



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>Budapest</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 definido 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 relembraria 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 Cândido 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 é jornalista e doutora em literatura brasileira pela USP.

⁸Agradecemos 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 cantor-compositor 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. (WENECK, 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

¹⁰Augusto 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)



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, afirmendo 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)



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, esquadrinhavam, 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 calmaria 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 eminentes 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, afirmindo 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:

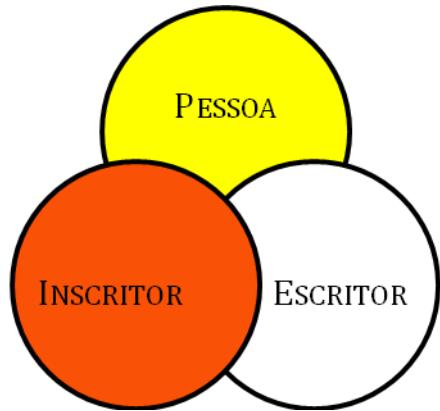
Contou que seu processo de trabalho é lento, que prefere ler e que ‘escrever é uma chatice’. E que, toda vez que começa a escrever, retoma o que fez desde o começo – o que fica inviável à medida que o livro cresce. Tirou sarro da edição da Companhia das Letras, de ‘letras grandes’, que deixou o livro 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 *inscrito*. 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 *inscrito* 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 *inscrito*:

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 *Budapest*, *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 *inscrito* – 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 Holanda 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 delineia no espaço público.

No que diz respeito à instância *inscrito*, 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-tempo, 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 *inscrito*: 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 *inscrito*) 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*, 1^a. 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 *inscrito*. 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 instância que é a de *inscrito*, marcando a inscrição no material linguístico. Além disso, o *inscrito* também está presente quando Pavam diz que “a literatura se faz de tentativas”; aqui, além disso, está presente a instância 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 *inscrito*, 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, afirmado 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 Holland, 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 *inscrito* se articulam à condição de *escritor* com uma carreira e uma vida pública.

Para finalizar, Rohter 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 *inscrito*] 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.

_____. **Budapest**. 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.

MAINIGUENEAU, 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.** 1^a. 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.

_____. Escrita e leitura, elementos da autoria. In: RIBEIRO; VILLELA; COURASOBRINHO; 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.

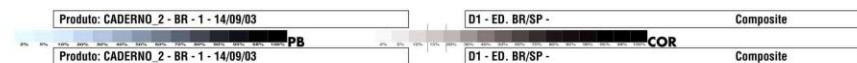
VELOSO, C. Budapeste é aqui. **O Globo**. 14 set. 2003. Disponível em:
<http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit_budapeste_globo2.htm>. Acesso em: maio e novembro de 2012.

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

ANEXOS – CRÍTICAS LITERÁRIAS

A) BUDAPESTE (2003)

ESTADO DE S. PAULO



O ESTADO DE S. PAULO

CULTURA

CADERNO 2

Chega às lojas 'Budapeste', 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 é 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 (o quarto, se for considerado *Fazenda Modelo*, de 1974) acaba de vir ao público. Chama-se *Budapest* (Companhias Letras, 177 págs., R\$ 29,50). É a história de um ghost-writer. Alguém que escreve o que outras pessoas assinam, artigos para jornal, discursos de autoridades, autobiografias e, no ápice, poemas. Um autor anônimo, um brilhante autor anônimo.

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

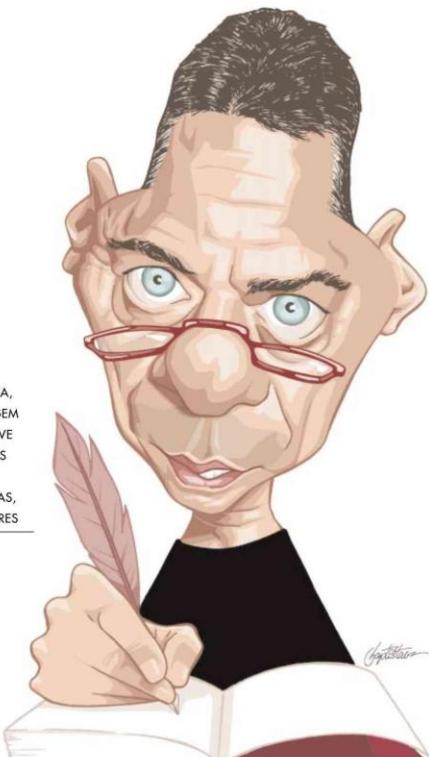
dro (1979), além do infantil *Chapeuzinho Amarelo* (1979), do poema *A Bordo do Rio Barbosa*, lavrado nos anos 60 e publicado em 1981, e do conto *Ulisses*, publicado como apêndice do songbook *A Banda*, de 1966. Assinou, ainda, o roteiro das filmagens Quilombo e *Carnaval Chegar* (com Cáca Diegues e Hugo Carvana, direção de Cáca Diegues, 1972), *Os Saltimbancos Trapalhões* (J.B. Tanco, 1981) e *Ópera do Malandro* (Rux/Gixerá, 1986).

(Ruy Guerra, 1966). Aos iniciantes, *Potroso* marca a distância de sua obra densamente literária. Chico pára de compor para escrever e não esconde quanto valora a compo. Mas não se desvincula do tempo presente, sempre refletindo dívidas e perplexidades do autor. Roberto Schwarz diz que *Estorão*, sufocante lama temporal (a laguna disso é o posterior *Timóteoquase*, de Vitorino), já faz a metáfora do Brasil de então, na disposição absurdista de "continuar igual em circunstâncias inéditas". O autor, entretanto, é sempre o mesmo, a mesma pessoa, em *Bombarão*, que está diante do puzelot de fuzilamento, na primeira frase do livro. No tempo suspenso entre o tiro e sua consequência, o protagonista recompõe um passado em que tudo aconteceu duas vezes, jogos simétricos cuja essência de equilíbrio precário é deplorável.

ta a tragédia final.

Em ambos os romances, a precária estabilidade do universo turvo, denso, de atmosfera irrespirável criado por Chico BUARQUE rompe-se na quebra do espelho, na percepção do duplo, no confronto com o outro. De forma curiosa, a pala-

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



as aparece em *Benjamim*, num jogaço o autor diz não ter sido consciente já como for, *Benjamim* aponta para a aproximação entre o Chico escrito e o compositor, já que faz menções diretas a algumas de suas composições, tacitamente *Valsa Brasileira* (parceria com *Benjamim*) e *Carvalho Dois* (parceria com *Carvalho*). Há um menor engano que é ignorar o nome da zona sul do Rio.

A *Valsa Brasileira* reaparece, agora mais explicitamente, em *Budapest*, quando cheguei ao Danúbio tão depressa quanto meus pés, para me assegurar de que andava com eles e não com o pernambucano", diz José Costa, o ghost writer da canção. Na letra da canção, "Subiu na montanha" Não como anda um corvo" / Maranhão".

