



Universidade Federal de São Carlos
Centro de Educação e Ciências Humanas
Departamento de Letras

**AS VÁRIAS FACES DA AUTORIA DE CHICO BUARQUE DE HOLLANDA:
PARATOPIA CRIADORA E RITOS GENÉTICOS**

Maria Renata Casonato Motta

SÃO CARLOS

Janeiro / 2013

Universidade Federal de São Carlos
Centro de Educação e Ciências Humanas
Departamento de Letras

As várias faces da autoria de Chico Buarque de Hollanda:
paratopia criadora e ritos genéticos

Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao Departamento de Letras da
Universidade Federal de São Carlos sob a
orientação da Profa. Dra. Luciana Salazar
Salgado.

SÃO CARLOS

Janeiro / 2013

Profa. Dra. Luciana Salazar Salgado

Orientadora

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Luciana Salazar Salgado

Prof. Dr. Wilson Alves Bezerra

À minha mãe, Neide,
pelos ‘bons conselhos’

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar sinceros agradecimentos a todos que contribuíram ao longo do trajeto deste trabalho:

À Profa. Dra. Luciana Salazar Salgado pelas suas valiosas orientações e por sempre indicar o melhor caminho a seguir;

Aos professores e colegas do Departamento de Letras pelos quatro anos caminhando juntos durante o curso de linguística, partilhando conhecimentos e experiências;

À minha mãe, Neide Casonato, pelo apoio e base contínua, sem a qual essa pequena jornada não teria sido concretizada;

Ao meu namorado, Gabriel Alarcon Madureira, pelo companheirismo e trocas de conhecimento que enriqueceram as discussões deste trabalho.

O correr da vida embrulha tudo.
A vida é assim: esquenta e esfria,
aperta e daí afrouxa,
sossega e depois desinquieta.
O que ela quer da gente é coragem...

(João Guimarães Rosa, Grande Sertão: Veredas)

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso reúne reflexões e experiências teóricas acerca do projeto “As várias faces da autoria de Chico Buarque de Hollanda: paratopia criadora e ritos genéticos” desenvolvido no Departamento de Letras da UFSCar sob orientação da Profa. Dra. Luciana Salazar Salgado e no âmbito do Grupo de Pesquisa Comunica – reflexões linguísticas sobre comunicação. Trabalhamos com o quadro teórico da Análise do Discurso de linha francesa de base enunciativa, mobilizando, sobretudo a noção de *paratopia criadora* e sua correlata *ritos genéticos*, propostas pelo pesquisador Dominique Maingueneau. Observamos o modo como o lugar do autor se constrói através da análise de textos da crítica feita à obra literária de Chico Buarque de Hollanda, especificamente a respeito dos livros *Budapeste* (2003) e *Leite Derramado* (2009). Os dados que apresentamos aqui são parte de um corpus de pesquisa mais amplo e estão, a princípio, circunscritos aos acervos digitais dos jornais *Folha de S. Paulo* e *Estado de S. Paulo*, no período de 2003 a 2012, mas outras fontes acabaram sendo incorporadas na medida em que os acervos dos jornais apontavam para dados que nos pareceram interessantes.

Palavras-chave: Paratopia; Ritos Genéticos; Crítica Literária; Chico Buarque de Hollanda

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Instâncias da paratopia.....	42
---	----

Gráfico 1: “Chico Buarque – Budapeste” (Estadão)	32
---	----

Gráfico 2: “Chico Buarque – Budapeste” (Folha).....	33
--	----

Gráfico 3: “Chico Buarque – Leite Derramado” (Estadão).....	34
--	----

Gráfico 4: “Chico Buarque – Leite Derramado” (Folha)	35
---	----

SUMÁRIO

Introdução.....	12
1. Crítica: ‘proíbe’ ou ‘recomenda’ a obra literária.....	15
1.1 O valor da recepção	15
1.2 O crítico e o escritor.....	17
1.3 A crítica no Brasil	18
1.4 Série “Fortuna Crítica”	20
1.4.1 Retórica e Literatura.....	21
1.4.2 O Formalismo Russo.....	22
1.4.3 New Criticism	23
1.4.4 Estruturalismo	23
1.4.5 Desconstrutivismo.....	24
1.4.6 New Historicism.....	25
1.5 A crítica como uma prática	25
2. Memória Digital	29
2.1 Sobre a constituição do corpus	30
2.1.1 Pesquisa para <i>Budapeste</i>	31
2.1.2 Pesquisa para <i>Leite Derramado</i>	33
3. Uma perspectiva discursiva da autoria: ritos genéticos e paratopia	36
3.1 Ritos Genéticos	36
3.2 Paratopia Criadora	40
3.2.1 Paratopia Familiar	45
3.3 Sobre “O peso de narrar”	46

3.4 A mais recente crítica: <i>The New York Times</i>	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
REFERÊNCIAS	54
ANEXOS – Críticas Literárias	58

INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) tem por finalidade registrar os resultados da pesquisa intitulada *As várias faces da autoria de Chico Buarque de Hollanda: paratopia criadora e ritos genéticos*, desenvolvida no âmbito do Grupo de Pesquisa COMUNICA¹ – reflexões linguísticas sobre comunicação e sob orientação da Profa. Dra. Luciana Salazar Salgado².

Analisaremos o modo como o lugar do autor se constrói através dos textos da crítica à obra literária de Chico Buarque de Hollanda, com foco nos livros *Budapeste* (2003) e *Leite Derramado* (2009). Nosso objetivo é ver os escritos de Chico Buarque através de uma leitura profissional e autorizada, partindo do pressuposto de que a crítica literária é a primeira leitura pública feita de uma obra e, que, assim, condiciona experiências futuras de contato com ela. Sobretudo, entendemos em nosso trabalho que os textos críticos circulam em forma de entrevistas, comentários e reportagens jornalísticas.

Para dar conta de nosso objetivo, nos apoiaremos no corpo teórico desenvolvido pelo pesquisador Dominique Maingueneau, o qual se inscreve no quadro da análise do discurso de tradição francesa propondo conceitos de base enunciativa, ocupando-se de pensar também nas formas de recepção como parte da produção dos sentidos. Mobilizaremos, nesse quadro, a noção de *paratopia criadora* e sua correlata, a de *ritos genéticos*, para analisar as formas de construção autoral a partir de discursos autorizados sobre as obras produzidas, o que é também, segundo nossa hipótese, processo condicionador de leituras futuras feitas pelo público leigo.

Iniciamos nosso trabalho com um levantamento dos textos críticos que circularam em meios impressos e digitais entre os anos de 2003 até 2012. Neste trabalho, então, delimitamos, entre os veículos de comunicação definidos como fonte do corpus de pesquisa, os jornais *Folha de S. Paulo (Folha)* e *O Estado de S. Paulo (Estadão)*, ambos de ampla circulação, e a revista *Carta Capital*, um contraponto ao

¹O grupo de pesquisa COMUNICA pode ser acessado através do endereço eletrônico: <http://grupodeestudoscomunica.blogspot.com.br>; o Grupo de Pesquisa está no diretório do CNPq.

²A Prof. Dra. Luciana Salazar Salgado é professora adjunta do Departamento de Letras da UFSCar. Para visualização da sua carreira acadêmica: <http://lucianasalazarsalgado.wordpress.com/>

modelo de crítica que circula nos jornais coletados, que de acordo com nossos dados da pesquisa, muitas vezes, são em formatos de entrevistas com o próprio Chico Buarque.

Esclarecendo: selecionamos uma crítica da revista *Carta Capital*, porém, dos jornais *Estadão* e da *Folha*, elegemos um número mais amplo de textos, pois encontramos mais materiais (os jornais produzem mais números e mais tipos de texto em que a obra de Chico Buarque é apreciada), dados interessantes que serão analisados ao longo da explanação dos conceitos teóricos. A proposta fundamental é apresentar comentários, apreciações e trechos de entrevista procurando mostrar como elas participam da *condição paratópica* de autor.

Para entendermos o que é a crítica a uma obra literária, nos apoiamos em especialistas e críticos como o clássico Hans Robert Jauss, e os renomados estudiosos Alfredo Bosi, Leyla Perrone-Moisés e Ivan Teixeira. Sobretudo, vamos nos deter no material elaborado por Ivan Teixeira, o qual se caracteriza como uma série de artigos que circularam na revista *Cult* sobre as principais correntes e escolas da crítica literária: “Fortuna Crítica é uma série de seis artigos de Ivan Teixeira sobre as principais correntes da crítica literária e das teorias poéticas”, diz o editorial de cada artigo publicado na revista.

O primeiro capítulo se constrói em torno da crítica literária, para entendermos, de início, a formação das teorias e das correntes, conhecendo um pouco das práticas características de um ofício de leitura que tem longa tradição. É importante ressaltarmos que este capítulo é a respeito do que se diz sobre a crítica, sobretudo em um processo histórico social dessa prática, que foi nos anos sessenta popularizada nos jornais.

Assim, começamos com uma referência fundamental da estética da recepção, Hans Robert Jauss; depois passamos a Alfredo Bosi, com um panorama conciso da crítica literária no Brasil. Seguimos com Leila Prerrone-Moisés, que, dentre outras razões para figurar entre os estudiosos aqui convocados, foi responsável por uma importante crítica de *Leite Derramado*, que está na contracapa e no site do livro³. E consideraremos como base fundamental uma série de artigos do crítico Ivan Teixeira a respeito das correntes críticas. Com isso, entendemos que nossa abordagem discursiva se apoia na noção de crítica como uma prática institucionalizada, que nos ajuda a olhar o material literário considerando as múltiplas implicações entre os polos de produção e

³ O livro *Leite Derramado* tem um site disponibilizado na web pela Companhia das Letras no endereço: <http://leitederramado.com.br/>.

de recepção de uma obra. Aqui, mostraremos que, independentemente, do que a teria rigorosamente definida como crítica, o filtro crítico vai aparecendo em outros lugares e não sendo apenas aquilo que se consagra como crítica literária.

Já no segundo capítulo, apresentamos a metodologia de coleta dos dados e a composição do nosso corpus de pesquisa, que foi feita fundamentalmente nos acervos da *Folha* e do *Estadão* e se constitui na seleção das críticas e outros tipos de texto (entrevistas, matérias etc.) que fazem apreciações sobre a obra literária de Chico Buarque.

No terceiro capítulo, abordamos a *paratopia criadora* e os *ritos genéticos*. A primeira noção articula-se em três instâncias conceituais que permitem discussões sobre a noção de autoria, em nosso caso, a de Chico Buarque de Hollanda. E a segunda noção refere-se aos costumes e maneiras que um escritor cultiva ao criar sua obra literária. De fato, são conceitos que referem a articulação inextricável entre a vida social e a produção linguístico-literária. No caso de Chico, por exemplo, além de produzir literatura, é letrista, compositor, intérprete, cantor e dramaturgo. E também filho de um importante intelectual, ex-marido de uma famosa atriz etc. Trata-se de entender que esses vários aspectos afetam-se de múltiplas maneiras, e talvez se possa entender *como* se afetam.

Seguindo assim, nas considerações finais, fazemos alguns apontamentos acerca de todo o trabalho realizado, com exemplos do nosso corpus e a teoria mobilizada, com o intuito de apresentar uma “inconclusão”, pois trabalhamos com um objeto vivo e mutável.

1. CRÍTICA: ‘PROÍBE’ OU ‘RECOMENDA’ A OBRA LITERÁRIA

Neste capítulo, para abordarmos a crítica literária da perspectiva discursiva assumida nesta pesquisa, baseamo-nos em quatro autores fundamentalmente e faremos, assim, um panorama com as noções por eles propostas. Interessa-nos reunir estas reflexões considerando o funcionamento social e histórico de uma prática de linguagem que afeta aquilo pelo que é afetada, isto é, uma prática de linguagem que supõe um texto original sobre o qual se fala, texto que é, ao mesmo tempo, afetado pelo que dele se diz.

1.1 O valor da recepção

Começaremos com o crítico alemão Hans Robert Jauss, considerado o pai da teoria da estética da recepção. Sobretudo, focalizamos neste trabalho sua obra *A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária*.

Sua proposta prevê que, no momento histórico da aparição de certa obra literária, ao ser recepcionado superando, atendendo ou contrariando as expectativas do público leitor, temos aí um indício do seu valor estético. Ou seja, esse valor está ligado à forma filosófica como as pessoas recebem a obra. Assim é que, na *estética da recepção*, se determina o caráter artístico de uma obra literária: leva-se em conta a relação dinâmica entre autor, obra e leitor.

De acordo com a história da literatura proposta por Jauss, podemos destacar que a crítica ressalta a história clássica da literatura e trata-a como uma forma de arte. É uma atividade de observação do padrão de qualidade e receptividade que um texto literário tem, considerando-se conteúdos, formas e os próprios autores.

Afinal, a qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão somente de seu posicionamento no contexto sucessório do desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios da recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto à posteridade, critérios estes de mais difícil apreensão. (1994, p. 7)

Os critérios a que Jauss se refere são formas de pensar a literatura além de seu período de criação e fazendo uma comparação cronológica com textos canônicos que lhe são anteriores. No caso de nosso trabalho, podemos ver que é recorrente a comparação da literatura de Chico Buarque com a de Machado de Assis. Um exemplo

entre muitos outros, é uma crítica coletada no jornal *O Estado de S. Paulo (Estadão)*: o crítico Samuel de Vasconcelos Titan⁴, compara o começo do livro *Leite Derramado* com *Dom Casmurro* por se tratar de uma narrativa com transgressão temporal, ambas retomam a infância dos respectivos protagonistas, e também menciona-se a semelhança no estilo de escrita das obras. No primeiro caso, Eulálio faz referência a sua “feliz infância”, enquanto que Bentinho relembra sua infância em Matacavalos no Engenho Novo. Vejamos um trecho:

A essa altura, não terá escapado ao leitor de Machado de Assis a semelhança com a situação romanesca e o modo narrativo de *Dom Casmurro* (TITAN, 2009).

Jauss considera as formas de recepção de uma obra literária entre seu público no tempo cronológico de sua criação. Sobretudo, podemos nos referir a uma ruptura entre o autor e o público de uma época, ou seja, uma obra literária não precisa ser criada e direcionada necessariamente a um público específico, pode romper com a expectativa literária, e o seu público forma-se aos poucos.

Quando, então, o novo horizonte de expectativas logrou já adquirir para si validade mais geral, o poder do novo cânone estético pode vir a revelar-se no fato de o público passar a sentir como envelhecidas as obras até então de sucesso, recusando-lhes suas graças. É somente tendo em vista essa mudança de horizonte que a análise do efeito literário adentra a dimensão de uma história da literatura escrita pelo leitor, e as curvas estatísticas dos Best Sellers proporcionam conhecimento histórico. (1994, p. 33)

No caso de Chico Buarque, cremos que sua obra literária quebra com a expectativa do seu público previamente constituído de encontrar na literatura o que encontra na produção musical. Nesta pesquisa, fazemos a hipótese de que isso seja criado em boa medida através do trabalho da crítica, principalmente dos jornais, pois são feitas comparações o tempo todo entre a carreira musical e a literária de Chico Buarque. Fato sobre o qual o próprio autor diz, em uma entrevista sobre o assunto: “eu procuro separar o compositor do escritor; entendo que são duas coisas diferentes; mas é uma coisa pessoal minha; é difícil convencer o leitor de jornais do meu sentimento” (2004, p. E4).

⁴ Titan é professor adjunto do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo (USP).

Jauss propõe pensar na estrutura da obra como uma extensão da sociedade e na quebra de tabus e preconceitos. O que significa pensar nas obras literárias com a sua função histórica. Pensamos, assim, na literatura como uma contribuição social, como sendo uma arte de representação das dinâmicas que compõem a sociedade. Dessa maneira, ao pensarmos na literatura sociológica e historicamente, é preciso levar em conta que atualmente os meios de comunicação elegem pessoas “autorizadas” para falar de obras que circularão, e, com isso, de certo modo formatam o que futuros leitores pensarão da obra, influenciados que estarão por essa leitura de “autoridade”. Entendemos, aqui, que a crítica literária é a primeira leitura autorizada de um livro literário.

1.2 O crítico e o escritor

Para prosseguir nestas reflexões, mobilizamos também as reflexões sobre crítica literária propostas por Leyla Perrone-Moisés, por ser uma reconhecida especialista e, sobretudo, por ter feito a crítica oficial do livro *Leite Derramado* de Chico Buarque – um dos objetos de nossa análise. Esta crítica circulou na orelha de *Leite Derramado* e também está no site do próprio livro, que produzido e promovido pela editora Companhia das Letras⁵.

Perrone-Moisés, em *Texto, Crítica e Escritura*, percorre a trajetória do crítico e do seu valor perante a literatura desde a Idade Média, “manifestações precursoras” (1993, p. 26), passando para o século XVII, que, segundo ela, é a “data do batismo da crítica literária” (1993, p. 16), até chegar aos dias de hoje, notando um certo “complexo de inferioridade” (1993, p. 16).

A crítica na Idade Média era feita baseando-se na biografia dos escritores. Já no século XVI, se caracterizava por uma forma mais livre de escrever, o “livre exame” (1993, p. 16) coincidente com a Reforma Religiosa, porém a religiosidade não altera a hierarquia entre o criador literário e o crítico, na qual o criador literário tinha sua mestria acima do crítico. Porém, no século XVII, há uma mudança de paradigma nesta hierarquia e o crítico torna-se o oposto, passa a ser um posto de autoridade fiscal. “Esse

⁵ O site do livro *Leite Derramado* pode ser acessado através do endereço eletrônico a seguir, e lá estão informações sobre o livro, inclusive sinopses, a crítica de Perrone-Moisés e um vídeo publicitário de Chico Buarque de Hollanda lendo o primeiro capítulo de seu livro. Site: <http://www.leitederramado.com.br/wordpress/>

ofício de crítico não é talvez o mais honesto do mundo, e é difícil que aqueles que o exercem, por mais discretamente que o façam, possam evitar a suspeita de invejar a glória de outrem ou de ter a malignidade na alma” (CHAPELAIN⁶ *apud* PERRONE-MOISÉS, 1993).

No século das luzes (XVIII), o julgamento crítico é submisso ao moral, para Rousseau, por exemplo. Aqui, um bom crítico é o que reconhece um bom moralista. A proliferação dos jornais no século XIX faz com que o crítico tenha uma promoção social. Porém, a estética Romântica, ao exaltar o criador, rebaixa, ao mesmo tempo, o crítico.

Perrone-Moisés afirma que no final do século XIX e início do XX algo acontece entre o homem e a literatura: questionamento do sujeito-criador, a Verdade e a queda das hierarquias. É a morte do sujeito-criador. Toda ciência humana é afetada, inclusive na linguística, por exemplo, quando Benveniste torna o sujeito uma experiência discursiva com a existência do sujeito da enunciação e do sujeito enunciador, desdobrados através do pronome pessoal eu. No caso da literatura, a morte do sujeito-criador modifica a relação entre escritor e crítico, ou seja, há uma mudança no status de cada um. Agora “escritor e crítico trabalham com a mesma linguagem capaz de significar, os sentidos da obra não são mais verdadeiros do que os da crítica” (1993, p. 18).

1.3 A crítica no Brasil

A seguir, propomos uma síntese, de acordo com o estudioso Alfredo Bosi, sobre a origem do movimento crítico literário no Brasil. O movimento modernista, com início da Semana de Arte Moderna de 1922, renovou as manifestações de arte, sobretudo a literária, beneficiando também a crítica literária. Os modernistas da década de 1920 instauraram um novo olhar para a produção literária; dessa maneira, artigos como os de Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Rubens Borba de Moraes, Sérgio Milliet, entre outros, passam a circular em jornais e revistas.

Porém, de acordo com Bosi “o nome que ficou simbolizando a reflexão madura das novas poéticas é o de Tristão de Ataíde, pseudônimo de Alceu Amoroso Lima,

⁶ Chapelain. *Carta a Ménage*, de 28 de janeiro de 1659.

escritor que se manteve (apesar de suas reservas filosóficas) fiel ao reconhecimento histórico e estético do Modernismo” (1994, p. 491). Lima fez o papel de um rigoroso crítico literário de seu tempo em artigos diários de jornais, refletindo também “as posições mais absolutas e democráticas em face das vicissitudes políticas do Brasil” (1994, p. 491). Já o crítico Álvaro Lins (1912-1970) foi ativo na análise psicológica e moral, assemelhando-se aos estudiosos franceses. Diferente foi Afrânio Coutinho, divulgando a corrente do *New Criticism* anglo-americano, e sistematizou teorias sobre o Barroco. Sobretudo, há um destaque em meados de 1945: Antônio Cândido de Melo e Souza com sua forma de fazer crítica literária. Como exemplos memoráveis de sua produção podemos citar sua crítica a Guimarães Rosa e Graciliano Ramos, utilizando-se de fatores genéticos e estruturais da literatura. Cândido desenvolveu sua crítica numa Sociologia da Literatura.

