

## O Brasil contemporâneo em dois romances de Chico Buarque<sup>1</sup>

### *Contemporary Brazil in two novels from Chico Buarque*

Leonardo Octavio Belinelli de Brito\*

**Resumo** *Estorvo e Leite Derramado*, dois romances de Chico Buarque, apresentam-se como importantes contribuições para se pensar o Brasil contemporâneo. Nesse sentido, o presente artigo buscará esclarecer os pressupostos históricos e sociais presentes em tais livros, partindo das leituras feitas por Roberto Schwarz. Dessa maneira, pretende-se articular o diagnóstico de Schwarz sobre o Brasil contemporâneo à maneira como tal diagnóstico é formulado nos dois livros de Chico Buarque. Convém esclarecer que essas dimensões se articulam não apenas num sentido unívoco. Por fim, o artigo pretende indicar paralelos que os romances destacados podem ter com reflexões contemporâneas de outros autores ligados ao que se costuma chamar de “tradição crítica brasileira”.

**Palavras-chave** Chico Buarque, *Estorvo*, *Leite derramado*, Roberto Schwarz, Tradição Crítica Brasileira.

**Abstract** *Turbulence and Spilt Milk*, two novels by Chico Buarque, are presented as important contributions to think the contemporary Brazil. In this sense, this article will seek to clarify the historical and social assumptions present in such books, based on the readings taken by Roberto Schwarz on them. In this way, we intend to articulate the diagnosis of Schwarz on Brazil contemporary with the way such a diagnosis is made in two books of Chico Buarque. It should be clarified that these dimensions are articulated not only in a univocal sense. Finally, the article aims to show parallels that posted novels may have with contemporary reflections of other authors linked to what is usually called “Brazilian critical tradition”.

**Keywords** Chico Buarque, *Turbulence*, *Spilt Milk*, Roberto Schwarz, Brazilian Critical Tradition.

---

1 Este texto é fruto tanto de um curso ministrado pela Profa. Ivone Dará Rabello e pelo Prof. Edu Otsuka, aos quais agradeço os comentários a uma primeira versão do texto, como também das discussões ocorridas nas reuniões do grupo de estudos Sequências Brasileiras. Além disso, agradeço a Isabella Meucci pelas correções preciosas feitas em versão anterior. Naturalmente, os equívocos são inteiramente de minha responsabilidade.

a Doutorando em Ciência Política na Universidade de São Paulo (USP), com apoio da CAPES. Mestre em Ciências Política pela mesma instituição e graduado em Ciências Sociais pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp).

## INTRODUÇÃO

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

surge para o país no momento seguinte ao golpe de 64, justamente quando desmorona a fantasia de uma civilização brasileira, tal como vinha sendo gestada e era visível no final dos anos 50. Na figura de Chico, a utopia do período anterior de alguma forma se mantém e se renova. Sua obra será ao mesmo tempo uma espécie de sismógrafo do seu desmoronamento. (BARROS E SILVA, 2004, p. 9).

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

Assim, o interesse despertado pela obra de Chico tem algo mais do que o prazer da fruição estética, que nem por isso é menor. Trata-se de compreender como as composições, as peças teatrais e os romances do autor figuram o desenvolvimento sócio-histórico brasileiro a partir de um ponto de vista popular. Concordamos, então, com a afirmação de Barros e Silva (2004), segundo a qual a obra de Buarque seria capaz de revelar nossa própria história a partir de ângulos novos.

Como não é o caso de fazer um balanço pormenorizado da produção de Chico, partiremos direto ao ponto que nos interessa: o diagnóstico atual da experiência social brasileira feito em dois de seus romances. Noutros termos, interessa aqui ressaltar como o autor figurou a evolução da história nacional, que acaba por resultar numa perspectiva – provocativamente falando – antibossa-novista.<sup>2</sup> Para tanto, vamos destacar especialmente alguns pontos de *Estorvo* e *Leite derramado*, escritos quando as lutas sociais e os horizontes emancipatórios enfrentavam

---

2 Mudança semelhante é identificada por Marcelo Coelho (1991, s.p.) quando sustenta que “desespero, o rancor de Chico Buarque a partir dos anos 70, a referência não mais utópica, mas irônica, de suas canções depois dessa época significam, acima de tudo, a derrota que se abateu sobre um país que não se reconhece mais a si mesmo”. Sobre a utopia bossa-novista, ver Mammi (1992).

forte regressão. Como linha mestra de nossa análise, adotaremos os argumentos de Roberto Schwarz (1999, 2012a) sobre os romances, mas não ficaremos a eles restritos.

## ESTORVO E LEITE DERRAMADO: O BRASIL CONTEMPORÂNEO A PARTIR DE DUAS PERSPECTIVAS

É importante deixar claro o pressuposto deste trabalho, que entende que a literatura figura os aspectos da sociedade na qual é produzida. Nesse sentido, trata-se de compreender como a sociedade aparece na literatura não como assunto, mas como *forma*.<sup>3</sup> Esse pressuposto, que aposta em certa concepção realista da literatura, não sugere, por outro lado, que os livros de Chico sigam – simplesmente porque não o fazem – os cânones realistas do século XVIII. Nesse sentido, a ideia de realismo é tomada em sentido amplo.<sup>4</sup> Um exemplo dessa possibilidade é a possível aproximação entre romances de Chico Buarque e de Machado de Assis, que também escreveu livros realistas utilizando técnicas antirrealistas (SCHWARZ, 2008).

