

## SOBRE ESTORVO & ESTORVO

Wilcon PEREIRA\*

1. Franklin de Oliveira observou, no suplemento *Idéias*, *Jornal do Brasil* (21 de Dezembro de 1991, página com balanço geral sob o título "Especialistas Indicam"):

"A produção do ano foi fraquíssima. Fico com *Estorvo*, de Chico Buarque, editado pela Companhia das Letras. O Chico não é um escritor. Romance é, antes de tudo, uma criação eminentemente literária, onde a linguagem é um dado essencial. Mas em *Estorvo*, o autor explora apenas a linguagem, o que faz do livro um jogo teórico".

Estamos, assim, no centro de um desafio, no coração de uma tempestade cerebral, estética e ideológica, comercial e político-cultural. Um dos mais fulgurantes astros da nossa música popular - gênio das canções líricas e das palavras amargas, sem jamais abdicar, "apesar de você", das energias e esperanças revolucionárias, fraternas e humanísticas - recolheu-se em Paris, durante alguns meses, e produziu um breve e denso texto (seu "primeiro romance", conforme a propaganda e a orelha desse volumezinho). Sabe-se, pela grande imprensa, que a editora e uma companhia de publicidade juntaram-se para eficaz campanha de divulgação nacional. Antes que o produto comece a circular já saíram resenhas elogiosíssimas, assinadas por alguns dos nossos mais ilustres professores. Vendas para o exterior são jubilosamente anunciadas - o "Kafka brasileiro" sairá em francês, italiano, inglês. *Estorvo* abre seu caminho,

\*Departamento de Antropologia, Política e Filosofia da Faculdade de Ciências e Letras - UNESP - Campus de Araraquara.

então, como um sucesso do ponto de vista econômico-financeiro: manter-se-á por semanas e semanas na lista dos mais vendidos, igualando os feitos de mágicos de plantão, best-sellers estrangeiros, reportagens sobre quedas de vários muros e cortinas, maracutaias eróticas de figurões da república.

Afinal, trata-se de obra importante? De literatura válida ou de simples jogada de marketing? Ultrapassada a zona de turbulência, parece-me chegado o momento de análises tranqüilas e argumentadas, sem histeria consumista, preconceito, tietagem ou má vontade diante das manipulações que só procuram fazer as cabeças dos leitores. Citei, logo de início, quase a título de epígrafe, a posição de um crítico bastante rigoroso e competente. Salvo engano, abre-se enfim uma temporada de reflexão sobre a estrela de primeira grandeza. Vamos de carona, portanto: onde se localizariam os estorvos de *Estorvo*?

2. "Fama não me ilude e não me estorvando..."  
Guimarães Rosa

3. O Chico não seria, mesmo, um escritor? Isto já me parece um equívoco - de mestre, porém equívoco. Bastaria, para negá-lo, uma consideração puramente bibliográfica. Antes do romance, o autor produziu - sozinho ou em parceria, com altos e baixos qualitativos - inúmeras peças de teatro (*Roda Viva, Calabar, Gota d'Água, A Ópera do Malandro, O Grande Circo Místico*) e a história infanto-juvenil *Chapéuzinho Amarelo*. Além disso (que lhe daria, na certa, pelo menos um razoável domínio do artesanato, da carpintaria literária) em 1974 havia publicado *Fazenda Modelo*, novela entre sátira, paródia e alegoria, linguagens em uso naquele período

de censura e endurecimento da repressão, formas que permitiam ainda uma boa margem de liberdade expressiva e exercício de oposição crítica. Numa avaliação retrospectiva, essa fabulação - vacas e bois, animais reprodutores e autoritarismos no mundo bovino, sempre tentando figurar os dramas coletivos da época: ditadura, exílios, tortura, medo, covardias, heroísmos desesperados - envelheceu e perdeu um tanto da sua graça primitiva, mas não ficará em posição muito ridícula se a cotejarmos com outras narrativas desse passado recente, *Quarup* ou *Maíra*, digamos, para lembrar só alguns exemplos famosos.