Com Augusto Meyer, podemos ver traços do Iluminismo de Voltaire no ensaísmo brasileiro de estilo irônico, pessoal e reflexivo. Na nova literatura, que renovou o estilo da crítica aliado ao impressionismo e a uma estética segura (1994), tem-se como exemplo o crítico Agripino Grieco, na década de 1930, com um juízo estético (1994) aliado ao impressionismo. Considerando referências como estas, Bosi passa a referir-se às críticas pós-modernistas no Brasil, assim:

Em todo o período pós-modernista assistiu-se a uma renovação e a uma ampliação da história literária brasileira que já conta com monografias e estudos de conjunto respeitáveis, tornando-se difícil não cometer pecados e omissão ao se arrolarem autores e obras. (1994, p. 493).

Já nos anos 1970, notam-se tendências formalistas e estruturalistas nas críticas, elas exploram a intertextualidade. Mas, segundo Bosi, é com Otto Maria Carpeaux que temos um divisor de águas na história da literatura brasileira: Carpeaux escreveria nos jornais do Rio de Janeiro e de São Paulo popularizando o conhecimento de escritores internacionais desconhecidos no país e, de certo modo, ampliando a circulação da crítica a textos literários.

Sobretudo, queremos destacar que pensando nesse divisor de águas a respeito da crítica de que disserta Bosi, tem-se a parceria de Antonio Candido junto com Décio de Almeida Prado em 1956 que fundaram no jornal *Estado de S. Paulo*, até então com o antigo nome Província de São Paulo, o caderno chamado *Suplemento Literário*. Que foi

considerado o modelo dos cadernos culturais que o sucederam, como é o caso do caderno *Cultura* e do *Caderno 2* – modelo que temos acesso nos dias de hoje.

Assim, acerca da crítica literária que começou a ser feita no século XX, Elizabeth Lorenzotti⁷ afirma que “essas fases são representativas das transformações sofridas pelo jornalismo cultural a partir anos 1950, quando a cultura de massas se impõe e, aos poucos, o espaço de veiculação da crítica é ocupado pela divulgação de produtos da indústria cultural” (2007, p. 11).

O *Suplemento Literário* estabelece um diálogo entre as visões acadêmicas com as visões do âmbito do jornalismo diário, assim também, foi o nascimento dos cadernos literários nos jornais, marcando a importância para a cultura do Brasil, no qual retratou em suas páginas críticas e matérias acerca da literatura, do cinema, da música e do teatro nacional.

1.4 Série “Fortuna Crítica”

“Fortuna Crítica”⁸ é uma série com seis artigos escritos pelo estudioso Ivan Teixeira⁹ que circularam na revista *Cult* no ano de 1998, mais especificadamente nos meses de junho a dezembro. Os artigos propõem certa organização para efeitos didáticos da crítica literária: o primeiro deles aborda a retórica clássica de Aristóteles e Quintiliano; os seguintes abordam o formalismo, o *new criticism*, o estruturalismo, o desconstrucionismo e o *new historicism*. Dessa forma, constituem um material de pesquisa panorâmico.

Segundo Teixeira, há muitas dificuldades que transcendem a produção de um julgamento do valor artístico de um texto literário:

As causas da permanência de uma obra sempre preocupam escritores e leitores, fazendo da crítica uma atividade indissociável da história da literatura e gerando escolas de interpretação que partem de uma visão

⁷ Elizabeth Lorenzotti é autora do livro *Suplemento literário: que falta ele faz*. Além de ser jornalista e doutora em literatura brasileira pela USP.

⁸ Agradecemos ao pesquisador André Fiorussi pela sugestão do material e a partilha de uma matriz que não seria possível acessar de outro modo.

⁹ É professor do Departamento de Jornalismo e Editoração da ECA-USP. Este material circulou na revista *Cult* e, posteriormente, tornou-se material didático para um curso ministrado por Teixeira na pós-graduação da ECA-USP.

ontológica da arte, baseada em Platão e Aristóteles, até chegarem a vertentes modernas de crítica como o new criticism, o formalismo, o estruturalismo e o new historicism. (1994a, p. 36).

Diante do que se poderia referir como uma “visão popular”, leiga, o crítico é quem lê “da melhor forma” uma obra literária, é ele quem “recomenda” ou “proíbe” o consumo dessa literatura. Isso acontece porque sua função social seria, a princípio, orientar as leituras futuras, pontuando uma interpretação e uma avaliação sobre a obra que põe em foco. Mas, em certa medida, “o crítico deveria saber distinguir o particular do universal, o transitório do eterno, o verdadeiro do falso” (1994a, p. 37). Teixeira discorre sobre a questão do valor, que não é uma problematização da crítica, mas, sim, da teoria literária.

Um crítico não fala apenas da obra, mas de um ponto de vista adotado para falar dela, por isso, é importante a citação e a comparação com os livros já lidos anteriormente. Dessa forma, Teixeira assevera que a função de um crítico literário “é facilitar a comunicação entre a obra e o público, entre o passado e o presente: faz parte de seu ofício saber selecionar no passado as obras mais apropriadas para a interpretação do presente” (1998a, p. 38).

1.4.1 Retórica e Literatura

O primeiro volume da série *Fortuna Crítica* inicia-se com o artigo “Retórica e Literatura”, trazendo uma abordagem da literatura com fundamentos aristotélicos. A retórica literária leva em conta não apenas o texto, mas o ato de emissão e o seu efeito sobre o leitor, considerando o autor, o leitor e o processo da comunicação.

Platão e Aristóteles partilhavam a ideia de que as qualidades de um texto literário estavam presentes no próprio texto. Ou seja, é resultado de uma forma de inspiração com que foi concebido pelo seu criador, “a beleza se encontra no observador, e não no objeto” (HUME apud TEIXEIRA, 1998a).

Esta abordagem retórica da crítica tem como objetivo a circunstância de emissão da obra literária para chegar ao seu leitor. E, a partir de Quintiliano, tem-se a intensificação da beleza do texto, com aparato e ostentação:

As operações do gênero demonstrativo em Quintiliano (...) se entendem por uma função poética da linguagem, em que os ornatos tornam o texto mais denso, fornecendo ao leitor a oportunidade de ‘apalpar’ os efeitos da ação do poeta sobre o discurso (1998b, p. 43).

Nos dias atuais, o aspecto do gênero é uma ficcionalidade presente no texto, juntamente com elementos de figuras e tropos. De acordo com Teixeira, a retórica clássica distinguia *tropos* de *figuras*: por tropos, entendia-se um léxico com sentido impróprio nos casos de metáfora, metonímia, ironia, alegoria, antonomásia e onomatopeia; as figuras fazem parte de um léxico personalizado, ou seja, seu sentido original não é violado como, por exemplo, no uso do hipérbato, consistindo, simplesmente, em uma inversão.

1.4.2 O Formalismo Russo

O Formalismo Russo foi um movimento que assumiu uma abordagem linguística da literatura, sobretudo com Jakobson e Chklovski, tentando mostrar uma consciência formal do discurso literário através dos níveis semântico, sintático e fonológico.

De acordo com a teoria de Jakobson, “a função poética da linguagem consiste em ambiguidade da mensagem mediante o adensamento do significante, princípio desenvolvido a partir de pressupostos Chklovski” (1998c, p. 46). Essa afirmação mostra-nos que Chklovski foi precursor ao inserir a linguística na literatura, com a ideia de *língua poética* como um “desvio da língua cotidiana”. Isso nos mostra que o valor artístico de uma obra decorre do modo como é lida, conforme seu valor lexical e sintagmático.

O russo Chklovski pensa a arte como a restauração da intensidade do conhecimento. Neste caso, o artista cria situações inéditas, imprevistas, buscando a restauração e o ato de conhecer. Ou seja, o objetivo da arte é gerar a desautomatização mediante a estrutura que o artista oferece à contemplação. O texto poético decorre de técnicas aplicadas às palavras nos níveis semântico, sintático e fonológico com esses fins de desautomatizar seus leitores, “desfaz-se, enfim, a concepção do senso comum segundo o qual literatura é expressão imediata da vida, como se o texto não fosse um simulacro convencional dos signos” (TEIXEIRA, 1998c, p. 47).

1.4.3 New Criticism

Essa vertente da crítica é representada por Willian Empson e T. S. Eliot com uma abordagem dos elementos formais da poesia. O marco histórico do New Criticism na literatura é a autonomia do texto literário das supostas relações da sociedade com o artista e deste com o texto.

O “novo crítico” Eliot foi um dos primeiros da língua inglesa a formular uma teoria objetiva da arte:

Em vez de entender o poema como consequência de sentimentos pessoais, Eliot passou a encará-lo como uma forma de apropriação pessoal da tradição literária, em que a visão individual das coisas deve, essencialmente, se transformar em sabedoria técnica (1998d, p. 34).

É essa teoria que subsidia o estudo, na obra *Hamlet*, de Shakespeare, do poder de despertar no leitor uma emoção desejada. O estudo é conhecido como “eliotiano” (1998), marcando a maior influência do *New Criticism*. Essa teorização pode ser encontrada no ensaio *Hamlet and his problems*. Eliot chegou a censurar a obra de Shakespeare com a argumentação sobre o estado emocional de Hamlet que “não encontra suficiente lastro na objetividade do discurso” (1998d, p. 35)

É importante destacar que a nova crítica preocupou-se, por exemplo, com a metaforização do vocabulário, considerado como traço formal de um texto poético. Outro traço importante dessa corrente é não levar em conta as intenções do autor: um texto literário é baseado em pressupostos objetivos, acessíveis a qualquer pessoa que pretenda analisá-lo. No Brasil, como vimos, Afrânio Coutinho foi um dos precursores desse movimento crítico.

1.4.4 Estruturalismo

A crítica estrutural tentou construir um único modelo que desse conta de analisar diversas narrativas, e teve como representantes principais Roland Barthes e Tzvetan Todorov. Apesar de algumas teorias estruturalistas terem sido incorporadas pelo pensamento contemporâneo, a corrente estruturalista vive hoje certo descrédito. Porém,

o estruturalismo representou uma importante base para crítica literária do século XX, pois se volta para a estrutura do texto literário. Segundo Teixeira:

O estruturalismo propõe o abandono do exame particular das obras, tomando-as como manifestações de outra coisa além delas próprias: a estrutura do discurso literário, formado pelo conjunto abstrato de procedimentos que caracterizam esse discurso, enquanto propriedade típica da organização mental do homem (1998e, p.34).

No caso que estudamos, há uma preocupação com a estrutura do discurso literário que podemos exemplificar com uma passagem em que um crítico literário comenta a narrativa de Chico: “título coloquial, de saída, já revela a forte presença do tempo na narrativa” (MASSI, 2009).

A base do estruturalismo é a linguística Saussuriana, sobretudo o princípio da estrutura do discurso literário advém da distinção entre *langue* e *parole*. Segundo Teixeira, o autor de um texto literário lança mão de unidades narrativas já existentes em seu romance, assim como o falante de uma língua se apropria das estruturas que antecedem a sua fala. Portanto, a crítica preocupa-se com o sistema narrativo anterior ao romance, estando no âmbito da *langue*. Podemos, assim, chamar essa prática crítica de “investigação literária” (TEIXEIRA, 1998).

1.4.5 Desconstrutivismo

Corrente teórica baseada em questionamentos das concepções metafóricas que foram desenvolvidos principalmente pelo filósofo francês Jacques Derrida, é um pensamento crítico do chamado período pós-estruturalismo, juntamente com concepções do *New Historicism* (abordado no próximo item) e do filósofo Michel Foucault.

Derrida questiona a noção de centro no conceito de estrutura, que se concentra dentro e fora dessa estrutura. Teixeira diz que, seguindo essa prática crítica, “o analista deve desconstruir esse construto, escolhendo um enfoque que aborde a estrutura por um ângulo até então secundário na ordem geral das coisas” (1998f, p.35).

A ideia de centro está vinculada ao princípio de valor e de significado, que são conceitos característicos do pensamento metafísico. Em suma, o conceito de centro é uma ideia de origem, de essência. E a proposta teórica de Derrida vai contra esse

pensamento centralizado, “para ele, o valor de centro é sempre afirmado pelo não valor de seu oposto” (1998f, 35). Como exemplo temos os contrapontos homem/mulher e Deus/diabo, dentre muitos outros. O filósofo não vê um valor significativo nesses pares, e afirma que só é possível reconhecer Deus por existir o seu oposto diabólico.

1.4.6 New Historicism

Essa corrente crítica volta-se para a historicidade do texto, originou-se nos Estados Unidos em 1988 com Stephen Greenblatt, que fora influenciado por Foucault e Derrida.

É a tentativa de um resgate da história nos estudos literários, opondo-se à análise linguística textual definida pelo estruturalismo e pelo *New Criticism*. E, segundo Teixeira:

O crítico deve captar simultaneamente a historicidade do texto e a textualidade da história. Partindo dessa perspectiva, o *New Historicism* procura restaurar a forma mental da época estudada, o que acaba por criar um objeto próprio de pesquisa literária. Objeto próprio, mas multifacetado, a que Greenblatt, apropriando-se da terminologia do antropólogo norte-americano Clifford Geertz, chama *cultura em ação*. (1998g, p. 32).

É tomar o discurso literário como prática social e institucional, juntamente com a inserção histórica do autor. O texto literário representaria a história de dada época romanceado. É um entendimento fundamentalmente histórico de uma obra de arte.

De acordo com Teixeira, a contribuição do *New Historicism* à crítica literária que merece ser ressaltada é a poética do Belo que decorre de convenções históricas. A qualidade artística resulta dos padrões e do repertório da época vivida.

1.5 A crítica como uma prática

Ao fazermos esse breve panorama sobre práticas críticas, pretendemos apenas nos situar a respeito da dinâmica histórica e social das correntes críticas assim reconhecidas, para podermos nos voltar à circulação da crítica feita a duas obras literárias de Chico Buarque. Assim, levamos em consideração para nossa análise o modo como são tratados conteúdos, formas e autores. Em nosso corpus de pesquisa,

podemos observar essa tríade descrita por Jauss (1994). Ou seja: em nossos dados, podemos observar que os críticos, sejam eles especialistas renomados ou jornalistas, tratam assim as obras que apreciam.

Podemos, com isso, pensar na obra literária de Chico Buarque, objeto desta pesquisa, e constatar que, de acordo com a coleta de dados que compõem nosso corpus, sua literatura é lida de acordo com a sua carreira musical. Sobretudo os jornalistas, isto é, críticos não acadêmicos, se utilizam de comparações das práticas textuais do cancionista com as do literato. Porém, quando os críticos são especialistas, como é o caso das críticas coletadas no acervo do *Estadão*, não há esse recurso, existe uma ênfase em um Chico literato e não músico. Vamos exemplificar com uma crítica do *Estadão* escrita pelo professor Augusto Massi¹⁰: “em primeiro lugar, estamos diante de um autor de mão cheia e que, desde *Estorvo*, vem alternando o campo de forças de nossa tradição literária” (MASSI, 2009). Podemos notar a diferença quando vemos, por exemplo, uma matéria jornalística que diz “das pranchetas ao piano, as muitas faces de Chico” (GARCIA, 2009). A literatura de *Chico*, e não de Francisco Buarque de Hollanda, é comparada com sua música: “aprender a tocar instrumento é novidade para o compositor, que queria ser arquiteto e tem obra analisada em livros de partituras e a biografia recontada” (GARCIA, 2009).

No caso das críticas à obra de Chico Buarque, gostaríamos de ressaltar, aqui, que circula em diferentes meios a informação de que as primeiras foram escritas na infância pelo pai, o historiador e crítico literário Sérgio Buarque de Holanda. Registra-se que ele dizia “tem que trabalhar mais” (HOLANDA *apud* WERNECK, 2010), ao ler os contos que Chico Buarque escrevia na adolescência em São Paulo.

Do experiente leitor vinha sempre, sem exagerada efusão, um sólido incentivo para seguir escrevendo, embalado em precisas indicações de leitura. Só aquele cenário, aqueles livros todos, já era um estímulo para o garoto que sonhava tornar-se escritor. (WERNECK, 2010).

Assim, segundo o que se põe em circulação sobre o autor Chico Buarque e sua obra, Holanda lia os textos do filho e sempre o estimulava a continuar, sobretudo incentivava e indicava, cada vez mais, as leituras ao filho que queria ser um escritor desde pequeno. Pode-se dizer que o fato de essa informação circular também contribui

¹⁰ Augusto Massi é crítico, poeta e professor de Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo (USP). Massi é graduado em jornalismo e começou sua carreira de crítico literário em 1984 na *Folha de S. Paulo*.

para a construção de uma certa imagem do autor e de sua obra. De certo modo, é a criação de um mito: Chico Buarque, além de querer ser escritor desde garoto, tinha como crivo crítico ninguém menos que Sérgio Buarque de Holanda, uma sumidade, para muito além de ser seu pai.

Nos próximos capítulos, desenvolveremos a noção de *paratopia criadora* (Maingueneau, 2006) procurando mostrar de que modo declarações como essas afetam a obra e o lugar do autor.

2. MEMÓRIA DIGITAL

Considerando o panorama brevemente traçado no capítulo 1, com vistas a tratar da crítica literária como uma prática de linguagem socialmente e historicamente definida, neste capítulo, apresentamos nosso trabalho de coleta dos dados de análise, que seguiu a diretriz metodológica fundamental do quadro teórico aqui mobilizado – como se disse, trabalhos no quadro da análise do discurso de tradição francesa. Sobre isso, possivelmente bastará convocar, neste momento, a célebre definição metodológica de Pêcheux:

(...) o problema principal é determinar nas práticas de análise de discurso o lugar e o momento da interpretação, em relação aos da descrição: dizer que não se trata de duas fases sucessivas, mas de uma alternância ou de um batimento, não implica que a descrição e a interpretação sejam condenadas a se entremisturar no indiscernível. Por outro lado, dizer que toda descrição abre sobre a interpretação não é necessariamente supor que ela abre sobre "não importa o quê": a descrição de um enunciado ou de uma sequência coloca necessariamente em jogo (através da detecção de lugares vazios, de elipses, de negações e interrogações, múltiplas formas de discurso relatado...) o discurso-outro como espaço virtual de leitura desse enunciado ou dessa sequência. Esse discurso-outro, enquanto presença virtual na materialidade descritível da sequência, marca, do interior dessa materialidade, a insistência do outro como lei do próprio espaço social e da memória histórica, logo como o próprio princípio do real sócio-histórico. E é nisso que se justifica o termo de disciplina de interpretação, empregado aqui a propósito das disciplinas que trabalham nesse registro (2002, p. 54-55).

Disso decorre, ainda nos termos de Pêcheux, que se trata de considerar:

o objeto da linguística (o próprio da língua) aparece assim atravessado por uma divisão discursiva entre dois espaços: o da manipulação de significações estabilizadas, normatizadas por uma higiene pedagógica do pensamento, e o de transformações do sentido, escapando a qualquer norma estabelecida a priori, de um trabalho do sentido sobre o sentido, tomados no relançar indefinido das interpretações (2002, p 51).

Com base nisso, trata-se de observar os movimentos que definem um certo *rumor público* (MAINGUENEAU, 2005), isto é, trata-se de observar a convergência de dispositivos enunciativos e, assim, de enunciações que avolumam um dado tema, um

dado tópico, dados argumentos, enfim, os traços de um discurso que, nessa movimentação, ganha identidade.

Nossa coleta de dados foi feita basicamente no Acervo Histórico do jornal *Estado de S. Paulo (Estadão)* e no banco de dados do jornal *Folha de S. Paulo (Folha)*. O objetivo foi encontrar críticas a respeito de duas obras literárias específicas de Chico Buarque de Hollanda, conforme nosso recorte de pesquisa: *Budapeste* (lançada em 2003) e *Leite Derramado* (lançada em 2009). A definição desses dois bancos de dados deveu-se ao fato de serem jornais de ampla circulação, a partir dos quais muitos portais da internet se alimentam e cujos resenhistas são, em geral, especialistas ou jornalistas autorizados por suas comunidades discursivas a essa atividade de apreciação. Da perspectiva teórica aqui assumida, essa institucionalidade socialmente reconhecida e estabilizada é relevante para compreender a circulação do que produz o rumor público sobre as obras literárias focalizadas.

Assim, a busca nos acervos se baseou na utilização de uma palavra-chave para cada um dos livros procurados, exemplos: “Chico Buarque – Budapeste” e “Chico Buarque – Leite Derramado”. Adiante, mostraremos gráficos com números da nossa coleta, e trazemos anexos com algumas das críticas coletadas e selecionadas para a realização deste trabalho.