Acompanhando os argumentos do crítico literário Roberto Schwarz (1999, 2012a), podemos notar alguns pontos formais de aproximação entre *Estorvo*, primeiro romance de Chico, e *Leite derramado*. Por exemplo, a narrativa em primeira pessoa – que se repete também em *Budapeste* e em *O irmão alemão*. Essa estratégia narrativa, que exige do escritor uma forte capacidade de identificação com personagens, tem o efeito de permitir, em momentos específicos, uma autoexposição “involuntária” (SCHWARZ, 2012a, p. 146). Consequentemente, essa exposição tem grandes potenciais críticos, pois revela os motivos mais recônditos das ações das personagens e compõe o que Schwarz chama de “lógica da forma” (SCHWARZ, 1999, p. 178; 2012a, p. 146).

Por outro lado, importa notar que Chico usa a técnica que denominou “onirismo desperto” para estruturar *Estorvo* e *Leite derramado* (BARROS E SILVA, 2004, p. 122). Noutros termos, os narradores em primeira pessoa de Chico costumam confundir o leitor ao ultrapassarem, sem aviso prévio, as fronteiras entre realidade e delírio, sem por isso deixarem de se referir à matéria brasileira e aos seus impasses histó-

---

3 Vale lembrar o sentido adornoiano do termo: “Embora se oponha à empiria através do momento da forma – e a mediação da forma e do conteúdo não deve conceber-se sem sua distinção – importa, porém, em certa medida e geralmente, buscar a mediação no facto de a forma estética ser conteúdo sedimentado” (ADORNO, 2015, p. 15).

4 Referência no esclarecimento e na sustentação deste ponto de vista é o estudo clássico de Roberto Schwarz, “Pressupostos, salvo engano, da ‘Dialética da malandragem’” (SCHWARZ, 2012b).

ricos. Sem embargo, os delírios aqui têm um papel fundamental: podem acabar por figurar traços básicos do acúmulo de experiências sócio-históricas no Brasil, o que aumenta a potência crítica dos romances; podem também colaborar justamente para sugerir conexões não tão imediatas – o passado, o presente e o futuro dos Assumpção, por exemplo. Como isso varia de caso a caso, é necessário especificar de acordo com o objeto. Como fórmula geral – que, não custa repetir, *só ganha relevância quando percebida a partir do próprio objeto* – podemos perceber a estrutura combinada da narrativa em primeira pessoa e o “onirismo desperto”, com uma potencializando a outra no sentido de revelarem as inquietações oriundas de nossa formação social.

Em *Estorvo*, um sujeito de origem de classe média alta, mas decadente – filho de militar, possivelmente de alta patente – e sem pretensões sociais mais elevadas, corre pelo Rio de Janeiro que não é o da bossa-nova.<sup>5</sup> Aliás, bem ao contrário: a paisagem carioca é dominada por tráfico de drogas, *shoppings*, condomínios de luxo que mais parecem bunkers para proteção contra os inimigos, os pobres. Mas nem por isso a classe alta deixa de entrar para a criminalidade. Por outra parte, a narração terá como ponto estruturante – ainda no registro técnico – a articulação das incertezas, que se imbricam em muitos planos, como identidades, espaços e tempos (OTSUKA, 2001, p. 149).

Antes de aprofundar a análise, vale recapitular a estória do livro, que se inicia quando um jovem, que não trabalha, dependente da irmã e com relação escassa com a mãe<sup>6</sup> é despertado de seu sono por um homem batendo à sua porta. Sem saber exatamente quem é, mas lembrando de tê-lo visto em algum momento inadequado, o jovem foge e aí começa a sua peregrinação de maneira aparentemente errática. Vai à casa da irmã, onde pega um cheque,<sup>7</sup> depois se dirige ao sítio da família,

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

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

7 De passagem, talvez coubesse lembrar a hipótese lançada por Roberto Schwarz (2012a) de que a temática do dependente, cristalizada no José Dias de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, parece retornar, com outro sentido, à literatura contemporânea. Ela não só aparece em *Estorvo*, como também em *Azul e dura*, de Beatriz Bracher, e *Até o dia em que o cão morreu*, de Daniel Galera. E também não deixa de aparecer em *Leite derramado*, quando o narrador diz: “E se fizer questão de saber de onde procedem seus rendimentos, eu lhe afirmo que não tenho a menor ideia. Sou muito grato ao garotão [seu tataraneto, Eulálio d’Assumpção Palumba Neto], mas para ganhar milhões sem instrução alguma, deve ser artista de cinema ou coisa pior, pode escrever aí” (BUARQUE, 2014, p. 78).

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

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

Desse ângulo, a sensação de vazio que fica da leitura, segundo Roberto Ventura, deixa de ser defeito do enredo para se tornar precisamente sua qualidade.<sup>8</sup> Nesse sentido, não deixa de ser importante a hora histórica em que aparece este romance de Chico, que veio à luz em 1991. Naquele momento, as expectativas redentoras

---

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

de redemocratização eram frustradas, bem como se implantavam as “regras básicas” da economia neoliberal sob a égide do Consenso de Washington (1989). Se marcarmos 1988 como um ano de esperanças, devido à chamada “constituição cidadã”, podemos observar que em três anos chegamos ao sentimento de fim de linha aparentemente sem precedentes.

