dos dois casos reside no controle do acesso aos fundos públicos, no conhecimento do “mapa da mina”. (OLIVEIRA, 2011, p.147). Ou na formulação de Paulo Arantes (2007) sobre o nosso “capitalismo de acesso”, que aparecerá adiante em *Leite derramado*.

¹¹ Como indicação de que a situação era objetiva, Otsuka lembra que o diagnóstico histórico e social feito por Schwarz a partir de *Estorvo* precedeu a leitura de *O colapso da modernização* de Robert Kurz. Não se tratou, pois, de projetar a análise kurziana no romance de Buarque.

Para Kurz, as forças produtivas capitalistas – mais precisamente, o desenvolvimento tecnológico - teria chegado a tal ponto que permitiria aos seus donos prescindirem do trabalho. Esta é a modernização que causa a desintegração das próprias condições históricas que propiciaram aos trabalhadores europeus certa integração por meio do chamado *Welfare State*.¹² Do ponto de vista da periferia, a situação era ainda pior: com baixa capacidade produtiva, recursos escassos e diante deste quadro de competitividade que não alcança, as nações periféricas tinham pela frente um quadro de desintegração *estrutural* mais intensa, mas que chegaria aos países centrais¹³. Por outro lado, não custa lembrar, essa desestruturação estrutural do capitalismo se dava em combinação com a matéria local, que continuava reproduzir iniquidades antigas. (Cf. OLIVEIRA, 2011).

Como uma das questões principais da crítica, talvez a principal, é especificar, notemos que o narrador de *Estorvo* não se enquadra com exatidão na ideia de “sujeito monetário sem dinheiro”, formulada por Kurz, e apropriada por Schwarz, para dar conta dos sujeitos descartados pela relação capital-trabalho, embora esteja próximo dela. Sua situação social é a de sujeito dispensável, como a sugerida pela categoria mencionada, mas não é a de ausência de cidadania. Aliás, em certo sentido, essa cidadania – aqui significada como acessos, ainda que indiretos, às posições sociais relevantes – é que parece garantir, ainda que ambigualmente, sua sobrevivência¹⁴.

Noutro plano, como lembra Edu Otsuka (2001), o narrador de *Estorvo*, diferentemente dos de *Memórias póstumas* e *Dom Casmurro*, não quer nos fazer crer naquilo que narra. Ao contrário, sublinha as incertezas, as hesitações. Mais precisamente: embora esteja muito próximo dos acontecimentos, não consegue lhes dar sentido, o que indica sua relação problemática com a temporalidade. O passado lhe parece turvo e o presente pouco crível, embora ambos sejam reais. Neste mesmo assunto, mas noutra direção, convém observar percepções estereotipadas que o

¹² Para “fechar o circuito”, que parece que é a resultante de *Sequências brasileiras*, observemos que a modernização era, ao menos em parte, a ideia perseguida pela “utopia brasileira” de matriz desenvolvimentista a qual aludimos no início do texto. A mesma questão voltará adiante.

¹³ Novamente, vale indicar os paralelos que a situação objetiva impõem à análise crítica. Como lembra Paulo Arantes (2004), que desenvolverá o argumento, Ulrich Beck, que nada tem a ver com a tradição de que estamos falando, também falará de “brasilianização do mundo”. Aliás, sem querer forçar a nota, esse argumento pode facilmente ser combinado com os achados de Schwarz (2008) sobre o fundo estrutural da volubilidade de Brás Cubas. Se o sujeito burguês por excelência estava aqui no século XIX, trata-se, justamente, de que o Brasil adiantava processos que só seriam descortinados por Adorno e Horkheimer (2006) ao longo do século XX. Em termos sumários: a não-universalização das ideologias correspondentes ao capitalismo, que no entanto as faz crer universal no “centro”, o que só depois seria desvelado, era constitutiva da posição histórica brasileira.