2.1 Sobre a constituição do corpus

A coleta dos dados nos jornais *Folha* e *Estadão* foi feita sempre com o mesmo procedimento de busca: utilizando os acervos digitalizados dos jornais. Que é um espaço que permite aos leitores dos jornais, sobretudo aos pesquisadores, utilizarem um conjunto supostamente completo de informações de determinadas épocas. É, em uma análise breve, uma ação dessas instituições de comunicação frente a sua responsabilidade quanto ao direito à memória.

Tanto o acervo da *Folha* quanto o do *Estadão* funcionam da mesma maneira: são reportagens oferecidas na internet com uma busca feita por meio de palavras-chave ou por datas. No nosso caso, utilizados as seguintes entradas: “Leite Derramado – Chico Buarque”, e “Budapeste – Chico Buarque”.

Ambos os jornais lançaram seus acervos digitais no ano de 2012 e disponibilizaram por um período de três meses o acesso gratuito, entretanto, atualmente, para acessar o acervo é necessário ser assinante, o que nos parece, em termos de estudos do discurso, um dado relevante para pesquisas futuras: afinal, quem tem direito à memória?

Nesse período de arquivo aberto, o *Estadão* disponibilizou 2,4 milhões de páginas digitalizadas com “um panorama dos fatos mais importantes do Brasil e do mundo desde 1895” (LEITE, 2012). A *Folha* dispôs na internet um acervo de 90 anos de história, abrangendo os jornais *Folha da Noite* (1921); *Folha da Manhã* (1925); *Folha da Tarde* (1949-1959) e *Folha de S. Paulo*, que teve seu primeiro exemplar em 1º de janeiro de 1960¹¹.

2.1.1 Pesquisa para *Budapeste*

Ao colocarmos o nosso termo de busca “Chico Buarque - Budapeste” no acervo do *Estadão*, nos deparamos com 201 ocorrências, sendo superior ao que se passa com *Leite Derramado*, com apenas 64 ocorrências (logo abaixo estará especificado este caso). O ano em que mais aparecem ocorrências é 2004, um ano após o lançamento do livro. Em 2003, as ocorrências começam em setembro e perduram até o mês de dezembro, com o ápice em novembro. Aqui, podemos visualizar melhor:

¹¹ As informações sobre o acervo da Folha de São Paulo estão disponíveis no site: <http://acervo.folha.com.br/acervo/>

Gráfico 1: “Chico Buarque – Budapeste” (Estadão)



Fonte: Estado de S. Paulo

Na *Folha*, encontramos um índice de 246 páginas de ocorrências. No período de 2009-2012 dá-se o ápice: são 96 páginas do jornal, nas quais, no ano de 2009, temos 91 páginas, em 2010 temos 2, em 2011 apenas 1 página e em 2012 duas ocorrências.

Ao compararmos os índices de busca, considerando apenas o nome *Chico Buarque*, podemos notar que, neste caso, aparece um período entre 1980-2001 – época que antecede o lançamento de *Budapeste*, lançado em 2003. Dessa forma, segundo nossa hipótese de pesquisa, as datas são referentes à carreira de músico de Chico Buarque e também sobre as duas narrativas publicadas anteriormente: *Estorvo* (1991) e *Benjamin* (1995). Os detalhes do gráfico:

Gráfico 2: “Chico Buarque – Budapeste” (Folha)



The screenshot shows the search results page on the acervo.folha.com.br website. The search query is 'chico buarque budapeste' and the results are for the 'FOLHA DE S. PAULO' newspaper. The results are organized by year ranges and individual years, showing the number of pages for each.

Resultados de "chico buarque budapeste" (243 páginas)	
2009 - 2012	96 páginas ▶
2007 - 2008	26 páginas ▶
2005 - 2006	32 páginas ▶
2004 - 2004	30 páginas ▶
2002 - 2003	26 páginas ▶
1980 - 2001	26 páginas ▶
2009	91 páginas ▶
2010	2 páginas ▶
2011	1 página ▶
2012	2 páginas ▶

Fonte: *Folha de S. Paulo*

2.1.2 Pesquisa para *Leite Derramado*

Ao operarmos a busca no acervo histórico do *Estadão* com a entrada “Leite Derramado – Chico Buarque”, logo de início aparecia um gráfico que cotava 64 vezes os termos de busca. E foi possível constatar que o ápice da circulação se deu no período de 2000-2010 – logo após o lançamento do livro em 2009 – e as demais publicações seguem em menor quantidade de circulação até 2010. Talvez se possa hipotetizar que a circulação se dá entre os anos 2000 e 2010 porque nesse período Chico não lançou título novo. Porém, no ano seguinte, em 2011, lançou seu mais novo disco, *Chico Buarque*, com músicas inéditas e uma turnê de shows pelo Brasil, o que mudou o foco da circulação e das críticas literárias para uma crítica musical – dado encontrado contundentemente nas pesquisas. Vejamos abaixo:

Gráfico 3. “Chico Buarque – Leite Derramado” (Estadão)



Fonte: *Estado de S. Paulo*

Um dado que nos parece relevante é que, ao fazermos uma busca no acervo do *Estadão*, encontramos uma conversa entre Chico Buarque e Caetano Veloso que circulou em 6 de abril de 1986 na página inaugural do Caderno 2¹², ou seja, é um dado que não estávamos procurando, mas devido a parte de nossas palavras-chave “Chico Buarque” tomamos conhecimento de outras ocorrências. Além disso, podemos pensar que, hoje, ambos os acervos são fechados para o público, o acesso é permitido apenas aos assinantes dos jornais, fato que contradiz o discurso de plena acessibilidade publicado no jornal impresso na data de lançamento do acervo, afirmando que está “na preservação do passado e presente, a memória do futuro” (ENTINI, 2012), ou então “‘Estado’ coloca na internet a íntegra do seu acervo de 2,4 milhões de páginas publicadas desde 1875” (ESTADO DE S. PAULO, 2012).

Ao procurarmos o mesmo termo de busca no acervo da *Folha* [Leite Derramado – Chico Buarque], podemos notar, logo de imediato, uma diferença interessante: neste caso, não há gráficos, mas ocorrências por anos de publicações e as páginas em que aparecem. No total, foram 90 páginas em que apareciam os nossos termos de busca. O ápice está no ano de 2009, com 49 páginas encontradas, o que, de acordo com nossa

¹² Caderno 2 é conhecido como o caderno que traz a editoria de cultura ao jornal *Estadão* criado na década de 1990, perdurando até os dias de hoje com o mesmo nome.

hipótese de pesquisa, é provável consequência do lançamento do livro neste mesmo ano. No ano de 2010 são 21 páginas. E o menor índice é em 2012, com 12 páginas. Assim, podemos observar:

Gráfico 4. “Chico Buarque – Leite Derramado” (Folha)



The screenshot shows the 'acervo FOLHA' website interface. The search bar contains 'Chico buarque leite de'. The results section is titled 'Resultados de "Chico buarque leite derramado" (90 páginas)'. Below this, there is a table with three rows showing page counts for different periods.

Resultados de "Chico buarque leite derramado" (90 páginas)	
2011 - 2012	12 páginas ▶
2010 - 2010	21 páginas ▶
2009 - 2009	49 páginas ▶

Fonte: Folha de S. Paulo

3. UMA PERSPECTIVA DISCURSIVA DA AUTORIA: RITOS GENÉTICOS E PARATOPIA

A partir do que delimitamos anteriormente como crítica literária, a saber, uma prática de linguagem definida social e historicamente, assim, neste capítulo, passaremos a abordar os conceitos de base enunciativa da Análise do Discurso de tradição francesa, com as teorias propostas por Dominique Maingueneau, abordando os *ritos genéticos* e *paratopia criadora*.

Desse modo, propomo-nos a tratar primeiro da noção de *ritos genéticos* para, em seguida, entrarmos na discussão da *paratopia criadora*, mesclando teoria com dados do nosso corpus de pesquisa (cujo método de coleta foi detalhado no capítulo 2), a fim de esclarecer aspectos da teoria e contribuir para sua aplicação. Por fim, essa apresentação analítica dos conceitos visa mergulhar em alguns exemplos das críticas à obra literária de Chico Buarque, com vistas a compreendermos algo de seu processo de criação e a configuração da autoria que, segundo a crítica, conjuga um “Chico Letrista” e um “Chico escritor”.

3.1 Ritos Genéticos

De acordo com Maingueneau, os *ritos genéticos* são atividades rotineiras que caracterizam os costumes e até mesmo manias que um escritor cultiva ao escrever suas obras literárias (Cf. 2012). Esses costumes, hábitos, manias, procedimentos não são propriamente escriturísticos mas, segundo propõe Maingueneau, são constitutivos da produção dos sentidos nas obras, e não importa a verificação de esses hábitos serem efetivamente cultivados: se eles são atribuídos a determinado escritor ou grupo de escritores, são ritos genéticos na medida em que fazem parte da gênese de sua produção, eles são identificados com esses costumes, hábitos etc. O exemplo modelar que Maingueneau (2006) nos oferece é dos ritos genéticos românticos, marcadamente ligados à epifania e a uma conexão com as alturas, em oposição aos ritos genéticos dos realistas, que estudavam, esquadriavam, tanto quanto possível cientificamente, a sociedade. Assim, enquanto uns, boêmios, escrevem à noite, até o último toco de vela, os outros, à luz do dia recolhem dados, anotam, observam, leem com olhos críticos o mundo a sua volta.

Os *ritos genéticos* são, assim, parte do *lugar paratópico* que caracteriza um autor, são os costumes e hábitos que participam da composição de seus textos, da materialização de sua obra, que envolve outros elementos, externos a essas práticas; ou seja, há convergências no modo de agir do autor enquanto escritor em meio a um processo de criação e no modo de agir enquanto ser social que convive em uma determinada sociedade, o que supõe interações que também contribuem para a formação de uma imagem de autor. Este é o ponto que mais nos interessa nesta pesquisa: as formas de recepção e de filtragem da recepção da obra de um autor também constroem sua imagem. O papel da crítica é crucial por isso. De acordo com o que dissemos no capítulo 1, podemos entender que a crítica é uma espécie de primeira leitura autorizada de uma obra e que, conforme circula, cria certos filtros para as formas de recepção por parte de outros leitores. Enfim, podemos dizer que a crítica também constrói a imagem de autor.

No caso de Chico Buarque, podemos dizer que a condição paratópica, ou seja, de um “lugar não-lugar” é muito forte, se considerarmos seu papel enquanto músico (notadamente compositor, embora também intérprete, o que abre para muitas reflexões sobre os processos de criação e recriação). Aliás, músico muito famoso, que construiu toda sua carreira pautada na música popular brasileira, sobretudo desde os anos 1960, tornando-se referência no cenário cultural brasileiro com forte circulação internacional, principalmente na Europa e, lá, marcadamente na França e na Itália.

Em nosso caso, vamos analisar os *ritos* de Chico Buarque na produção de *Budapeste* (2003) e *Leite Derramado* (2009) encontrados nos jornais *Folha* e *Estadão* em formato de entrevistas, que frequentemente se mesclam a textos da crítica de caráter mais jornalístico, ou são mencionados por eles, e numa crítica da revista *Carta Capital*, que nos parece muito característica do que circulou a respeito do lançamento de *Leite Derramado*.

De acordo com as críticas que coletamos e dos materiais paralelos a que a pesquisa nos levou conforme o método de busca detalhado no capítulo 2 podemos notar uma ênfase, ao falarem da literatura feita por Chico Buarque, começando por sua carreira musical. Em uma declaração no livro de reportagem biográfica produzido por Werneck, (*Tantas palavras: todas as letras. Reportagem biográfica de Chico Buarque de Hollanda*) Chico fala que sua literatura existe por causa da sua carreira musical, apresentando uma relação em que sua música se faz ouvir no texto, já que ele mesmo

reconhece que há muita música em seu processo criativo: “Eu não digo como letrista, não é o texto das canções (...) acho que é fraseado, o ritmo – a minha literatura tem a ver com meu gosto pela música (...) o leitor que não soubesse quem é o autor, reconheceria ali o texto de um músico” (Chico Buarque *apud* WERNECK, 2010 p. 124).

Em uma entrevista à *Folha*¹³ em que Chico Buarque falava sobre sua carreira musical, sua posição como escritor também foi abordada. É como na declaração acima: sua carreira musical está inserida em sua carreira literária, isso é da ordem dos ritos genéticos, pois a música, além de ser uma profissão, é uma paixão e está inserida em seu hábito de produção literária.

Ao mesmo tempo, soando paradoxal, nessa entrevista ele afirma que prefere separar as duas carreiras, considerando-as distintas, e que o público, muitas vezes, não consegue vê-lo como escritor: “Eu procuro separar o compositor do escritor; entendo que são duas coisas diferentes; mas é uma coisa pessoal minha; é difícil convencer o leitor de jornais do meu sentimento” (p. E4). Aí aparece a força dos jornais na construção da imagem de autor. O que circula, nas palavras de outros, sobre um autor se impõe ao que ele pensa de sua própria obra.

Esse fragmento citado acima, que circulou na *Folha* em 2004, ilustra bem o que diz Maingueneau em *Gênese dos Discursos* sobre os ritos genéticos:

Mesmo que cada escritor tenha uma maneira única de fabricar seus textos, isso não impede que, em suas grandes linhas, essa maneira seja implicitamente condicionada pelo estatuto do discurso literário de um momento e para uma sociedade dados, assim como pela “escola” à qual, querendo ou não, ele se vincula. Não há incompatibilidade entre ritos pessoais e ritos “impostos” por um pertencimento institucional e discursivo. (2008, p.133)

Dessa forma, se Chico Buarque está inserido no período literário do início do século XXI, num mundo globalizado e num país que vive um amplo desenvolvimento das atividades econômicas, sociais e culturais, entre as quais destaca-se um aumento da produção editorial de caráter comercial, de acordo com Maingueneau, sua produção é condicionada por esse período histórico, pela sociedade a que pertence, e pelas comunidades discursivas em que sua obra circula. Ao mesmo tempo, Chico é

¹³ A entrevista pode ser encontrada em: FOLHA DE S. PAULO. A canção, o rap, Tom e Cuba, segundo Chico. *Folha de S. Paulo*, Caderno Ilustrada, p. E4, 26 de dez. 2004.

condicionado por seus *ritos genéticos* que, segundo ele, transbordam a intenção de separar a literatura da música, como bem podemos observar na entrevista dada em 2004¹⁴: “Acho que escrevo livros como faço música. Tenho música na cabeça o tempo todo. Eu nunca ouço música, porque atrapalha meu escrever” (LEITE, 2005). Ou seja, música e a literatura são encaradas por Chico Buarque como duas atividades distintas, embora se afetem “na sua cabeça”, supostamente não estão interligadas em suas manifestações materiais. Pelo contrário, cada uma tem seu tempo, espaço e papel. Isso fica indicado, por exemplo, quando diz que, estando imerso em uma produção literária, não ouve sua própria música para não ser influenciado.

Chico Buarque diz que prefere o universal musical ao ambiente literário: “o mundo dos escritores é muito complicado” (WERNECK, 2010 p. 125). Ele afirma que é muito difícil, seja como letrista ou literato, começar a escrever, é como se fosse uma “síndrome de papel em branco”. Ele conta que “dá um clic, você abre uma porta que te mostra o que pode ser o caminho de um romance” (p. 126). É interessante que Chico, nessa reportagem biográfica conduzida por Werneck, ressalta que, após o surto criativo da literatura, ele espera uma época de “branco” na mente, de calma criativa, para depois se abrir ao fluxo de ideias musicais. E, assim, recomeça o ciclo de seu trabalho. Dessa maneira, podemos observar que os ritos genéticos de Chico Buarque operam de forma específica nos processos criativos referentes à atividade musical por um lado, e à atividade literária, por outro. Literatura e música buarquianos são perpassadas por vestígios dos vários ritos genéticos, que se sobrepõem em alguma medida, segundo suas declarações.

Ao coletarmos as críticas a sua obra literária para esta pesquisa, encontramos diversas posições a respeito da produção de Chico Buarque, e ressaltaremos, no âmbito da análise que nos é possível nesta altura da pesquisa, aquelas que foram publicadas por artistas de referência na contemporaneidade e por pessoas ligadas a Chico, como seu amigo e músico Caetano Veloso¹⁵, e os escritores Marcelo Rubens Paiva, Ruy Castro e

¹⁴ Chico Buarque foi entrevistado em Nova York por Paul Auster. A entrevista está no Caderno Ilustrada da Folha de S. Paulo, em 18 de abril de 2005.

¹⁵ A amizade entre Chico e Caetano é de amplo conhecimento público, o que pode ser notado tanto na parceria musical quanto na convivência social, principalmente nos anos de 1970. Um exemplo é o disco produzido em 1972, intitulado *Chico e Caetano – juntos e ao vivo*. E também apresentaram juntos um programa na TV Globo na década de 1980, chamado de *Chico & Caetano* que foi um musical produzido e apresentado na década de 1980.

José Saramago. Há uma relevância nessa seleção, pois, conforme nossa hipótese de trabalho, uma crítica, ao circular na esfera pública, constitui-se na primeira leitura autorizada de uma obra literária. Assim, podemos considerar que faz diferença que a crítica seja feita por um especialista, por um jornalista mais técnico ou por uma celebridade do mundo das letras.

“Não creio enganar-me dizendo que algo novo aconteceu no Brasil com este livro” é o que diz o renomado literato José Saramago (2003) ao escrever uma crítica a respeito do recém-lançado *Budapeste* para a *Folha*. Mais do que isso, o eminente escritor português aborda também aspectos da ordem da escrita de Chico Buarque, destacando “a da linguagem, a da construção narrativa, a do simples fazer”, afirmando ainda que é um romance *ousado e paralelo*, ao tratar de um ghost writer.

Outra crítica emblemática é a escrita por Caetano Veloso, afirmando que Chico está mais maduro com o livro *Budapeste*:

Também pareceu-me ver mais o próprio Chico, a pessoa que conheço, neste do que nos outros livros. E a intensidade da concentração do escritor mostra-se aqui impressionante. Talvez o mais belo dos três livros da maturidade de Chico, “Budapeste” é um labirinto de espelhos que afinal se resolve, não na trama, mas nas palavras, como os poemas (VELOSO, 2003).

O trecho acima nos remete aos *ritos genéticos*, agora olhados “de fora”, pois Caetano Veloso refere-se ao modo de produção literária abordando o conhecimento que tem sobre Chico Buarque, um conhecimento elaborado a partir das características pessoais, fala da pessoa *Chico*. Dito isso, podemos afirmar que, tanto em Saramago quanto em Caetano, a crítica literária remete para a noção de autoria que procuraremos desenvolver a seguir.

3.2 Paratopia Criadora

Para compreendermos a noção de autoria que nos parece proveitosa, considerando a perspectiva teórica assumida nesta pesquisa, é fundamental que entendamos o conceito de *paratopia criadora*. Para isso, partiremos de formulações de Maingueneau em seu livro *O contexto da obra literária*, de 1995, em que temos a descrição do conceito, que procura definir um “lugar paralelo” na sociedade. Mais

especificamente, trata-se de uma ambivalência constante de lugares e papéis ocupados e representados textualmente, sendo, então, a ocupação de um lugar paradoxal entre um lugar e um não lugar:

A pertinência ao campo literário não é, portanto, a ausência de qualquer lugar, mas antes uma negociação difícil entre o lugar e o não lugar, uma localização parasitária, que vive da própria impossibilidade de se estabilizar. Essa localidade paradoxal, vamos chamá-la paratopia (1995, p. 28).