Caminhando mais para o âmago do problema: após dezenas e dezenas de crises, mil e uma definições e redefinições, polêmicas e poéticas: quem escreve? Quem será "escritor", depois dessa legião de revisões, de acertos de contas, recuperações e ostracismos, desconstruções e relativismos? Bem, falamos a todo momento de consciência de texto, literariedade, função poética, efeitos de linguagem, materialidade ou caráter palpável dos signos, expressão verbal de uma personalidade ou de tipos, documento vivo, espelhamento de um contexto social. Qualquer um desses critérios, sem a menor dúvida, comparece nas letras das canções de Chico Buarque. O conjunto de recursos, da vanguarda ou da tradição, marcam o brilho de *Pedro Pedreiro*, *Cálice*, *Construção*, *Deus Ihe Pague*, *João e Maria*, meios expressivos utilizados com plena consciência de linguagem, sem nada que os diminua frente ao concretismo ou à praxis, poesia social ou epígonos de Drummond e Pessoa, poeta de 45 ou Ferreira Gullar. Com precisão verbal, o letrista dispõe de muita sabença e sabor para o corte do verso, elipses e alusões, metáforas e metonímias, hipérboles e paronomásias, espacializações,

ritmos e rimas ricas, ambivalências, conotações.

Dominando essa ampla gama estilística, de posse de todo o arsenal lingüístico-verbal, vale reconhecer com ênfase máxima: o autor de *Estorvo* sempre foi um criador, um inventor no difícil metiê do canto e plumagem das palavras - escrevivendo, "apesar de você" e da "romaria dos mutilados", "é que eu faço bonito", cuidando da menina Luísa ou do Jasão arrivista, do tedioso casamento burguês, ou da noiva do cowboy.

4. "Tudo que é ligado à palavra me interessa"  
(de uma velha entrevista do autor-compositor)

5. Tendo eliminado, assim, algum estorvo preliminar, enfrento agora *Estorvo*, seus círculos mágicos, alçapões no labirinto e filtros de sortilégio. Chico "explora a linguagem", na opinião de Franklin de Oliveira - um lance fundamental, um "dato essencial" no caso do romance ou da poesia com intenções de nível artístico-cultural. Parece-me quase impossível, com efeito, deixar de reconhecer abertamente esse grande mérito inicial, constitutivo e essencial. O estilo é veloz e ágil, cuidadíssimo. Em medíocre temporada, na qual impera jornalistas e universitários, variando entre o pauperismo lingüístico-verbal e a retórica empolada, o ingenuismo literário e o pedantismo desfrutável. Há muita consciência do valor da palavra, aqui, nesta prosa de ficção que se inaugura com um poema de palavra-puxa-palavra, significante gerando significantes, significados associados a sons, sugestões verbais e saltos emocionais, psicológicos, ideológicos:

"estorvo, estorvar, exturbare, distúrbio, perturbação, torvação, turva, torvelinho, turbulência, turbilhão, trovão, trouble, trapolla, atropelo, tropel, torpor, estupor, estropiar, estrupício, estrovenga, estorvo."

Reproduzo esta abertura por uma razão definida: condensadamente, revela a própria unidade básica da escritura em *Estorvo*. São blocos narrativos tensos e compactos - de 10 ou 12 linhas em média, meia página ou página e meia às vezes; entre eles, separando-os no interior de cada um dos breves 11 capítulos, apenas dois ou três espaços a fim de que o leitor respire um pouco, contenha a ansiedade e a sofreguidão: de bloco em bloco, parágrafo a parágrafo, o relato segue de maneira vertiginosa, em ritmo acelerado, próximo da novela policial, do filme de aventura ou de um nervoso "caso especial" na tevê. E, por dentro dos pequenos conjuntos, as frases também se reenviam de modo límpido e transparente, seco e enxuto. Explora-se, sistematicamente, aquilo que Bühler chamou de estrutura mostrativa da linguagem: o tempo verbal preponderante, nesta narrativa em primeira pessoa do singular, é o presente do indicativo, reforçado por elementos dêiticos que ancoram o discurso no real imediato ou no imaginário que se procura visualizar.

Cito uma passagem, para que tudo fique menos abstrato:

"Com o sono em dia e de banho tomado, poderia andar por aí até amanhã, sem compromisso. Mas um homem sem compromisso, com uma mala na mão, está comprometido com o destino da mala. Ela me obriga a andar torto e depressa. Quando dou por mim, estou ao pé das ladeiras que levam à casa da minha irmã.

Parece que era esse o caminho arrevesado que eu faria se fosse cego. E estas são ladeiras íngremes que subo como água ladeira abaixo”.

6. Tão cuidadosamente quanto me permite o espaço, quero examinar ainda a estruturação do relato, seu agenciamento interno e meios técnico-formais. Antes de mais nada, a escolha do foco narrativo em primeira pessoa. Logo de saída, desde o bloco inicial, depara-se o leitor com o velho e bom eu-personagem, uma das figuras canônicas da arte da ficção em prosa. A campanha toca no apê de quarto-sala:

“Deve ser coisa importante, pois ouvi a campanha tocar várias vezes, uma a caminho da porta e pelo menos três dentro do sonho. Vou regulando a vista, e começo a achar que conheço aquele rosto de um tempo distante e confuso. Ou senão cheguei dormindo ao olho mágico, e conheço aquele rosto de quando ele ainda pertencia ao sonho”.