¹⁴ Como lembra Otsuka, quando o protagonista se dirige ao sítio de sua família, não se apresenta como o dono, nem exerce o direito de propriedade, como também não gosta da situação. Mas, no entanto “também não recua diante da situação que encontra no sítio, adaptando-se rapidamente a ela.” (OTSUKA, 2001, p.153).

narrador-protagonista nos conta, o que às vezes lhe dá ar elitista, mas às vezes lhe dá um ar de esvaziamento, como se não tivesse pensamento próprio¹⁵.

As repetições que o romance indica - duas malas, duas viagens da irmã, dois gestos repetidos - bem como os dois momentos em que aparece o delegado - na porta, no início da estória, e no sítio, onde manda executar seus parceiros de crime - indicam que o final do romance não está no fim de suas páginas. Aliás, não se trata propriamente de final, se por ele entendermos um fechamento, que parece pressupor uma ideia de linearidade. Neste sentido, o romance parece ser estruturado de maneira circular, embora exista e vigore o tempo cronológico. Esta circularidade não tem a ver com a consciência turva, mas nem tanto, do narrador, e sim com uma estratégia narrativa do autor, que parece figurar uma situação sem saída, onde culpados e vítimas se confundem, bem como as causas e consequências. Pode ser possível fazer um paralelo com a dissolução social apontada por Schwarz, pois como ela é geral e a criminalidade parece ser o seu resultado, todos os culpados são, em certo sentido, vítimas, mas não deixam de ser culpados.

Poder-se-ia pensar que a situação do narrador é similar a da malandragem. Por isso, vale notar as diferenças dessa situação com a malandragem “tradicional” analisada por Antonio Candido (1970), por Roberto Schwarz (2012b) e por Edu Otsuka (2007), que se referem a *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antonio de Almeida. As diferenças entre o narrador protagonista de *Estorvo* e o malandro tradicional são grandes: não se trata do mesmo estrato social - homens livres e pobres-, como não se trata de uma tradição culturalista. Por outro lado, também não é a malandragem elitista do tipo Brás Cubas. Na verdade, parece nem se tratar de malandragem propriamente, pois a infração à regra - característica definidora da malandragem - passa a ser norma geral. Se o paradoxo espanta num primeiro momento - infração como norma - ela se torna compreensível à luz da análise do desmanche de Kurz, que Schwarz aproveita. Essa ideia pode ser combinado com a de Otsuka, que sublinha que “ao contrário do que ocorre na tradição da malandragem, nem tudo se remedeia, pois o protagonista vai se atolando cada vez mais [...]” (OTSUKA, 2001, p.151).

Pode se dizer algo similar do narrador de *Leite derramado*. Nele, no entanto, o ponto de vista muda e se aproxima do de *Dom Casmurro*, como observa Roberto Schwarz. Agora quem fala é Eulálio Montenegro d'Assumpção, um nonagenário internado num hospital em péssimas condições. O romance, que conta com vinte e três capítulos, se constitui como uma narração amalucada do

¹⁵ Otsuka explora a relação entre o narrador e o mundo em *Estorvo*: “... trata-se de um sujeito não apenas sem dimensão interior bem definida, que experimenta tudo como opaco e incompreensível, mas mais propriamente de um sujeito esfacelado, impedido de encontrar - e muitas vezes até de buscar - o sentido que lhe permitisse superar essa opacidade.” (OTSUKA, 2001, p.140)