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

Note-se que a tônica do romance não está no antagonismo, mas na fluidez e na dissolução das fronteiras entre as categorias sociais – estaríamos nos tornando uma sociedade sem classes, sob o signo da delinquência? –, o que não deixa de assinalar um momento nacional. Ainda assim, não se entende o nivelamento sem considerar as oposições que ele desmancha (SCHWARZ, 1999, p. 179).

Sem querer forçar a nota, mas como não ver aí – para falarmos como Antonio Candido (1970) – uma “redução estrutural”, embora noutro plano, de um país que tem seu sistema de poder alicerçado por sobre negociatas escusas, nas quais supostos inimigos ideológicos não só realizam programas políticos semelhantes, como sentam para trocarem favores e/ou dinheiro?<sup>9</sup> No mesmo sentido, mas em outra dimensão, vale notar que esse desmanche afeta os próprios conflitos de classes, que, se não deixam de existir, dado que sua existência é pré-condição para a manutenção do regime capitalista, têm sua lógica de funcionamento alterada.

Nesse sentido, vale observar o diagnóstico sobre a sociedade salarial, que aparece em via de desmanche. O narrador não trabalha e é sustentado pela irmã, que depende do marido. Por sua vez, os trabalhadores de que o livro fala são, principalmente, aqueles ligados à plantação de maconha, que ocupam, portanto, posições ilegais, precarizadas e hiperexploradas. Este seria o colapso da modernização de que fala Robert Kurz no livro homônimo também analisado por Roberto Schwarz em *Seqüências brasileiras* (OTSUKA, 2013).<sup>10</sup>

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

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

Para Kurz, as forças produtivas capitalistas – mais precisamente, o desenvolvimento tecnológico – teriam chegado a tal ponto que permitiria aos seus donos prescindirem do trabalho. Esta é a modernização que causa a desintegração das próprias condições históricas que propiciaram aos trabalhadores europeus certa integração social por meio do chamado *Welfare State*.<sup>11</sup> Do ponto de vista da periferia, a situação era ainda pior: com baixa capacidade produtiva, recursos escassos e diante desse quadro de competitividade que não alcança, as nações periféricas tinham pela frente um quadro de desintegração *estrutural* mais intensa, mas que chegaria aos países centrais.<sup>12</sup> Por outro lado, não custa lembrar, essa desestruturação estrutural do capitalismo se dava em combinação com a matéria local, que continuava a reproduzir iniquidades antigas (Cf. OLIVEIRA, 2011).

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

É o imbricamento do desequilíbrio psicológico progressivo com o desajuste social que dá suporte e ordena estruturalmente a história. Após uma sequência de fracassos, o protagonista, em queda aberta, envolve-se com o tráfico de drogas e passa a transitar, como um pária, entre dois mundos: a ordem burguesa e a marginalidade. Esta é a razão da equação formal montada pela narrativa: *identidade é identificação?* Não pertencendo a nenhum setor da sociedade o pro-

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

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

tagonista é definido existencialmente e socialmente: ele é um bosta, um estorvo (MASSI, 1991, p. 197).

Noutro plano, como lembra Edu Otsuka (2001), o narrador de *Estorvo*, diferentemente dos de *Memórias póstumas* e *Dom Casmurro*, não quer nos fazer crer naquilo que narra. Ao contrário, sublinha as incertezas, as hesitações. Mais precisamente: embora esteja muito próximo dos acontecimentos, não consegue lhes dar sentido, o que indica sua relação problemática com a temporalidade. O passado lhe parece turvo e o presente pouco crível, embora ambos sejam reais. Neste mesmo assunto, mas noutra direção, convém observar percepções estereotipadas que o narrador-protagonista nos conta, o que às vezes lhe dá ar elitista, mas às vezes lhe dá um ar de esvaziamento, como se não tivesse pensamento próprio.<sup>13</sup>

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

Poder-se-ia pensar que a situação do narrador é similar à da malandragem. Por isso, vale notar as diferenças de sua situação com a malandragem “tradicional” analisada por Antonio Candido (1970), por Roberto Schwarz (2012b), por Paulo Arantes (1992) e por Edu Otsuka (2007), que se referem a *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. As diferenças entre o narrador protagonista de *Estorvo* e o malandro tradicional são grandes: não se trata do mesmo estrato social – homens livres e pobres –, como não se trata de

---

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



uma tradição culturalista. Por outro lado, também não é a malandragem elitista do tipo Brás Cubas. Na verdade, parece nem se tratar de malandragem propriamente, pois a infração à regra – característica definidora da malandragem – passa a ser norma geral. Se o paradoxo espanta num primeiro momento – infração como norma – ele se torna compreensível à luz da análise do desmanche de Kurz. Essa ideia pode ser combinada com a de Otsuka, que sublinha que “ao contrário do que ocorre na tradição da malandragem, nem tudo se remedeia, pois o protagonista vai se atolando cada vez mais (...)” (OTSUKA, 2001, p. 151).

