

AS DERIVAS DA HISTÓRIA

AS RUINAS DO PRESENTE E A FANTASMAGORIA DO PASSADO NA OBRA DE CHICO BUARQUE

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i40p217-226>

Ettore Finazzi-Agrò

RESUMO

O ensaio tenta avaliar a relação entre história e ficção no romance *Essa gente* e nos contos incluídos em *Anos de chumbo* de Chico Buarque. Ambos os livros, de fato, descrevem, com um olhar melancólico e, ao mesmo tempo, indignado, o presente da sociedade brasileira, mostrando uma realidade que guarda as marcas sujas deixadas pelo regime autoritário que começou em 2019. Balançando entre a representação objetiva e a fantasmagoria, a prosa de Chico desemboca numa denúncia áspera e dolorida de um tempo regido não pela força de lei e sim pela lei da força.

PALAVRAS-CHAVE: Chico Buarque; *Essa gente*; *Anos de chumbo*; história; fantasmagoria

ABSTRACT

This essay tries to evaluate the relationship between history and fiction in the novel *Essa gente* and in the short stories included in *Anos de chumbo* by Chico Buarque. Both books, in fact, describe, with a melancholic and, at the same time, indignant gaze, the present of Brazilian society, showing a reality that bears the dirty marks left by the authoritarian regime that started in 2019. Swinging between objective representation and phantasmagoria, Chico's prose ends in a harsh and painful denunciation of a time governed not by the force of law but by the law of force.

KEYWORDS: Chico Buarque; *Essa gente*; *Anos de chumbo*; history; fantasmagoria

A

história deixa sempre, atrás de si, rastros: marcas quase apagadas, fantasmas do que foi ou resíduos palpáveis, sujados pela poeira do tempo. São, por um lado, os objetos colecionados por Eduard Fuchs que Walter Benjamin elegeu a modelo do materialismo histórico (Benjamin: 81-123) ou *les absents de l'histoire*, pelo outro, colocados por Michel de Certeau no centro de qualquer reconstrução historiográfica (Certeau, 1987: 208-18; 2002: 119-42). São esses restos concretos ou evanescentes aquilo com que lida, afinal, a memória pessoal e coletiva, reconstruindo o passado e praticando o presente, sem conseguir determinar realmente o futuro.

O poder da literatura é, em aparência, outro, visto que escrever poesia ou prosa deveria significar imaginar o presente e fingir o futuro, representando o passado como um palimpsesto em que é possível reativar fatos e construir personagens que podem ser reais e, ao mesmo tempo, sombras de eventos pretéritos e figuras perdidas no tempo. A literatura, nesse sentido, é um dispositivo baseado no verossímil ao contrário do que acontece com a história que pretende restituir a verdade. Se as intenções permanecem diferentes, todavia, a operação literária e a reconstrução historiográfica guardam na prática um parentesco evidente visto que, em ambos os casos, o que se dá a ler é sempre uma representação subjetiva do acontecido e dos agentes daqueles acontecimentos – ou dos agidos por aqueles acontecimentos.

Observações banais, no fundo, mas que, a meu ver, desembocam numa primeira avaliação crítica — ainda tosca e rudimentar — das obras literárias de Chico Buarque, que

são, ao mesmo tempo, representações fidedignas do real e reinvenções duma realidade que se apresenta como estranha e estranhada. E é nesse manter-se sempre em equilíbrio entre verdade histórica e falsificação literária que eu vejo, justamente, o cerne da sua inspiração e da sua escritura. Bastaria, de fato, mencionar *Leite derramado* ou *O irmão alemão* para provar que esse balançar entre história subjetiva e literatura objetiva (ou vice-versa) é, de fato, a cifra da sua prosa.

A resposta de Chico ao apelo da realidade é, nesse sentido, sempre ambígua ou ambivalente, sobretudo quando o presente é manchado pela irreabilidade de uma situação política e social ao limite da decência e da tolerabilidade, como aconteceu no Brasil a partir de 2019. A era bolsonarista, com sua atuação no campo econômico, sanitário e ecologista, com as suas medidas repressivas e antidemocráticas, com a sua máscara autoritária e com as muitas máscaras de um homem “sem profissão” e “sem qualidades”, criou, de fato, uma situação sociocultural cujos resíduos e cujas heranças continuam afligindo e sujando a realidade brasileira.