O leitor, então, já se organiza (com suspeita facilidade, mesmo), encontra aí seu objeto de projeções, identificações, resistências e contraprojeções. Tudo muito liso, familiar e tranquilizador. Outra dimensão, todavia, começa igualmente a aflorar, bem menos habitual e tranqüila: sonho e realidade não se distinguirão com nitidez para este eu-protagonista - sem nome, como os demais personagens. O mundo, afinal, a “força real concreta aqui e agora,” como escreveu Amerbach em *Mimesis*, talvez seja redutível a sonhice, em parte ou na sua totalidade. Até onde?

Pelo visor da porta, em todo caso, pelo olho mágico, - a partir desse emblemático traço de modernidade, da sociedade urbana e industrial, originalmente uma proteção à privacidade individual - vai brotar uma teia de onirismos e experiências

de angústia, aventuras meio frenéticas e pesadelos, fantasias, delírios persecutórios, deslocamentos e vivências absurdas. O eu-narrador, imantado por uma espécie de mescla entre fatos reais e fantásticos, vê alguém de "rosto intumescido pela lente", imóvel, de terno e gravata, barba e "cabelos escorridos até os ombros". Esse reflexo - num texto pós-moderno isto não poderia mesmo deixar de ocorrer - faz desatar um fluxo de esquivas, fugas, roubo de jóias da irmã socialite, contatos com a quadrilha de traficantes no sítio familiar, situações-limite psicológicas e sociais, gente parecendo cópias de bonecos de engonço, subir ladeira abaixo como água, relembrar fixações homossexuais, matrimônio desfeito, andar em casa "como dentro d'água", metralhadoras, punhaladas, policiais suspeitos.

Inserido nessa sociedade-fantasma (o termo foi empregado por Michel Zérafra, em *Romance e Sociedade*) e de personalidade estilhada, na deriva e andarilhamento compulsivo, o personagem-narrador também se transforma, multiplica e varia as angulações e perspectivas sobre a matéria relatada, sua própria participação, outros figurantes anônimos, paisagens de grande cidade à beiramar e sítio nas montanhas, pessoas truculentas ou mulheres ainda ricas em ternura, ônibus, táxis, porteiros, caseiros, toques de sadismo ou masoquismo, fetichismo, incesto no plano imaginário.

7. A propósito das relações com a irmã, não consigo resistir e reproduzo uma passagem de alto valor expressivo e beleza pura:

"Minha irmã estará debaixo do chuveiro, num banheiro que eu não conhecia, e que seria uma pirâmide forrada de espelhos. Numa só mirada seria possível ver minha irmã de todos os ângulos. E a visão seria tão

instantânea que todas as imagens dela se fundiriam na retina de quem visse. E ver tanto dela ao mesmo tempo, de frente e de dorso e de lado e do alto e de baixo numa imagem só, talvez fosse como nada ver, mas seria tê-la visto absoluta”.

Eis um romance, portanto, sob o signo dos reflexos, espelhamentos, dúplos miragens, fantasmas, simulacros, “fakes” e reverberações: no olho mágico, na mansão que é uma pirâmide de vidro, nas refrações do amigo na piscina do sítio e na fixação do delegado em sua “imagem refletida nas vidraças inclinadas”. Inevitavelmente, até a visão do absoluto, aqui, se reduz a um feixe de imagens e luzes, uma sucessão ou superposição de tomadas, closes, panorâmicas, aproximações ou afastamentos, aberturas ou escurecimentos, saltos abruptos, desfocagens ou correções de enquadramento.

Nosso bom e velho conhecido, o querido eu-narrador, também se fragmenta e pulveriza, ampliando-se e aprofundando-se, com tudo a ganhar em sutileza e dinamismo. Carrega, desta vez, uma câmera ao ombro, no carrinho ou em gruas, na lateral ou em frontalidade. E, sobretudo, encarna um relator de gênero novo, bastante contemporâneo e esperto: o habitual frequentador dos cinemas e tevês, vídeos e clip, salas de recorte, montagem e mixagem, laboratórios fotográficos, gibis, tirinhas de humor, novelas gráficas. Quem vai ter receio deste ajuste da literatura aos meios técnico-formais da atual cultura de massa?

