

POR ALGUM VIÉS DA LEMBRANÇA:

A MEMÓRIA POLÍTICA CIFRADA EM
ESTORVO, DE CHICO BUARQUE

— JOÃO VITOR RODRIGUES ALENCAR

RESUMO

Através da inquietante caracterização que o narrador faz da personagem de um amigo que não vê há cinco anos, buscaremos indicar como determinados materiais relacionados à memória de nosso passado ditatorial são representados de maneira cifrada pela forma com que a voz narrativa os reelabora e/ou reprime a partir de seu presente.

Palavras-chave: *Estorvo*; Chico Buarque; Literatura e sociedade; História; Ditadura civil-militar.

ABSTRACT

Through the analysis of the odd presentation of the character of a friend that the narrator has not met for five years, we will try to indicate how certain materials related to the memory of our dictatorial past are presented in a ciphered way by the form that the narrative voice re-elaborates and/or represses these materials.

Keywords: *Estorvo*; Chico Buarque; Literature and Society; History; Military dictatorship.

A estreia de Chico Buarque como romancista, com a publicação de *Estorvo* em 1991, causou estranhamento em alguns setores da crítica. Uma resenha publicada na primeira página do caderno cultural da *Folha de S. Paulo* dizia:

uma surpresa do ponto de vista literário, resultado de uma árdua experiência de escrita, sem concessões. (...) Maior estranheza causará ainda o universo inédito em que a prosa evolui: nada a ver com a ambiência carioca, nenhum rastro do folclore feminino, nenhum acento político, nenhuma nostalgia (LEITE NETO, 1991, p. 1, grifos meus).

Como se pode perceber, a resenha louvava o modo como o romance desmentia certas expectativas criadas em torno dos temas e das formas relativos à obra musical de Chico.

O caráter elogioso da resenha, no entanto, não escondia certos estranhamentos negativos. O primeiro deles vinha logo no título: “Bem diverso, mas menos fácil, talvez mais feio que o primeiro a ser cogitado: ‘Olho mágico’”. Imprevistos como esse despontavam em vários outros elementos do romance: no enredo, um “‘plot’ policial artificioso” se mistura abruptamente com uma aventura sem objetivo; nas descrições, “um surrealismo ‘retrô’” atravessa o “formato propriamente realista”; no estilo, algum “efeitismo literário” e alguma “adjetivação excessiva” apareciam em meio a “pontuação áspera, o fluxo seguro das palavras, o enxuto domínio da descrição” (idem, p. 1). Resumindo, é como se alguns aspectos inesperados irrompessem em meio ao zelo da feitura, trincando a obra, que quase se partia em registros literários tidos como incongruentes. Isso não chegava a apagar as muitas qualidades da obra, mas punha à mostra suas não poucas dificuldades.

Tudo se resolveria ao final da leitura:

Do próprio autor o fim escapa, como se este livro fosse um exorcismo de toda teleologia, do próprio destino da história, de toda culpa, de todo estorvo.

Que o leitor, então, não confunda renúncia com denúncia quando chegar à libertadora página final do livro (idem, p. 1).

A contraposição de “renúncia” a “denúncia” (feita num bonito trocadilho) aponta a preferência do crítico por um valor estético que ele imagina em oposição ao acento político, como se *Estorvo* marcasse o fim de um transe de denúncia ideológica por parte do autor. Tudo se passa como se,

com a queda do muro de Berlim, o fim da ditadura militar e o proclamado fim da história, fosse inaugurado o momento em que os artistas deveriam voltar-se ao trabalho puramente formal, cujo imperativo estético é o da coesão estilística — a que os deslizos apontados na resenha de *Estorvo*, na verdade, constituem a uma gaiatice de Chico que o crítico não parece ter compreendido. Nas poucas palavras do crítico, a hora histórica dos temas e formas legados pela canção de protesto, com destaque para o embate cultural com a ditadura civil-militar, havia acabado de passar com o processo de redemocratização.

Evidentemente, essa leitura é um sintoma narcísico de como parte da *intelligentsia* da época se enxergava nos romances que lia. No entanto, ela não deixa de tocar em algumas questões importantes: o que poderia explicar a guinada de um compositor popular, taxado como “de protesto”, para um romance tão insólito? Não haveria nenhuma relação entre esse passo artístico insólito, elaborado entre 1989 e 1991, com a suposta transição entre o suposto fim da ditadura civil-militar e o processo de redemocratização que lhe são contemporâneos?