De fato, a análise no presente trabalho caracteriza-se pela visualização da paratopia nos dados coletados. Exemplo disso é a entrevista veiculada na *Folha* (2009) em que Chico fala pela primeira vez do então recém-lançado *Leite Derramado*, em 2009. Na conversa, aparecem não só seus ritos genéticos, mas, de particular importância, podemos observar as instâncias paratópicas no processo de criação literária:

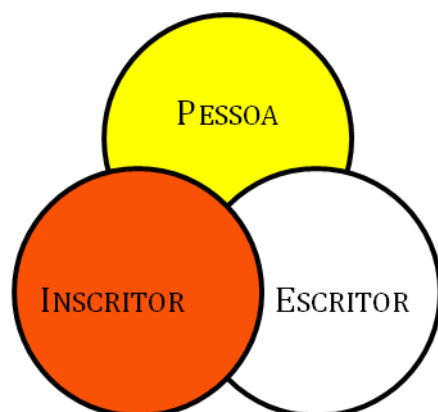
Contou que seu processo de trabalho é lento, que prefere ler e que ‘escrever é uma chatice’. E que, toda vez que começa a escrever, retoma o que fez desde o começo – o que fica inviável à medida que o livro cresce. Tirou sarro da edição da Companhia das Letras, de ‘letras grandes’, que deixou o livro com 200 páginas. ‘Na verdade ele teria umas 150. Considerando as vezes em que Eulálio volta na história, é um livro de 20 páginas’ (...) Brincou com o fato de sentir-se mal quando livros terminados insistem em não deixá-lo. E conta que quebrou a perna logo após terminar o romance. ‘Era Eulálio me lembrando que ainda estava aqui’. (COZER, 2009) ¹⁶

Ainda tomando por base essa entrevista da jornalista Raquel Cozer, podemos notar que, quando Chico retrata seus hábitos e costumes, estes não são apenas os propriamente escriturísticos, mas todos os ritos que, real ou imaginariamente, antecedem e alimentam o processo de inscrição textual. A partir disso podemos começar a entender a noção de *paratopia criadora* (MAINGUENEAU, 2008), que propõe tratar a autoria como articulação em três instâncias: a de *escritor*; a de *pessoa*; e a de *inscritor*. Para pensarmos nessas instâncias, ensaiamos um gráfico com intuito de uma melhor visualização da teoria. Cada uma dessas três instâncias – a *de pessoa*, a *de inscritor* e *de escritor* – está permeada pelas outras, e todas apresentam traços misturados e sobrepostos.

¹⁶ Matéria pode ser encontrada por meio de sua referência: COZER, R. Para Chico, ‘escrever é uma chatice’. **Folha de S. Paulo**, Caderno Cotidiano Especial, p. C7, 4 jul. 2009.

Através de nosso esboço apresentado abaixo (reproduzido de SALGADO, 2010) se encontram tais esferas da autoria graficamente representadas, mas cabe notar que se trata menos de um gráfico enrijecido e mais de uma relação fluída e dinâmica: ora a *pessoa* se sobrepõe ora o *escritor*, ora o *inscritor*:

Figura 1: Instâncias da paratopia



Na instância *pessoa*, trata-se de considerar que o ser histórico tem uma trajetória que afeta diretamente as condições de produção de sua obra, ainda que discursivamente não se trate de recuperar uma biografia ou uma psicologia. Como um exemplo interessante disso em nosso corpus, podemos citar o fato de que, após terminar um livro, ainda lhe ficam fragmentos em sua vida, conforme declarou em entrevista, sobre *Leite Derramado*, cujo término de produção coincide com uma fratura na perna que fez o autor frequentar o hospital, o que ele refere jocosamente como uma forma de o personagem enfermo Eulálio d' Assumpção não querer abandoná-lo: “Era Eulálio me lembrando que ainda estava aqui” (em COZER, 2009).

Em todo caso, observe-se, que essa *pessoa* está sempre ligada às outras instâncias. Vejamos um exemplo disso. Segundo o dado acima, quando Chico Buarque “tira sarro” da edição da Companhia das Letras, dizendo que “na verdade ele teria umas 150. Considerando às vezes em que Eulálio volta na história, é um livro de 20 páginas” (em COZER, 2009), nos parece que é uma questão da ordem dos livros (CHARTIER, 1999), pois *Leite Derramado* tem uma produção editorial com respiro de páginas, letras relativamente grandes, dentre outros detalhes que ajudam aumentar a quantidade de páginas de um livro. É importante ressaltarmos que essas características mencionadas não são apenas relativas a *Leite Derramado*, mas também a *Budapeste*, *Estorvo* e

Benjamin, a justificativa é que todos são editados pela Companhia das Letras, há um projeto editorial de coleção. Ou seja: a *pessoa* “tira sarro” de uma decisão editorial que tem a ver com a instância *escritor* – há decisões editoriais que têm a ver com a casa publicadora que gerencia a circulação de sua obra – e com a instância *inscritor* – na medida em que tais decisões interferem no próprio material linguístico, na produção dos sentidos. Vejamos com vagar estas duas outras instâncias.

No que se refere à instância *escritor*, a quantidade de entrevistas é já um exemplo de como se constitui sua imagem pública de autor e de como ele está instado a gerenciá-la, ou seja, é a instância que diz respeito à regência social de sua carreira.

É justamente a respeito desse lugar de autor nos textos literários que Maingueneau refere-se ao discorrer sobre o conceito de paratopia em sua obra *Discurso Literário*, caracterizando esse *lugar de autor de textos literários*:

O artista boêmio é menos um nômade no sentido habitual do que um contrabandista que atravessa as divisões sociais. Seja ele um preceptor numa família rica, bibliotecário de algum príncipe ou de algum ministério, capitalista, professor de colégio... o escritor ocupa seu lugar sem ocupá-lo, no compromisso instável de um jogo duplo. Stéphane Mallarmé ensina inglês no colégio, mas é também o autor de poemas estranhos e o mestre que recebe seus fiéis na terça-feira em seu apartamento em Roma. (2012, p.99)

Ao pensarmos na noção de *autoria como paratopia*, aplicando-a ao nosso corpus sobre Chico Buarque, vemos que se trata de considerar que, ao mesmo tempo em que Chico é o músico e o compositor de música popular brasileira, é também o dramaturgo, o ex-marido da atriz Marieta Severo, o atual namorado da cantora Thaís Gulin e o pai de Silvia, Helena e Luisa Buarque de Hollanda – informações públicas sobre ele, “o Chico”, assim tão informalmente referido por quase todo brasileiro. E, Chico é ainda, sabidamente, fanático por futebol, filho do renomado Sérgio Buarque de Hollanda com Maria Amélia Buarque de Hollanda, afilhado de Vinícius de Moraes, amigo de Gilberto Gil, João Gilberto e Caetano Veloso (WERNECK, 2010). Essas são algumas dentre outras condições do lugar social – ou dos lugares sociais – que formam Chico Buarque como autor literário, inescapavelmente. Elementos da instância *pessoa* (filho de, ex-marido de, amante do futebol...) ao serem convocados por críticos, entrevistadores, comentadores etc., compõem a imagem social desse escritor. Sua literatura não faz nascer um Francisco Buarque de Hollanda que seria absolutamente outro, novo, sem

essas injunções que sua condição de músico e também de pessoa no mundo impõem sobre suas práticas de inscrição, as quais, por sua vez, recaem sobre a pessoa que é, sobre o escritor que se delinea no espaço público.

No que diz respeito à instância *inscritor*, o autor literário, segundo essa trilha teórica, cria uma enunciação entre o campo literário e a sociedade, de maneira a pertencer a um *impossível lugar*. Para tal criação, ele se utiliza de todo o aparato para produção literária que a sua época lhe oferece:

para produzir enunciados reconhecidos como literários, é preciso apresentar-se como escritor, definir-se com relação às representações e aos comportamentos associados a essa condição. Claro que muitos escritores, e não os menos importantes, retiram-se para o deserto, recusando todo pertencimento à “vida literária”; mas seu afastamento só tem sentido no âmbito do espaço literário a partir do qual eles adquirem sua identidade: a fuga para o deserto é um dos gestos prototípicos que legitimam o produtor de um texto constituinte. Eles não podem situar-se no exterior de um campo literário, que, seja como for, vive do fato de não ter um verdadeiro lugar (MAINGUENEAU 2012: 89).

Chico Buarque, enquanto criador, possivelmente tem hoje *ritos genéticos* diferentes da época de sua primeira produção literária, *Fazenda Modelo* (1974). Entre esses espaços-tempos, seus *ritos genéticos* foram modificados não só pela sua trajetória como músico, como vimos, mas também pelo desenvolvimento dos aparatos tecnológicos, por exemplo, momento registrado por Werneck (2010, p.123) na seguinte passagem: “Tudo conspirava a seu favor, não era apenas a necessidade de aplacar a velha agonia pós-parto musical como também a novidade do primeiro computador, iniciativa de Marieta Severo. ‘Resolvi correr esse risco’, ele conta” (WERNECK, 2010, p. 123). Vemos que assim é que os ritos genéticos apontam para o jogo entre as instâncias *escritor*, *pessoa* e *inscritor*: o lugar socialmente atribuído está implicado na trajetória histórica que se cumpre como ser no mundo (percebida em indícios discursivos, nunca como totalidade transparente), implicado também no modo como se trabalha a matéria textual, isto é, nas condições de produção dos enunciados.

3.2.1 Paratopia Familiar

No livro *Leite Derramado*, Chico Buarque constrói o que Maingueneau chama de *paratopia familiar*: “as *paratopias* de identidade familiar, assim refletidas nas obras, desempenham um papel muito importante porque a atividade literária implica por natureza que o criador masculino questione a lógica patrimonial” (2012, p.111). O livro tem como personagem principal Eulálio d’Assumpção, que está em um leito de hospital contando (e questionando) sua trajetória familiar às enfermeiras e à sua filha. Assim, a temporalidade é construída através da memória da história que vem à mente de Eulálio, que começa a devanear, fazendo com que dois tempos se entrelacem, primeiro o tempo real, dos acontecimentos no ambiente hospitalar em que ele está, e a temporalidade virtual, que é de suas imaginações e recordações do passado. Veja-se, por exemplo, o excerto:

Quando eu sair daqui, vamos nos casar na fazenda da minha feliz infância, lá na raiz da serra. Você vai usar o vestido e o véu da minha mãe, e não falo assim por estar sentimental, não é por causa da morfina. Você vai dispor dos rendados, dos cristais, da baixela, das joias e do nome da minha família. Vai dar ordens aos criados, vai montar no cavalo da minha antiga mulher. E se na fazenda ainda não houver luz elétrica, providenciarei um gerador para você ver televisão. Vai ter também ar condicionado em todos os aposentos da sede, porque na baixada hoje em dia faz muito calor. Não sei se foi sempre assim, se meus antepassados suavam debaixo de tanta roupa. (BUARQUE, 2009, p.5)¹⁷

O nome do personagem Eulálio d’Assumpção é baseado no tataravô baiano de Chico Buarque, chamado Eulálio da Costa Carvalho (WERNECK, 2010, p.112). O romance é narrado em primeira pessoa com as lembranças e devaneios do personagem, e o leitor é conduzido por efeitos de sentido gerados pela construção cenográfica do ambiente hospitalar e de suas práticas, o que, no decorrer do livro, conduz a narrativa feita por Eulálio d’Assumpção como um delírio. O que caracteriza, assim, o tempo psicológico no romance de Chico Buarque, que não obedece ao ritmo lendário e sim a Eulálio.

O eu-lírico conta sobre a tradição genealógica da família, seu casamento e sua amada Matilde. Relembra os tempos em que vivia na fazenda, fala sobre a época do

¹⁷ Excerto que, aliás, a Companhia das Letras escolheu para veicular no vídeo de lançamento de *Leite Derramado*, no site: <http://www.leitederramado.com.br/wordpress/>.

Brasil imperial e republicano. Eulálio faz uma digressão temporal transitando entre um certo passado e um (in)certo futuro e, às vezes, volta à realidade e se depara com a sua condição num leito hospitalar.

Como vemos, o *escritor*, de acordo com Maingueneau, cria essa narrativa sem pertencer a “um verdadeiro lugar”, situando sua enunciação (logo, como *inscritor*) entre a sociedade e o campo literário, evocando elementos familiares e pátrios (indiciadores da *pessoa*), construindo assim um dos efeitos *paratópicos* – podemos dizer que a atividade de enunciação evoca a própria atividade de criação. Dessa maneira, a narrativa é produzida nessa obra tendo como base os hábitos da tradicional família burguesa marcada pela decadência familiar, classe da qual os Assumpção fazem parte. Esse tema, de acordo com a crítica Leyla Perrone-Moisés, é “um gênero consagrado do romance ocidental moderno”¹⁸ que, aqui, Chico Buarque, condicionado pelas instâncias que constituem sua autoria e sua obra remonta.

3.3 Sobre “O peso de narrar”

Podemos notar nas críticas coletadas que em todo momento uma memória discursiva é evocada para escrever sobre a literatura de Chico Buarque, sobretudo trazendo aspectos de sua carreira musical ou de sua vida pessoal que já aparecia na crítica a sua música. Até mesmo o aposto *cantor* é proferido em grande parte das críticas para referir-se a Chico enquanto escritor.

Assim, Chico Buarque é um exemplo modelar de paratopia, dessa maneira, para encerrarmos as reflexões que nos levam a essa afirmação, comentaremos a crítica da jornalista Rosane Pavam publicada na revista Carta Capital de 15 de abril de 2009, que segue no anexo da página 68.

Para descrever o romance, Pavam utiliza-se de comparações entre as faces de Chico, frequentemente evocadas nas críticas, entre um “Chico Letrista” e “Chico Escritor”; com o literato Machado de Assis, o pai Sérgio Buarque de Holanda, entre outras referências, mas, comparada com as outras críticas que fazem parte de nosso corpus, temos uma nova perspectiva de análise: consideramos a publicação da Carta

¹⁸ A crítica literária feita por Leyla Perrone-Moisés foi retirada da folha de rosto do livro *Leite Derramado*, 1ª. edição de 2009, publicado pela Companhia das Letras. PERRONE-MOISÉS, L. in BUARQUE, C. **Leite derramado**. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

Capital uma crítica em seu sentido estrito da teoria (que foi posto em uma perspectiva breve no capítulo 1), onde se difere das análises anteriores que fizemos, pois foram de uma perspectiva em forma de comentários e entrevistas do Chico Buarque de Hollanda.

Além disso, esta crítica trás novas vertentes de comparação com Willian Shakespeare, no clássico *Otelo* que trata do ciúme, que também foi retratado em *Dom Casmurro* e agora, segundo Pavam, reaparece em Chico Buarque com a personagem Eulálio. E o efeito geral dessas comparações produz uma espécie de sentença, que vem em destaque como olho: “a qualidade do compositor não alcança suas ficções. Mas a literatura se faz de tentativas” (PAVAM, 2009).

Este olho que aparece na crítica de Pavam nos permite ver um jogo entre as três instâncias da paratopia: a de *pessoa*, de *escritor* e de *inscritor*. Na instância da *pessoa* o ser histórico que afeta a produção da sua obra, podemos notar quando a jornalista diz que “a qualidade do compositor não alcança suas ficções”, que se mistura com outra instancia que é a de *inscritor*, marcando a inscrição no material linguístico. Além disso, o inscritor também está presente quando Pavam diz que “a literatura se faz de tentativas”; aqui, além disso, está presente a instancia de *escritor*, que marca a regência social de sua carreira.

Nesse caso, ao pensarmos nas instâncias paratópicas, podemos dizer que há uma ênfase na instância inscritor, que podemos observar logo de início na crítica: “Chico Buarque está atrás do romance. Não deste contemporâneo, despedaçado. Ele quer o melhor romance do século XIX, aquele de Machado de Assis” (PAVAM, 2009). Aqui, como em outras passagens, o que está em foco é o trabalho de inscrição, o trabalho com o material linguístico, que, todavia, sempre se conecta a apreciações de outra ordem, como quando Pavam conecta Chico a uma linhagem de escritores, ao falar dos romances de Machado de Assis, das temáticas de Shakespeare, da seriedade de Sérgio Buarque de Holanda e da densidade de Proust, enfatizando a condição de *escritor*. E esta se voltará mais uma vez à *inscrição*, quando, por exemplo, a jornalista refere-se ao poder linguístico na narrativa de Chico, afirmando que “ele não domina a dinâmica, a duração, a calma para narrar uma trama intrincada e silenciosa”. Ou quando menciona que “a melhor página deste livro, talvez, seja a de número 115, em que Chico Buarque larga a mão de se conter, escrevendo sem cartilhas e sobressaltos” (PAVAM, 2009). Este trecho do livro aborda a traição de Matilde, ou seja, uma traição que apenas Eulálio

desenha. É como se fosse Bentinho, em Dom Casmurro, imaginando a traição de Capitu.

Já a instância *pessoa*, dentre outras passagens, fica patente quando Pavam se remete a Sérgio Buarque de Holanda utilizando a referência *pai*, comparando-os. “Ele procura revelar a sociedade sem mediações e justiça que seu pai, o historiador Sérgio Buarque de Hollanda, detectou em Raízes do Brasil”.

Ou mescla-se a *pessoa* ao *escritor* como em “a qualidade inalcançável de Chico como compositor, contudo, ainda não tem equivalente em suas ficções”, mais um dado referindo-se ao ser histórico Chico Buarque, que tem uma carreira musical afetando sua carreira literária.

E, para finalizarmos, uma passagem da crítica que possivelmente permite ver o jogo entre as três instâncias construindo a imagem pública do autor Chico Buarque: Pavam encerra sua crítica ao dizer que, a “literatura é caminho árduo, para Chico Buarque ou qualquer outro detentor do talento da escrita”.

3.4 A mais recente crítica: *The New York Times*

Aqui, abordaremos brevemente a mais recente crítica a respeito de *Leite Derramado* que circulou na *Folha*¹⁹ no dia 24 de dezembro de 2012. É uma crítica traduzida do jornal *The New York Times*, que põe em pauta a tradução do livro para a língua inglesa, que recebeu elogios.

A crítica é escrita pelo jornalista americano Larry Rohter²⁰, que começa o texto fazendo a – já evidente – comparação entre um Chico Buarque músico com um Chico Buarque escritor, elogiando ambas as carreiras. Rohter diz que Chico tem um jeito diferente de escrever livro e música, porém com “reputação bem merecida para as duas atividades” (*apud* The New York Times)

O jornalista ressalta, ainda, que: “como compositor, ele tende para composições cadenciadas que se baseiam em bossa nova e samba, enquanto romancista, ele é um

¹⁹ A crítica pode ser acessada através do endereço: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1206175-como-romancista-chico-buarque-e-mestre-em-gerar-desconforto-diz-the-new-york-times.shtml>.

²⁰ O jornalista foi correspondente do jornal americano *The New York Times* no Brasil. É autor do famoso livro *Deu no New York Times* (2008).

mestre em gerar desconforto” (*apud* The New York Times). Além do mais, diz que a temática do livro [*Leite Derramado*] sobre o Brasil imperial na memória de Eulálio de Assumpção, em seu leito de morte, é um confronto de temas como a escravidão e o complexo de inferioridade que o Brasil sente quando comparado com a Europa. Vê-se, aí, como aspectos do trabalho de *inscritor* se articulam à condição de *escritor* com uma carreira e uma vida pública.

Para finalizar, Rohrer retoma toda uma memória discursiva de críticas literárias anteriores sobre a obra literária de Chico Buarque, dentre os críticos lembrados está José Saramago, cuja crítica circulou na *Folha* em setembro de 2003²¹. Todos os outros escritores contemporâneos citados pelo jornalista americano “ficaram impressionados com a destreza verbal do brasileiro” (*apud* The New York Times). A “destreza verbal” é o modo de inscrição atribuído a esse escritor, e assim como toda a lista de “escritores contemporâneos” que se dedicaram a falar de sua obra, caracteriza sua autoria.

²¹ É importante lembrar que a crítica de José Saramago em setembro de 2003 que circulou no jornal paulista foi sobre o livro *Budapeste* – recém- lançado à época.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como escolhemos trabalhar e analisar um objeto vivo, a língua (gem), fica difícil dizermos que nossos pensamentos se fecham no final deste trabalho de conclusão de curso (TCC). Sobretudo, porque tiveram início nas discussões do grupo de estudos COMUNICA – Reflexões Linguística sobre Comunicação, que depois se tornou um Grupo de Pesquisa e abrigou nosso projeto de Iniciação Científica (IC), desenvolvido no período de março a dezembro de 2012. A referida IC propiciou-nos pesquisar, coletar o corpus, participar de congressos com apresentações de painel e comunicação oral, além da publicação de um artigo científico²² em periódico da área.

O trabalho sobre a constituição da autoria de Chico Buarque de Hollanda, que, por intermédio da crítica a sua produção literária, circula em meios impressos e digitais, deve continuar suscitando inquietações e ideias frutíferas, inclusive temos a pretensão de futuros projetos, como um mestrado. Além disso, estamos preparando mais um artigo com vistas à submissão ainda no primeiro semestre de 2013.

Chico Buarque: armadilha de si mesmo

Francisco Buarque de Hollanda é o tempo todo comparado com as suas próprias faces. Ora é a entidade repleta de dons Chico Buarque, ora é o Chico sambista, ora é o Chico Buarque de Hollanda das letras literárias. Ou então é o menino batizado pelo pai como Francisco Buarque de Hollanda, com dois ‘ll’.