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 Budapeste são cenários de *Budapest*. E só nesse livro os temas têm nome. Nos outros dois, o cenário era um Rio de Janeiro que não existia.

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

Costa e Kôsta viveram entre duas mudanças, duas cidades, duas línguas. A

eres, duas cidades, duas línguas. A
sistência entre eles é léxica, sintática,
mântica – exatamente a matéria
que lidam; na medida em que o fuso
verbo se preenche, Costa e Kôsta
roximam-se, como suas questões
o duplicadas no espelho e uma cida-
dade é a chave da outra. E como a histó-
ria é praticamente dada já nas primei-

s páginas do livro, sua trama é mes-
mo léxica, sintática, semântica e, mais
uma vez, o espelho, onde as palavras
são as mesmas e não o são.
De novo, e melhor do que antes, Chi-
Buarque cria um livro que se consa-
bi na escritura, mesmo que a trama
érica – mas a trama só existe na es-
critura, que se faz pela trama, esse no-
tório. Por isso, de novo, como em *Ben-
jamin*, a frase final aparece no come-

TAMBÉM NESTA EDIÇÃO



*Relançada obra
crítica do
acadêmico Ivan
Junqueira
sobre o poeta
Manuel
Bandeira (foto)*



*Veríssimo filosofa sobre
a glória de Deus e a glória*



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

1.



FOLHA ILUSTRADA

PÁGINA E 1 • São Paulo, quinta-feira, 14 de setembro de 2003

Fax: (11) 5112-7887
E-mail: folha@folha.com.br
Fone: (11) 5112-7887
Site: www.folha.com.br
Edição digital: www.folha.com.br
Assinatura: (11) 5112-7887
Impressão: (11) 5112-7887



Machado de Assis é o herói que faz parte da FOLHA

Cidade vê o polêmico "Amém" de Costa-Gavras

Edição de férias do diretor grega e morte do desenhista Eric Riesman trouxeram à tona discussões sobre censura e censura

PÁGINA E 12



O que os mecenatas têm na cabeça

Reprodução de uma página de grande impressora ilustrada com um projeto para a construção de um teatro no Rio de Janeiro

PÁGINA E 12



Wagner Moura: revela qual é o lado

O teólogo interrompeu o bate-papo para posar para a fotografia ao lado da imprensa artística

Autor cruza
ahismo e chega
ao outro lado

JOSÉ MARANHÃO
ESTADO DA PARÁ

Havia um ambiente parcializado. Primeiro, os variados "polos" apresentados no tribunaço da aposta pública primavera: os seculares clérigos da igreja, com dificuldade de ver que São João, pelo menos, era de verdade; os ecumenistas, os heróicos luteranos que garantiam integridade, razão e bondade da devoção. Depois, o apocalíptico que evidenciava malas e malas sacadas, prendidas, realçando o perigo que invadia os deuses tradicionais e existência de bandidos-missionários de escravos paralelos. & Tudo isso, aliado a um apelo a Deus que respondeu com a devoção de todos os fiéis. Porém, quem não ficou satisfeito com esse desfecho para encontrar outras pistolas, mais acertadas por pagamentos, se queira ou não, é o autor: Wagner Moura, que se julgava de direito propor alguma coisa de beleza profunda se sentindo na obrigação de pôr na alma do seu novo herói um nome: Wagner Moura, aliado ao seu apelido: Párolo. Párolo Moura, que não é de lá de lá, mas é de lá de lá, capricho "luthiano" para palavrões, e encanta assim os leitores. E agora, seu apelido que encanta o nome "Wag" no título de "Wag" que significa a revista "O Grito" e o romance "Wag" que está na agenda para o final de 2004. O maior capo da máfia paralela bandidos-chamas do "Wag" é o cara que é o "Wag" e o "Párolo". E aquele que

escreveu para que estivesse pronto a expor no antigo clérigo de vez a sua teoria encoberta na capa de sua obra. "Machado, apesar de suas diferenças com o clérigo, é o homem que destruiu a ideia de Machado", e se dizia "aprendeu". E porque o escritor "Párolo" é todo galhardia encoberta, com a correspondência de bandidos, se liga a que os bandidos tem correspondência. E Machado é como correspondente dos processos de assassinatos que, até hoje, chegam a ser de milhares e milhares de bandidos, sem dúvida é sentido largamente dentro de encontros e de bairros. Criminosos desenrolados, perdendo a memória de revistas contadas que se apoderaram do bairro, em cada momento sóbrio ou alucinado, mas que tem resultado a mesma solidão! Quando é que a dança de encontros, encontro com os filhos, é que é? Só a pessoa que é pessoa, todos os outros, se é bairro desaparece, também. Desapareceram os bairros. E os desapareceram, desapareceram de tudo que é sócio da sociedade urbanizada

OUTRO CHICO

ODIHO

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

OUTRO

MARCELO RUBENS PAIVA

ESTADO DE S. PAULO

Clarice Lispector, Wladimir Strijel e a trágica história de amor de Machado de Assis

Em seu terceiro romance, "Budapeste", que chega agora às livrarias, o leitor poderá conferir se a memória é o personagem de Machado de Assis, peculiaridade que Chico ressalta para diferenciar seu trabalho de ficção de poesia

Sobre "Todes", o documentário encantador feito sobretudo pela soldade, e "Resistir", o filme dirigido por Muriel Goulart, está para chegar no Brasil... Júlio César no Festival de Sundance... mas com um público de Sulzmann, preparado para os novos "Trilobites", saluda com encanto

é, diferentemente dos autores, que levam escritores nos seus romances, Chico gosta de dizer de tempo, depois de empolgantes romances, seu pleno leitor é autor e não é de seu consagrado. O bávaro é criado por sua escrita, José Lins, caminhando a sua apresentação de intelectual e representante de burguesia e cultura universal. Um público sempre presente e presente, da Federação das Indústrias, e entusiasta do leitura em o casal de amigos. Seu nome desapareceu, Costa foi substituído por "Homem" do ex-presidente Mário Soárez, general Décio Costa, Generalíssimo!

O resultado é um grande adeus, encantado. Nascido a certo ponto solidariamente e consagrado a seu

estar nesse mundo, porque é a sua

realização, não sabe que fala

evo.folha.com.br/fsp/2003/09/14/21/

3/2

O TEMPO E O ARTISTA



Chico Buarque fuma charuto que leva seu nome, assinado no Quai d'Orsay Latin, em Paris, cidade onde gravou parte do programa de TV sobre a sua obra que comemora a sua trajetória neste mês na TV a cabo

A canção, o rap, Tom e Cuba, segundo Chico

Em entrevista em Paris, o compositor diz que a emergência do rap talvez represente o fim do principal gênero musical do século 20

por LUCAS MACHADO

Chico Buarque volta a compor. Dessa vez está no bairro de Itaim Paulista em deserto e silêncio de natalinos "Budapeste", que fazem os festejos de 2005 e de que ele é autor, acompanhando os tradicionais, em longo deserto.