Nossa hipótese é de que as dificuldades de leitura resultam do modo, ao mesmo tempo, coloquial e truncado com que a voz narrativa exprime ou nega (e, às vezes, exprime negando) as contradições presenciadas em cena. Para ilustrar e desenvolver essa hipótese, nos deteremos em algumas cenas em que o narrador apresenta a personagem de um amigo que não vê há cinco anos, tentando evidenciar como as fantasias do narrador (sobretudo suas lembranças) retomam um impasse concreto da história recente da intelectualidade brasileira no debate internacional da segunda metade do século XX. Como buscaremos sugerir, a instabilidade dessa exposição resulta das contradições históricas, sugeridas mas não explicitadas, que permeiam a relação entre eles.

O amigo do narrador tem um papel curiosamente destacado no relato. Ele nunca aparece no presente da ação: o narrador ronda seu apartamento, planeja visitá-lo, entregar coisas há muito emprestadas ou presenteá-lo com novas, mas o reencontro entre os dois nunca se realiza de fato. Sua figura é delineada apenas através do que o narrador lembra ou imagina — momentos vividos, histórias conhecidas, reencontros hipotéticos. O que é propriamente dito nessas fantasias e lembranças, mesmo em seus momentos decisivos — como no da separação entre os dois, que de tão marcante divide a já fragmentada história do narrador em um antes e um depois com a recorrente expressão “há cinco anos” (BUARQUE, 2004, p. 80) —, não dá a real dimensão da lacuna deixada pela sua ausência. Isso porque alguma coisa sempre perturba sua apresentação: são esquecimentos, inverossimilhanças, omissões, distorções que

transformam sua caracterização em algo a ser decifrado. Neste ensaio, veremos como seu retrato é esboçado, buscando descrever as linhas de força que o delineiam e desfiguram, a fim de tentar explicar os sentidos implicados em sua ausência.

Erudito e informado, o amigo é primeiramente apresentado por meio de um universo cultural que o distingue de todas as outras personagens do romance. No entanto, esse universo não é apenas exibido, como de costume, por um ângulo sério e enaltecido. O narrador diz, por exemplo, que o amigo vivia lendo jornais e revistas especializadas, para depois dizer “*que era tudo mentira*” (p. 43). Comentário em que a rotina de estudos e atualização, inicialmente descrita como algo notável, é abruptamente desclassificada pelas pequenas manias de uma teoria da conspiração. Logo em seguida, menciona que ele se correspondia com estrangeiros e publicaria em breve um “tratado polêmico *sobre não sei mais que matéria*” (p. 43). Agora, é a nobilitante participação no debate letrado internacional que, de repente, passa do louvor à depreciação. Nos dois casos, portanto, a descrição que começara elevada pela gravidade dos assuntos é subitamente rebaixada por algum despropósito que lhe acrescenta uma nota cômica e inusitada.

Depois desses exemplos, o narrador enumera uma série de disparates do amigo, fazendo com que suas recaídas no cômico degingolem de vez no caricato. Ele inventou uma língua chamada “Desesperanto”, com gramática e amplo vocabulário; construiu uma cidade inteira de “escultura comestível” de marzipã, que entretanto nunca veio a expor; e tinha “premonições” que de tão terríveis o deixavam mudo por semanas (p. 43). São falas que beiram a sinopse de *sketches* sobre as expectativas frustradas da cultura moderna: as esperanças depositadas na linguagem compõem na versão parodiada do Esperanto (língua internacional criada no final do século XIX para facilitar a comunicação entre os diferentes povos); no potencial de intervenção pública da arte satirizada em uma maquete comestível nunca exposta; e na promessa da crítica, que uniria teoria e prática, transfiguram-se “premonições” míticas que não só não levam à ação como ainda inibem a própria fala. Todo o potencial emancipatório e coletivo investido no pensamento dito avançado é invertido de modo burlesco, figurando apenas como fantasia individual e delirante.

Essa queda no caricatural, entretanto, é interrompida por uma lembrança aparentemente séria: “E parece que tinha em seu passado uma história conhecida e admirada por gente da sua geração. Dessas histórias ele nunca me falou, e por isso eu o admirava mais” (p. 43). Apesar da continuidade do registro descritivo e da conjunção coordenativa “e”, a forma e os conteúdos da exposição mudam radicalmente, passando do

modo tosco como expunham os ridículos do amigo para os cuidados com que se sugere algo desconhecido, mas louvável. No lugar de se deter na explicação desse misto de sentimentos contraditórios, o narrador apenas explicita e reafirma o interdito que o separa dele (“Dessas histórias ele nunca me falou, e por isso eu o admirava mais” [p. 43]). Assim, o retrato que oscilava entre registros aparentemente incongruentes (como o sério e o ridículo) vai insinuando uma espécie de fundo falso, o que deixa algumas perguntas no ar: que história poderia ser essa? Por que o narrador não gostaria de conhecê-la? Como ela se relaciona com essas drásticas oscilações de tom e ângulo da voz narrativa?