Pode-se dizer algo similar do narrador de *Leite derramado*. Nele, no entanto, o ponto de vista muda e se aproxima do de *Dom Casmurro*, como observa Roberto Schwarz. Agora quem fala é Eulálio Montenegro d’Assumpção, um nonagenário internado num hospital em péssimas condições. O romance, que conta com vinte e três capítulos, se constitui como uma narração amalucada do narrador,<sup>14</sup> um membro medíocre e decadente da elite brasileira, sobre vários fatos de sua vida e das de seus antepassados.<sup>15</sup> Destaca-se nessa narrativa a sua paixão por Matilde, sua ex-esposa, que era filha adotiva e a única negra de um conjunto de irmãs brancas, o que causava desgosto à sua sogra. A moça tinha conhecimentos humildes de francês e cultura, o que envergonhava o marido. No entanto, apesar de subjugada – ou por isso mesmo? –, Matilde fugiu dos desmandos de Eulálio, sem que saibamos exatamente o motivo e nem para onde. O que se percebe – e aqui novamente Chico utiliza-se da autoexposição involuntária de que fala Schwarz<sup>16</sup> – é que Eulálio tinha verdadeiro prazer em humilhar sua esposa, numa combinação social tipicamente brasileira. É nesse sentido que Schwarz observa o paralelismo entre *Leite derramado* e *Dom Casmurro*, livro no qual algo desse gênero aparece. Aliás, talvez caiba fazer, neste registro, um breve paralelo entre esse fato e a formulação de Sérgio Buarque de Holanda (2006) sobre o “homem cordial”, que é justamente o sujeito movido pelas emoções, o que lhe confere um caráter errático e despótico. Nesse sentido, o que Machado de Assis e Chico Buarque apontam, guardadas as proporções e os devidos distanciamentos temporais, é a combinação perversa dessa cordialidade, costumeiramente louvada como modo particular do “ser brasileiro”,

14 Como observa Grace Pedroso (2011), Eulálio é nome de origem grega e significa “bom orador”. É difícil imaginar que o encontro entre o nome e a forma do romance é involuntária, dado o grau de combinação entre os elementos. Mais adiante voltaremos ao tema.

15 Como conta Chico Buarque, o romance foi inspirado numa música de sua própria autoria, chamada “O velho Francisco”, de 1987, por sua vez fruto de um sonho (HOMEM, 2009). Note-se que a data da composição da música reforça a ideia de que Chico passou ao pessimismo no que se refere ao destino nacional durante os anos 1980.

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

com a posição de classe. “Em suma, tanto o amor como o ciúme se alimentam da desigualdade de classe e de cor, que segundo a ocasião funcionam como atrativo ou objeção. Estamos em plena comédia brasileira” (SCHWARZ, 2012a, p. 144). Mas a questão é ainda mais profunda, porque isso diria algo sobre um tipo social brasileiro. O gosto do narrador

(...) pelas mulheres é forte e lhe dita condutas e análises surpreendentes, em dissonância com a sua frouxidão geral, com seus preconceitos de toda ordem e as obnubilações do ciúme. Longe de ser um erro na construção da personagem, o desnível compõe um *tipo*. Ainda aqui estamos em águas machadianas, onde também a fibra amatória é a exceção que escapa a certo rebaixamento genérico e derrisório imposto pela condição de ex-colônia às elites brasileiras. Como marca local, a desproporção entre a intensidade da vida amorosa e a irrelevância da vida do espírito é uma caracterização profunda, com alcance histórico, a que o romance de Chico Buarque acrescenta uma figura (SCHWARZ, 2012a, p. 147; grifos colocados).<sup>17</sup>

Como *Estorvo*, *Leite derramado* também se estrutura numa espécie de movimento contínuo, só que desta vez este é o da memória e não mais o da fuga – sem deixar de ser, de certa forma, também uma fuga em sentido específico, pois trata-se de uma “fuga para o passado”, quando os Assumpção reinavam sempre às voltas com as redes de corrupção que cercam os “donos do poder”. Não é difícil perceber, então, que as glórias da família ora decadente figuram justamente boa parte das razões do atoleiro histórico nacional. Vale notar que há formalização artística de uma matéria local também neste ponto, pois uma das ideias fixas da reflexão nacional foi a de que a elite brasileira deveria ter papel civilizador e esclarecido, na medida em que deveria construir o futuro moderno do país. Em fórmula muito direta, e por isso algo extremada, pode-se dizer que este romance de Chico Buarque investiga a subjetividade e os comportamentos daqueles que *eram tidos como responsáveis pela construção da nação*.

---

17 Tal como em *Dom Casmurro*. Não deixa de ser ilustrativo que, embora Chico Buarque explicitamente tudo o que há por baixo da paixão de Eulálio por Matilde, há ainda quem veja nessa relação algo nobre, que faria o romance de Buarque escapar do “clichê ideológico” – que, naturalmente, é definido como a atribuição à elite branca brasileira dos males históricos e sociais do país. Essa é a opinião do conservador português João Pereira Coutinho (2009), que ilustra bem a adesão cega de setores conservadores ao romantismo de Eulálio – e *Dom Casmurro*, por suposto, mas nem tanto (SCHWARZ, 1997).

Nesse sentido, figurar todas as veleidades, os abusos, os caprichos – além do orgulho cosmopolita – dessa camada social parece significar, retrospectivamente, uma crítica radical à certa perspectiva sobre a história nacional, o que nos rememora a questão do ponto de vista popular da obra de Chico Buarque. Em poucas palavras: a elite ilustrada sempre se sentiu desobrigada de construir o país e dele se aproveitou como podia, tal como indicavam as negociatas do pai do narrador.<sup>18</sup> Por sua vez, a situação dele figura um paralelismo com a situação do passado brasileiro, pois, apesar de enfermo, Eulálio não morre, como o passado brasileiro não passa. Fica a questão: tal como Eulálio, que não tem mais salvação, o Brasil não teria mais saída? A crer na conjugação dos romances, o cenário parece sombrio. Sem prestar reverências demasiadas ao simbolismo, pode-se anotar que à publicação do romance em 2009 se conjuga os 120 anos da proclamação da República brasileira, até segunda ordem o ato político que nos colocaria em dia com os ditames civilizados. Nos termos de Anderson Gonçalves, Edu Otsuka e Ivone Rabello:

a contemporaneidade, cujas desgraças põem o passado em perspectiva e ditam o olhar de nossas elites senhoriais, que, mesmo arruinadas, nunca acabam de morrer. O passado patriarcal ao mesmo tempo se opõe ao presente e o prefigura e desqualifica. Mudaram os tempos, decerto, mas o relato de Eulálio, misturando com extravagância a exibição da glória anterior (negócios infames, corrupção) à perda das prerrogativas de classe e à descendência obscura, faz um tempo se refletir sobre outro, embaralhando o senso comum a respeito do progresso – por exemplo, negociatas que mudam de lugar (com novos tráficos a explorar, como o faz seu tetraneto). Protótipo de setores atrasados da antiga classe dominante que não conseguiu atualizar-se para continuar a dominar, Eulálio segue repetindo preconceitos e perversidades bem atuais. O país que não se formou, e que se integra à ordem mundial produzindo novas versões da informalidade e do abuso, continua a gerar mortos-vivos, injustiças e deformidades (GONÇALVES; OTSUKA; RABELLO, 2013, p. 342-3).

Condutora da república, a elite brasileira aparece especificada neste romance de Chico. Tal como lembrado por Thiago Nicodemo (2009), os Assumpção fazem

---

18 Em registro mais amplo, Roberto Schwarz já observou que pedir que esta elite abandonasse esse cosmopolitismo – necessário e rasteiro, como se vê em *Leite derramado* – equivaleria “a pedir que o beneficiário de uma situação acabe com ela” (SCHWARZ, 2012b, p. 47). Ainda em termos gerais, mas nem um pouco abstratos, vale notar que fazer essa “solicitação” foi a estratégia de parte da esquerda para superar o “atraso” do país no período pré-64.

parte de uma elite formada próxima ao Estado, compondo um quadro de funcionários dirigentes. Nos termos de Raymundo Faoro (2008), estaríamos diante do “estamento burocrático” (Cf. FAORO, 2008). Não contraditoriamente com a formulação faoriana, podemos seguir Sérgio Buarque de Holanda (2006), quando descreve o afã dos portugueses e, por conseguinte, da elite brasileira, pelos títulos honoríficos, pela prosperidade sem trabalho e, portanto, pelo caráter pouco similar ao dos burgueses dos países centrais, mais próximos do que Max Weber chamou de “ética protestante” – aliás, referência para a análise do próprio Sérgio Buarque. Veremos, no entanto, que o romance de Chico também logra especificar um certo tipo de capitalismo no país.

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

Como em *Estorvo*, Chico Buarque se vale de repetições de cenas. Porém, os sentidos mudam.<sup>19</sup> O exemplo mais dramático é o do final do livro, quando o narrador se dá conta de que sua situação se assemelhava ao do tetravô, que morreu quando visitado por ele e sua mãe. Frise-se, no entanto, a diferença em relação a *Estorvo*: enquanto neste a repetição se dá dentro do mesmo tempo da narrativa, configurando um arranjo, por assim dizer, sincrônico, em *Leite derramado* as repetições têm dimensão diacrônica. O interesse nessas diferenças reside na importância de se destacar também as diferentes configurações espaciais e temporais que estruturam os dois romances.

Ainda nos referindo à mesma cena, uma interpretação possível é a de esta marcaria a morte do narrador e, conseqüentemente, o fim de um dado Brasil, talvez

---

19 É isso o que Augusto Massi (2009) não percebeu quando afirmou a repetição das repetições nos livros de Chico.

seguido pelo de *Estorvo*. A questão, do ponto de vista do romance, é a de que a morte do narrador não é afirmada, o que joga dúvidas e complexifica o quadro, pois, seguindo o mesmo raciocínio, se Eulálio não morreu, este Brasil “do passado” também não teria morrido. A incerteza colocada pelo autor aqui – porque esse âmbito da narrativa já escapa ao narrador, de modo que o autor se faz presente neste momento – é, então, coerente com toda a estrutura narrativa articulada ao longo do livro. Há quem acredite que “Eulálio não é uma espécie em extinção, mas sim uma metáfora da incapacidade de compreender o mundo à nossa volta” (NICODEMO, 2009, s.p.). Há quem acredite que Eulálio é só uma personagem cadavérica que amou sinceramente Matilde e que agora se volta às suas memórias quando às portas da morte (COUTINHO, 2009). Outras posições são possíveis. Digamos a nossa: o livro de Chico Buarque não parece definir com clareza – o que não deixa de ser sugestivo – se o Brasil no qual Eulálio vive foi superado. Oscila.