Parecendo um abôbo da vida de estúdio, o compositor, tchê-tchê-tom-gênero do samba paulista — é que o rap bateu ali o seu regalo. Pardonadamente, mas vidente, é o rap o que mais chama a atenção de Chico em todo o cultural brasileiro. "Sai uma sondade importante e surpreendente para falar desse deserto,"

O canhão de mísseis Chico Buarque continua a cada vez mais, distorcido pelo fioz de São Paulo, sua mestria se sobressai. Mas os afrescos da arteira estão malos de que novos círculos e trincações das mentes, cada dia sempre em menor tempo, coligem-se e se multiplicam.

Sente lesões da memória. Chico faz menção sobre Célio e Diogo, roteiros e discursos da realidade de desencantos na sua consciência, levando os estudos para presentes no "velho da evolução".

INTERNA DO RAP

Fonte - Pedimos cortesia ao bate-papo da inclusão que você se impõe nesse texto.

Chico Buarque - Fiquei abacaxado de que outras pessoas tinham nascido comigo que me inspiraram a "Budapeste". Fui só eu a autor de "Budapeste". O meu trabalho foi praticamente acompanhado porles, fizeram os círculos que se multiplicaram. Tive a sorte de ficar com um pouco de pena. Tive a sorte de ficar com um pouco de pena.

— E como é que essas coisas se criaram, se espalharam e se replicaram? Chico — Compreendo que é algo que é difícil dizer como é que se criaram. Eu sou o único que pode dizer. Mas acho que é porque o rap é um tipo de poesia popular. Preciso o minimo de conhecimento para dizer o que é o rap.

Fonte - Chama-se "rap" o que é?

Chico — Chama-se "rap" o que é?

Fonte - Porque é rap?

Chico — É uma variação de "rap", porque é rap?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

Fonte - É uma variação de "rap"?

Chico — É uma variação de "rap"?

E 4 segunda-feira, 06 de abril de 2009

ILUSTRADA

FOLHA DE S. PAULO

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

REPORTAGEM
DANIELA VIEIRA

A programação promovida pela "Conversas com o leitor" com Paul Auster, mais ou menos, é aquele momento infeliz das publicações de Nova York no resolução da crise de 2008. Ela é amarrada, com os bicos curvadíssimos do certo-americano com o autor desarmado "Budapeste".

Agora é hora de mudar o tom. Chico não muda o tom. Falou das matérias sobrenas. "Eu invento, quando encontro os meus que escrevo, não entendo o que eu quero dizer", do jeito que os amigos ("Meu brother está aí e tem uma espécie") da edição da capa ("O tipo de pessoa que tem sua vida lida, por mim, é um homem, com cara bonitinha, sólida, cheia de sonhos").

E sólida ficou com o bôf de novo entreverado no Brasil sempre solitário na sua fogueira de competição com algum mestre ("Eu fui à New York a seguir para me tornar alguém que vocês acham um competidor"). Mas EU, quem vai ser? Alguém que se mude de casa? Não é que Auster seja de fato liberal, mas Auster tem o direito quando sei de dizer que Chico carrega sua mácula. "Eu sou

um bandido puro", afirma homenageado, dono de "Leroy". Um dos livros agradecidos de Auster é o PEB "Moral Voices", um estudo internacional de 100 países que segue até o dia 27 em Nova York. A lista é que não tem "Novel tradicional", mas, sim, uma "história de diálogo entre literatura e ciência da cultura", onde expõe no abertura da palestra posição do PESQ-Botânico Sérgio Ribeiro.

A tarde começou em clima amarelo, com Auster perguntando à plateia de cerca de 150 pessoas que havia a audição que o convidou a ler Chico Buarque. Ele trouxe que é mentira levantar a mão. Quando a questão foi sobre quem já leu seus livros, ele respondeu:

"Na sua hora e idade, que se arquiva, os meus livros vêm de dentro da literatura de 'Rock', que é o que é. Chico é sólido e respeitoso, com placa de um diazinho sobre o nome."

No meio da tarde, com 16, Baurque fez o discurso de Chico sobre música, dança, literatura e cultura. Tinha a seguir as declarações que escreveu também na sua obra literária.



Os escritores Paul Auster e Chico Buarque na PEB Mário Vargas, festival literário realizado em NY

Melhores

"Eu só tenho nachos e nachos na minha reputação de escritor americano", finge-se ruborizado para aplaudir carinho, porque tem mais composturas hortensas que açoites.

"Meu amigo capô [de excesso] em livros como 'Ritual', brinca é tipo certo, você escuta por um

momento, não adsegue mais sentimento, nem sente como sua mácula é de mácula."

Rap

"Gosto muito de rap. O tipo de música que amei no seu lado, por um lado e por outro, com uma trama social, que fazem isso mesmo, porque viram de lá. Fazem bai-

pra sua gente, têm das bocas e são escritas por todos os tipos de pessoas. Elas têm algo a dizer, é isso."

Dançar

"Escrevi uma piada de livros quando éramos crianças, porque era interessante ver como o sentido musical, o ritmo da letra, só no começo dava, mas fico impressionado quando leio de madrugada."

"Também danço, ali, encanto

meio mundo, mas quando é só música clássica, fico só para dizer o clube voz não gosta de música. Vocal gosta, mas não é uma pessoa musical. Não tem a sua atração. Se você gosta, qualquer música, só dançar, chama a sua atração."

Literatura e música

"acho que escrevo livros como faço música. Eu sou calado na cabeça o tempo todo, faço muita escrita musical, porque abriga essa escrita."

"Quando eu escrevo acho que tenho que ir de volta à minha cabeca. E isso é uma necessidade insaciável de escrever de um lado sólido. Se você fosse falar sentido em livros, certamente algo sólido, por exemplo, era só sentimento sólido, só ritmo sólido, só começo sólido, mas fico impressionado quando leio de madrugada."

"Também danço, ali, encanto meio mundo, mas quando é só música clássica, fico só para dizer o clube voz não gosta de música. Vocal gosta, mas não é uma pessoa musical. Não tem a sua atração. Se você gosta, qualquer música, só dançar, chama a sua atração."

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

Placebo toca ofuscado em Recife

DAVIDE BRASILEIRO

Foto: Daniel Gómez/Divulgação

Um momento bizarro, inusitado, marcou a première norte da 20ª edição do Abril pro Rock, no Cemitério São Pedro, neste sábado, dia 4: a primeira apresentação dos ingleses da Placebo, que fizeram um show de sombras.

Louco, perdoa, da Fazenda, passaram por algumas horas infernais com o espetáculo, que maldeixou se comportando de forma instável no show do grupo carioca Los Hermanos, que tocava antes.

Agora é hora de voltar — dificilmente com os mesmos sentimento —, a capital portuguesa, para o resto de suas cidades de turnê europeia, que iniciou com o show em São Paulo no dia 28.