narrador, um membro medíocre e decadente da elite brasileira, sobre vários fatos de sua vida e de seus antepassados. Destaca-se nessa narrativa a sua paixão por Matilde, sua ex-esposa, que era filha adotiva, de uma escapada do pai, e a única negra de um conjunto de irmãs brancas, o que causava desgosto à sua sogra. A moça tinha conhecimentos humildes de francês e cultura, o que envergonhava o marido. No entanto, apesar – por causa? - de subjugada, Matilde fugiu dos desmandos de Eulálio, sem que saibamos exatamente o motivo e nem para onde. O que se percebe – e aqui novamente Chico utiliza da auto exposição involuntária de que fala Schwarz¹⁶ – é que Eulálio tinha verdadeiro prazer em humilhar sua esposa, numa combinação social tipicamente brasileira. É neste sentido que Schwarz observa o paralelismo com *Dom Casmurro*, no qual algo deste gênero aparece. Aliás, talvez caiba fazer, neste registro, um breve paralelo entre este fato e a formulação de Sérgio Buarque de Holanda (2006) sobre o “homem cordial”, que é justamente o sujeito movido pelas emoções, o que lhe confere um caráter errático e despótico. Neste sentido, o que Machado de Assis e Chico Buarque apontam, guardadas as proporções e os devidos distanciamentos temporais, é a combinação perversa dessa cordialidade, costumeiramente louvada como modo particular do “ser brasileiro”, com a posição de classe. “Em suma, tanto o amor como o ciúme se alimentam da desigualdade de classe e de cor, que segundo a ocasião funcionam como atrativo ou objeção. Estamos em plena comédia brasileira.” (SCHWARZ, 2012, p.144). Mas a questão é ainda mais profunda, porque isso diria algo sobre um dado tipo social brasileiro. O gosto do narrador

... pelas mulheres é forte e lhe dita condutas e análises surpreendentes, em dissonância com a sua frouxidão geral, com seus preconceitos de toda ordem e as obnubilações do ciúme. Longe de ser um erro na construção da personagem, o desnível compõe um *tipo*. Ainda aqui estamos em águas machadianas, onde também a fibra amatória é a exceção que escapa a certo rebaixamento genérico e derrisório imposto pela condição de ex-colônia às elites brasileiras. Como marca local, a desproporção entre a intensidade da vida amorosa e a irrelevância da vida do espírito é uma caracterização profunda, com alcance histórico, a que o romance de Chico Buarque acrescenta uma figura. (SCHWARZ, 2012, p.147 – grifo nosso)

Como *Estorvo*, *Leite derramado* também se estrutura numa espécie de movimento contínuo, só que desta vez ele é o da memória e não mais o da fuga – sem deixar de ser, em certo sentido, também uma fuga em sentido específico, pois trata-se de uma “fuga para o passado”, onde os Assumpção reinavam sempre às voltas com as redes de corrupção que cercam os “donos do poder”. Não é difícil perceber, então, que as glórias da família ora decadente figuram justamente boa parte

¹⁶ Ou, ainda segundo o mesmo crítico, podemos fazer um paralelo com *As três mulheres de ppês* de Paulo Emílio Salles Gomes. (Cf. SCHWARZ, 2012)

das razões do atoleiro histórico nacional, do qual o país não sai. Vale notar que a formalização artística de uma matéria local também neste ponto, pois uma das ideias fixas da reflexão nacional é a de que a elite brasileira deveria ter papel civilizador e esclarecido, na medida em que deveria construir, por exemplo, o Estado nacional, como lembra o próprio Schwarz em citação anterior. Ou, noutro exemplo, fazer a república e colocar o país no mesmo patamar das nações civilizadas. Ou ainda o papel atribuído, inclusive por parte de setores progressistas da sociedade, à burguesia nacional nos anos 60. Em fórmula muito direta, e por isso algo extremada, pode-se dizer que este romance de Chico Buarque investiga *quem eram aqueles responsáveis pela construção da nação*. Neste sentido, figurar todas as veleidades, os abusos, os caprichos – além do orgulho cosmopolita – desta camada social parece significar, retrospectivamente, uma crítica radical à certa perspectiva sobre a história nacional, o que nos rememora a questão do ponto de vista popular da obra de Chico Buarque. Em poucas palavras: a elite ilustrada sempre se sentiu desobrigada de construir o país e dele se aproveitou como podia, tal como indicava as negociatas do pai do narrador¹⁷. Por sua vez, a situação deste figura um paralelismo com a situação do passado brasileiro, pois, apesar de enfermo, Eulálio não morre, como o passado brasileiro não passa¹⁸. Fica a questão: tal como Eulálio, que não tem mais salvação, o Brasil não teria mais saída? A crer na conjugação dos romances, o cenário parece sombrio.