Em vez de responder a essas questões, o narrador muda novamente de assunto, passando a resumir alguns momentos vergonhosos que o amigo protagonizava: quando exagerava no álcool, declamava poemas em francês para o narrador no meio de um “bar lotado”, o que o deixava sem jeito e levava as outras pessoas a se retirarem aborrecidas, sobrando só os dois na mesa, “porque as poucas pessoas que suportam poesia não suportam francês” (p. 43). A mudança no plano dos conteúdos e da entonação é radical, indo do sóbrio reconhecimento das histórias envolvendo o amigo à desaprovação de seus atos e de seu repertório cultural, além de uma maldosa insinuação sobre sua sexualidade. Em meio a tantas rupturas, é possível pressentir uma sutil continuidade, pois, ao passar da história não contada do amigo para a sugestão de sua homossexualidade, o narrador permanece sempre tocando em assuntos considerados tabu. O desenvolvimento narrativo feito de rodeios, contudo, causa uma espécie de curto-circuito entre as formas e os materiais envolvidos na descrição. Afinal de contas, que papel a orientação sexual do amigo tem nessa história admirada e desconhecida? Por extensão, qual a relação desses dois aspectos com a aversão das pessoas no bar? E o que a poesia francesa teria a ver com tudo isso?

Mais uma vez, entretanto, tais dúvidas ficam sem resposta. O narrador passa a comentar outra situação, sem abordar francamente os episódios que acabara de citar: “Não sei o que essas pessoas pensavam de mim, do meu amigo, da nossa amizade. Mas quando ele estava lúcido, e falava coisas que para mim eram revelações, os outros mal o ouviam, olhavam-no com a fisionomia embaçada” (p. 44). Ao dizer que considerava revelações as coisas que o amigo dizia, ele não só se contrapõe explicitamente àqueles que o ignoravam quando sóbrio, como de modo implícito também comenta as cenas em que ele estava embriagado, numa espécie de indireta àqueles que iam embora do bar (lembramos que, apesar de constrangido, o narrador era o único que permanecia na mesa com o amigo). Ainda que de forma vacilante e dúbia, o narrador toma posições.

São essas abordagens, feitas de desconversas e indiretas, que nos dão pistas para descobrir o grave segredo por trás de seu aparente ridículo.

Acabamos de ver o amigo sendo apresentado de diversas maneiras, algumas delas inclusive contraditórias: como intelectual, às vezes respeitável, outras risível; alguém reconhecido em sua época e desconhecido na atual; alguém que, quando embriagado, declamava poemas em bares lotados e, quando sóbrio, dizia coisas que eram, ao mesmo tempo, revelações para uns e absolutamente nada para outros. Assim, acompanhamos diversas maneiras como os olhares são refratados na memória do narrador — olhares cuja diferença de perspectiva, poderíamos sintetizar do seguinte modo: “alguns anos mais velho” (p. 43), este sujeito admirado por sua geração passa a ser malvisto e rejeitado pela seguinte; o narrador, de modo ambivalente, oscila entre dois pontos de vista, enquanto os relembra. Mudança cuja razão não é diretamente explicada, mas em que transparece uma estruturação temporal. O que aliás é logo explicitado pelo próprio narrador na conclusão que ele tira dos episódios no bar: “Era como se estivessem separados dele, não por uma mesa, mas por *camadas de tempo*” (p. 44).

Como ocorrera com as mudanças de tom da voz narrativa, os motivos da separação temporal não são explicados de maneira direta. Pelo contrário, a questão que envolve o amigo e opõe as duas gerações também é descrita por uma série de desconversas. Em suas entrelinhas, vão se delineando os contornos de um mesmo campo de temas tabu (do qual a homossexualidade é sugerida como a parte menos imperceptível), em que o narrador toca de forma velada. Durante toda a descrição do amigo, algo permanece discutido alusivamente pela circunlocução da voz narrativa, cujos rodeios giram sempre em torno de algo não dito. É este núcleo duro e oculto, ao mesmo tempo circunscrito e evitado pelas sinuosidades da prosa, que parece motivar os olhares polêmicos em torno do amigo. Resumindo, é como se seu retrato fosse esboçado entre o que é dito e o que permanece calado: juntos, esses dois planos vão esboçando volumes e figuras que resultam no perfil enviesado e fugidio com que o amigo é retratado.

Num primeiro momento, a perspectiva distorcida desse retrato vem do acúmulo de pontos de vista divergentes correlacionados em sua elaboração. Eles sobrecarregam o que parecia ser apenas a apresentação de alguém da esfera íntima do narrador, sugerindo, ainda que só indiretamente, antagonismos mais amplos. Dizendo de outro modo: em sua conversa fiada, mas melindrosa, tão distante de um monólogo interior conscientemente articulado, quanto de um fluxo de consciência caótico, o narrador não está apenas tocando em tabus privados e casuais; antes, ele encara as disputas da memória coletiva a partir da qual se constitui

sua própria identidade. Assim, é como se esses vários olhares, carregados de conflitos históricos não discutidos, fossem expressos pela forma fragmentada como o narrador relembra o amigo. A cada frase de sua variação de perspectiva, bem como do que ela continuamente aborda de forma velada, vislumbramos nova cisão temporal, separando o amigo das gerações posteriores. À medida que o narrador recorda esses momentos em vão, suas diferentes lacunas se tocam, delineando um *gap* geracional.