Até a faculdade incompleta de arquitetura na USP é elemento utilizado pelos jornalistas para citar sua competência literária. De acordo com nossa pesquisa, a pluralidade de identidades de Chico é a tônica das apreciações de sua obra literária. Assim como autores considerados clássicos em uma dada comunidade, Chico Buarque é o tempo inteiro comparado a si mesmo, mas também é fortemente comparado com o que o cânone literário, ou seja, com escritores consagrados. Todavia, Chico Buarque é fundamentalmente comparado, nas críticas que circulam sobre sua produção literária, consigo mesmo.

²² O artigo foi publicado através da revista *Cadernos Discursivos* da Universidade Federal de Goiás. O periódico pode ser acessado na rede pelo site: http://www2.catalao.ufg.br/page.php?id_pagina=1355791977&site_id=115.

Na época de lançamento de *Budapeste*, em 2003, a crítica em geral considera que Chico alcança sua maturidade literária, que foi comparada com o sucesso dos outros dois livros já publicados, *Benjamin* (1995) e *Estorvo* (1991), e chega a ser comparado também com o próprio pai, Sérgio Buarque de Holanda, e muitas vezes com o grande literato de expressão nacional Machado de Assis. Podemos dizer que muito frequentemente, os jornalistas fazem uso do referente “cantor” para designá-lo quando falam a respeito da literatura buarquiana - indício de que não veem Chico como escritor, mas como um letrista que escreveu um livro. A memória discursiva da sua carreira musical é evocada mais intensamente do que sua carreira no âmbito da literatura, que, a essa altura, no ano de 2003, já contava com dois títulos de grande projeção e peças teatrais de sucesso: em 1991, lançou o livro *Estorvo* e, em 1995, *Benjamin* – ambos pela editora Companhia das Letras, como *Budapeste* e *Leite Derramado*. E no meio teatral lançara noutro período *Roda Vida* em 1967 e *Ópera do Malandro* em 1978. Mas é raro que estas obras sejam convocadas na crítica que circula atualmente.

No mesmo viés de raciocínio, temos a crítica literária da revista *Carta Capital* acerca do lançamento de *Leite Derramado* em 2009, que diz “a qualidade do compositor não alcança suas ficções. Mas a literatura se faz de tentativas” (PAVAM, 2009) – mais uma comparação explícita da qualidade das letras de canções com as letras literárias.

Dessa maneira, ao pensarmos na *condição paratópica* de Chico Buarque, vemos a instância *pessoa*, elementos mais diretamente ligados a sua condição de ser histórico, afetando sua produção no âmbito da literatura, tanto no modo como é recebido quanto nas suas práticas de escrita, como vimos no capítulo 3.

No caso de Chico Buarque, vemos de modo modelar a noção de autoria como paratopia, pois as instâncias [*pessoa, escritor e inscritor*] são articuladas de diversas maneiras nas variadas críticas e nas entrevistas. E, segundo nossa hipótese de pesquisa, são esses enunciados comparando o compositor (ou o letrista ou o cantor) com o escritor que constituem a primeira leitura autorizada de todos os lançamentos literários de Chico Buarque, conduzindo, de certo modo, as leituras futuras – do público amplo e leigo.

Em todo caso, é interessante notar que, após o mergulho na produção literária de 2003 a 2009, Chico Buarque lança um novo trabalho musical em 2011, com o CD *Chico*, e podemos notar uma inversão paradigmática da crítica: a literatura começa a ser citada na obra musical, o que reforça essa condição paratópica. A instância *escritor*

começa a se sobressair. Veja-se, por exemplo, a crítica a seguir: “compositor faz música de sua literatura em novo álbum com dez canções” (BARROS-E-SILVA, 2011).

Aqui, o jornalista faz a crítica do novo álbum musical sob a luz de aspectos do artista e letrista ligados ao escritor. Destaquem-se as comparações entre *Estorvo*, *Leite Derramado* e o próprio título “escritor” que Chico foi adquirindo ao longo dos seus lançamentos literários. Além disso, pressupomos, de acordo com as datas e entrevistas de Chico Buarque, que se tem marcado essa comparação porque o álbum foi lançado em um período próximo ao lançamento do último livro: “Nina - valsa meio russa. A primeira composta para o álbum depois da temporada como escritor” (BARROS-E-SILVA, 2011). Ou o fragmento da crítica é a inserção do personagem principal da narrativa de *Leite Derramado* sendo citado: “(...) mas é, sobretudo irmã gêmea da fala de Eulálio, o centenário narrador de ‘Leite Derramado’ (2009), perdido entre lembranças e delírios, realidade e imaginação” (BARROS-E-SILVA, 2011). Este trecho diz respeito à música “Pelas Tabelas” sendo comparada com os delírios de Eulálio, inscritos sob uma felicidade na música.

“Chico Letrista” e “Chico Escritor”

Como dissemos, no material coletado vemos, logo de imediato, muitas comparações das autorias de Chico Buarque que, enquanto “Chico letrista”, é chamado a falar a respeito do “Chico escritor”. É o caso dos títulos intertextuais entre literatura e música, que transbordam, por exemplo, na matéria publicada no Caderno Ilustrada da *Folha* no dia 13 de junho de 2004: “cantor hoje prefere rotina caseira e literária à música”²³.

Durante a coleta de dados e os primeiros esboços de análise do corpus, pudemos notar que, nas publicações mais recentes dos jornais – período posterior ao lançamento do livro *Leite Derramado* (2009) –, houve uma ligeira inversão da abordagem que parte da música para a escrita e, agora, com o lançamento do último CD “Chico Buarque”, a crítica passou a mobilizar o “Chico escritor” para falar do “Chico músico”.

Podemos observar a mudança dessa abordagem da crítica, por exemplo, na reportagem da *Folha*: “Compositor faz música de sua literatura em novo álbum com dez canções” (BARROS – SILVA, F. 2011), em que o jornalista se refere à produção

²³ SANCHES, P. Este moço tá diferente. **Folha de S. Paulo**, Caderno Ilustrada, p. E4, 12 jun. 2004.

literária para falar do novo CD. Nessa mesma matéria, lê-se também: “‘Chico’ é um disco em que o herdeiro e o continuador da tradição de Tom Jobim rende homenagem ao escritor que ele também é” (BARROS – SILVA, F. 2011).

Dessa forma, deparamos-nos sempre com duas faces artísticas de Chico Buarque de Hollanda, uma face músico, fortemente identificada com a de um letrista, e outra de escritor, fortemente identificada com a de romancista, que, tematizadas nas entrevistas, fazem aparecer principalmente as condições de produção dessa autoria literária, em que se destaca que “cabe então à história literária tecer correspondências entre as faces da criação e os acontecimentos da vida” (MAINGUENEAU, 1995, p.46).

Mais além, baseando-nos na hipótese de pesquisa e no corpus submetido a análise, podemos notar que uma memória discursiva acerca da carreira musical é retomada pelos críticos para analisar a obra literária de Chico Buarque. O que fica evidente em alguns dos excertos selecionados: “em ‘Budapeste’, seu terceiro romance, o cantor e compositor mergulha em uma literatura paralela (...)” (PAIVA, 2003); “cantor hoje prefere rotina caseira e literária à musical” (SANCHES, 2004); “alcança a potência vernácula e imaginativa de suas melhores canções” (TITAN, 2009), entre muitos outros que produzem esse “filtro” da sua obra.

Acreditamos que, a partir dessas considerações trazidas em nossa pesquisa, podemos afirmar que esse “filtro crítico” afeta a recepção da obra literária de Chico Buarque de Hollanda e, assim, é parte constitutiva de seu lugar autoral na sociedade em que circula, avolumando um rumor público através do que se diz sobre essa obra em jornais, revistas e nas mídias tipicamente digitais.

REFERÊNCIAS

ACERVO FOLHA DE SÃO PAULO. Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/>>. Acesso em: maio, 2012.

ACERVO ESTADO DE SÃO PAULO. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acesso em: maio, 2012.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

BARROS-E-SILVA, F. Chico no espelho. Folha de S. Paulo. Caderno Ilustrada, p. E1, 13 jul. 2011.

_____. A canção, o rap, Tom e Cuba, segundo Chico. **Folha de S. Paulo**. Caderno Ilustrada, p. E4, 26 dez. 2004.

BUARQUE, C. **Leite Derramado**. São Paulo, Cia das Letras, 2009.

_____. **Budapeste**. São Paulo, Cia das Letras, 2003.

CHARTIER, R. **Os desafios da escrita**. São Paulo: UNESP, 2002.

_____. **A ordem dos livros**: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Tradutora: Mary Del Priori. 2ed. Brasília: UNB, 1999.

FOLHA DE S. PAULO. A canção, o rap, Tom e Cuba, segundo Chico. **Folha de S. Paulo**, Caderno Ilustrada, p. E4, 26 de dez. 2004.

_____. Outro Chico. **Folha de S. Paulo**, Caderno Ilustrada, p. E1, 14 set. 2003.

_____. Como romancista Chico Buarque é mestre em gerar desconforto, diz “The New York Times”. Folha de S. Paulo. 24 dez. 2012. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1206175-como-romancista-chico-buarque-e-mestre-em-gerar-desconforto-diz-the-new-york-times.shtml>.

GARCIA, L. Das pranchetas ao piano, as muitas faces de Chico. **Estado de S. Paulo**. Caderno 2, p. D7, 28 mar. 2009.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ativa, 1994.

LEITE, E. Digitalização une técnica de 3 séculos. **Estado de S. Paulo**, Caderno Especial Estadão Acervo, p. H2, 24 mai. 2012.

LEITE, P. Auster ‘entrevista’ Chico Buarque em NY. **Folha de S. Paulo**, Caderno Ilustrada, p. E4, 18 abr. 2005.

LORENZOTTI, Elizabeth. **Suplemento literário: que falta ele faz**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2007.

MAINGUENEAU, D. **Doze conceitos em Análise do Discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

_____. **Discurso Literário**. Tradutor: Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2012.

_____. **Gênese dos discursos**. Trad. Sírio Possenti. Curitiba: Criar Edições, 2005.

_____. **O contexto da obra literária**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MASSI, A. Pai rico, filho nobre, neto pobre. **Estado de S. Paulo**. Caderno 2, p D5, 28 mar. 2009.

MILANES, N (org.); GASPAR, N.R (org.). A leitura e seus suportes: entrevista com Roger Chartier. In: **A (des) ordem do discurso**. 1ª. Ed. São Paulo: Editora Contexto, 2010, p. 31-35.

MOTTA, A. R; SALGADO, L. (organizadoras). **Ethos discursivo** 2 ed. – São Paulo: Contexto, 2011.

PAVAM, R. O peso de narrar. **Carta Capital**. P. 61, 15 abr. 2009.

PERRONE-MOISÉS, L. in BUARQUE, C. **Leite derramado**. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

_____. **Texto, Crítica, Escritura**. São Paulo: Editora Ática, 1993.

PECHEUX, Michel. (1983) *O discurso – estrutura ou acontecimento*. 3 ed. Trad. Eni Orlandi. São Paulo: Pontes, 2002.

_____. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET & HAK (orgs). **Por uma análise automática do discurso – uma introdução à Obra de Michael Pêcheux**. Vários tradutores. 2. ed. Campinas: Unicamp, 1993a.

_____. A análise de discurso: três épocas (1983). In: GADET & HAK (orgs). **Por uma análise automática do discurso – uma introdução à Obra de Michael Pêcheux**. Vários tradutores. 2. ed. Campinas: Unicamp, 1993b.

SALGADO, Luciana S. **Ritos genéticos editoriais: autoria e textualização**. São Paulo: Annablume/FAPESP 2011.

_____. Escritura e leitura, elementos da autoria. In: RIBEIRO; VILLELA; COURA SOBRINHO; SILVA (orgs.) **Leitura e escrita em movimento**. São Paulo: Peirópolis, 2010, pp. 269-289.

SARAMAGO, J. Autor cruza abismo e chega ao outro lado. **Folha de S. Paulo**. Ilustrada, p. E1, 14 set. 2003.

SOUZA-E SILVA, M.C. **Discursividade e espaço discursivo**. In: Comunicação e análise do discurso. Org. Roseli Figaro. São Paulo: Editora Contexto, 2012.

TEIXEIRA, I. Anatomia do Crítico. **Revista CULT**. Série Fortuna Crítica, jun. 1998a, p. 36-40.

_____. Retórica e Literatura. **Revista CULT**. Série Fortuna Crítica, vol.1, jul. 1998b, p. 42-45.

_____. O Formalismo Russo. **Revista CULT**. Série Fortuna Crítica, vol. 2, ago. 1998c, p.36-39.

_____. New Criticism. **Revista CULT**. Série Fortuna Crítica, vol. 3, set. 1998d, p.34-37.

_____. Estruturalismo. **Revista CULT**. Série Fortuna Crítica, vol. 4, out. 1998e, p.34-36.

_____. Desconstrutivismo. **Revista CULT**. Série Fortuna Crítica, vol. 5, nov. 1998f, p.34-37.

_____. New Historicism. **Revista CULT**. Série Fortuna Crítica, vol. 6, dez. 1998g, p.32-35.

TITAN, S. A memória, essa ferida que não fecha. **Estado de S. Paulo**. Caderno2, p D4, 28 mar. 2009.

VELOSO, C. Budapeste é aqui. **O Globo**. 14 set. 2003. Disponível em:
<http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit_budapeste_globo2.htm>. Acesso em:
maio e novembro de 2012.

WERNECK, H. **Tantas palavras: todas as letras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ANEXOS – CRÍTICAS LITERÁRIAS

A) BUDAPESTE (2003)

ESTADO DE S. PAULO

Produto: CADERNO 2 - BR - 1 - 14/09/03	D1 - ED. BR/SP -	Composite
Produto: CADERNO 2 - BR - 1 - 14/09/03	D1 - ED. BR/SP -	Composite



NOVO ROMANCE DE CHICO

Chega às lojas 'Budapest', história de um ghost-writer que se transforma em seu próprio duplo, na Hungria

MAURO DIAS

Chico Buarque conta que quando vai lançar seus livros no exterior, é olhado com certa desconfiança. "A Europa permite que nós, exóticos terceiro-mundistas, façamos música boa, literatura boa e coisa para eles. Somos exóticos, não somos intelectuais." Não é privilégio europeu. Quando saiu *Estorvo*, em 1991, a crítica brasileira ficou dividida. Não ao meio: a parte maior – acadêmica ou não – achava no mínimo abusivo que o compositor se transformasse (o uso é de Aldir Blanc) em romancista.

O terceiro romance de Chico (ou o quarto, se for considerado *Fazenda Modelo*, de 1974) acaba de vir ao público. Chama-se *Budapest* (Companhia das Letras, 177 págs., R\$ 20,50). É a história de um ghost-writer. Alguém que escreve o que outras pessoas assinam, artigos para jornal, discursos de autoridades, autobiografias e, no fim, poemas. Um autor anônimo, um brilhante autor anônimo.

Exatidão: *Fazenda Modelo* e *Benjamin* (1995), os escritos de Chico eram para teatro musical e acompanharam a carreira do compositor. *Roda Viva* (1988), *Calabar* (com Ray Guerra, 1973), *Gota d'Água* (com Paulo Pontes, 1975), *Opera do Malandro* (1970), além do infantil *Chapeuzinho Amarelo* (1979), do poema *A Borda do Rei Barba*, lançado nos anos 60 e publicado em 1981, e do conto *Ulisses*, publicado como apêndice do songbook *A Banda*, de 1966. Assim, ainda, o roteiro dos filmes *Quando o Carnaval Chegar* (com Cacá Diegues e Hugo Carvana, direção de Cacá Diegues, 1972), *Os Saltimbancos* (*Tripulantes*, J.B. Tanka, 1981) e *Opera do Malandro* (Ray Guerra, 1986).

A fase iniciada com *Estorvo* marca a dissociação das obras musicais e literárias. Chico para de compor para escrever e não escreve quando volta a compor. Mas não se desvincula do tempo presente, sempre refletindo dúvidas e perplexidades do autor. Roberto Schwarz diz que *Estorvo*, sufocante narrativa presa no espaço de uma falsa temporal (a blague disse o posterior *Timequake*, de Vonnegut Jr.), faz a metáfora do Brasil de então, na disposição abstrata de "continuar igual em circunstâncias impossíveis", o tratamento muda da primeira para a terceira pessoa, em *Benjamin*, que está diante do telégrafo de fuzilamento, na primeira frase do livro. No tempo suspenso entre o tiro e sua consequência, o protagonista recompõe um passado em que tudo acontece duas vezes, jogos simétricos cuja queda de equilíbrio precipita a tragédia final.

Em ambos os romances, a precariedade do universo turvo, denso, de atmosfera irrespirável criado por Chico Buarque rompe-se na queda do espetáculo, na percepção do duplo, no confronto com o outro. De forma curiosa, a palavra "estorvo" não aparece em *Estorvo*,

**JOSÉ COSTA,
O PERSONAGEM
CENTRAL, VIVE
ENTRE DUAS
CIDADES,
DUAS LÍNGUAS,
DUAS MULHERES**



mas aparece em *Benjamin*, num jogo que o autor diz não ter sido consciente. Seja como for, *Benjamin* apontava para a aproximação entre o Chico escritor e o compositor, já que fazia menções indiretas a algumas de suas composições, notadamente *Valsa Brasileira* (parceria com Edmundo Leão) e *Morro Dóla* (parceria com Edmundo Leão). *A Valsa Brasileira* reaparece, agora quase explicitamente, em *Budapest*. "Cheguei ao Danúbio tão depressa que olhei meus pés, para me assegurar de que andava com eles e não com o pensamento", diz José Costa, o ghost-writer. Na letra da canção: "Sobria na montanha! Não como anda um corpo! Mas um sentimento." Outra valsa, *Sobri-*

no Coração, tem verso transcrito. E não se pode esquecer do sonho no voo sobre o mundo em *Sonhos Sonhos* São, do disco *As Cidades*. O Rio e Budapest são cenários de *Budapest*. E só nesse livro as cidades têm nome. Nos outros dois, o cenário era o Rio de Janeiro não nomeado.

Chico Buarque já disse que sua ficção é consequência de sua música: "O ritmo, a cadência saem dela, embora não a temática", contou, falando dos romances anteriores. Mas lá tem Chico compositor, um Chico escritor. São o mesmo, são dois. E José Costa, do Rio, o mesmo Zouzo Kosta, de Budapest, dois homens que são um só e cuja realização artística se dá sob os nomes de quem assina seus textos.

Num rápido resumo: José Costa escreve o que outros assinam. Um dia, convidado a comparecer, em Melbourne, na Austrália, a um congresso internacional de escritores anônimos. Problemas no voo, fica retido em Budapest. Fascina-o, ali, sobretudo a língua. Vendo televisão, no hotel: "Sem a mínima noção do aspecto, da estrutura, do corpo mesmo das palavras, eu não tinha como saber onde cada palavra começava ou até onde ia. Era impossível destacar uma palavra da outra, seria como pretender cortar um rio a faca." Ou, já morando em Budapest: "Para esquecer aquelas palavras, talvez fosse necessário esquecer a própria língua em que foram ditas, como nos mudamos da casa que nos

TRECHO

Existi da excursão, subi ao quarto, me estirei na cama e abri o folheto, que era um mapa ilustrado da cidade, as ruas brancas sobre fundo bege, os jardins em matizes de verde e o Danúbio azul. À margem leste, Pest, a oeste, Buda, onde o Hotel Plaza estava assinalado com uma seta vermelha. Não havia nome das ruas, e a rua do hotel era uma longa linha reta que subia do rio até sair do mapa. Se optasse por uma transversal, eu estava a três dedos do centro histórico de Buda, um arruamento irregular dotado de outras setas, e círculos de várias cores, e cruzes representando igrejas, e asteriscos remetendo a um índice com explicações em inglês. Mas eu não buscava explicações, pretendia passear os olhos com calma naquele urbanismo. E ao longo do dia, esquadreiei ruas e becos de Buda, andei com desenvoltura por cima de sua muralha, entrei pelas paredes do castelo medieval. Não me aborrecia caminhar assim num mapa, talvez porque sempre tive a vaga sensação de ser eu também o mapa de uma pessoa. Só larguei o passatempo para ver uma boneca a se esgoelhar na televisão, num debate político que, mesmo morto de sono, acompanhei até o fim, sem som. Tinha cortado o som pouco depois de ligar o aparelho, pois escutar uma língua tão estranha já começava a me perturbar. Pensei que durante o sono aquela língua invadiria minha cabeça combatida, pensei que ao despertar, me surpreenderia falando uma língua estranha. Imaginei que no dia seguinte sairia pela cidade estranha falando uma língua que todos entenderiam, menos eu. (...) Cheguei a uma prateleira repleta de grossos volumes, corri os olhos pelos títulos húngaros em seus dorso e tive a visão de uma biblioteca deveras desorganizada, caótica. Depois observei melhor, e as capas estavam todas alinhadas, as letras e que pareciam fora de ordem. Por isso me chamou a atenção o livro mais modesto, com um título legível. *Hungarian in 100 Lessons*. Numa folheada encontrei alguns exercícios de conversação: este trevo vai para a Bélgica? minha esposa é vegetariana; quando medo o velho obelisco? preciso comprar candieiros baratos; onde mora aquele soldado?

lenhira um morto. Talvez fosse possível substituir na cabeça uma língua por outra, paulatinamente, descartando uma palavra a cada palavra adquirida. (...) minha cabeça seria assim como uma casa em obras, com palavras novas subindo por um ovidio e o entulho descendo pelo outro."