Não por acaso os últimos livros de Chico são impregnados de indignação e de repugnância frente a uma situação histórica que tinha semelhanças preocupantes com a época da ditadura militar. Em *Essa gente*, por exemplo, o quadro das relações sociais e pessoais é proposto na forma de um diário confuso ou de cartas sem resposta. Uma narrativa, então, aparentemente sem ordem ou coerência na qual se espelha uma realidade também ela caótica e anômica onde tudo, a partir do título, parece declinado na forma de um borrado de incoerências e falimentos afetando *essa* humanidade sem rumo certo e sem significado próprio, que pode ser resumida apenas num pronome indicativo, num dêitico que não tem referente fixo ou que tem como referente apenas um impessoal e abstrato *gente*. É, todavia, sobretudo nos contos reunidos em *Anos de chumbo* que é possível ler a rejeição do autor — e, ao mesmo tempo, a sua atenção compadecida — a respeito de uma sociedade corrupta, violenta, injusta e aparentemente sem salvação.

Voltando às diferenças entre o relato histórico e a representação literária, é evidente que o historiador não se pode dar ao luxo nem da fantasia nem da indignação ou da compaixão — e, nesse sentido, vale ainda o axioma rosiano da estória que, “a rigor”, é contra a história. É, todavia, igualmente evidente que é apenas quando a história é atravessada pelas estórias que ela chega a mostrar as suas feridas e as suas falências, reencontrando, enfim, o seu sentido mais profundo e a sua completude, resgatando assim

aqueles silêncios e aquelas ausências apontadas por Michel de Certeau, que é preciso, de fato, presentificar na sua evanescente materialidade.

Tome-se como exemplo a primeira narrativa de *Anos de chumbo*, intitulada “Meu tio”, onde atrás da descrição fria — feita por ela mesma — de um abuso sexual de uma adolescente por parte de um irmão da mãe, temos um quadro terrível de violência, degradação moral e prepotência que são os conotados mais visíveis da era Bolsonaro. O tio, como o Fúlvio Castello Branco de *Essa gente*, são os personagens emblemáticos daquela deriva violenta e arrogante infectando o corpo da nação com a sua cafonice e o seu egoísmo de classe, enquanto a adolescente é a vítima simbólica, o bode expiatório sem nome e sem direitos a quem Chico Buarque dá voz tirando-a do seu anonimato e da sua resignação.

São essas pegadas sujas e fedorentas, deixadas por um regime aliciando ou fomentando os privilégios de classe, que encontramos, de fato, nos dois últimos livros de Chico, atravessados por uma indignação às vezes mascarada, às vezes explícita como quando, pela pena do seu alter-ego Duarte, nos fornece, em *Essa gente*, uma descrição impiedosa do panorama social brasileiro observado do alto da janela do seu quarto:

É isso o Brasil. Um preto desata a correr, estava demorando. Dez, vinte banhistas correm atrás. Agarram o preto, vão linchar. Chegam dois PMS pardos e isolam o preto. É deles o direito de bater no preto. Vão estrangular o elemento. Abrem a boca dele na marra. Devolvem a corrente de ouro para a vítima. É uma morena clara de corpo bem-feito que pega a corrente com asco. Conduzem o preto para a viatura. Será detido. Vai apanhar feito cachorro na delegacia, mas será liberado porque é “dimenor”. Um galalau daqueles, quinze anos de idade, mais um delinquente solto nas ruas. É isso o Brasil. Alguém precisa pôr ordem nessa bagunça. (Buarque, 2019: 152)

Com essas frases curtas, com esse ritmo quase sincopado, a descrição de uma cena de violência urbana parece tornar-se uma denúncia ofegante do clima mefítico que se respira na sociedade brasileira por parte de uma testemunha afastada, aprovando de longe o castigo do jovem ladrão e a volta à ordem. Logo depois, porém, aquela gente longínqua é identificada de perto se tornando esta gente:

Entrementes a do corpo bem-feito deixa a areia amparada por um velho sacana. São interpelados no calçadão por outro senhor, que a tudo assistiu impassível. O senhor impassível sou eu, Duarte. A gostosa e a Rosane e o sacana é o Fúlvio Castello Branco. (Buarque, 2019: 152)

A distância se torna proximidade (“cadê meu binóculo?”), transformando as figuras anônimas em personagens do romance e interpelando a consciência do protagonista e autor do livro pela indiferença com a qual assiste ao roubo e ao castigo do “galalau” — numa evidente autocrítica pela impassibilidade do sujeito-autor diante de uma realidade fora de qualquer norma, embasada não na força da lei e sim na lei da força.