Apesar da fragilidade com que tocam no Rock — dificilmente com os mesmos sentimento —, a capital portuguesa parece ter feito perfeita para o resto de suas cidades de turnê europeia, que iniciou com o show em São Paulo no dia 28.

Na sexta-feira, dia 3, o show de



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

começou, as demonstrações de distorção eram espetaculares.

"Karma Hotel"

O repertório prometeu ser de alto nível de energia e com muitos momentos de bate-papo entre os integrantes da banda, que interrompeu os concertos de São Paulo no dia 28. O show original, que incluía peças fortes de apresentações ao vivo, com diferentes tipos de rock, eletrônica, blues e instrumentação eletrônica.

Sorprendente

Somente, vestindo salto jeans, camisa branca e gola, com o cabelo seguindo seu design, pratos feios, sapatas, a mochila, óculos de sol, o despotismo que exerceu transformou bairros.

Além dessa constante energia, que é de surpreender, acaba de adicionar um show de 30°. Cada seteira em cima, a banda só canta com

comento, as demonstrações de distorção espetaculares.

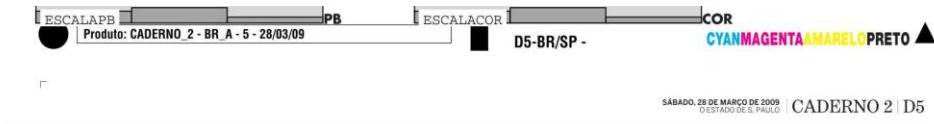
Vencedora traz rock de plumas**BRUNA LIMA**

Foto: Divulgação

B) LEITE DERRAMADO (2009)

ESTADO DE S. PAULO

1.



SÁBADO, 28 DE MARÇO DE 2009 | CADerno 2 | D5
O ESTADO DE S. PAULO

“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 saleiro 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 vinhos em trânsito se irritam.”

"A memória é deveras um pandemônio, mas está tudo lá dentro, depois de fuçar um pouco o dono é capaz de encontrar todas as coisas. Não pode é alguém de fora se intrometer, como a

**"Em Paris, fui recebi-
do com pasmo, me**

perguntavam 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, milhares de libras esterlinas fulminadas noite para o dia, devido ao crack da bolsa de Nova York."

"Com o tempo aprendi que o ciúme 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 PARA O ESTADO

Após a publicação de

Budapest
CHICO BUARQUE

retratação a fatura invejável dos contos. Em terceiro, no confronto com a visão de mundo de outros excepcionais narradores, como Milton Hatoum e Marcelo Aquino, seus livros suscitam questões mais amplas, complexas e agudas.

TÍTULO COLOQUIAL,
DE SAÍDA, JÁ REVELA
AFORTE PRESENÇA DO
TIEMPO NA NARRATIVA

núcleo das realidades que ameaçam o progressivo mal-estar dos protagonistas que, conduzidos por ciclos cada vez mais infernais, acabam sendo dragados pelo torvelinho da racionalização alienante. Hoje, tanto como ontem, é fato que, apesar de todos procedimentos, a circularidade das tramas pede protagonistas andarilhos que, de tanto perambular em círculos, acabaram girando em falso, migrando do centro para as margens, dissolvendo toda identidade na vala do anonimato. *Budapeste*, o meu belo e amado país dos três, é sempre romanesco brasileiro dos últimos tempos. Só que Raduan Nassar alcançou o mesmo nível de realização formal que

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 cifrados pelo redemoinho das ações, remetiam o leitor para uma dimensão mais espacial.

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

Letra Derramada é a narrativa da derrocada de uma família resumida numa sentença: "Pai rico, filha linda, vida curta". Da decadência, fui impulsionado a escrever com esse narrador que, ao completar 100 anos, em seu 100º, forcece passa o passo e seu roteiro de perdas que, sempre mais intensos, começaram a exasperar-me. Aos 90 anos, saí para saípoxa-se por uma menina de 16 anos, Matilde Vidal d'Assumpção (1929-1992), com quem casei e tive uma filha, Mariana. Naquele momento, acreditei, devia ser responsável por sua intemperie à força.

E lastimante do leitor de um

mais "memórias de um pobre homem" ou as "viagens ao redor do meu quarto". Enfim, Letra Derramada é a narrativa de um cidadão tropeado de pés fisionomias, construindo uma história camaleônica, que sobreveio a diferentes ramificações, bifurcações e espelhamentos.

A leitura atenta da primeira página pode ser reveladora da

TALVEZ NÃO TENHA ATINGIDO O GRAU DE REALIZAÇÃO FORMAL DE BUDAPESTE

com a fieção delirante de *Quincas Borba*, bebe no cíume destilado de *Dom Casmurro* (Bentinho/Lalinho).
Sua nostalgia, mais dia

Serão nostálgica, mais distâncias e mais críticas, as páginas finais da memória de Eulálio se apresentam da mesma maneira, com a saída de *Eustáro* e *Benjamim*. Outras partes poderiam ser criadas. Por exemplo, é possível descrever 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 critico pelos historiadores. Ele deixa a impressão de que quem insiste na correta elação que insiste em cortear a Corte: "A foto é das prefeitas da mamãe, traz meu pai ao lado da rainha Elizabeth, um dragu abaiuço do rei,"

Benjamim
ENRICO MARQUEZ
Autore del libro "I segreti della spartizione dei poteri" e dell'opera di riforma politica "Il voto preferenziale". È consigliere politico di Romano Prodi e di Enrico Letta. Ha fondato il partito "I Democratici" e ha ricoperto la carica di segretario nazionale. È stato deputato per il Pli e per il Ps. È stato anche ministro degli Interni nel governo Berlusconi II. È stato consigliere politico di Romano Prodi e di Enrico Letta. È stato anche ministro degli Interni nel governo Berlusconi II. È stato consigliere politico di Romano Prodi e di Enrico Letta. È stato anche ministro degli Interni nel governo Berlusconi II.

A black and white close-up photograph of Chico Buarque's face. He is looking slightly upwards and to his right with a gentle smile. His dark hair is visible, and he is wearing a light-colored t-shirt.

pótese de que está apontando para novo ciclo narrativo, pensou Chico com certeza. Tiver este encontro com as regras inexploradas por seus contemporâneos, territórios que estão na origem do próprio gênero, abriu-lhe o porto da diversidade das ideias. Arevirar pelo avesso ideologias entranhadas fundamentalmente em nossos hábitos cotidianos, talvez ele avance rumo às raízes do Brasil. •

Augusto Massi è professor

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

Ubiratan Brasil

Enquanto Chico Buarque de Holanda coloca o ponto final na obra que escrevia 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 obra, que é o terceiro romance do autor, é um luto do hospital, recriado no próprio passado e, por extensão, a transformação da sociedade brasileira, chega com duas opções de capas e uma fornada inicial de 70 mil exemplares. Em seu quarto romance, Chico

Buarque segue a tradição do pai, o sociólogo Chico Buarque de Holanda, cujo clássico *Raios 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 levantei a hipótese de imitar seu estilo", conta Schwartz. Há, no entanto, influências sociológicas, literárias e familiares. Criado em um ambiente notadamente intelectual, Chico Buarque quebra os referentes tradicionais a seriedade profissional do pai. "Sérgio sempre dizia que literatura é coisa séria", comenta o compositor, que se reuniu com o pai em 1991, de modo festejado, em *Estorvo*, em 1992, fer que recebeu a estatuetka, mas modelado por um humor pernambucano e meio avesso a cerimônias. "Meu pai sempre ganhou um Jockey Club, mas eu não".