Costa e Kosta vivem entre duas mulheres, duas cidades, duas línguas. A distância entre eles é léxica, sintática, semântica – exatamente a matéria com que lidam na medida em que o fosso do verbo se preenche. Costa e Kosta aproximam-se, como suas questões são duplicadas no espelho e uma cidade é a chave da outra. E como a história é praticamente dada já nas primeiras páginas do livro, sua trama é mesma: léxica, sintática, semântica, e mais uma vez, até o espelho, onde as palavras são as mesmas e não o sítio.

De novo, e melhor do que antes, Chico Buarque cria um livro que se constrói na escritura, mesmo que a trama seja rica – mas a trama só existe na escritura, que se faz pela trama, esse novelo. Por isso, de novo, como em *Benjamin*, a frase final aparece no começo, no sem-fim dos espelhos.

TAMBÉM NESTA EDIÇÃO

Relançada obra crítica do acadêmico Ivan Junqueira sobre o poeta Manuel Bandeira (foto) Pág. 5



Variações filosóficas sobre a glória de Deus e a glória dos reis. Pág. 2



Vargas Llosa fala sobre Victor Hugo, que soube conciliar literatura, política e sexo. Última página

1.

CLASSIFICAÇÃO DA FOLHA DE S. PAULO

***** Ótimo

**** Bom

*** Regular

** Ruim

* Pésimo

FOLHA ILUSTRADA

PÁGINA 1 • SÃO PAULO, SEXTA-FEIRA, 14 DE SETEMBRO DE 2003

Folha de S. Paulo (2003-2004)
Folha de S. Paulo (2004-2005)
Folha de S. Paulo (2005-2006)
Folha de S. Paulo (2006-2007)
Folha de S. Paulo (2007-2008)
Folha de S. Paulo (2008-2009)



Escultura de Lúcio Costa
Museu Municipal, que faz 90 anos
PÁG. E1

Cidade vê o polêmico "Amém" de Costa-Gavras

Colagem de fotos do diretor grego e suas obras em uma exposição em São Paulo

PÁGINA E13



O que os mecenas têm na cabeça

Asposições de obras de arte em São Paulo

PÁGINA E3



Rafael Sanjaume revela o que os mecenas têm na cabeça

O fotógrafo espanhol revela o que os mecenas têm na cabeça

PÁG. E5

OUTRO CHICO

Em "Budapeste", seu terceiro romance, o cantor e compositor mergulha em uma "literatura paralela", a dos escritores anônimos, ao descrever o universo de um "ghost-writer" atormentado



Autor cruza abismo e chega ao outro lado

JOÃO DAMASCENO
CRÍTICO CULTURAL

Há um século e meio que o mundo da literatura brasileira é dividido em dois campos: o da literatura "oficial" e o da literatura "paralela". O primeiro é o da literatura "oficial", o da literatura "paralela". O primeiro é o da literatura "oficial", o da literatura "paralela".

MAURÍCIO MACHADO
CRÍTICO CULTURAL

Chico Buarque, 36, está no auge de sua carreira. Seu último álbum, "Budapeste", chegou ao topo das paradas. Seu último livro, "Budapeste", chegou ao topo das paradas.

É, diferentemente dos outros, que tem escrito nos últimos anos. Chico Buarque se dedica ao teatro, depois de experimentar a música. Seu último livro, "Budapeste", chegou ao topo das paradas.

LITERATURA Escritor brasileiro fala sobre censura, do 'jeito' com as mulheres e de seu processo criativo em evento na cidade

Auster 'entrevista' Chico Buarque em NY

HENRI MANFROT
REPORTAGEM

A programação prometia uma "Conversação: Chico Buarque e Paul Auster", mas no sábado, a que se realizou na biblioteca pública de Nova York, na comunidade de Manhattan, não foi o mesmo. O autor argentino não compareceu.

Apesar da falta de um dos convidados, o evento não foi menos interessante. Chico Buarque falou sobre a censura, o "jeito" com as mulheres e de seu processo criativo. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Paul Auster, o autor argentino, não compareceu ao evento. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.



Os escritores Paul Auster e Chico Buarque na PEN World Voices, festival literário realizado em NY

Mulheres

Eu não tenho nada a ver com a reputação. Não quero ser conhecido. Quero ser conhecido por quem eu sou.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

momento, não acho que eu tenha sido muito bem sucedido. Acho que eu não sou muito bem sucedido.

Rap

Eu não tenho nada a ver com a reputação. Não quero ser conhecido. Quero ser conhecido por quem eu sou.

para sua gente, não são coisas que eu acho que eu não sou muito bem sucedido.

Censura

Eu não tenho nada a ver com a reputação. Não quero ser conhecido. Quero ser conhecido por quem eu sou.

MÚSICA Los Hermanos rouba cena de banda inglesa na abertura do Abril pro Rock

Placebo toca ofuscado em Recife

DANIEL BARCELO
REPORTAGEM

Um momento histórico, inusitado, marcou a primeira noite do 2º edição do Abril pro Rock na Recife, na última sexta-feira. O festival recebeu a primeira apresentação dos ingleses Placebo, que foram os primeiros a tocar no palco.

Apesar da dificuldade com que tocaram no Recife — o show foi interrompido por problemas técnicos —, a banda inglesa mostrou um lado diferente de si mesma.

Placebo também recebeu uma recepção calorosa do público. Eles foram os primeiros a tocar no palco.



A banda inglesa Placebo, que tocou na abertura do Abril pro Rock, na última sexta-feira, em Recife

concedeu, as dimensões da banda não foram reduzidas.

"Wasted Nights"

O espetáculo prometeu ser uma das melhores experiências da noite. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Vencedora traz rock de plumas

REPORTAGEM

O sucesso do 2º edição do Abril pro Rock deu um tom de vitória para a banda inglesa Placebo, que venceu o prêmio de melhor banda do festival.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Uma primeira, o grupo recebeu o prêmio de melhor banda do festival. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

CINEMA Cine-PE exibe longa de Fontana

"No Meio da Rua" une dois mundos na tela

TEREZA NOBRE
REPORTAGEM

Dois mundos se encontram na tela do filme "No Meio da Rua", de Fontana.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

noite de sábado, há um show de música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

Ele também falou sobre a importância da literatura e da música. Ele também falou sobre a importância da literatura e da música.

“Lá em casa como em todas as boas casas, na presença de empregados os assuntos de família se tratavam em francês, se bem que, para mamãe, até me pedir o saieiro era assunto de família.”

“Eu por mim sonhava com você em todas as cores, mas meus sonhos são que nem cinema mudo, e os atores já morreram há tempos.”

“É sabido que algumas pessoas viajam mal, como alguns vilões em trânsito se irritam.”

“A memória é deveras um pandemônio, mas está tudo lá dentro, depois de fugar um pouco o dono é capaz de encontrar todas as coisas. Não pode é alguém de fora se intrometer, como a empregada que remove a papelada para espantar o escritório.”

“Em Paris, fui recebido com pasmo, me perguntaram se na América do Sul não chegavam notícias do mundo. Havia mais de um mês fora sustada a importação de café em toda a Europa, levando à falência os atacadistas sócios do meu pai. Em Londres, me falaram de calamidades financeiras, milhões de libras esterlinas fulminadas da noite para o dia, devido ao crack da bolsa de Nova York.”

“Com o tempo aprendi que o *citium* é um sentimento para proclamar de peito aberto, no instante mesmo de sua origem. Porque ao nascer, ele é realmente um sentimento cortês, deve ser logo oferecido à mulher como uma rosa. Senão, no instante seguinte ele se fecha em repolho, e dentro dele todo o mal fermenta.”

‘Pai rico, filho nobre, neto pobre’

Ao lidar com esta síntese do Brasil, autor parece buscar novos territórios ficcionais em seu novo livro

Augusto Massi

ESPECIAL DA GESTÃO

Após a publicação de quatro livros, podemos traçar um contorno mais nítido do universo ficcional de Chico Buarque. Em primeiro lugar, estamos diante de um escritor de mão cheia e que, desde *Estorvo*, vem alternando o campo de forças da nossa tradição literária. Em segundo, sua obra está marcadamente vinculada à forma do romance. O comentário parece óbvio, mas é bom lembrar que dois de nossos principais escritores, Rubem Fonseca e Dalton Trevisan, nem sempre atingiram no romance a futura invejável dos contos. Em terceiro, no confronto com a visão de mundo de outros excelentes narradores, como Milton Hatoum e Marcel Aquino, seus livros suscitam questões mais amplas, complexas e agudas.

Dentro dessa perspectiva, é preciso sublinhar que os três romances, *Estorvo* (1991), *Benjamin* (1995), *Budapeste* (2003), formam um ciclo narrativo notável. Procedimentos narrativos semelhantes e recorrentes configuram uma maneira de traduzir o mundo, de trazer à tona a descrição obsessiva e mi-

nuciosa da realidade que ama ocultar-se nas borras do real. Por isso, talvez, seja tão visível o progressivo mal-estar dos protagonistas que, conduzidos por ciclos cada vez mais infernais, acabam sendo dragados pelo torvelinho de racionalidade e alienação. Hoje, vistos com distanciamento, é fácil identificar tais procedimentos: a circularidade das tramas pede protagonistas andarrilhos que, de tanto perambular em círculos, acabam girando em falso, migrando do centro para as margens, dissolvendo toda identidade na vala do anonimato. *Budapeste*, o mais bem realizado dos três, é o melhor romance brasileiro dos últimos 30 anos. Só Raulo Nasser alcançou o mesmo nível de realização formal.

Leite Derramado, ao que tudo indica, representa a abertura de um novo ciclo. Alguns índices sugerem uma mudança, a começar pela expressão coloquial empregada no título que, de saída, revela uma forte presença do tempo. Os títulos anteriores, além de enigmáticos e enfiados pelo redemoinho das ações, remetiam o leitor para uma dimensão mais espacial. Mas a grande mudança está ancorada neste personagem centrário que desce de uma longínqua linguagem de Eu-



tória do narrador de *Leite Derramado*, Eulálio Montenegro d'Assumpção, nascido em 16 de junho de 1907, no Rio. O cultivo dessa genealogia é sinalino de poder político evocado a cada página por intermédio de retratos a óleo, fotos emblemáticas de família, nomes de ruas.

Leite Derramado é a narrativa da derrocada de uma família resumida numa sentença: “Pai rico, filho nobre, neto pobre.” A curva da decadência foi implacável com esse narrador que, ao completar 100 anos, em 2007, fornece passo a passo o seu roteiro de perdas que, simbolicamente, começa nas exéquias do pai assassinado, quando apaiouna-se por uma menina de 16 anos, Matilde Vidal d'Assumpção (1912-1929), com quem casa e tem uma filha, Maria Eulália Vidal d'Assumpção. Esta, depois, será responsável por sua intermediação à força.

É justamente do leite de um hospital que Eulálio dita suas memórias para uma enfermeira pela qual está apaixonado. Ao longo de 23 capítulos, brevíssimos em sua maioria, Chico Buarque procura minuciar a interrupção constante da rotina hospitalar - administração dos remédios, tomografias, turno das enfermeiras - somados aos efeitos da morfina e aos frequentes lapsos de memória.

Em contraponto à visão da classe dominante, há uma genealogia da escravidão que contempla os que serviram a esta mesma elite: “Assunção, na forma mais popular, foi o sobrenome que aquele escravo Balbino adotou, como a pedir licença para entrar na família sem separar. Curioso que seu filho, também Balbino, foi cavalheiro do meu pai. E o filho deste, Balbino Neto, um preto meio ridículo, foi meu amigo de infância.”

É o contrapelo desta história construída em chave paralela, ca, que se infiltram digressões, difamações, mentiras caridosas, repetições e verdades soterradas por preconceitos que avançam e recuam em parafuso, aprofundando ou esticando fios soltos da narrativa: “A memória é deveras pandemônio.”

Do ponto de vista formal, o livro revisita em chave irônica

as origens do próprio gênero. Primeiro farta com o romance histórico e salpica o texto de referências culturais como um brinde que faz com o arquiteto Le Corbusier e a cantora Josephine Baker, a geladeira Fridgidaire, a vitrola RCA Victor. Depois dialoga com as tradições “memórias de um pobre homem” ou as “viagens ao redor do meu quarto”. Enfim, *Leite Derramado* sabe tirar proveito da constante troca de peles ficcionais, construindo uma história camaleônica, que sobrevive a diferentes ramificações, bilanços e espelhamentos.

A leitura atenta da primeira página pode ser reveladora do

TALVEZ NÃO TENHA ATINGIDO O GRAU DE REALIZAÇÃO FORMAL DE BUDAPESTE

emprego abusivo dos possessivos: minha feliz infância, o nome da minha família, minha antiga mulher. Eulálio arrola um belo inventário, dita um tratado sobre a propriedade e o casamento segundo um herdeiro bem colocado: “Você vai usar o vestido e o véu de minha mãe”, “Você vai dispor dos rendados, dos cristais, da bainha, das joias e do nome da minha família”, e, por fim, “Você vai dar ordens aos criados”. É essa proposta de casamento feita à jovem enfermeira que abre espaço para um dos pontos centrais do romance: o amor e o clima que Eulálio sente por Matilde.

Nos capítulos 20 e 21, o romance desdobra-se num quadro vasto e ambicioso, ensaia uma tentativa de compreender a história do País introjetada, comprimida e camuflada na vida de um casal. Um verdadeiro par de desceusados, criando pelas diferenças disparatadas de idade, classe e raça (“Ah, sim, Matilde, uma escurinhá que criamos como se fosse da família”). E aqui me vem a mente o quanto a prosa expressiva do livro está embebida na violência em surdina dos últimos romances de Machado de Assis. De certo ângulo, Chico dialoga

com a ficção delirante de *Quincas Borba*, bebe no cômico destilado de *Dom Casuarro* (Bentinho Lalinho).

Sem nostalgia, mais distanciado e mais crítico, as páginas finais das memórias de Eulálio se aproximam da ficção desencantada e sem saída de *Estorvo* e *Benjamin*. Outros pontos poderiam ser criados. Por exemplo, é possível descobrir certas ironias com relação à recente revisão histórica em torno da chegada da família real no Rio. Chico expõe uma série de mecanismos de legitimação do poder que foram tratados sem senso crítico pelos historiadores. Ele deixa à mostra as feridas regressivas de certa elite carfoca que insiste em cortar a Corte: “A foto é das prediletas da mamãe, traz meu pai ao lado da rainha Elizabeth, um degau abaixo do rei.”

Um dos fatores que diferencia fortemente a prosa de Chico Buarque dos escritores atuais é que, assim como Machado de Assis, seu olhar se esforça para descrever com precisão os comportamentos da classe dominante. Nesse ponto, ele diferencia-se até da sua condição de compositor que sempre bebe na longa tradição da malandragem da MPB, presente em *Leite Derramado* através do samba *Jura* cantado por Sinhô e Mário Reis.

Para ficar no universo de *Leite Derramado*, nos romances de Chico Buarque a realidade é combatida por uma espécie de quimioterapia da imaginação. Quando o tumor do real cresce de forma acelerada, ele sabe combatê-lo com doses bem administradas de delírio. Por vezes, a sua prosa pode sofrer com alguns efeitos colaterais. Mas, na maioria dos casos, o tumor regride e o leitor se beneficia da imaginação.

Linhas gerais: penso que este romance não consegue atingir o grau de realização formal de *Budapeste*, que nos deixa a sensação incontrolável de obra-prima. *Leite Derramado*, em várias passagens, parece que fica aquém. Se estiver correta a minha hipótese de que está apontando para novo ciclo narrativo, penso que Chico conseguiu levar este romance a regiões inexploradas por seus contemporâneos, territórios que estão no origem do próprio gênero, aberto à porosidade crítica das ideias. Ao revirar pelo avesso ideologias enraizadas fundamente em nossos hábitos cotidianos, talvez ele avance rumo às raízes do Brasil.

Augusto Massi é professor de literatura brasileira na USP



Leite derramado

Decadência familiar inspira o quarto romance de Chico

História do Brasil dos dois últimos séculos é pano de fundo para livro que consumiu mais de um ano na escrita

Ubratã Brasil

Em janeiro, Chico Buarque de Holanda colocou o ponto final na obra que escreveria desde setembro de 2007 e que hoje chega com tratamento de best-seller às livrarias: *Leite Derramado* (Companhia

das Letras, 200 páginas, R\$ 36). A história do homem velho que, em um leito de hospital, revisita o próprio passado e, por extensão, a transformação da sociedade brasileira, chega com duas opções de capas e uma formata inicial de 70 mil exemplares. Em seu quarto romance, Chico

de Buarque segue a tradição do pai, o sociólogo e historiador Sérgio Buarque de Holanda, cujo clássico *Raízes do Brasil* descreve o processo de formação da sociedade brasileira como singular e distinto dos outros países da América Latina. "O curioso é que ele se surpreen-

deu quando levantou a hipótese de a imprensa relacionar seu novo livro com a obra do pai", comenta o editor Luiz Schwarcz.

Há, no entanto, influências sociológicas, literárias e familiares. Criado em um ambiente notadamente intelectual, Chico Buarque gosta de relembrar com amigos a seriedade profissional do pai. "Sérgio sempre dizia que literatura é coisa séria", comenta o compositor que, ao ser premiado com o Jabuti de melhor ficção em *Estorvo*, em 1992, fez questão de receber a estatua, mesmo mobilizado por uma perna quebrada e meio avesso a cerimônias. "Meu pai também ganhou um Jabuti", orgulhava-se.

Chico repete sua monástica rotina ao criar *Leite Derramado*, ou seja, concentrou-se no processo, despreocupando-se das outras artes. Dessa vez, foi poucas vezes a seu apartamento em Paris, onde costuma se isolar quando ameaçado por crises criativas. Também pouco compartilhou da escrita com amigos. "Ele quase não fez comentários e só suspeitei de que havia algum cunho histórico porque ele fez consultas com a Lília", conta Schwarcz, referindo-se à sua mulher, a antropóloga e professora Lília Moritz Schwartz. Quando entregou os originais, Chico já os apresentou atualizados sob as regras da nova ortografia. O nervosismo, porém, era típico de qualquer escritor. "Chico logo me disse que, se eu não gostasse, ele poderia recomendar e mudar tudo pois estava com a mão boa", lembra Luiz Schwarcz. "Como se dedica exclusivamente ao texto quando está escrevendo, Chico sofre muito."

A avaliação de amigos próximos, assim, transforma-se em informação preciosa. Chico recebeu ótimo retorno dos editores da Companhia das Letras responsáveis pela publicação. Também ficou lisonjeado com as palavras da crítica literária Leyla Peres-Moisés, que classificou o livro como "obra de um escritor em plena posse de seu talento e de sua linguagem".

Não sobraram apenas comentários, no entanto. Rubem Fonseca, por exemplo, notório pela rechaço diante da imprensa, não gostou do título, *Leite Derramado*. Ele também contestou o de outro livro, *Estorvo*, dizendo que seria melhor se viesse acompanhado do artigo, *O Estorvo*.

Segundo Fonseca, o estranhamento agora vem da contradição entre o título inspirado em um ditado popular e a escrita rebuscada do romance.

A escolha do título, aliás, foi demorada - surgiu apenas depois de Chico ter decidido qual seria a última frase do livro - , mas despontou como única opção.

O livro chega amparado por uma ampla campanha de marketing, envolvendo mídia impressa, rádio e TV, além de anúncios em livrarias e ônibus. Também um site (www.leitederramado.com.br) entra no ar hoje, com vídeo exclusivo com Chico Buarque, agora ansioso pelas críticas, mas as que vêm a seguir. ■

A memória, essa ferida que não fecha

Na fantasmagoria confessional de um velho moribundo, Chico retrata um século de vida brasileira, num livro substantivo

Samuel Titan Jr. ESPECIAL PARA O ESTADO

Deitado numa cama de enfermaria, sofrendo com escaras e tomografias, Eulálio d'Assumpção pede à enfermeira de todas as noites que vá até a cômoda ou quem sabe à cabeceira da mãe, morta há muito tempo, e procure um livrinho que contém "uma sequência de fotos quase idênticas, que em olhada ligeira dão a ilusão de movimento, feito cinema". O "livrinho" é de fins do século 19, depois da queda do Império, e as fotos retratam o avô do narrador em seu exílio londrino. Em criança, Eulálio gostava de folhear as fotos de três para diante, para fazer o velho dar marcha à ré. Agora, com essa "gentileza" que ele sonha, quando a enfermeira o põe para dormir à base de morfina.