Um quadro social, então, onde ninguém se salva, nem mesmo o jovem preto, mas que corresponde, na visão de Chico, à realidade histórica na qual se encontra um Brasil machucado pela injustiça social, pela riqueza e a sacanagem de poucos e a miséria e a ilegalidade obrigatória de muitos. Fazer história através da literatura significa, mais uma vez — para utilizar uma bela imagem drummondiana (Andrade: 734-35) —, desenterrar com os dedos ensanguentados os cacos acuminados de uma realidade recalcada, de uma solidariedade enterrada, para tentar recompor e dar forma a um presente em frangalhos, a uma comunidade que perdeu qualquer noção do que deveria ser o comum, ou seja, o ser com e através dos outros.

Dar conta desta ausência do *mitsein* significa tentar o fazer retratando as faltas e as falhas de uma sociedade que não acrescenta, mas subtrai com força e sem remorsos aquilo que pertence ao corpo da nação. Os emblemas dessa privação agressiva e autoritária dos direitos são, em *Essa gente*, os “castrati”: figuras que aparecem no presente polimorfo e polifônico da narração, mas que são, ao mesmo tempo, os protagonistas do primeiro romance escrito por Duarte e o único dele que teve um grande êxito comercial.

Que *O Eunuco do Paço Real* seja um romance histórico e que as (des)aventuras dos dois meninos favelados, Everaldo e Ezequiel, sejam relatadas no hoje de uma cidade marcada pela supressão física dos direitos, mostra mais uma vez como a escrita de Chico atua sempre sobre dois planos temporais, o do passado e o do presente, realizando uma espécie de genealogia da violência e da discriminação da qual o próprio Duarte — escritor

impotente e “castrato” nas suas ambições de se tornar um autor célebre — é personagem agente e agido.

Numa sociedade, de resto, que deu as costas ao comum, até o hino nacional não é símbolo de unidade, mas de segregação e de discriminação, como na cena, fortemente satírica, de um marginal como Ezequiel da Babilônia cantando o hino e “extasiando”, com a sua execução e na sua exceção, um público de governadores e ministros reunidos no Palácio Guanabara (Buarque, 2019: 85). O comentário de Duarte a esta notícia é, mais uma vez, significativo da relação complexa entre história, crônica e literatura, entre realidade e ficção:

É corriqueiro que notícias na imprensa originem relatos ficcionais, mas o vice-versa não fica muito atrás. Falo por mim, que não pretendo escrever sobre cavaleiros templários, mas a cada vez que os jornais mencionam cantores castrados, me sinto talhado na carne. Não custava nada citar de passagem o meu livro de estreia, o romance histórico *O Eunuco do Paço Real*, que tratava do assunto muito antes de os castrati andarem em voga no Brasil. (Buarque, 2019: 86)

Aquilo que Duarte reclama — sentindo-se, de modo significativo, também ele “talhado na carne” — é o papel e a função de uma literatura que reconstrói a história se confundindo com ela e produzindo uma ficção que chega a se tornar crônica, até se converter em espelho negro da realidade.

A obra literária dispõe, aliás, de outros meios para desenterrar o passado e o devolver como ele, talvez, nunca foi. E a prova disso são dois contos incluídos em *Anos de chumbo*: “Copacabana” e “Para Clarice Lispector, com candura”. Textos, ambos, pelos quais circulam não pessoas envolvidas nessa vida injusta, mas fantasmas de pessoas que cruzaram a vida real ou imaginada do autor, como Clarice ou como muitas estrelas do cinema e da literatura. Porque é esta a outra possibilidade de reescrever a história escrevendo uma obra de ficção: utilizar a fantasmagoria para fugir à contundência de uma realidade degradada, montar, em suma — na definição da genealogia nietzscheana dada por Foucault —, “um grande carnaval do tempo em que as máscaras nunca acabam de voltar” (Foucault: 168).