Vale nos deter numa operação complexa que Chico Buarque busca armar para estruturar seu romance: a ideia de que o tempo, no Brasil, *passa e não passa*. Por um lado, os Eulálios d'Assumpção fazem uma trajetória socialmente decadente, com os últimos morando em cubículos na periferia e se relacionando com as drogas. Mas por outro estão aí as práticas despóticas figuradas no narrador, com o assédio às enfermeiras, que para ele ocupam posições análogas a de seus empregados. A ênfase nos nomes repetidos – Eulálios e Balbinos – quer figurar esse movimento. A narrativa não é circular, como em *Estorvo*, mas também não se resolve num sentido linear, que não tem fim e, paradoxalmente, não se resolve, como no romance anterior. Exemplar disso são as sucessões, cada vez mais rebaixadas, dos Assumpção. Neste registro, vale notar como a ênfase do narrador no “p” de Assumpção, que é marca de classe, tinha importância - “abria portas” - mas hoje se torna apenas algo ridícula. *Mas continua a existir*.

Quanto a figura do narrador, já observamos anteriormente as proximidades entre os dois livros analisados: ambos são narrados em primeira pessoa e ambos com a técnica do “onirismo desperto”.

¹⁷ Como aludido anteriormente, trata-se do que Arantes (2007) chamou de “capitalismo de acesso”. Ou, anteriormente, Raymundo Faoro chamou de “capitalismo politicamente orientado”.

¹⁸ Um mecanismo que sugere isso é a repetição dos nomes da linhagem do narrador, que chamam todos Eulálio d'Assumpção ou variações femininas (Eulalinha, Maria Eulália).

Mas neste romance esta técnica parece ter sentido diferente daquele sugerido em *Estorvo*, embora em ambos os casos o narrador seja claramente “pouco confiável”. Em *Leite derramado*, o onirismo desperto se volta para a memória, relacionando-o com o presente, que não é apenas um rompimento cronológico com o passado, mas é também um rompimento histórico-social com ele, que nem por isso deixa de existir. A nosso ver, um exemplo disso ocupa lugar central no livro: o já citado casamento com Matilde. Fosse outros os tempos, dificilmente Eulálio, o narrador, seria abandonado – embora seja verdade que não saibamos os rumos de sua ex-esposa. Se compararmos, pelo ângulo de classes, a indiferença com que Bentinho tratou a morte de Capitu e o saudosismo de Eulálio por Matilde poderemos sugerir que mais do que os respectivos amores, a questão fundamental era o poder de classe, como sugere Schwarz (2012). Embora, como sugere o mesmo Roberto Schwarz (1997), a classe de Bentinho já estivesse em desaparecimento no momento em que *Dom Casmurro* é escrito, ela ainda conservava influências e posições que são hodiernamente inimagináveis para alguém como Eulálio D'Assumpção, o narrador. E aqui fica uma impressão sobre *Leite derramado*: apesar de fazer uma caracterização brilhante da elite brasileira ao longo do tempo, com figurações convincentes no modo de se portar, de escrever e pensar, a parte “atualizada” dos Assumpção – netos, bisnetos, tataranetos do narrador – fica de fora do enredo e, neste sentido, deixa de contribuir para a investigação do contemporâneo. Em suma: poder-se-ia dizer que *Leite derramado* é um livro brilhante sobre aspectos que já conhecíamos.

Considerações finais: fim de linha?

Como assinalamos no início deste trabalho, Chico Buarque surge na cena cultural brasileira em torno de 1964. Tido como o principal compositor da resistência, Chico parece, de fato, refletir continuamente sobre os rumos do país. Queremos destacar o que isso significa tendo em mente 1964 como ponto de partida. Como diz Paulo Arantes, o “*fato é que ainda não acusamos suficientemente o Golpe. Pelo menos não o acusamos na sua medida certa, a presença continuada de uma ruptura irreversível de época.*” (ARANTES, 2014, p. 282 – grifo nosso). Salvo engano, parece-nos que Chico Buarque busca, justamente, atinar para o que significou este rompimento. E não cremos que seja ir longe de mais pensar que a obra de Buarque parece indicar que

