

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

O jogo e o que derrama

Em **Budapeste**, Chico Buarque nos oferece um narrador atordoado pelo dever de narrar. O que a princípio sugere obrigação, logo passa a ser vício e a escrita não consegue mais viver em seu espaço habitual. Assim, corpos passam a ser espaço e matéria para que a escrita incontrolável do narrador viva em permanente estado de transbordamento. O desconhecimento da língua – no caso o húngaro – incendeia a narrativa e poucos são os silêncios, os espaços, a cidade. Por isso, as mulheres são e estão à disposição daquele que escreve: são corpos possíveis para que a escrita viva a impressão fugaz soprada pelo narrador.

O protagonista *ghost-writer* desconhece o que é o autor. Para ele tal categoria narrativa responde aos imperativos de sobrevivência daquele que escreve. O autor não é necessário, é uma função que habita um lugar no museu do imaginário da vida da palavra. Parece que tal percepção ganha nova etapa em **Leite derramado**. Se o narrador anônimo de **Budapeste** intui uma lacuna necessária à realização de uma escrita igualmente anônima, como se a quisesse gratuita, o moribundo do **Leite derramado** busca não condensar em instantes de sabedoria sua palavra, como faria a exemplar figura benjaminiana, mas espalhar uma voz insólita na escritura simbólica da vitrine histórica, no caso, a duvidosa nobreza que aqui se estabeleceu com a vinda de D. João VI.

“Estou pensando alto e quero que você me escute. E falo devagar, como quem escreve, para que você me transcreva sem precisar ser taquigrafa, você está aí?” (p.07). O narrador de **Leite derramado** caça uma história para ajustar o tom de sua voz, como se o ritmo da fala buscasse na escrita uma adequação possível. De outra maneira, a procura de uma reconstrução paradoxalmente avivada pela proximidade da morte, em planos distintos, porém cruzados (o amor frustrado por Matilde e a decadência de certa linhagem nobre da família), traçam um narrador fuçando nos armários da memória para trazer dela não o significado, mas o efeito, que ecoa na forma da construção narrativa: “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” (p.41).

E a própria condição desarranjada do *fuçar* narrativo lança o protagonista a aventurar-se pela fala. Assim, caminha da condição de *dono* exclusivo de um tempo para uma percepção niveladora da existência. Todos reduzidos ao mesmo anonimato. Daí insinua no corpo uma fala que modula os

tons articuladores da vida do enredo. Sua voz parece dizer, em sua proposital oscilação, a vida que falta aos arquivos dos documentos confiáveis e condutores de um discurso histórico, cuja tradição de crítica social petrifica as imagens de abandono da antiga capital federal. Além disso, a incógnita que impulsiona a especulação sobre a personagem Matilde – o abandono e uma traição imaginável – destrona o protagonista assim como o tempo que o percorre. É por tal vereda que percebemos não exatamente uma linhagem nobre da escrita – a memorialística, ali comentada o tempo todo – mas a forma paródica revigorada por Machado de Assis em **Dom Casmurro**. A memória resiste pela linguagem que derrama o antigo condensado como citação construtora de uma estratégia narrativa permeada de avanços e recuos, ao sabor estratégico de uma voz que pede inocência.

O que está em jogo, pois brinca com o destino de tudo que está na escrita da fala narrativa, é exatamente a diluição de um imaginário que sobrevive somente nas ruínas de uma arquitetura fabular desgastada, ordinariamente romântica, tal como o discurso de uma tradição que mal se elaborou. Antes de aproximar-se do *Bentinho* de Machado, o *Eulálio* de Chico Buarque traduz um discurso que se derrama e espalha antes mesmo de ser sorvido. Mesmo o já consagrado magma teórico das *idéias fora do lugar* tem reforçada sua dimensão pela voz desordenada do narrador, como se fosse o traço preciso de uma língua que se apruma fora de sua própria possibilidade. Daí impõe-se não apenas uma aproximação com Machado, mas é como se um discurso já estivesse dentro do outro (“era com se o corpo de outro menino estivesse crescendo no meu corpo”, afirma o narrador na página 181), como se o derramar do romance de Chico Buarque fosse o próprio movimento interno de **Dom Casmurro** em sua narração urdida para unir as duas pontas da vida - as pontas da fala e da escrita.

Neste sentido, Roberto Schwarz, em artigo publicado no caderno Ilustrada do jornal **A Folha de São Paulo** em 28 de março de 2009, afirma sobre *Eulálio* que

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.

O que é correspondência imediata na própria forma construtiva do discurso falado: a dissimetria entre o presente discursivo e o traço memorialístico do objeto escrita. O que o próprio narrador privilegia enquanto enunciados em movimento e não a possibilidade de um discurso fadado à permanência: “É para si próprio que um velho repete sempre a mesma história, como se assim tirasse cópias dela, para a hipótese da história se extraviar” (p.96).

A forma empregada no romance está impregnada de movimento, provado nas constantes trocas de interlocutor. A voz fixa a narrativa na direção de desobedecer ao tempo-espço da escrita e ser, na verdade, o desejo de ser voz no espaço da escrita. O próprio fluxo discursivo se faz continuamente desvio, interrupção sedimentada por mudanças de tons e suspensões persistentes no presente discursivo, como a TV: “Se amanhã eu morrer envenenado, todos aqui hão de me ver nessa televisão que não desligam nunca” (p.53). Ou “Mas a vocês nada disso interessa, e ainda aumentam o volume da televisão por cima de minha voz já trêmula” (p. 51). Então, a própria matéria do passado já não resiste aos ruídos de um presente infestado de vozes dissonantes.

A voz narradora tremula distante no passado de sua glória, mas atenua o presente como um desnivelamento tortuoso em busca da palavra que ria do fim para preservar o passado, como uma necessária crítica ao presente. Como diz Schwarz o livro é

(...) brincalhão, mas não ingênuo (...). Por um lado a fala de Eulálio é salpicada de expressões um pouco fora de uso, indicando idade e privilégio social; por outro, a sua leveza e alegria são netas do modernismo e de uma estética contrária à afetação.

Portanto, há um ponto preciso em que se articula em Machado e se expande no **Leite derramado** que é o sério-cômico, sua filiação dialogal-reflexiva que busca falsear os dilemas da verdade para estabelecer o sentido no exercício do desvio. O próprio narrador parece consciente de tal prática ao perseverar na inconstância de uma escrita que se quer decisivamente desconjuntada:

E vi respingos de leite nas bordas da pia, o ar cheirava a leite, vazava leite no vestido da sua mãe, nunca lhe contei esse episódio? Então não o leve em conta, nem tudo o que digo se escreve, você sabe que sou dado a devaneios (p.136).

A própria escrita sucumbe à força da fala para que resista e se faça em permanente presença o constante deslocamento do jogo, o romper como fundamento de uma prática discursiva, cujo centro está no desejo de escapar ao destino implacável das filiações nomeadas. Talvez, o próprio narrador perceba sua consciência materializada em uma voz muda, dona de um espaço, mas amalgamada ao silêncio de sua própria imagem: a sombra casmurra. É o moribundo que busca o não saber, mas a potência do possível que está no imaginário do fazer literário: “Não sei se existe um destino, se alguém o fia, enrola, corta” (p.55).

Sandro Roberto Maio
Mestre em Literatura e Crítica Literária
PUC-SP