Nessa história que não é histórica, ou pelo menos, não o é na forma de uma montagem consequencial de eventos Chico se move com grande liberdade, variando os pontos de vista e embaralhando as cartas, num jogo de que ele tem sempre em mãos os fios, surgindo às vezes pelas costas dos personagens (o jovem apaixonado por Clarice é evidentemente uma sombra da autor real) ou se escondendo atrás deles para denunciar, em modo anônimo e aparentemente asséptico, fatos hediondos e comportamentos asquerosos — como no caso do conto “Meu tio”, no qual a adolescente violada parece aceitar sem queixas o seu papel de objeto de desejo, de boneca sexual que lhe atribuem tanto o tio quanto os seus pais.

O exemplo, talvez, mais claro dessa constante manipulação da realidade, dessa contínua oscilação entre descrição dos eventos e inscrição do autor na sua prosa, entre, enfim, história e estória a encontramos, a meu ver, no último conto que dá o título ao livro *Anos de chumbo*. Assim, de fato, começa a estória:

Em 9 de maio de 1971 a cavalaria do exército confederado atravessou o rio Tennessee sob o comando do general James Stuart, que ato contínuo apontou seus canhões contra o forte Anderson.
(Buarque, 2021: 155)

Tudo nesse início parece deslocado ou fora de sentido, descrevendo a história de um cerco durante a guerra de secessão americana, mas datada mais de um século depois, isto é, no momento em que se dá a sua reconstrução por parte de um menino jogando com os seus soldadinhos de estanho ou de chumbo.

Aos poucos, todavia, vamos descobrindo: que o menino é aleijado por ter contraído a poliomielite; que o pai é um militar atuando como carcereiro e torturador num quartel (presumivelmente no Rio de Janeiro); que a mãe transa com um major, superior direito do marido que, por sua vez, não consegue ir além de capitão; que o pai bate com frequência na sua mulher, mas não por causa da traição dela e sim pela frustração de não avançar na carreira militar, apesar da sua dedicação à causa da ditadura.

Este desvelamento progressivo passa por várias etapas — entre as quais a descrição crua das torturas aplicadas pelo capitão aos presos políticos — desenhando um ambiente de malvadeza e de enganos, olhado, todavia, na perspectiva de um menino solitário

rodeado por uma atmosfera de violência. Temos, nesse sentido, dois mundos paralelos e, ao mesmo tempo, entrecruzados: o microcosmo do garoto, povoado, como vimos, por batalhas imaginadas e o macrocosmo no qual atuam os adultos, também eles empenhados numa batalha contra “prisioneiros de guerra, criminosos que tinham sangue de verdade nas mãos” (Buarque, 2021: 160).

A relação entre as duas dimensões (a real e a convencional) se torna, aliás, ainda mais evidente quando também o menino, depois de uma imaginária “batalha sangrenta” entre os seus soldadinhos, não tem, por seu lado, “paciência para cuidar dos feridos” e muito menos “dos mortos espalhados” debaixo da cama (Buarque, 2021: 163), enquanto, por outro lado, os adultos defendem “uma drástica redução das despesas com alimentação, vestuário e atendimento sanitário dos detentos” — vistos como “prisioneiros inflexíveis, como que feitos de estanho”, numa curiosa e hedionda identificação entre brinquedos e pessoas reais, entre o filho que finge as batalhas e o pai que conduz uma batalha suja mas real (Buarque, 2021: 164).

Voltamos, assim, aos dois modos de encarar a história: por um lado, a atitude do colecionador acumulando os seus militares de chumbo para reconstruir eventos bélicos do passado, revividos e recolocados num presente que é, também ele, de violência e sangue; pelo outro, o macrocosmo dos anos de chumbo, o presente da repressão por parte dos militares, onde circulam tanto os fantasmas dos detidos, das vítimas sem nome, quanto dos seus carrascos reais que ficam, também eles, sem nome — sendo identificados apenas pelo grau militar. Duas instâncias temporais que se sobrepõem e se entrelaçam, se espelhando num jogo e em joguetes que, segundo Giorgio Agamben, são “o Histórico em estado puro”. Acompanhando, com efeito, as sugestões do filósofo italiano:

O brinquedo é uma materialização da historicidade contida nos objetos, que ele consegue extrair por meio de uma manipulação particular. Enquanto, na verdade, o valor e o significado do objeto antigo ou do documento é função da sua antiguidade, ou seja, do seu presentificar e tornar tangível um passado mais ou menos remoto, o brinquedo, desmembrando e distorcendo o passado ou miniaturizando o presente [...] presentifica e torna tangível a temporalidade humana em si, o puro resíduo diferencial entre o “uma vez” e o “agora não mais”. (Agamben: 87)

Aquilo que o menino aleijado faz — e Chico com ele — é, então, reativar de forma arbitrária o passado, o confinando num jogo no qual se espelha o presente. Um presente, aliás, colocado num tempo recente — aquele dos anos 70 do século passado — que infecta, com a sua carga de autoritarismo e violência, a história brasileira na sua totalidade.

Desse conluio de tempos — o passado reconstruído e revivido por meio dos objetos-brinquedos e o presente atravessado pelos fantasmas das vítimas, pelos *absents de l'histoire* — o que se depreende é um sentido global da história, no qual também o presente da escrita encontra a sua polêmica razão de ser, se vingando simbolicamente daquele passado que, na conclusão do conto, o menino tranca atrás de si, ateando fogo (involuntariamente?) no seu apartamento e matando, assim, os seus pais que não conseguem fugir por causa da porta fechada.

“Matar os pais” deveria significar, no fundo, abandonar a convenção do jogo para agir e fazer experiências no mundo real, entrando, assim, na idade adulta e cancelando, com o fogo, a memória dos anos de chumbo. Se isso não se deu, se o menino afetado pela poliomielite, assim como o Brasil aleijado pela ditadura, não conseguiram se livrar das marcas doentias do passado é porque a infecção se enraizou a fundo no corpo da nação. Uma nação, portanto, que continuou a manquejar, remexendo nas cinzas de um passado que não morreu e trazendo novamente à luz o vírus da intolerância e da ferocidade.

Compreender a falsa e claustrofóbica normalidade de uma família durante os anos de chumbo significa, nesse sentido, compreender como o presente continua sendo habitado por uma sociedade injusta que não conseguiu sair do estado de exceção imposto pela ditadura militar. A gente, essa gente é o resto infecto daquela outra gente que perpassou pelos anos de chumbo; é a deriva histórica do que foi e que, apesar de tudo, continua sendo, não permitindo que a convenção de um jogo de soldadinhos consiga reinventar a realidade, se salvando de um tempo férreo e militarizado, dominado pelos Tios e pelos Castellos Brancos — um tempo, enfim, em que o “uma vez” não se transforma num “agora não mais”, como indicado por Agamben, mas num “ainda agora”, ou seja, num presente sujado por um passado que não passou.

Porque é esse o mundo de hoje, é essa a gente para a qual Chico Buarque não vê salvação alguma, senão recorrendo à fantasmagoria, à (re)construção irônica e, ao mesmo tempo, onírica de um passado ilusório, povoado por pessoas inexistindo na sua efetiva existência.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

ANDRADE, Carlos Drummond de. “Coleção de cacôs”. In: *Nova reunião*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

BENJAMIN, Walter. “Eduard Fuchs, il collezionista, lo storico”. In: *L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica*. Torino: Einaudi, 1966, (1ª ed.: “Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker”. In: *Zeitschrift für Sozialforschung*. Herausgegeben von Max Horkheimer, 1937).

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

_____. *Anos de chumbo e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

CERTEAU, Michel de. “L’absent de l’Histoire”. In: *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*. Paris: Gallimard, 1987.

_____. *L’écriture de l’histoire*. Paris: Gallimard, 2002 (1ª ed.: *idem*, 1975).

FOUCAULT, Michel. “Nietzsche, la généalogie, l’histoire”. In: *Hommage à Jean Hyppolite*. Paris: Presses Universitaires de France, 1971.

Ettore Finazzi-Agrò, professor titular aposentado de literatura portuguesa e brasileira na Sapienza Universidade de Roma. Publicou livros sobre Fernando Pessoa, Clarice Lispector e Guimarães Rosa. Além de quase duzentos ensaios, é ainda autor do livro *Entretempos: Mapeando a história da cultura brasileira* (2013). Em 2014 foi nomeado doutor Honoris causa pela Unicamp.