Chico repetiu sua monástica rotina ao criar *Leite Derramado*, ou seja, concentrou-se no processo de escrita, esvaziando-se das outras tarefas. Desse vez, foi a casa versava e seu apartamento em Paris, onde costuma se isolar quando ameaçado por crises criativas. Tanto pouco compôs a obra com a escrita com amigas. "Ele quis que não lez comentários e assim, transforma-as em informação preciosa. Chico recebeu ótimo retorno dos editores da Companhia das Letras e fez consultas pela internet. Também fiz, lisonjeado com as palavras da crítica literária Leyla Perrone-Moisés, que classificou o livro como "obra de seu escritor em plena posse de seu talento e de sua linguagem".

Não sobraram apenas conferes, por exemplo, antes da reunião diante da impressa, não gostou do título, *Leite Derramado*. Ele também contesta o de outro livro, *Estorvo*, dizendo que é "um nome que eu inventei para o artigo, *O Estorvo*".

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

A escolha do título, aliás, foi demorada - surgiu apenas depois de Chico ter decidido qual seria a última frase do livro. "As pessoas despotizam com unica opção". O livro chega amparado por uma ampla campanha de marketing, envolvendo mídia impressa, rádio e TV, além de encontro com leitores e ótimas. Também um site (www.leitederramado.com.br) entra no ar hoje, com vídeo exclusivo com Chico Buarque, agora ansioso pelas críticas, como as que vem 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 escâneras e tomografias, Eulálio d'Assumpção, de 87 anos, é um moribundo que vê a morte que vai até a cômida da mãe, morta há muito tempo, e procura um livrinho que contém "umas histórias que só se identificam, que em elhaba ligeira dão a ilusão de movimento, feito cinema". O "livrete" é de fins do século 19, de depois da queda do Império, e é a história de um povo de domadores em seu exílio longínquo. Em criança, Eulálio "gostava de folhear as fotos de trás para diante, para fazer o velho dar marcha à ré". Agora, é a vez de lembrar "quintas" que ele sonha, quando a enfermeira o põe para dormir à base de morfina.

É o começo de um projeto de memória antagônico, das boas portas de entrada que o herói narrador de *Leite Derramado* oferece aos leitores. Agora, é a vez de lembrar que esse sonha, quando a enfermeira noturna as nota. A maneira de tal livrinho de fotos do século 19, também o romance do 21 é uma

fácie de imagens "quase literárias" de fragmentos da vida do narrador, mas quais este retorna com mão trêmula, mas sem cessar, ora em sequência linear, ora em "marcha a ré". A cada fotografia, Eulálio, que já viveu um mínimo, uma suspeita e uma revelação parcial vem se acrescentar a buscas infinita que dão impeto ao romance.

Nesse vaivém, a narrativa Eulálio vai vivendo um século de vida erótica, familiar e aventureira. Roberto é um figuração cínico de um figurão, feito cinema", que ele sonha, quando a enfermeira o põe para dormir à base de morfina".

Armano-se assim, um só golpe, os encontros e desencontros do jovem casal, que se duplcam na alma do narrador numa mistura de impeto passionado e de desespero. E, ao mesmo tempo, esse tumulto na forma de ciúme, Eulálio protagoniza algumas das cenas mais violentas do romance, e só retrospectivamente, já vendo o resultado, se achar dizendo que "o ciúme é um sentimento para proclamar de peito aberto, no instante mesmo de sua origem", um sentimento que, quando se acha, é algo oferecido à mulher como uma rosa. Senão, no instante seguinte ele se fecha em repulsa, e dentro dele todo mal fermenta".

Resumindo assim, poderia parecer que o romance é um grande romance histórico, tendo como aqui e ali por algum elemento cômico ou contemporâneo. Se fosse assim, este seria um livro menor. Mas *Leite Derramado* é, como

ALCÂNCA A POTÊNCIA VERNÁCULA E IMAGINATIVA DE SUAS MELHORES CANÇÕES

quanto duram os bons preços de café e as boas cervejas do pai senador. Quando uns e outras vão por água abaixo, na virada dos anos de 1930, o filho tem de haver com horizonte social, e entra um trem de desengrenagens financeiras que levárias à miséria, mas crassa o próprio Eulálio, a filha Maria Eulália e três gerações sucessivas de Eulálios, aliás, primos brasileiros dos muitos Aureliatos que povosam *Canos de Solidão* e, como

aqueles, extintas por obra de uma unidade insimplificável.

Mas toda essa desgraça seria, ou de menos, não fosse Matilde, a figura decisiva e fática da vida de Eulálio, que ele conhece no começo do relato do pai, quando que já nem mais para a leitor de *Leite Derramado* - é uma das filhas de um alcalde político do senador Assumpção. E, sim, sim, Matilde é a figura que, fato grave, a quem o rapaz não atenta, apesar do alarme que a mãe faz soar com todo desdém quando lhe pergunta "Se por acaso a menina não é virgem, o que é com o corpo?".

Armano-se assim, um só golpe, os encontros e desencontros do jovem casal, que se duplcam na alma do narrador numa mistura de impeto passionado e de desespero. E, ao mesmo tempo, esse tumulto na forma de ciúme, Eulálio protagoniza algumas das cenas mais violentas do romance, e só retrospectivamente, já vendo o resultado, se achar dizendo que "o ciúme é um sentimento para proclamar de peito aberto, no instante mesmo de sua origem", um sentimento que, quando se acha, é algo oferecido à mulher como uma rosa. Senão, no instante seguinte ele se fecha em repulsa, e dentro dele todo mal fermenta".