À luz dos seus próprios critérios civilizacionais, um padrão evolutivo foi irrecuperavelmente quebrado pelas elites condominadas em 1964. Mesmo para os padrões brasileiros de civilização, pode-se dizer que a Ditadura abriu as portas para uma reversão na qual Norbert Elias poderia quem sabe identificar o que chamou por vezes de verdadeiro processo *descivilizador*. (ARANTES, 2014 p.284-5 – grifo do autor)

Diga-se logo, para evitar confusões, que Paulo Arantes, no texto que estamos glosando, parece mirar outras questões. Porém, como se trata de uma tentativa de distinguir, relacionar e totalizar, é possível partir de suas reflexões para pensar o diagnóstico de Chico Buarque sobre o Brasil contemporâneo.

Estorvo parece ir justamente na direção de figurar um crescente processo de “descivilização” à brasileira, no qual há um desmanche de conflitos e um destino comum: a ameaça do extermínio. Note-se, aliás, os sentidos dessa ameaça. Por um lado, trata-se de uma sociedade em decomposição, na medida em que o trabalho deixa de ser necessário ao capital; por outro, e em consequência, a ameaçada do extermínio físico, determinado pela luta pela sobrevivência numa sociedade em que o cerco se fecha. Não é outro o sentido da ideia de que a infração virou regra, pois seu fundamento é o de que *não existem regras quando o extermínio está a vista*. Em perspectiva radical, que não aparece figurada inteiramente no romance, tratar-se-ia da ideia de Estado de exceção. Como diz Laymert Santos (2007, p.352)

Mas agora a decisão da exceção não decorre do exercício da potência do humano, nem mesmo quando se trata das elites estadunidenses. A machina machinorum do Mercado parece não mais obedecer a ninguém. Excedendo a si mesma, é ela que se declara ao mesmo tempo como regra ... e exceção.” (SANTOS, 2007, p.352, grifo nosso)

Aliás, teria sido precisamente esse horizonte que 1964 rompeu, segundo Arantes (2014): o financiamento privado do extermínio sistêmico de pessoas feito pelo Estado. O que, não custa lembrar, tinha justamente a ver com a necessidade de permitir o funcionamento “adequado” do sistema capitalista. Neste sentido, convém destacar as indicações que Walter Garcia (2013) faz sobre as relações intelectuais de Chico Buarque com o presente, sempre a partir de sua relação com 1964. O autor cita uma entrevista do próprio Chico Buarque – dada à revista *Ocas*, de 24 de julho de 2004 – na qual ele compara a vida atual com a vida durante o regime militar. Destaquemos a seguinte passagem:

É ruim estar nessa loucura. Não vivo com paranoias, não tenho essa preocupação. Já passei por climas parecidos, mas que eram mais fáceis de lidar. Por exemplo, no tempo da repressão, sendo realmente ameaçado de ser morto, sofrer acidentes, eu convivia com isso. Não era paranoia de repente chegar uma caixa na minha casa e eu ter que atirar longe para ver se explodia. *Mas o que acontece é que você vive com esse clima, e o que te ameaça não vem do inimigo. Esses caras que estão fazendo isso, eu provavelmente dou razão a eles.* (BUARQUE apud GARCIA, 2013, grifos de Garcia)

Segundo Garcia, embora a análise da forma difira da análise das intenções do autor, é de se notar que a declaração remete a músicas cantadas por Chico (“Pivete”, “O meu guri”, “Ode aos ratos”, “Embolada”, “Brejo da Cruz” e etc). Aliás, ainda de acordo com o mesmo autor, tais músicas “condensam matéria histórica semelhante à condensada em “Tô ouvindo alguém me chamar”, “12 de outubro” e “Eu sou 157”, composições de Mano Brown, o que indica que tampouco a comparação entre os dois grupos seria forçada.” (idem, p.30). Daí a comparação que Garcia faz de “Sinhá” com “Negro drama”, da qual conclui:

De um lado, “Negro drama” expressa o revide à violência atual recebida pela classe baixa, com ódio alimentado *da imagem dos antepassados escravizados*. De outro lado, “Sinhá” expressa a consciência de saber-se herdeiro tanto da crueldade desmedida quanto das artimanhas de quem só dispunha dos feitiços de sedução. Neste quadro, é evidente que a violência do senhor de engenho branco é superior e miserável. Mas o escravo negro não faz papel de inocente, o que dificulta o maniqueísmo e alimenta de tormento a consciência – radical – desse cantor sarará de classe média. (idem, p.31 – grifo do autor)

Por outra parte, *Leite derramado* parece buscar captar parte do fio de continuidade da história brasileira, sem prejuízo da admissão da ideia de rompimento em 1964. Aliás, como dito, o romance busca justamente mostrar como se combinam tais elementos. A ênfase na continuidade não acarreta a percepção de que algo mudou e o horizonte de expectativa, inclusive de parte da camada dominante nacional – ou melhor, ex-camada dominante- se apequenou.

O livro também sugere os traços históricos que acompanharam um certo tipo de nossa elite pouquíssima civilizada, embora cosmopolita. Aliás, observemos o paralelo entre a ideia de “descivilização” formulada por Arantes com a de “homem cordial” de Holanda, pois esta noção, tal como ensina o autor de *Raízes do Brasil*, se opõe justamente à ideia de civilização. Neste sentido, se a cordialidade já era a negação da civilização, e assim permite comportamentos despóticos, podemos começar a pensar como esta, que não deixa de ser matéria local, se combina com os imperativos globais do sistema capitalista, que passa, a partir dos meados dos anos 60, por um grande processo de intensificação. Em poucas palavras, poder-se-ia dizer que a *cordialidade é especialmente funcional à lógica da exceção*, na medida mesmo em que tem como fundamento a irracionalidade. Por outro lado, um país que conta com uma “construção interrompida”, para falar como Celso Furtado, torna-se especialmente frágil diante dessa combinação poderosa.

Esquemmatizando: note-se que *Estorvo* diagnosticava, como *Leite derramado*, o presente. Por outro lado, o primeiro romance parecia ter um foco maior *no que virá*, enquanto o segundo parece

sublinhar a importância *do que existiu*¹⁹. Um olhara para o futuro, o outro para o passado²⁰. No entanto, essas duas metades compõem o presente. Moral da história: o passado-presente se combina com o futuro-presente e desautoriza esperanças de melhora. Para Schwarz, “talvez seja isso o leite derramado que não adianta chorar: persistiu a desigualdade, desapareceram o decoro e a autoridade encascada, e não se instalaram o direito e a lei.” (SCHWARZ, 2012, p.150). Utilizando a fórmula de Paulo Arantes, os livros de Chico acabam por assinalar que “onde havia um horizonte de superação, existe uma ratoeira. Essa armadilha é o Brasil do futuro, que afinal chegou.”²¹.

¹⁹ Para fazer justiça, é preciso reconhecer que Chico insere em *Leite derramado* alguns elementos que já apareciam em *Estorvo*. Por exemplo, o envolvimento do neto do narrador com drogas.

²⁰ Essa relação pode ser feita também entre os dois últimos livros de Roberto Schwarz, *Sequências Brasileiras* e *Martinha versus Lucrecia*. O primeiro deles parecia mais próximo de um diagnóstico do então tempo presente, como indicam os textos sobre os livros de Kurz, Buarque e Paulo Lins, além do “Fim de século”. Por outro lado, *Martinha versus Lucrecia* parece caminhar numa direção diferente, buscando compreender como o passado deu no presente. Sintomático disso é a ideia de que Caetano Veloso figuraria um “percurso de nosso tempo”, para usarmos o título do ensaio de Schwarz sobre *Verdade Tropical*. Neste sentido, parece haver dificuldade de realizar um diagnóstico do presente, como feito em *Sequências*. Talvez isso se deva, inclusive, ao fato de que a voltagem das obras literárias – a expressão é de Ivone Daré Rabello e Edu Otsuka – tenha decaído na última década.