Esse livrinho, objeto de mesmo antiquado, é uma das boas portas de entrada que o herdeiro narrador de *Leite Derramado* oferece aos leitores do novo romance de Chico Buarque - aos leitores ou, melhor dizendo, aos ouvintes, já que essas memórias não são escritas, mas proferidas em voz alta na enfermaria do tal hospital de convênio, para irritação dos demais pacientes e na esperança de que a enfermeira noturna se anote. A maneira do tal livrinho de fotos do século 19, também o romance do 21 é uma

fleira de imagens "quase idênticas" de fragmentos da vida do narrador, aos quais este retorna com mão trêmula, mas sem cessar, ora em sequência linear, ora em "marcha à ré". A cada novo capítulo, um novo detalhe, às vezes mínimo, uma suspeita ou uma revelação parcial vem se acrescentar à busca infatigável que dá ímpeto ao romance. Nesse vaivém, a narrativa de Eulálio percorre um século de vida erótica, familiar e nacional. Rebento único de um figurão da Primeira República, o rapaz de outrora vive à larga, viaja de vapor e frequenta cocotes francesas no Ritz de Paris enquanto

ALCANÇA A POTÊNCIA VERNÁCULA E IMAGINATIVA DE SUAS MELHORES CANÇÕES

quanto duram os bons preços do café e as boas conexões do pai senador. Quando uns e outras vão por água abaixo, na virada dos anos de 1930, o filho tem de se haver com horizontes sempre mais sombrios. Começa então um trem de desgraças familiares que levarão à miséria mais crassa o próprio Eulálio, a filha Maria Eulália e três gerações sucessivas de Eulálios - aliás, primos brasileiros dos muitos Aurelianos que povoam *Cem Anos de Solidão* e, como

aqueles, extintos por obra de uma união consanguínea. Mas toda essa desgraça seria o de menos, não fosse Matilde, a figura decisiva e fatídica da vida de Eulálio, que ele conhece na missa fúnebre do pai. A moça - que jamais chegará a ser mulher, ao menos não para o leitor de *Leite Derramado* - é uma das filhas de um aliado político do senador Assumpção. Por sinal a mais amorenada das moças, fato grave a que o rapaz não atenta, apesar do alarme que a mãe faz soar com todo desdém quando lhe pergunta "se por acaso a menina não tinha cheiro de corpo".

Arma-se assim, de um só golpe, os encontros e desencontros do jovem casal, que se duplicam na alma do narrador numa mistura de ímpeto passionais e instinto de propriedade. Vertendo esse tumulto na forma de ciúme, Eulálio protagoniza algumas das cenas mais violentas do romance, e só retrospectivamente, já velhote, ele poderá se sair dizendo que "o ciúme é um sentimento para proclamar de peito aberto, no instante mesmo de sua origem", um sentimento "corres", que "deve ser logo oferecido à mulher como uma rosa. Senão, no instante seguinte ele se fecha em repolho, e dentro dele tudo mal fermenta". Resumido assim, poderia parecer que estamos diante de um romance histórico, temperado aqui e ali por algum elemento cômico ou contemporâneo. Se fosse assim, este seria um livro menor. Mas *Leite Derramado* é



Leite derramado Chico Buarque

um livro maior, em que Chico Buarque dá um passo além de *Budapeste* e alcança na ficção a mesma potência vernacular e imaginativa de suas melhores canções. E, se o consegue, é por obra de uma dupla invenção. Em primeiro lugar, de um enredo que entrelaça em profundidade, na melhor tradição do romance realista francês do século 19, o rumo da história pública e o curso da história erótica dos protagonistas. Com efeito, o senador Assumpção podia exor-

cer a "insaciabilidade" de seu desejo sem nenhuma pela financeira ou propriamente amorosa. Seu filho Eulálio, logo às voltas com a bancarrota, sentirá em si um desejo de vulto igual, "portadas as fêmeas do mundo", mas agarrará "concentrado numa só mulher" e numa mulher que, por tudo, está nos antipodas do universo de classe dos Assumpções. Em *Leite Derramado*, posse amorosa e propriedade privada comunicam-se de modo secreto e surpreendente: uma inatenta a outra, e a falta de uma ecoa ou prepara a falência da outra.

Mas é também decisivo que Chico Buarque não nos comente a essas intuições por via dissertativa, analítica, e sim por força de uma segunda invenção - a invenção de uma voz narrativa singular. Já *Budapeste* destacava-se dos dois romances anteriores pela firmeza madura com que o autor, adotada a imposição de voz do impostor José Costa, mantinha a sem quebras da primeira à última página do livro. Com o Eulálio de *Leite Derramado*, o autor chega a uma espécie de virtuosismo ventríloquo para narrar com uma voz que decididamente não é a sua. Palúcio e preconceito, desejo e desdém, saudade e cegueira misturam-se nas propostas de casamento que o narrador faz à "enfermeirinha" noturna, que lhe parece "digna apesar da origem humilde"; na maldade com que, já tomado pelo ciúme, Eulálio anota o francês rudimentar de Matilde; ou no gosto malevoloso com que conta a história do avô que, a pedido de um negro libertado, acotava-o "mais pelo estalo que pelo suplicio".

Ocorre que, posta para funcionar, para expor um século de história, essa voz não pode deixar de expor a si mesma aos olhos do leitor. Se nos cativa por algum tempo, a voz de Eulálio não tem como não soar, em seu exagor paródico, como o

que afinal de fato é: a voz do dono ou a voz de quem gostaria de ser dono da memória (que porém é uma "vasta ferida"), do nome ("Assumpção", e não Assunção) e da mulher (que em tratando ele é incapaz de deter). A essa altura, não terá escapado ao leitor de Machado de Assis a semelhança com a situação romanesca e o modo narrativo de *Dom Casimiro*. Tanto Bentinho como Eulálio escrevem no afã de "atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência", como se diz bem ao início do livro de 1900. O narrador de Machado chegara ao extremo de tentar reconstruir, no Engenho Novo, a casa da infância em Matucanas; fracassando no experimento, lança-se com sanha a um segundo, reunindo os autos do processo romanesco de que, a seu ver, Capitu saiu condenada sem apelação.

Em *Leite Derramado*, contudo, esse mesmo ímpeto não tem como se completar, seja porque Eulálio é marido mais "frouxo" que Bentinho, seja porque, despedido e morando de favor num subúrbio carolista deste século, o narrador de Chico Buarque já não tem como fechar o cerco e nos convencer do que quer que seja. É assim que vai se produzindo, no coração do romance, um vazio, o vazio do desejo que não se cumpre, das coisas que não se discernem e das histórias que não se completam. Matilde morreu e, se morreu, do quê? Terá fugido e, se sim, com quem? E o Brasil, como tomou o rumo que tomou, se é que tomou rumo? Por falta de resposta, o amor e a história vão aos poucos assumindo o ar de uma fantasmagoria terrível, insólita, mas também cotidiana, familiar, que o leitor não tarda a reconhecer como parte da própria experiência da vida contemporânea. Ao trazer esse vazio vívido, esse "sonho coletivo" para o interior da narrativa, Chico Buarque escreveu um romance poderoso sobre o amor e a posse, a memória e a história. ■

Samuel Titan Jr. é tradutor e professor de literatura comparada da USP

Leite derramado

Filho desenvolve e amplia ideia do pai

E produz diagnóstico sobre o País ainda mais desolador do que o original feito por Sérgio Buarque de Holanda

Thiago Lima Nicodemo
 ESPECIAL PARA O ESTADO

Em 1967, em pleno acirramento do regime ditatorial no Brasil, Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982) profetizou uma conferência na Escola Superior de Guerra, intitulada Elementos Básicos da Nacionalidade: o Homem. Ao contrário do que sugere o título, em vez de estabelecer traços característicos da identidade nacional, em um ato de coragem, se propôs a discutir a questão da democracia no Brasil. Para ele, o povo sempre esteve fora dos processos decisórios em detrimento de uma elite que executava mudanças em seu benefício próprio. A perspectiva de modernização e democratização da sociedade brasileira esteve presente ao longo de todo o seu percurso intelectual, pelo menos, desde sua primeira e mais conhecida obra, *Raízes do Brasil* (1939), mas percebendo a gravidade da situação política, o intelectual foi categorizado como poucas vezes havia sido. No mesmo ano, seu filho, Chico Buarque escrevia a peça *Roda Viva* que casualmente representava uma guinada de sua obra em direção ao engajamento político, causando reações violentas. Não é casual que, no mesmo ano, pai e filho tenham reforçado seu posicionamento político contra a ditadura. Ambos compreendiam que o autoritarismo político era profundamente arraigado no processo de formação do Brasil e o povo só poderia ser integrado no processo decisório se fossem reformadas as bases patrimonialistas de nossa sociedade. Se o pai desenvolveu essa preocupação em obras historiográficas, em *Vida do Padre* (1958) e *Da Monarquia à República* (1972), e não seria de mais admitir que essa preocupação também acompanha Chico Buarque por toda sua obra, ganhando contornos próprios.

Em *Leite Derramado*, Chico deixa transparecer alguns traços evidentes da crítica social de seu pai. O livro se enquadra no mesmo esteio de obras anteriores como *Estorvo* ou *Benjamim*, marcadas segundo José Miguel Wisnik por "observações obscuras e corativas, cujo giro vi-



SÉRGIO BUARQUE - Foto de 1975

cioso parece engolfar toda inocência social perdida, toda evanescência lírica e toda chance de identificação coletiva, empurrando-as para um horizonte sem saída e salvação". Assim como em *Benjamim*, sua nova obra se constitui por uma reconstrução em flash-back da experiência individual vivida. Diante da iminência da morte, os protagonistas buscam o sentido da vida. *Leite Derramado* trata de um senhor centenário, condenado à morte em um leito de um hospital precário no Rio, que conta sua história oscilando entre lampejos de consciência no presente e reconstrução de imagens no passado.

RODA VIVA MARCOU GUINADA EM DIREÇÃO AO ENGAJAMENTO POLÍTICO DE CHICO

Eulálio Assumpção, o protagonista, vem de uma nobre estirpe de funcionários do Estado. Seu trisvô aportou com a família real em 1808, seu bisavô foi barão, o avô político influente e conselheiro de Pedro II, seu pai, senador da República Velha, ele, nada construiu. Ao longo da narrativa essas origens são constantemente rememoradas, e, que marca essa volta ao passado, é um profundo ressentimento. Eulálio viveu todo o século 20 e sua história foi a história da ruína dos bens familiares, ele

parece pouco ter trabalhado, e quando fez, foi pela força das suas relações de família. A caracterização da personagem lembra em muito análises de Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*, pois esse afã de "títulos honoríficos" e "prosperidade sem custo", uma forte repulsa ao trabalho, são traços presentes desde nossos colonizadores deita raízes profundas em uma sociedade de base agnática. Em alguma medida, na psicologia de Eulálio Assumpção pode-se identificar fortes traços do que Sérgio Buarque definiu como "cordialidade", a hipotrofia das relações, privadas e familiares sobre o bem público e a racionalidade burocrática, que caracterizam os traços históricos de nossa sociedade desde os senhores de engenho. Não por acaso o protagonista se queixa constantemente no hospital de não ser reconhecido por quem é.

Com a morte de Eulálio poderíamos pensar ingenuamente no fim do homem cordial, o que finalmente abriria caminho para a justiça e a democracia. Sérgio Buarque em sua obra de estreia chegou a cogitar que com o processo de urbanização, os laços sociais ligados ao modelo patriarcal desapareceriam aos poucos. Não é esse panorama que nos oferece o romance de Chico Buarque. Seu personagem principal, em uma passagem alambicada e irônica, chega a desfilhar dragado, fumando um charuto cubano e bebendo um vinho francês pela periferia do Rio (págs. 86-88). Na verdade, o que a obra produz é uma profunda sensação de inadequação. Eulálio não é uma espécie em extinção, mas sim uma metáfora da incapacidade de compreender o mundo a nossa volta. Chico desenha, deste modo, a intensificação do esvaziamento da dimensão política e social na contemporaneidade. Assim, em alguma medida, o filho desenvolve o aparato crítico pensado pelo pai, e produz um novo diagnóstico sobre a realidade brasileira tão lúcido que se torna bem mais desolador do que o original. ■

Thiago Lima Nicodemo, historiador, é autor de *Urldura do Vivido*, sobre a obra de Sérgio Buarque de Holanda

“A senhora já deve ter lido que em 1930 os gaúchos invadiram a capital, amarraram seus cavalos no obelisco e jogaram nossas tradições no lixo. Tempos mais tarde, um prefeito esclarecido reabilitou meu pai, dando seu nome a um túnel. Mas vieram os militares e destituíram papai pela segunda vez, rebatizaram o túnel com o nome de um tenente que perdeu a perna. Enfim, com o advento da democracia, um vereador ecologista não sei por que carregou d'água conferiu a meu pai aquela rua sem saída. Meu avô também é uma travessa, lá para os lados das docas. E, pelo meu lado materno, o Rio de Janeiro parece uma árvore genealógica, se duvidar mande um moleque comprar o mapa da cidade. Estes são meus dados pessoais, caso a senhora tenha interesse em atualizar o cadastro.”

O percurso da prosa rarefeita às telas do cinema

Estorvo, *Benjamim* e *Budapeste* são as obras de Chico Buarque já adaptadas

Luiz Zanin Oricchio

Chico Buarque não pode se queixar de falta de sorte na adaptação dos seus romances ao cinema. O primeiro deles - *Estorvo* - tornou-se um dos filmes mais radicais na fase recente do cinema brasileiro, sob direção de Ruy Guerra. *Benjamim* não está no mesmo patamar, mas não faz feio. Dirigido por Monique Gardenberg, parece às vezes um tanto artificial, mas o romance talvez a tenha levado a esse resultado. *Budapeste* ainda não entrou em cartaz - tem estreia prevista para 22 de maio. Seu trailer pode ser visto nos cinemas e parece animador. A versão é assinada por Walter Carvalho, fotógrafo de ponta e ótimo diretor. Logo, logo sabemos quem se habilita a colocar em imagens, e sons, a prosa fragmentária de *Leite Derramado*, o romance que está hoje chegando às livrarias. Ele é tão "cinematográfico" quanto os outros, embora se possa prever uma adaptação trabalhosa.

Além, a opção da literatura de Chico pela prosa fragmentária, rarefeita, com idas e vindas no tempo, tem sido mesmo um desafio para os adaptadores. Essas alterações na linearidade da linguagem costumam ser mais bem absorvidas sob forma de texto, embora tais procedimentos há muito não sejam novidade no cinema, basta pensar em Godard, para ficar no nome mais óbvio. Mas o cinema, na qualidade de arte "popular" costumava ser esteticamente mais conservador que a literatura.

Mas boa parte do êxito (estético, não comercial) de *Estorvo* deve ser creditada à coragem com que Ruy Guerra enfrentou o texto do seu amigo e parceiro. O romance já é, em si, de difícil assimilação. Muitos leitores, mesmo fãs de cartelinha de Chico, se sentiram derrotados

com o tom rarefeito do texto. E, de fato, ele causa estranheza, pelo menos até nos darmos conta de que esse deslocamento de expectativa é exatamente o efeito buscado pelo autor. Chico deseja expressar o grau de alienação que chegou uma sociedade sem qualquer expectativa que não seja contábil - sucesso, fama, mera sobrevivência. Os limites entre o crime e a lei se diluem. O narrador move-se em sua cidade como se ela lhe fosse alheia. Ruy deixou-se levar pela proposta do escritor e radicalizou-a. Leu e compreendeu profundamente o que Chico havia escrito e traduziu aquela material em imagens e sons. Diminuiu a saturação da fotografia em cores até que ela quase se transformasse em preto e branco. A câmera promove deformações. O narrador, Eu (Jorge Perru-gória, ator cubano), peram-

COM DIREÇÃO DE WALTER CARVALHO, BUDAPESTE CHEGA ÀS SALAS EM MAIO

bula como se não tivesse vontade própria. Tem a coisa invadida, vai procurar o sítio da família e constata que ele se transformou em abrigos de marginais. Erra pela vida sem destino. A narração em off (do próprio Ruy, com seu sotaque lusitano) e a música de Egberto Gismonti contribuem para aumentar a sensação de estranheza. Talvez não haja filme que melhor expresse aquilo em que se transformou a sociedade contemporânea, brasileira, mundial. Vaga distopia transnacional, sem referências, sem pontos de conforto ou odísia à vista.

Já a adaptação de *Benjamim* é um tanto mais tímida. Embora se trate de um bom filme, parece precaver-se contra alguma possível falta de entendimento do público médio. As passagens de tempo - alternâncias entre a narrativa no presente e no passado - são estilizadas de maneira mais didática. A história coloca o protagonista Benjamim Zambraia em dois tempos diferentes interpretados por Paulo José e Danton Melo. Uma paixão de juventude de Benjamim (Chico Pires) reaparece, como reencarnada, 30 anos depois. Esse caso de amor em dois tempos leva o personagem a reavaliar o passado e tentar acertar contas com ele. Não se trata de uma simples história de amor, mas envolve também uma questão política não resolvida, como se o autor precisasse reabrir um período traumático da história brasileira. ■

1. *Estorvo* 2. O set de *Budapeste* 3. *Benjamim*: obras radicais pedem versões ousadas



Música Personalidade:

Das pranchetas ao piano, as muitas faces de Chico

Aprender a tocar o instrumento é novidade para o compositor, que queria ser arquiteto e tem a obra analisada em livros de partituras e a biografia recontada

Lauro Lisboa Garcia

A fabulosa obra musical de Chico Buarque, bem como sua história de vida, delineada pela discrição, já são quase de domínio público, de tanto que foram amplamente explorados e divulgados. Uma nova publicação, porém, destaca detalhes interessantes, além do já sabido. Em edição bilingue (português e inglês), o *Cancioneiro Chico Buarque* (Jobim Music) é composto de três volumes: um perfil biográfico escrito por Regina Zappa, autora de outros dois livros sobre o compositor e escritor, e dois songbooks, com partituras para violão de 124 de suas principais canções, e análise musical brilhante feita pelo crítico Lorenzo Mammi.

Os três livros são vendidos numa caixa (por R\$ 272) ou separadamente, por R\$ 127 (biografia) e R\$ 105 (cada volume de partituras, que cobrem as produções de 1964 a 2008). Os volumes de partituras trazem as capas de todos os discos do autor de *Construção* e alguns manuscritos de letras. Riquíssima ilustrada, a biografia tem fotos antigas (muitas inéditas, da família), além de reproduções de textos e desenhos antigos de Chico, a correspondência datilografada entre ele e Vinícius de Moraes (sobretudo a letra de *Valinha*), bilhetes de Zuzu Angel (a quem ele dedicou a canção *Angélica*).

Mammi observa no prefácio do songbook como o edifício "estabelecer quem está falando" numa canção de Chico. "Mesmo quando o lírico não é um personagem construído pela própria canção, o que acontece com frequência", diz ele citando *Quem te Viu, Quem te Viu, Partido Alto, Bye Bye Brasil e Biscote*, "para uma compreensão plena é quase sempre necessário imaginar uma narrativa ou uma situação que a canção não explicita, senão por referências indiretas". Não é só o Chico Buarque letrista, no entanto, que é valorizado. As partituras estão aí para os especialistas e jovens

REPRODUÇÕES



1. Bilhetes de Zuzu Angel. 2. Chico em família. 3. Um desenho antigo

desenhar mapas de três cidades imaginárias, uma das quais, feita em 1970, está reproduzida no livro. "Depois larguei a arquitetura e virei aprendiz de Tom Jobim", declarou. Chegou a pensar em ser diplomata por causa de Vinícius, depois do impacto de *Chega de Saudade*, "cantar como João Gilberto, fazer música como Tom Jobim e letra como Vinícius de Moraes".

As novidades estão no capítulo final, intitulado *O Artista se Retira*. Recentemente, como conta Regina no perfil, Chico reformou o apartamento e acomodou na sala o piano de cauda que foi de sua avó, decidido a finalmente aprender a tocar o instrumento. Tom Jobim chegou a recomendar que desistisse da ideia.