Ainda no que se refere à repetição, é também interessante o fato de que a repetição de nomes acaba por despersonalizar o narrador, que, no entanto, reclama para si, como componente de uma elite ilustrada, um tratamento personalizado. O que está em jogo aqui é a própria dimensão da *subjetividade* do narrador, na medida em que a herança do nome e do sobrenome, da qual nem mesmo as mulheres escapam, lhe empresta distinção social, mas não pessoal. Em outras palavras: o narrador é “apenas” mais um dos Eulálios d’Assumpção que existiram e vão continuar a existir. Nesse registro, há uma tensão interna ao próprio narrador, que figura em si uma trajetória pessoal e coletiva, da qual se vale ao longo do romance. Não é difícil perceber, desse ângulo, um certo apagamento da subjetividade, que o narrador não denega. Ao contrário: fazer parte da linhagem dos Eulálios d’Assumpção é fator de orgulho de classe, ainda que isso implique ser mais um. Evidentemente, esse “mais um” tem sentidos históricos diferentes, a depender do momento de que falamos. Ser “mais um” membro da elite brasileira do período compreendido entre os séculos XVI e início do XX é fator enobecedor.<sup>20</sup> Noutro plano, a herança dos nomes permite ao autor figurar, por meio de uma trajetória pessoal, a história de um clã, que teve o destino do país em suas mãos. Essa estratégia não era, evidentemente, necessária, pois se poderia narrar a trajetória clânica sem recorrer às

---

20 O mesmo já não acontece “no presente”, como indica o narrador quando conta a sua tentativa de impedir a entrada da polícia em sua casa: “Não demorou muito, sete agentes da polícia invadiram nosso apartamento, vasculharam tudo, sacolejaram Maria Eulália, perguntaram por um tal de Pablo, e eu lhes disse que havia um equívoco, o garoto era um Assumpção de boa cepa. Ainda lhes apontei o retrato do meu avô na moldura dourada, mas um brutamontes me deu um tapa na orelha e me mandou enfiar o avô no cu” (BUARQUE, 2009, p. 127).

heranças de nome, que passa a ter significado maior se observarmos que se trata, então, de uma questão de ênfase do autor.<sup>21</sup>

Voltando à figura do narrador, já observamos anteriormente as proximidades entre os dois livros analisados: são narrados em primeira pessoa e em ambos há a utilização da técnica chamada de “onirismo desperto”. Mas neste romance a técnica parece ter sentido diferente daquele sugerido em *Estorvo*, embora os dois narradores sejam claramente “pouco confiáveis”. Em *Leite derramado*, o onirismo desperto se volta para a memória, relacionando-a com o presente, que não é apenas um rompimento cronológico com o passado, mas é também um rompimento histórico-social com ele, que nem por isso deixa de existir. A nosso ver, um exemplo disso ocupa lugar central no livro: o já citado casamento com Matilde. Fossem outros os tempos, dificilmente Eulálio, o narrador, seria abandonado – embora seja verdade que não saibamos os rumos de sua ex-esposa. Se compararmos, pelo ângulo de classes, a indiferença com que Bentinho tratou a morte de Capitu e o saudosismo de Eulálio por Matilde, poderemos sugerir que mais do que os respectivos amores, a questão fundamental era o poder de classe, como sugere Schwarz (2012a). Embora, como indica o mesmo Roberto Schwarz (1997), a classe de Bentinho já estivesse em desaparecimento no momento em que *Dom Casmurro* é escrito, ela ainda conservava influências e posições que são hodiernamente inimagináveis para alguém como Eulálio D’Assumpção, o narrador. E aqui fica uma impressão sobre *Leite derramado*: apesar de fazer uma caracterização brilhante da elite brasileira ao longo do tempo, com figurações convincentes do modo de se portar, de escrever e pensar, a parte “atualizada” dos Assumpção – netos, bisnetos, tataranetos do narrador – fica de fora do enredo e, nesse sentido, a contribuição para a investigação do contemporâneo fica relativizada, embora se possa dizer que a continuidade da reprodução das iniquidades sociais continua no contemporâneo. Sinal disso é que a fortuna crítica sobre o livro viveu a ressaltar as aproximações entre as perspectivas críticas do livro e os ensaios clássicos sobre o Brasil.<sup>22</sup>

Ainda na questão da “confiabilidade” do narrador, vale observar o contraste entre *Leite derramado* e os narradores das obras maduras de Machado de Assis.

---

21 Nos termos de Walter Benjamin, tratar-se-ia de enfatizar a dimensão da *memória* em detrimento da noção de *lembrança*, porque a primeira demandaria uma certa organização narrativa da experiência (BENJAMIN, 1983). Já que aberta a trilha benjaminiana, vale observar que o romance de Chico se vale altamente de uma dimensão oral, de modo que, da perspectiva de Benjamin, constitui um paradoxo.

22 Exemplos disso são os comentários do próprio Roberto Schwarz (2012a), além das resenhas de Thiago Nicodemo (2009), Reinaldo Moraes (2009) e Augusto Massi (2009).

No caso de Brás Cubas, persevera o cinismo descarado, possibilitado por sua ultravantajosa posição de classe; no caso de Bentinho, tem-se a figuração de um senhor “de bem”, contrário ao cinismo de seu par, que preza o *modus operandi* propriamente burguês, a “política do decoro” de que fala Schwarz (1997, p. 27). Vale frisar: os dois não são confiáveis, mas de maneiras diferentes. O primeiro porque é volúvel e claramente arbitrário, enquanto o segundo o é também, mas respeitando as regras do “decoro”. Como lembra Roberto Schwarz (1997), Bentinho escreve o livro buscando se isentar da culpa do destino de Capitu, culpada pelo narrador-autor desde o início. Este não é o caso de Eulálio, que nem por isso deixa de incorrer numa “autoexposição involuntária”, tal como Brás Cubas e Bentinho. Especificando, o caso de Eulálio parece distinto porque sua memória é confusa, fruto de uma situação física débil, da qual não desfrutavam nem Bentinho, nem o já morto Brás Cubas – aliás, nem mesmo a morte poderia derrotar o “modo de ser” burguês brasileiro no seu apogeu? – de modo que o componente *manipulativo* – sinal de poder? –, embora presente, é fragilizado na narrativa de Eulálio d’Assumpção.