²¹ Ver a entrevista do filósofo: <http://www.estadao.com.br/noticias/geral,o-futuro-que-passou,1045705>

BIBLIOGRAFIA:

ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max (2006). *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

ADORNO, Theodor (2008). *Notas de Literatura I*. São Paulo, Editora 34/Duas Cidades.

ARANTES, Paulo (2004). *Zero à esquerda*. São Paulo, Conrad Editora.

ARANTES, Paulo (2007). *Extinção*. São Paulo, Boitempo Editorial.

ARANTES, Paulo (2013). O futuro que passou (entrevista ao jornal O Estado de São Paulo). Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/geral,o-futuro-que-passou,1045705>

ARANTES, Paulo (2014). *O novo tempo do mundo*. São Paulo, Boitempo Editorial.

BARROS e SILVA, Fernando (2004). *Chico Buarque*. São Paulo, PubliFolha.

BUARQUE, Chico (1991). *Estorvo*. São Paulo, Companhia das Letras.

BUARQUE, Chico (2004). *Leite derramado*. São Paulo, Companhia das Letras.

CANDIDO, Antonio (1970). Dialética da malandragem. Revista do IEB-USP, nº8.

CANDIDO, Antonio (1990). Radicalismos. *Estudos Avançados*, volume 4, número 8.

CANDIDO, Antonio (2008). “A visão política de Sérgio Buarque de Holanda”. In: MONTEIRO, Pedro Meira e EUGÊNIO, João Kennedy (orgs). *Sérgio Buarque de Holanda – perspectivas*. Campinas e Rio de Janeiro. Editora Unicamp e Editora UERJ.

CARVALHO, Vivian (2009). *O romance de Chico Buarque: uma leitura de Estorvo, Benjamin e Budapeste*. Dissertação de Mestrado – Literatura Brasileira. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

COELHO, Marcelo (1991). Estorvo. Disponível em: http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit_esto_coelho.htm

GARCIA, Walter (2013). “Radicalismos à brasileira”. *Celeuma*. Nº1, Vol.1 Maio de 2013.

HOLANDA, Sérgio Buarque (2006). *Raízes do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras.

MAMMÌ, Lorenzo (1992). João Gilberto e o projeto utópico da bossa nova. *Novos Estudos CEBRAP*, nº 34, novembro de 1992.

MELLO, Heitor Ferraz (2003). “Alegorias do vazio: a obra de Chico Buarque”. *Revista Cult*, nº 63, junho de 2003.

OLIVEIRA, Francisco de (2011). *Crítica à razão dualista/ O ornitorrinco*. São Paulo, Boitempo Editorial.

SANTOS, Laymert (2007). “Brasil contemporâneo: estado de exceção?” In: OLIVEIRA, Francisco de e RIZEK, Cibele Saliba (orgs). *A era da indeterminação*. São Paulo, Boitempo Editorial.

SCHWARZ, Roberto (1997). *Duas meninas*. São Paulo, Companhia das Letras.

- SCHWARZ, Roberto (1999). *Sequências Brasileiras*. São Paulo, Companhia das Letras.
- SCHWARZ, Roberto (2008). *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo, Editora 34.
- SCHWARZ, Roberto (2012). *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo, Companhia das Letras.
- SCHWARZ, Roberto (2012b). *Que horas são ?* São Paulo, Companhia das Letras.
- OTSUKA, Edu (2011). *Marcas da catástrofe – experiência urbana e indústria cultural em Rubem Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque*. São Paulo, Nankin Editorial.
- OTSUKA, Edu (2007). Espírito rixoso: para uma reinterpretação das Memórias de um sargento de milícias. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. 44 (2007). Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/34564>
- OTSUKA, Edu (2013). Sequências brasileiras, ruptura mundial. *Eutomia – revista de Literatura e Linguística*. Recife 11(1). Disponível em: <http://www.repositorios.ufpe.br/revistas/index.php/EUTOMIA/article/view/248/210>