8. “Sinto que, ao cruzar a cancela, não estarei entrando em algum lugar, mas saindo de todos os outros. Dali avisto o vale e seus limites, mas ainda assim é como se o vale cercasse o mundo e eu agora entrasse num lado de fora”



Programática e lúcida autodefinição de um narrador/eu/câmera/personagem: central, descentrado e descentrador/testemunha privilegiada/agente dramático...

9. Esse narrador tão flexível - dispondo de um múltiplo repertório de variações de perspectivas sobre a matéria que "põe em intriga", para usar conceito de Paul Ricoeur, em *Tempo e Relato* - conta o que ocorre com ele e sua circunstância, transmite o que as demais personagens fazem ou deixam de fazer, buscando-se situar na rede misteriosa e sombria dos eventos em voragem. Para compensar, quase não lhe sobra tempo e disposição, vontade de qualificar ou analisar; pouco reflete ou valora, jamais desenreda seus próprios pensamentos, suas reações mais pessoais diante do mundo relatado. E não explica, não dá motivos, não fornece os elos causais, os encadeamentos lógicos. "Sem saber porque" ou "quando dou por mim" são declarações típicas. Veja-se o decisivo trecho do roubo das jóias, no quarto da irmã, verdadeiro "tourning point" do enredo:

"Levanto as sucessivas tampas e aliso a camurça. Repartir as jóias entre os quatro bolsos do meu jeans é um gesto rápido como um reflexo. Um ato tão silencioso e obscuro que nem eu mesmo testemunho. Um ato impensado, um ato tão manual que pode se esquecer. Que pode se negar, um ato que pode não ter sido".

O eu-protagonista parece mesmo não querer demonstrar, só mostrar - e mostrar-se, inclusive, executando ações ambivalentes, que poderiam não ter sido, que se pode esquecer, dissolver-se para todo o sempre. Temos, assim, um paradoxo instigante: o máximo teor de subjetivação aparente, mas reequilibrada por um certo esvaziamento geral da

consciência relatante, aproximando dos romances objetivistas, com inflacionamento de um estado de coisas, notações de dados, registros de sonhos, universo contemplado de jeito "frio", neutral, "cool". *Estorvo*

10. O lance paradoxal e algo perverso - que até reforça a ilusão da realidade, ajuda a inserir o texto na esfera da tradição realista - será retificado, entretanto, por hábil disposição de "centros de consciência", estrategicamente localizados no percurso da narrativa, refletores capazes de "acrescentar intensidades próprias", como seria a função deles, segundo nos ensina Wayne Booth em *A Retórica da Ficção*.

Ressalto pelo menos aqueles filtros de avaliação mais decisivos, pontos de juízo crítico e objetivo, essenciais para que se arme o quebra-cabeça. Cinco anos antes do distúrbio-perturbação, torvação, turbulência, tropel - o amigo querido, à beira da piscina no sítio, acusa-o de frouxo, pois não consegue renunciar às terras e benefícios, não prepara a revolução, seria apenas "um bosta", como a família, as leis, o governo. Isso deve corresponder à fase inicial do narrador-protagonista: bom-mocismo, rico herdeiro, sem qualquer inserção no quadro histórico, profissional institucional. À página 57, centro geográfico do romance, surpreende-se um visitante grisalho a justificá-lo perante o cunhado: em toda família que se preze haveria mesmo um "porralouca, meio artista". Depois do torvelinho começado, já sentindo-se perseguido e acuado, entre o desespero justificado e o ataque de paranóia, vai à procura da ex-mulher, Capítulo 3, para ouvir da moça a condenação implacável:

"Digo que podem me matar, e consigo

despertá-la. Mas em vez de apreensão ou pânico, ela faz cara de desgosto, como se fosse morrer sujo. E diz "você desceu mais baixo do que eu pensava". Na apreciação dos contraventores não há dúvida ou hesitação: não passa de um estrupício, "ladrãozinho de bolsas", malandrinho "pé-rapado". Dessa forma, só a título de ironia dolorosa - tática de policial, formalidades e retóricas do poder - é que o delegado (com ares modernos, elegância social e rabo-de-cavalo) poderá apresentá-lo ao colega "como proprietário do sítio, como parte prejudicada e como cidadão queixoso".