Isso não é suficiente, no entanto, para dar conta da característica própria da não confiabilidade de Eulálio. Aliás, podemos interpretar que as narrativas que insiste em contar são, ao menos em parte, uma busca por demonstrar sua dimensão confiável e honesta, embora nos soem absurdas – o efeito desta justaposição é mérito estético de *Leite derramado*. Daí, aliás, a auto-exposição (in)voluntária, porque sua honestidade – que conta os bastidores da sociabilidade e das negociatas da elite brasileira – põe luz na desonestidade sua e de seus antepassados. Existe, pois, uma contradição constitutiva no discurso do narrador, que busca lembrar com afeição de um passado nada agradável ao leitor, que nem por isso deixa de entender as “razões do coração” de Eulálio.

Parece ser disso que Schwarz fala quando diz que a forma do romance de Chico depende de uma cumplicidade um tanto maldosa entre o narrador e o leitor, no que lembra, também, *Dom Casmurro*. No entanto, não parece se tratar de cinismo à Brás Cubas, porque o narrador não racionaliza o cálculo ou os desmandos que praticou. Mas esses são momentos passados, que valem – apenas? – como lembrança, que não deixa de ser sincera e abjeta. Por outro lado, o narrador segue praticando o decoro e lamenta a sua ausência naqueles que o cercam. Nesse sentido, como observado, Eulálio significa “bom orador” e vai denominando os membros da família d’Assumpção. A primeira referência, porque mais óbvia, é que o nome cabe perfeitamente ao narrador que fala durante todo o romance. No entanto, importa ressaltar que *fala de uma determinada maneira* e por isso, num

segundo momento, valeria lembrar que uma das características da nossa elite – ou do que ela foi – era a verbosidade (afrancesada) própria dos bacharéis – valor socialmente disseminado. Tratava-se, como se sabe, de discursos próximos dos seus congêneres europeus mais avançados, mas vinculados, inevitavelmente, ao contexto social brasileiro, que os desautorizava. Como falar de maneira polida de uma relação como a da escravidão? Assim, o decoro de Eulálio parece duplamente ridículo: em parte, porque se refere a um passado no qual a “comédia ideológica” – o termo é de Schwarz (2012a) – vigorava fortemente, como a relação entre ele e Balbino dava notícia; por outro lado, esse decoro bacharelesco fica ridículo nos tempos de hoje, no qual os pressupostos sócio-históricos são outros. No entanto, essa figuração não deixa de ser um mérito artístico, na medida em que a história não teria a mesma força artística se fosse narrada de outra maneira.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS: FIM DE LINHA?

Como assinalamos no início deste trabalho, Chico Buarque surge na cena cultural brasileira no período em torno de 1964. Tido como um dos principais compositores da resistência ao regime militar, Chico parece ter continuado a refletir sobre o destino do país mesmo depois de seu fim. Como diz Paulo Arantes, o “*fato é que ainda não acusamos suficientemente o Golpe. Pelo menos não o acusamos na sua medida certa, a presença continuada de uma ruptura irreversível de época*” (ARANTES, 2014, p. 282; grifos colocados). Segundo o que se tentou indicar ao longo do trabalho, Chico Buarque busca, justamente, atinar para o que significou este rompimento. E não cremos que seja ir longe demais pensar que a obra de Buarque indica que

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

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



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

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

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

É ruim estar nessa loucura. Não vivo com paranoias, não tenho essa preocupação. Já passei por climas parecidos, mas que eram mais fáceis de lidar. Por exemplo, no tempo da repressão, sendo realmente ameaçado de ser morto, sofrer acidentes, eu convivia com isso. Não era paranoia de repente chegar uma caixa na minha casa e eu ter que atirar longe para ver se explodia. *Mas o que acontece é que você vive com esse clima, e o que te ameaça não vem do inimigo. Esses caras que estão fazendo isso, eu provavelmente dou razão a eles.* (BUARQUE *apud* GARCIA, 2013, p. 27).

Segundo Garcia, embora a análise da forma difira da análise das intenções do autor, é de se notar que a declaração remete a músicas cantadas por Chico (“Pivete”, “O meu guri”, “Ode aos ratos”, “Embolada”, “Brejo da Cruz”, etc.). Aliás, ainda de acordo com o mesmo autor, tais músicas “condensam matéria histórica semelhante à condensada em ‘Tô ouvindo alguém me chamar’, ‘12 de outubro’ e ‘Eu sou 157’”, composições de Mano Brown, o que tornaria tais composições comparáveis.

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

O livro também sugere os traços históricos que acompanharam um certo tipo de nossa elite pouquíssimo civilizada, embora cosmopolita. Aliás, observemos o paralelo entre a ideia de “descivilização” formulada por Arantes com a de “homem cordial” de Holanda, pois esta noção, tal como ensina o autor de *Raízes do Brasil*, se opõe justamente à ideia de civilização. Nesse sentido, se a cordialidade já era a negação da civilização, ao permitir comportamentos abertamente despóticos, podemos começar a pensar como esta, que não deixa de ser matéria local, se combina com os imperativos globais do sistema capitalista, que passa, a partir dos meados dos anos 1960, por um grande processo de intensificação. Em poucas palavras, poder-se-ia dizer que a *cordialidade é especialmente funcional à lógica da exceção*, na medida em que tem como fundamento a irracionalidade. Por outro lado, um país que conta com uma “construção interrompida”, para falar como Celso Furtado, torna-se especialmente frágil diante dessa combinação poderosa.