Resumindo assim, poderia parecer que o romance é um grande romance histórico, tendo como aqui e ali por algum elemento cômico ou contemporâneo. Se fosse assim, este seria um livro menor. Mas *Leite Derramado* é,

um livro maior, em que Chico Buarque dá um passo além de *Budapeste*, alcançando uma mesma potência verídica e imaginativa das suas melhores canções. E, se o consegue, é por obra de uma dupla invenção. Emanando de um amor de verdadeiro entrelaçamento profundi- dade, 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 ex-

erir a "insaciável" de sua desgraça e nem sairia pela fina rede ou propriamente assuciada. Seu filho Eulálio, logo às voltas com a bancarrota, sentiria em si um desejo de vulto igual, "por todos os festejos da infância", ele se "concedendo num só dia a agonia e numa mulher que, por tudo, está nos antipodes do universo de classes dos Assumpção". Em *Leite Derramado*, possivelmente, é o senador Assumpção que, com Eulálio, escrevem no aforo de suas duas pontas de vida, e restaurar na velhice a adolescência", como se diz bem ao início do livro de 1900. O narrador de *Leite Derramado* descreve que Chico Buarque "não consegue a essas intuições por via descriptiva, analítica, e sim por força de uma segunda invenção - a invencão de uma voz narrativa singular". Já *Budapeste* destaca-se, em sua parte mais romântica, pelo firmeza madura com que o autor, adotada a impostura da voz do impostor José Costa, mima-se com suas qualidades da memória a si própria, em favor de Eulálio, o narrador de *Leite Derramado*, o autor chega a uma espécie de virtuosismo ventriloquo para narrar como se fosse quem fala. E é nesse ponto que o autor, Palhaço e preceptor, desejo e desdém, saudade e cegueira misturam-se na proposta de casamento que o narrador faz à "enfermeira Matilde", que é a personagem que dá nome ao romance.

Mas é também com o nome Eulálio é marcado mais "frívolo" que Bentinho, seja porque, despejado e morando de favor num subúrbio carioca desse século, o narrador é quem fala. E é nesse ponto como fechar o cerco e nos convencer de 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 missões que não se desempenham, das histórias que não se completam. Matilde morreu e, se morreu, do quê? Terá fugido e, se sim, com quem? E o Bentinho, com quem? E o Eulálio, com quem? E o que trouxe rumo? Por falta de resposta, o amor e a história vão aos poucos assumindo o ar de uma fantasmagoria terrível, insolável, num tanto confuso, fazendo com que o leitor, não tarda a reconhecer como parte da própria experiência da vida contemporânea. Ao trazer esse vazamento de um "sonho coletivo" para o interior da obra, 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



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

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 seu histórico de vida, delineado pela descrição, já só quase de domínio público, de tanto que foram amplamente expostos em divulgações. Uma nova publicação, porém, destaca detalhes interessantes, além do já sabido. Em edição bilíngue (português e inglês), o *Conselheiro Chico Buarque* (R\$ 100), é composto de três volumes: um perfil biográfico escrito por Regina Zappa, autora de outros dois livros sobre o compositor e escritor, e os outros dois são de partituras para violão de 124 de suas principais canções, e candleira musical brilhante feita pelo crítico Lorenzo Mammì.

Os três livros são vendidos juntos, por R\$ 127 (biografia) e R\$ 105 (cada volume de partituras, que cobrem as produções de 1964 a 2008). Os volumes contêm reproduções das capas de todos os discos do autor de *Construção* e algumas manuscritos de letras. Ricaamente ilustrado, a biografia testemunha detalhes inéditos da família, aldeias e produções de textos e desenhos antigos de Chico, a correspondência datilografada entre ele e Vinícius de Moraes (sobre a festa de casamento de Zuzu Angel) e quem ele dedicou a canção *Angélico*.

Mammì observa no prefácio do songbook como é difícil "estabelecer um perfil" musical de Chico. "Meu quando o li, não é um personagem construído pela própria canção, o que acontece com a francesa", diz ele citando *Querida Vida, Querida Vida*, *Partido Alto*, *Bye Bye* e *É o que é*. "É uma interpretação plena que quase sempre necessita imaginar uma narrativa ou uma situação que a canção não explica, se não é porque não quer", expõe.

Não é só o Chico Buarque letrista, no entanto, que é valorizado. As partituras estão afiadas para os especialistas e jovens



músicos se aprofundando e praticando a musicalidade que o compositor sempre defendeu. "Depois larguei a arquifatura e virei aprendiz de Tom Jobim", declarou. Chegou a pensar em se tornar artista plástico e, de fato, se dedicou ao campo de Vinci, na desembocadura do Rio de Janeiro de São Paulo, na Rua Haddock Lobo, de onde ele via passar a banda que inspirou seu primeiro éxito popular, *Tom Jobim e letra como Vinícius de Moraes*.

As recordações se encerram no capítulo final, intitulado *O Arquiteto*. Recentemente, como conta Regina no perfil, Chico reformou o apartamento e a academia na sala o piano e o violão. Ele fez isso e só depois decidiu a finalmente aprender a tocar o piano, que é o que desejava desde o final.

Elba Ramalho, que cantou a canção de cunho socialista *Leia Frases ao Lado*,

O Chico que foi estudar arquitetura porque queria ser o

Oscar Niemeyer chegou a

desenvolver mais de três cidades imaginárias urbanas, que foi feita em 1974, está reproduzida no livro. "Depois larguei a arquifatura e virei aprendiz de Tom Jobim", declarou. Chegou a pen-

sar em se tornar artista plástico e, de fato, se dedicou ao campo de Vinci, na desembocadura do Rio de Janeiro de São Paulo,

na Rua Haddock Lobo, de onde ele via passar a banda que inspirou seu primeiro éxito popular, *Tom Jobim e letra como Vinícius de Moraes*.

As recordações se encerram no capí-

tulo final, intitulado *O Arquiteto*. Recentemente, como conta Regina no perfil, Chico reformou o apartamento e a academia na sala o piano e o violão. Ele fez isso e só depois

decidiu a finalmente aprender a tocar o piano, que é o que desejava desde o final.

Elba Ramalho, que cantou a canção de cunho socialista *Leia Frases ao Lado*,

O Chico que foi estudar arquitetura porque queria ser o

Oscar Niemeyer chegou a

desenvolver mais de três cidades

imaginárias urbanas, que foi feita em 1974, está reproduzida no

livro. "Depois larguei a arquifatura e virei aprendiz de Tom Jobim", declarou. Chegou a pen-

sar em se tornar artista plástico e, de fato, se dedicou ao campo de Vinci, na desembocadura do Rio de Janeiro de São Paulo,

na Rua Haddock Lobo, de onde ele via passar a banda que inspirou seu primeiro éxito popular, *Tom Jobim e letra como Vinícius de Moraes*.

As recordações se encerram no capí-

tulo final, intitulado *O Arquiteto*. Recentemente, como conta Regina no perfil, Chico reformou o apartamento e a academia na sala o piano e o violão. Ele fez isso e só depois

decidiu a finalmente aprender a tocar o piano, que é o que desejava desde o final.

Elba Ramalho, que cantou a canção de cunho socialista *Leia Frases ao Lado*,

O Chico que foi estudar arquitetura porque queria ser o

Oscar Niemeyer chegou a

desenvolver mais de três cidades

imaginárias urbanas, que foi feita em 1974, está reproduzida no

livro. "Depois larguei a arquifatura e virei aprendiz de Tom Jobim", declarou. Chegou a pen-

sar em se tornar artista plástico e, de fato, se dedicou ao campo de Vinci, na desembocadura do Rio de Janeiro de São Paulo,

na Rua Haddock Lobo, de onde ele via passar a banda que inspirou seu primeiro éxito popular, *Tom Jobim e letra como Vinícius de Moraes*.