Em grande parte, a biografia se concentra em detalhes da vida de Chico nos anos 60, em São Paulo, na Rua Haddock Lobo, de onde ele viveu e passou a banda que inspirou seu primeiro estilo popular. Depois, a ligação com o teatro, a censura, as canções de cunho político nos anos 70, o exílio, paralelamente à solidificação da obra, as incursões literárias dividindo espaço com a música em ciclos de diversidade de criatividade (*leia frases ao lado*).

O Chico que foi estudar arquitetura porque queria ser como Oscar Niemeyer chegou a

TRECHOS



Ele afirma que o escritor não convive com o músico porque o tempo de imersão de cada um é absoluto. "Aquele me consome o tempo todo, como durante a feitura do livro, em que não há espaço para ouvir música, nem tocar violão. Então, quando você volta para a música, você é um sujeito diferente daquele que deixou de fazer música durante anos."

"A literatura da música popular não tem nada que ver com a literatura dos livros. É outra linguagem. A gente tem de se libertar daquilo, procurar o tom certo da linguagem, da letra da música popular, que é um tipo de literatura, mas diferente de um romance."

"A música é mais alegre, fazer música é mais gostoso. A música fica pronta, você sai, mostra para os amigos. A vida de músico é mais alegre, mais saudável, me sinto mais saudável. Da vontade de pegar um jacaré, fico me sentindo mais novo."

"A literatura é mais pesada. Tem dias que são maravilhosos, mas acho que, no dia a dia, o tempo do compositor é mais leve que o do escritor."

Compositor ganha homenagem na TV

Elba, Joyce e Emilio Santiago estão no programa que a Cultura exibe amanhã



ELBA RAMALHO - Em Mosaicos, ela interpreta *Palavra de Mulher*

Com participação de Elba Ramalho, Joyce, Emilio Santiago, Diogo Nogueira e Banda Glória, a TV Cultura exibe amanhã, às 20 horas, o programa *Mosaicos*, em homenagem a Chico Buarque. Dirigido por Neco Prado, o documentário, além de depoimentos e interpretações exclusivas, tem imagens de arquivo do próprio Chico e de Nara Leão, Tom Jobim e Elis Regina interpretando com muito afeto clássicos de seu cancionário. Chico aparece em depoimentos antológicos para programas da emissora como *MPB Especial* (1970), *Voz Populi* (1973), *Ensaio* (1994), entre outros. Temas recorrentes ao universo buarquiano, como a literatura e o futebol, além da música, são abordados no programa. "É um grande músico, grande compositor, grande harmonizador, grande melodista, grande rit-

mista, grande poeta, grande letrista, sabe tudo. Chico sabe tudo", depois seu "maestro soberano" Tom Jobim. Apontado como o ápice da canção popular brasileira no texto narrado por Roberto Boldrin, Chico, "seja nos tempos difíceis ou no tempo da delicadeza", resume sua multiplicidade de "artista brasileiro" na letra de *Paradoxos*, tema de abertura e uma das primeiras canções de Mosaicos. "Não sou mito, já estou um pouco cansado disso", disse em 1980, lembrando o tema da peça *Roda Viva*, de 1966, cuja canção homônima aparece cantando com o MPB-4. Mito ou não, não é fato que ganhou essa aura. Como o próprio Chico reconhece, alguma coisa ele mudou cantando "as alegrias e as tristezas do povo". ■ L.L.G.

SÁBADO, 28 DE MARÇO DE 2009
O ESTADO DE S. PAULO CADERNO 2 D7

ROBERTO HADDAD
2ª GRANDE LEILÃO DA TEMPORADA DE 2009
Acervos e espólios de: AGDA MACEDO SANTOS, ILIA WERNICK SABATIE, CELIA KOURY FRAHA, GLADYS CORDEIRO E OUTROS.
EXPOSIÇÃO
Dias 28, 29 e 30 de Março de 2009
Sábado e domingo das 15h às 22h / Segunda-feira, das 10h às 22h.
LEILÃO
Dias 31 de Março, 1, 2, 3 de Abril de 2009 (De terça a sexta-feira), às 21h.
04 de Abril de 2009 (Sábado) - 1ª Sessão às 10h30 / 2ª Sessão às 17h.
06 de Abril de 2009 (Segunda-Feira), às 20h30.
RUA POMPEU LOUREIRO, 27-A - TEL. (21) 2548-7141
www.robertohaddad.com.br / haddad@robertohaddad.com.br

CMICADO
FOLHESVARE
A marca dos seus pratos

SAMSUNG
Apresenta:
O Bppa
SHOW 7 VEZES HOJE - 22H

HSBC Brasil
R. Bragança Paulista, 1281 www.hsbcbrasil.com.br
INGRESSO RÁPIDO
4003 1212

ink
Toda Segunda
Todas as tendências, lançamentos e comportamentos do mundo da tecnologia.

ESTADÃO
O jornal de quem pensa

LACTO-PURGA
Com Lacto-Purga seu intestino funciona.

artefacto
design • performance • valor
R. Haddock Lobo, 1405 - T. 11 3087 7000
D&B Shopping - piso térreo - T. 11 5105 7777
www.artefacto.com

artefacto
design • performance • valor
R. Haddock Lobo, 1405 - T. 11 3087 7000
D&B Shopping - piso térreo - T. 11 5105 7777
www.artefacto.com
Promoção válida até dia 31/03/2009 ou término dos estoques. Desconto válido somente para pagamento à vista. Foto Ilustrativa.

1.

FOLHA DE S. PAULO

SÁBADO, 4 DE JULHO DE 2009

cotidiano ESPECIAL C7

7ª FESTA LITERÁRIA INTERNACIONAL DE PARATY

Para Chico, "escrever é uma chatice"

ILUSTRADA Em mesa dividida com Milton Hatoum, pela primeira vez Chico Buarque falou abertamente de "Leite Derramado"

Após debate, mais de 200 pessoas formaram uma enorme fila para poderem autografar e tirar uma foto com o campeão

REPORTAGEM
DE JÚLIA CORRÊA

"Falei em inglês? Então não, não", foi uma das primeiras palavras proferidas por Chico Buarque quando, após o debate, se aproximou de uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão. O escritor, então, sorriu e fez um gesto de cabeça para cima, indicando que não se preocupasse com o idioma.

Chico, que nasceu em 1934, em São Paulo, é um dos autores mais importantes da literatura brasileira contemporânea. Seu livro mais recente, "Leite Derramado", lançado em maio, já está sendo lido por milhares de leitores.

O escritor contou que foi a filha, em uma ocasião, a ler o livro para ele. "Foi uma experiência muito interessante", disse. "Foi uma leitura muito agradável."

Chico também falou sobre a importância da literatura para ele. "A literatura é uma forma de expressão que nos ajuda a entender o mundo ao nosso redor", disse. "É uma forma de comunicação que nos conecta com os outros."

Chico também falou sobre a importância da literatura para ele. "A literatura é uma forma de expressão que nos ajuda a entender o mundo ao nosso redor", disse. "É uma forma de comunicação que nos conecta com os outros."

Chico também falou sobre a importância da literatura para ele. "A literatura é uma forma de expressão que nos ajuda a entender o mundo ao nosso redor", disse. "É uma forma de comunicação que nos conecta com os outros."

Chico também falou sobre a importância da literatura para ele. "A literatura é uma forma de expressão que nos ajuda a entender o mundo ao nosso redor", disse. "É uma forma de comunicação que nos conecta com os outros."

Mexicano Mario Bellatin recusa o rótulo de experimental

Escritor que perdeu um braço em consequência da tuberculose debateu com Cristóvão Tezza os limites entre narrativa autobiográfica e criação ficcional

REPORTAGEM
DE JÚLIA CORRÊA

Em uma tarde de sábado, em uma sala simples, o escritor mexicano Mario Bellatin se encontrou com o brasileiro Cristóvão Tezza. Os dois estavam em Paraty, no Rio de Janeiro, para participar da 7ª Festa Literária Internacional.

Para Bellatin, "não é possível separar a vida da literatura", disse. "A literatura é uma forma de expressão que nos ajuda a entender o mundo ao nosso redor."

Chico também falou sobre a importância da literatura para ele. "A literatura é uma forma de expressão que nos ajuda a entender o mundo ao nosso redor", disse. "É uma forma de comunicação que nos conecta com os outros."

Chico também falou sobre a importância da literatura para ele. "A literatura é uma forma de expressão que nos ajuda a entender o mundo ao nosso redor", disse. "É uma forma de comunicação que nos conecta com os outros."



Público do festival de Paraty cerca Chico Buarque em busca de uma foto e de uma autógrafa

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Chico Buarque, autor de "Leite Derramado", em uma das muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

Músico apoia protesto de caixas

REPORTAGEM
DE JÚLIA CORRÊA

A primeira de Chico Buarque a ser exibida no Festival de Paraty, "Leite Derramado", foi a música "Leite Derramado". A música, que trata da vida de um menino de rua, foi composta por Chico Buarque e foi a primeira música a ser exibida no festival.

Chico Buarque também falou sobre a importância da música para ele. "A música é uma forma de expressão que nos ajuda a entender o mundo ao nosso redor", disse. "É uma forma de comunicação que nos conecta com os outros."

SLIPSTAY

FILA VIP

Frequentemente, os fãs de Chico Buarque são obrigados a esperar horas para poderem tirar uma foto com o campeão. Isso acontece porque há muitas filas de fãs que se formaram para poderem tirar uma foto com o campeão.

GOBIERNO Y LETRAS 1

O governo mexicano também apoia a literatura. Isso acontece porque a literatura é uma forma de expressão que nos ajuda a entender o mundo ao nosso redor. É uma forma de comunicação que nos conecta com os outros.

GOBIERNO Y LETRAS 2

O governo mexicano também apoia a literatura. Isso acontece porque a literatura é uma forma de expressão que nos ajuda a entender o mundo ao nosso redor. É uma forma de comunicação que nos conecta com os outros.



Fã de Chico Buarque se transforma em boneco de pano durante o espetáculo



ilustrada

CHICO

NO ESPELHO

PER NANCY DE BARROS E SILVA
COM ILUSTRAÇÕES DE

O narrador de "Ousado"

FOR NAME AND ADDRESS OF THE
DEVELOPER, SEE PAGE 100

O narrador de "Quando Dilúvio", crítica de abertura do CD "Claro", pode ser visto como um descontentado social, um tipo que não se encontra diluído em bases sociais.

"Hábito de fumar não se tornou costume, talvez até porque não há ainda os instrumentos que os da indústria popular, a exemplo do vendedor do 'tatuado'. De outra forma, não identifico com 'tipos sociais' do Chile (Barrera).

As mesmas regras, explica a anfitriã da cadeia e apresentadora bastante simpática,brigada, e que provoca uma ótima festa que não é impossível".

Nada disso é devido a quem vem esta coisa pela primeira vez. É a sensação de estranhamento vai a complexar boa parte das dor complexas que complexos a dor. Difícil mente uma delas vai estar conectada no dolo.

Ao apressar-se desde "Quando Dilma" o personagem rombo e sem rumo do romance que publicou em 1990, pela Companhia das Letras, Chico evidencia um dos traços de sua obra: a falta de maestria ele está impregnada por sua obra literária.

Logo aparece de forma bem mais explícita em "Desafio", a paródia das músicas: "E, não é! Era Zéinho era Peleli Alão, Sonora ex-anabeta! Era anabeta um, foi quando o verde e amarelo nasceu! Cantando: Cantando! Cantando! Cantando!"

Uma vez que o corcoba - infunde raiz-limosa, Niterói, fusthof) pode evocar "Pelos Tuberos", casais de 1903, mas é considerado um

Compositor faz
música de sua
literatura em
novo álbum com
dez **canções**

plena da fala de Eudilo, o conteúdo narrado de "Leito Desarmado" (2006), período dos anos leturários e de dificuldades e imaginação.

Mas este não é um final que renasce e renova, e sim que existe e celebra a vida, e que se reconstrói e se cria o tempo e o contraponto e a obra madura de Chico no mundo sem ocupar da literatura e a promessa de felicidade fora de reconstrução, mas a reconstrução.

A moçada também está presente em "Orelha", obra-síntese escrita em parceria com João Ussai, momento alto do álbum. Amarrado no tronco, o negro na pilra (sem sem-vergonha) para não ter os olhos fixados pelo espectador desconhecido.

Ele jura não ter visto "nada" mas não ajuda. Na última estrofe, a voz macha e um outro narrador, agudo em tom maior, revela ser o "toror atormentado". Herdeiro suado! Do nome e do corpo! De um laço ardor de engenho! E das mariposas de um crânio! Que re-enge a sua ardência alagada!

O tema do descendente
norte-americano da classe dominante.

Mo, que era "Leite Condensado" acabou totalmente transformado, após alguns mil longos anos — quando ocorreu a explosão — em leite.

NELSON CLARK

Mas Chico, 62, também é personagem de suas canções. O romance entre o homem mais velho e a mulher mais nova é o que inspira o blues "Tua Pequena". "Seu tempo é curto, o tempo dela está", diz Chico. "Meu cabelo é cinza, o dela é cor de melhora."

Desde os primeiros versos, impossível não imaginar que a canção alusiva, com letra e melodia, a natureza e o amor e a conexão Thais (Lia). Ambos dividem ainda a

A rascuna brincadeira com a nossa tradição na estroquilha vem em "Tipo um kabin" ("Não sei pra que/ O que história de amor a essa hora! Perdeu tudo! Se que está tipo a fim! Deve jogar de

"Chico" é um dialeto que, a bordo e continuando da tradição de Ivan Jóbim, rende homenagem ao escritor que ele também é. É o testemunho de um homem em estado de crise, angustiada.

CHOD
ADDRESS: Ohio Business
Seminars, Box 6011
Columbus, OH 43260-1111

FOLHA.COM
Assista à entrevista do
quadrado brasileiro de
Futebol no site www.folha.com.br

Chlorophyll *a* and *b* contents were determined using a spectrophotometer (Shimadzu UV-1601U) at 663 nm and 646 nm, respectively. The chlorophyll content was expressed as mg/g of fresh weight.

CNBCO Ronaldo Evangelista comenta a falta de feitura

1. "Querido diário"
 "Vou começar a jornada de muitas
 para a 1ª Intergaichel, vou sobre
 "ver uma mulher por aí".

1. "Una persona"
 Una persona che non può essere
 "Il mio amico e il mio"

5. "Se eu soubesse"
Introduzindo Thelma Houston, a nova diva do soul brasileiro, com seu recente disco "Ode ao amor".

2.ª Seção
Passada com bastante rapidez, com o Wilson das Neves, sobre o qual se adivinha o resumo

8. "Burebuda"
Sacrificios humanos cotidianos de mo-
neda, "verdes que a esmagamento
baleiro-mo-mo-ri"

2. "Rubens"
Festa de confronto na parceria com o falecido Jorge Helder. Arranjo com o mesmo nome de origem.

4. "Tipe um belilar"
O ex-freio-a-quebrar ora está
fazendo de ator e está rock-
queando "Iguala a malicia", com o
"Tipe um belilar de Euzébio".

6. "Sem rosto I"
 Estudo da capta da de Tere e Vitorino
 do final dos anos 50, e levada a ser
 feita a morte de Humberto de Almeida

Q. "Nina"
Valută "medicinală". Așa începea
compoziția pentru o difuzie deplină
de la medicament la pacient.

10. "Bêco"
Fazenda com João Bosco, que
participa com seu talento de
violão e com vocais.

Manuscrito da
Igreja de São Paulo

VENDA ESPECIAL

60%

4.

24/12/2012 – 19h14

Como romancista, Chico Buarque é mestre em gerar desconforto, diz “The New York Times”

DE SÃO PAULO

Lançado no início deste mês nos Estados Unidos, o romance "Leite Derramado" (2009), de Chico Buarque, foi recebido com elogios pelo jornal "The New York Times".

Em resenha publicada nesta segunda-feira (24), Chico é apontado como dono de um estilo muito diferente de escrever músicas e livros, mas com "reputação bem merecida" para as duas atividades. O texto é assinado pelo ex-correspondente do jornal no Brasil Larry Rohter, autor do livro de memórias "Deu no New York Times" (2008).

"Como compositor, ele tende para composições cadenciadas que se baseiam em bossa nova e samba, enquanto romancista, ele é um mestre em gerar desconforto", avalia Rohter.

Sobre a temática do livro, que conta a história de um idoso de comportamento racista no leito de morte, a crítica interpreta como um confronto de temas que fazem o Brasil "se contorcer", por debater a "mancha da escravidão" e o "complexo de inferioridade que o país historicamente sente quando se compara à Europa".

O texto cita ainda que "Leite Derramado" recebeu "endosso" do escritor português José Saramago e de escritores americanos da nova geração como Jonathan Franzen e Nicole Krauss, que ficaram impressionados com a destreza verbal do brasileiro.

Segundo informação do jornal "O Estado de S. Paulo", de outubro deste ano, Chico Buarque estaria preparando atualmente um novo romance, o quinto de seu currículo como escritor.

O PESO DE NARRAR

LIVRO Chico Buarque tem os modelos certos, mas hesita na direção do grande romance

POR ROSANE PAVAM

Chico Buarque está atrás do romance. Não deste contemporâneo, despedaçado. Ele quer o melhor romance do século XIX, aquele de Machado de

Assis. Em *Leite Derramado*, sua quarta ficção, cita a situação literária do clímax, embora este argumento esteja presente no *Otelo* de William Shakespeare e tenha sido magistralmente desenvolvido, em terras brasileiras, pelo Dom Casmurro de 1899.

Mas não é só isso o que Chico faz.

O autor de *Leite Derramado* também olha na direção de outros gigantes. Ele procura revelar a sociedade sem mediações e justiça que seu pai, o historiador Sérgio Buarque de Holanda, detectou em *Raízes do Brasil*. E a expressão "leite derramado" também remete à *modélité* que puxa o fio do passado na trama *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust. A marca de Chico Buarque, a citação, é idêntica à de qualquer outro escritor atual. O problema não é citar, mas a maneira de fazê-lo.

Chico Buarque tem uma história canônica na literatura brasileira, como um cultor do épico popular. Não houve melhor cancionista na atualidade do que ele. Chico falou a homens, mulheres, malandros e traídos. Corajosamente ralhou com o governo militar em sua fase mais dura. É um moralista que todos reconhecem e aplaudem. Morta a canção, a alta literatura parece lhe ter surgido como chamado.

A qualidade inalcunçável de Chico como compositor, con-

tado, ainda não tem equivalente em suas ficções. Ele não domina a dinâmica, a duração, a calma para narrar uma trama intrincada e silenciosa. A solidão do romance é sem igual. *Leite Derramado*, por exemplo, embora advogue a herança de inestimáveis tradições, assimilou-as confusa e pesadamente. O resultado disto é um livro que se arrasta.

Podem-se ponderar que o peso e a confusão sejam inerentes ao argumento de seu romance. E o argumento, diga-se, é belíssimo. Na cama do hospital, um velho de imprecisos 100 anos traça a histó-

ria das mentalidades no Brasil. O protagonista nasceu de uma família patriarcal escravista e, com o tempo, acolheu a miscigenação como uma fatalidade entre os seus. Usou e abusou de viver em uma sociedade de moral fluida. E agora está falido, desmemoriado como o Brasil, tentando, contudo, manter o alto-astral.



A OBRA. *Leite Derramado*, de Chico Buarque. Companhia das Letras, 200 págs., R\$ 36

É possível compreender a confusão inerente à existência do personagem, mas menos fácil aceitar que esse estado seja descrito sem clareza literária. A excelente ideia contida no argumento soçobra à indefinição de um caminho narrativo próprio. A ironia e a ambiguidade banham a escolha de Machado. E Chico não chega a ten-

tá-las, certamente não com a mesma leveza manejada pelo autor do passado. E por que o faria?

A melhor página deste livro talvez seja a de número 115, em que Chico Buarque larga a mão de se conter, escrevendo sem cartilha ou sobressaltos. Nessa página, o protagonista vê a traição desenhada no horizonte de sua Capitu negra, Matilde. Ele avança a cada passo com objetivo de pegá-la de jeito, erra e recua. É um bom Chico nesse trecho, um escritor com vontade de transferir o pulso de suas palavras ao leitor. Mas o bom Chico, o que usa os vocábulos magistralmente com um objetivo narrativo, parece eventual no livro.

Os personagens e as situações literárias de *Leite Derramado* não se encaixam, porque sofrem de uma indefinição de partida. Chico hesita entre tantas influências. Desde Estorvo, há um narrador indiferente em seus livros. Agora, o escritor coloca seu personagem principal à procura de interação, sem encontrá-la, principalmente sob o aspecto formal. Tempo haverá para novas tentativas. Literatura é caminho árduo, para Chico Buarque ou qualquer outro detentor do talento da escrita. ■



Foto: T. P. / Contraste