Essa dicção entrecortada, que retoma o passado não como um processo, mas de acordo com as gerações (ainda por cima apartadas por um tempo espacializado em “camadas”), pode ser interpretada como uma sintomática normalização dos choques com que a história se inscreve na memória do narrador. Não por acaso, ele encerra o retrato do amigo tentando expor a forma com que ele buscava interiorizar o que estava por vir numa linguagem com cadência e concatenação em tudo oposta às presentes cesuras da voz narrativa:

Às vezes eu pensava que ele preferia mesmo dizer coisas que os outros só pudessem compreender anos depois. As palavras que buscava, as pausas, e sobretudo o seu tom de voz, tão grave, faziam-me crer que ele era dessas poucas pessoas que sabem pensar e falar com o tempo dentro. (p. 44)

Logo em seguida esbarramos novamente nos limites e bloqueios com que o narrador retoma o passado: “Hoje, porém, quando procuro me lembrar do que ele falava, ouço puramente a sua voz, lisa de palavras” (p. 44); voz cuja gravidade é captada pelo compositor por trás de todas essas caracterizações indiretas.

Ao contrário das pessoas da geração do narrador, indiferentes às histórias do passado ou à tentativa de compreensão do futuro, o amigo buscava — mesmo que fantasiosamente — elaborar tais processos, articulando seus conteúdos e formas (pausas, tons e palavras) para revelá-los aos outros, ainda que estes mal o ouvissem. É a singularidade dessa postura, de quem buscava enfrentar os desafios da história, que parece sustentar a inexplicada estatura e retidão com que ele é visto pela sua geração e, às vezes, pelo narrador; conduta oposta à do olhar enviesado da posteridade, a partir do qual o narrador o apresenta com maior frequência.¹ Tentando equilibrar impulsos contraditórios, o narrador acaba num zig-zague que delinea uma lembrança visivelmente desfigurada do amigo. O caráter fugidio desse retrato não vem, portanto, somente da diferença entre as perspectivas contraditórias que a encerram (incluindo as do próprio narrador), mas também da incapacidade de enxergarem o ponto de fuga que estrutura seu horizonte e sua grave profundidade.

[1] A estatura e a retidão do amigo, mencionados acima em sentido figurado (como valor moral), aparecem em sentido literal durante um reencontro imaginário como critério de reconhecimento do amigo: “No caso de ele abrir a porta, talvez eu me surpreenda por encontrá-lo igualzinho a cinco anos atrás. Talvez ele me pareça apenas um pouco mais baixo do que era, dois centímetros se tanto, mas até será capaz de estar usando a mesma camisa social para fora da calça, com a mesma mancha de café no colarinho. Não terá perdido um fio sequer dos cabelos negros, que lhe cairão na testa exatamente como da última vez que o vi. Eu quase desejarei abraçá-lo, entrar como entrava no seu apartamento, espichar-me no sofá da sala e dormir até amanhã. Mas ao fitá-lo com maior atenção, talvez volte a me intrigar a sua estatura; meu amigo era mais alto, coisa à toa, mas era. Cinco anos depois, seria normal que estivesse encolhido de ombros, com o estômago dilatado ou um pequeno desvio de coluna. Mas ele estará ereto, como se lhe tivessem simplesmente serrado dois centímetros da canela. Aquilo não me parecerá honesto. E eu não saberei lidar com alguém que me dará a impressão de ser uma cópia do meu amigo.” (BUARQUE, 2004, pp. 44-45)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUARQUE, Chico. *Estorvo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

LEITE NETO, Alcino. “Chico Buarque lança seu segundo livro de ficção depois de dezesseis anos”. In: *FOLHA DE S. PAULO*, 27 de julho de 1991, Caderno Ilustrada (5), p. 1. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=11402&keyword=Chico%2CBuarque%2CEstorvo&anchor=4099785&origem=busca>

JOÃO VITOR RODRIGUES ALENCAR – É professor da disciplina de Filosofia no Instituto Federal do Pará (*campus* Cametá) e desenvolve pesquisa sobre o romance *Estorvo*, de Chico Buarque, no departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada (DTLLC/USP). Este ensaio foi apresentado como trabalho de conclusão de curso à disciplina “Percursos Recentes da Produção Cultural Brasileira: Corpo e Trabalho na Literatura e no Cinema”, ministrada pela professora Ana Paula Sá e Souza Pacheco.