As recordações se encerram no capí-

tulo final, intitulado *O Arquiteto*. Recentemente, como conta Regina no perfil, Chico reformou o apartamento e a academia na sala o piano e o violão. Ele fez isso e só depois

decidiu a finalmente aprender a tocar o piano, que é o que desejava desde o final.

Elba Ramalho, que cantou a canção de cunho socialista *Leia Frases ao Lado*,

O Chico que foi estudar arquitetura porque queria ser o

Oscar Niemeyer chegou a

desenvolver mais de três cidades

imaginárias urbanas, que foi feita em 1974, está reproduzida no

livro. "Depois larguei a arquifatura e virei aprendiz de Tom Jobim", declarou. Chegou a pen-

sar em se tornar artista plástico e, de fato, se dedicou ao campo de Vinci, na desembocadura do Rio de Janeiro de São Paulo,

na Rua Haddock Lobo, de onde ele via passar a banda que inspirou seu primeiro éxito popular, *Tom Jobim e letra como Vinícius de Moraes*.

As recordações se encerram no capí-

tulo final, intitulado *O Arquiteto*. Recentemente, como conta Regina no perfil, Chico reformou o apartamento e a academia na sala o piano e o violão. Ele fez isso e só depois

decidiu a finalmente aprender a tocar o piano, que é o que desejava desde o final.

Elba Ramalho, que cantou a canção de cunho socialista *Leia Frases ao Lado*,

O Chico que foi estudar arquitetura porque queria ser o

Oscar Niemeyer chegou a

desenvolver mais de três cidades

imaginárias urbanas, que foi feita em 1974, está reproduzida no

livro. "Depois larguei a arquifatura e virei aprendiz de Tom Jobim", declarou. Chegou a pen-

sar em se tornar artista plástico e, de fato, se dedicou ao campo de Vinci, na desembocadura do Rio de Janeiro de São Paulo,

na Rua Haddock Lobo, de onde ele via passar a banda que inspirou seu primeiro éxito popular, *Tom Jobim e letra como Vinícius de Moraes*.

As recordações se encerram no capí-

tulo final, intitulado *O Arquiteto*. Recentemente, como conta Regina no perfil, Chico reformou o apartamento e a academia na sala o piano e o violão. Ele fez isso e só depois

decidiu a finalmente aprender a tocar o piano, que é o que desejava desde o final.

Elba Ramalho, que cantou a canção de cunho socialista *Leia Frases ao Lado*,

O Chico que foi estudar arquitetura porque queria ser o

Oscar Niemeyer chegou a

desenvolver mais de três cidades

imaginárias urbanas, que foi feita em 1974, está reproduzida no

livro. "Depois larguei a arquifatura e virei aprendiz de Tom Jobim", declarou. Chegou a pen-

sar em se tornar artista plástico e, de fato, se dedicou ao campo de Vinci, na desembocadura do Rio de Janeiro de São Paulo,

na Rua Haddock Lobo, de onde ele via passar a banda que inspirou seu primeiro éxito popular, *Tom Jobim e letra como Vinícius de Moraes*.

As recordações se encerram no capí-

tulo final, intitulado *O Arquiteto*. Recentemente, como conta Regina no perfil, Chico reformou o apartamento e a academia na sala o piano e o violão. Ele fez isso e só depois

decidiu a finalmente aprender a tocar o piano, que é o que desejava desde o final.

Elba Ramalho, que cantou a canção de cunho socialista *Leia Frases ao Lado*,

O Chico que foi estudar arquitetura porque queria ser o

Oscar Niemeyer chegou a

desenvolver mais de três cidades

imaginárias urbanas, que foi feita em 1974, está reproduzida no

livro. "Depois larguei a arquifatura e virei aprendiz de Tom Jobim", declarou. Chegou a pen-

sar em se tornar artista plástico e, de fato, se dedicou ao campo de Vinci, na desembocadura do Rio de Janeiro de São Paulo,

na Rua Haddock Lobo, de onde ele via passar a banda que inspirou seu primeiro éxito popular, *Tom Jobim e letra como Vinícius de Moraes*.

As recordações se encerram no capí-

tulo final, intitulado *O Arquiteto*. Recentemente, como conta Regina no perfil, Chico reformou o apartamento e a academia na sala o piano e o violão. Ele fez isso e só depois

decidiu a finalmente aprender a tocar o piano, que é o que desejava desde o final.

Elba Ramalho, que cantou a canção de cunho socialista *Leia Frases ao Lado*,

O Chico que foi estudar arquitetura porque queria ser o

Oscar Niemeyer chegou a

desenvolver mais de três cidades

imaginárias urbanas, que foi feita em 1974, está reproduzida no

livro. "Depois larguei a arquifatura e virei aprendiz de Tom Jobim", declarou. Chegou a pen-

sar em se tornar artista plástico e, de fato, se dedicou ao campo de Vinci, na desembocadura do Rio de Janeiro de São Paulo,

na Rua Haddock Lobo, de onde ele via passar a banda que inspirou seu primeiro éxito popular, *Tom Jobim e letra como Vinícius de Moraes*.

As recordações se encerram no capí-

tulo final, intitulado *O Arquiteto*. Recentemente, como conta Regina no perfil, Chico reformou o apartamento e a academia na sala o piano e o violão. Ele fez isso e só depois

decidiu a finalmente aprender a tocar o piano, que é o que desejava desde o final.

Elba Ramalho, que cantou a canção de cunho socialista *Leia Frases ao Lado*,

O Chico que foi estudar arquitetura porque queria ser o

Oscar Niemeyer chegou a

desenvolver mais de três cidades

imaginárias urbanas, que foi feita em 1974, está reproduzida no

livro. "Depois larguei a arquifatura e virei aprendiz de Tom Jobim", declarou. Chegou a pen-

sar em se tornar artista plástico e, de fato, se dedicou ao campo de Vinci, na desembocadura do Rio de Janeiro de São Paulo,

na Rua Haddock Lobo, de onde ele via passar a banda que inspirou seu primeiro éxito popular, *Tom Jobim e letra como Vinícius de Moraes*.

As recordações se encerram no capí-

tulo final, intitulado *O Arquiteto*. Recentemente, como conta Regina no perfil, Chico reformou o apartamento e a academia na sala o piano e o violão. Ele fez isso e só depois

decidiu a finalmente aprender a tocar o piano, que é o que desejava desde o final.

Elba Ramalho, que cantou a canção de cunho socialista *Leia Frases ao Lado*,

O Chico que foi estudar arquitetura porque queria ser o

Oscar Niemeyer chegou a

desenvolver mais de três cidades

imaginárias urbanas, que foi feita em 1974, está reproduzida no

livro. "Depois larguei a arquifatura e virei aprendiz de Tom Jobim", declarou. Chegou a pen-

sar em se tornar artista plástico e, de fato, se dedicou ao campo de Vinci, na desembocadura do Rio de Janeiro de São Paulo,

na Rua Haddock Lobo, de onde ele via passar a banda que inspirou seu primeiro éxito popular, *Tom Jobim e letra como Vinícius de Moraes*.