Esquematizando: note-se que *Estorvo* diagnosticava, como *Leite derramado*, o presente. Por outro lado, o primeiro romance parecia ter um foco maior *no que virá*, embora já exista, enquanto o segundo parece sublinhar a importância *do que existiu*, que também não deixa de existir.<sup>23</sup> Um olha para o futuro, o outro para o passado. No entanto, essas duas metades compõem o presente. Moral da história: o passado-presente se combina com o futuro-presente e desautoriza esperanças de melhora. Para Schwarz, “talvez seja isso o leite derramado que não adianta chorar: persistiu a desigualdade, desapareceram o decoro e a autoridade encascada, e não se instalaram o direito e a lei” (SCHWARZ, 2012a, p. 150). Utilizando a fórmula

---

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

de Paulo Arantes, os livros de Chico acabam por assinalar que “onde havia um horizonte de superação, existe uma ratoeira. Essa armadilha é o Brasil do futuro, que afinal chegou” (ARANTES, 2013, s.p.).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70, 2015.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

ARANTES, Paulo. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira – Dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

\_\_\_\_\_. *Zero à esquerda*. São Paulo: Conrad, 2004.

\_\_\_\_\_. *Extinção*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

\_\_\_\_\_. *O novo tempo do mundo*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2014.

\_\_\_\_\_. O futuro que passou. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 23 de junho de 2013, Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/geral,o-futuro-que-passou,1045705>. Acesso em: 21 de maio de 2016.

BARROS E SILVA, Fernando. *Chico Buarque*. São Paulo: PubliFolha, 2004.

BENJAMIN, Walter. “O narrador – Observações acerca da Obra de Nicola Leskow”. In: *Benjamin, Habermas, Horkheimer, Adorno* (Coleção Os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural, 1983.

BUARQUE, Chico. *Leite derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. *Estorvo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 8, p. 67-89, 1970.

COELHO, Marcelo. Estorvo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 3 de agosto de 1991. Disponível em: [http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit\\_esto\\_coelho.htm](http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit_esto_coelho.htm). Acesso em: 21 de maio de 2016.

COUTINHO, João Pereira. Eulálio está a morrer. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 7 de abril de 2009, p. E10.

FAORO, Raymundo. *Os donos do poder*. São Paulo: Globo, 2008.

GARCIA, Walter. Radicalismos à brasileira. *Celeuma*, v. 1, n. 1, maio de 2013.

GONÇALVES, Anderson; OTSUKA, Edu Teruki; RABELLO, Ivone Daré. O retratista e os intelectuais às voltas com 1964. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 57, p. 327-348, 2013.

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

HOMEM, Wagner. *História de canções: Chico Buarque*. São Paulo: Leya, 2009.

- MAMMI, Lorenzo. João Gilberto e o projeto utópico da bossa nova. *Novos Estudos*, São Paulo, n. 34, p. 63-70, novembro de 1992.
- MASSI, Augusto. Resenha de Estorvo (de Chico Buarque). *Novos Estudos*, São Paulo, n. 31, p. 193-198, outubro de 1991.
- . Pai rico, filho nobre, neto pobre. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 28 de março de 2009. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,pai-rico-filho-nobre-neto-pobre,346101>. Acesso em: 21 de maio de 2016.
- MELLO, Heitor Ferraz. Alegorias do vazio: a obra de Chico Buarque. *Revista Cult*, São Paulo, n. 63, junho de 2003.
- MORAES, Reinaldo. Leite derramado, memórias quase póstumas de Chico Buarque. *JB Online*. Disponível em: <http://www.jb.com.br/cultura/noticias/2009/03/28/leite-derramado-memorias-quase-postumas-de-chico-buarque/>. Acesso em: 21 de maio de 2016.
- NICODEMO, Thiago. Filho desenvolve e amplia a ideia do pai. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 28 de março de 2009. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,filho-desenvolve-e-amplia-ideia-do-pai,346102>. Acesso em: 21 de maio de 2016.
- OLIVEIRA, FRANCISCO DE. *Crítica à razão dualista/ O ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.
- OTSUKA, Edu. *Marcas da catástrofe – experiência urbana e indústria cultural em Rubem Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque*. São Paulo: Nankin, 2001.
- . Espírito rixoso: para uma reinterpretação das *Memórias de um sargento de milícias*. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 44, p. 105-124, 2007. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/34564>. Acesso em: 21 de maio de 2016.
- . Sequências brasileiras, ruptura mundial. *Eutomia – Revista de Literatura e Linguística*, Recife, v. 1, n. 11, p. 199-213, janeiro/junho de 2013. Disponível em: <http://www.repositorios.ufpe.br/revistas/index.php/EUTOMIA/article/view/248/210>. Acesso em: 21 de maio de 2016.
- SANTOS, Laymert. “Brasil contemporâneo: estado de exceção?”. In: OLIVEIRA, FRANCISCO DE; RIZEK, Cibele Saliba (Org.). *A era da indeterminação*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007, p. 289-352.
- SCHWARZ, Roberto. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- . *Sequências Brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- . *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Editora 34, 2008.
- . *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012a.
- . *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 2012b.