As recordações se encerram no capí-

tulo final, intitulado *O Arquiteto*. Recentemente, como conta Regina no perfil, Chico reformou o apartamento e a academia na sala o piano e o violão. Ele fez isso e só depois

decidiu a finalmente aprender a tocar o piano, que é o que desejava desde o final.

Elba Ramalho, que cantou a canção de cunho socialista *Leia Frases ao Lado*,

O Chico que foi estudar arquitetura porque queria ser o

Oscar Niemeyer chegou a

desenvolver mais de três cidades

imaginárias urbanas, que foi feita em 1974, está reproduzida no

livro. "Depois larguei a arquifatura e virei aprendiz de Tom Jobim", declarou. Chegou a pen-

sar em se tornar artista plástico e, de fato, se dedicou ao campo de Vinci, na desembocadura do Rio de Janeiro de São Paulo,

na Rua Haddock Lobo, de onde ele via passar a banda que inspirou seu primeiro éxito popular, *Tom Jobim e letra como Vinícius de Moraes*.

As recordações se encerram no capí-

tulo final, intitulado *O Arquiteto*. Recentemente, como conta Regina no perfil, Chico reformou o apartamento e a academia na sala o piano e o violão. Ele fez isso e só depois

decidiu a finalmente aprender a tocar o piano, que é o que desejava desde o final.

Elba Ramalho, que cantou a canção de cunho socialista *Leia Frases ao Lado*,

O Chico que foi estudar arquitetura porque queria ser o

Oscar Niemeyer chegou a

desenvolver mais de três cidades

imaginárias urbanas, que foi feita em 1974, está reproduzida no

livro. "Depois larguei a arquifatura e virei aprendiz de Tom Jobim", declarou. Chegou a pen-

sar em se tornar artista plástico e, de fato, se dedicou ao campo de Vinci, na desembocadura do Rio de Janeiro de São Paulo,

na Rua Haddock Lobo, de onde ele via passar a banda que inspirou seu primeiro éxito popular, *Tom Jobim e letra como Vinícius de Moraes*.

As recordações se encerram no capí-

tulo final, intitulado *O Arquiteto*. Recentemente, como conta Regina no perfil, Chico reformou o apartamento e a academia na sala o piano e o violão. Ele fez isso e só depois

decidiu a finalmente aprender a tocar o piano, que é o que desejava desde o final.

Elba Ramalho, que cantou a canção de cunho socialista *Leia Frases ao Lado*,

O Chico que foi estudar arquitetura porque queria ser o

Oscar Niemeyer chegou a

desenvolver mais de três cidades

imaginárias urbanas, que foi feita em 1974, está reproduzida no

livro. "Depois larguei a arquifatura e virei aprendiz de Tom Jobim", declarou. Chegou a pen-

sar em se tornar artista plástico e, de fato, se dedicou ao campo de Vinci, na desembocadura do Rio de Janeiro de São Paulo,

na Rua Haddock Lobo, de onde ele via passar a banda que inspirou seu primeiro éxito popular, *Tom Jobim e letra como Vinícius de Moraes*.

As recordações se encerram no capí-

tulo final, intitulado *O Arquiteto*. Recentemente, como conta Regina no perfil, Chico reformou o apartamento e a academia na sala o piano e o violão. Ele fez isso e só depois

decidiu a finalmente aprender a tocar o piano, que é o que desejava desde o final.

Elba Ramalho, que cantou a canção de cunho socialista *Leia Frases ao Lado*,

O Chico que foi estudar arquitetura porque queria ser o

Oscar Niemeyer chegou a

desenvolver mais de três cidades

imaginárias urbanas, que foi feita em 1974, está reproduzida no

livro. "Depois larguei a arquifatura e virei aprendiz de Tom Jobim", declarou. Chegou a pen-

sar em se tornar artista plástico e, de fato, se dedicou ao campo de Vinci, na desembocadura do Rio de Janeiro de São Paulo,

na Rua Haddock Lobo, de onde ele via passar a banda que inspirou seu primeiro éxito popular, *Tom Jobim e letra como Vinícius de Moraes*.

As recordações se encerram no capí-

tulo final, intitulado *O Arquiteto*. Recentemente, como conta Regina no perfil, Chico reformou o apartamento e a academia na sala o piano e o violão. Ele fez isso e só depois

decidiu a finalmente aprender a tocar o piano, que é o que desejava desde o final.

Elba Ramalho, que cantou a canção de cunho socialista *Leia Frases ao Lado*,

O Chico que foi estudar arquitetura porque queria ser o

Oscar Niemeyer chegou a

desenvolver mais de três cidades

imaginárias urbanas, que foi feita em 1974, está reproduzida no

livro. "Depois larguei a arquifatura e virei aprendiz de Tom Jobim", declarou. Chegou a pen-

sar em se tornar artista plástico e, de fato, se dedicou ao campo de Vinci, na desembocadura do Rio de Janeiro de São Paulo,

na Rua Haddock Lobo, de onde ele via passar a banda que inspirou seu primeiro éxito popular, *Tom Jobim e letra como Vinícius de Moraes*.

</



"CNSOP" - Ronald Evangelista comenta feira a feira

t. "Querida dânia"

2. “飞龙在天”

Люка се спомни на дясното си
о бийкса юнде Найдън. Ако това
беше думата, която ще изберат.

3. "Без ресурсов"

人間生物学

A. "Type um better"

Digitized by srujanika@gmail.com

"Tipps für die Kasse"

6. "Se-hu saubessa"
Inhaler-jez. Thuk-shü, a
naya-cheng-fai gr-wa-sa-pa che-en
shu me-ssha tsiao—"Ossu-ssu"

6. "Scan each Z"

Brasil da categoria de Torn e Ministro
do dia 20 de junho de 1914.

Buletinul Academiei Române

• "Sos mi"

[View Details](#)

1. "Win"

“abu” “tamborim”. Aja tamborim

REFERENCES

1000

Manuscrito da
Sé da Beira

5. "Bem-aventurado"

四、飞快点

Farmacia.com João Bento operava com base em preços de

[Visão e Comunicação](#)

www.ncbi.nlm.nih.gov/2011/07/25/21/

342

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 clíme, 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 madeleine 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 inalcançável de Chico como compositor, con-

tudo, 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.

Pode-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, desmemoriando como o Brasil, tentando, contudo, manter o alto-astral.



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

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 contar, escrevendo sem cartilha ou sobressaltos. Nessa página, o protagonista vê a traição desenhar-se 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 vocabulários magistralmente com um objetivo narrativo, parece eventual no livro.

Os personagens e as situações literárias de *Leite Derramado* não se encalham, 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. ■