Cinco momentos de análise, crítica e reflexão, juízos de valor e "centros de consciência" - iluminações de fora, de fora para dentro do eu-narrador explícito e mesmo do relator invisível que o complementa, guia, auxilia e reorganiza. Com tantas vozes ficcionais intercruzadas, monta-se claramente a trajetória de um despencante (se me perdoam a palavra): do rigoroso pai militar até a marginália, do suspeito em potencial ao pobre-diabo, do herdeiro de vida fácil ao sem-nome apunhalado na estrada, um estorvo social, humilhado e ofendido, reduzido em última instância ao mero reflexo no olho mágico de um vulnerável apê:

"Mas enquanto estou ali ele não toca a campainha, não olha o relógio, não acende um cigarro, não tira o olho do olho mágico. Agora me parece claro que ele está me vendo o tempo todo. Através do olho mágico ao contrário, me vê como se eu fosse um homem côncavo. Assim ele me viu chegar, grudar o olho no buraco e tentar decifrá-lo, me viu fugir em câmera lenta, os movimentos largos, me viu voltar com a fisionomia contraída e ver que ele me vê e me conhece melhor do que eu a ele".

11. E agora, homem côncavo? Resta-lhe como recurso terminal, lembrar-se da famosa canção: chame, chame, chame lá, chame o ladrão? Porque a dura está lá fora, sim. "Se você correr o bicho pega/se fica, não sei não", cantava o Chico Buarque jovem e militante. E hoje, esse indivíduo sem qualquer energia, trapo, farrapo, moleirão e pusilânime? Corre ou enfrenta?

Irá o estrovenga pelo menos esboçar uma resistência final diante do inesperado visitante?

"Agora ele já percebeu que é inútil, que não me engana mais, que eu não abro mesmo, que sou capaz de morrer ali em silêncio, posso virar um esqueleto em pé em frente do esqueleto dele, então abana a cabeça e sai do meu campo de visão. E é nesse último vislumbre que o identifico com toda a evidência, voltando a esquecê-lo imediatamente".

Metamorfoseia-se em herói, no final de toda a tropelia, este nosso anti-herói? Vai emergir uma pessoa desalienada, forte e consciente, ao confrontar-se de novo com o delegado, o doutor delegado, que no capítulo final comanda a batida ao sítio, mata e arrebenta, leva o estorvo a encará-lo e dizer: "agora chega"

"Mas a voz sai tão débil que eu mesmo mal escuto. Talvez ele escute, pois abana a cabeça e sai do meu campo de visão"

Podemos tomar o livro, então, como um romance de formação, um "Bildungsroman", o personagem central, na formulação de Mikhail Bakhtin, "apresentado não como algo acabado e imutável, mas como alguém que evolui, que se transforma, alguém que é educado pela vida"? Ainda haverá esperanças no caso dos estropiados e estupores, estorvos e estrovengas, pedros-pedreiros, ciganos, pivetes, poetas e meio artistas, mambembes,

palhaços, calabares ou tiradentes, porraloucas e fracos dos nervos?

Perguntas paradas no ar, depois das leituras.

12. *Estorvo* não é literatura probante, não defende teses, dogmas, hipóteses ou grandes sistemas filosóficos, políticos, religiosos. Também não chega a ser um desafiante explícito, direto, curto e óbvio. Tudo se apresenta quase em surdina, sutilmente, nas entrelinhas, com mão leve e filigranas de esperteza. Mais ainda: sob a espécie do vaivém e da interrogação, levantando de novo as questões mais urgentes da cena brasílica (mas não só dela, por sinal): ainda haverá esperança? Resistiremos? Até mesmo os psicopatas "lights" poderão transformar-se? A dor ensina? A própria existência amarga nos educará?

"Estrovenga", deu nos dicionários: coisa complicada, misteriosa, fora do comum, que não se pode definir com precisão. Gente ou coisa, afinal?

13. Em denso estudo sobre o romance (*Novos Estudos*, nº 31, outubro de 1991) Augusto Massi escreveu, com integral acerto e precisão:

"Mas é preciso reconhecer que havia na geração de Chico Buarque um desejo de intervir, de alterar os rumos da história do país, que justificava a própria vontade de criar e existir. Uma boa parte da literatura brasileira contemporânea parece ter abdicado desse papel. A publicação de *Estorvo* revela que a inteligência, a vontade e a responsabilidade pessoal de Chico Buarque ainda estão intactas e conservam uma profunda atualidade"

14. Em todo caso, para terminar, a minha

própria conclusão fica muito evidente. O autor explora também a linguagem, os recursos da narrativa contemporânea, requintes de estilo e construção de um universo ficcional. Também - mas não "apenas", como quer fazer-nos crer Franklin de Oliveira. Reduzir este livro a um "jogo teórico" não ultrapassa o horizonte do mais elementar engano. Reconheço outra vez: engano de um mestre, porém grave equívoco. Há mesmo "profunda atualidade" em *Estorvo*, reproposição de velhas angústias essenciais, sempre latentes, à espreita, reclamando atenção e paixão. Joga-se, claro, o jogo da vida, que ainda mal se iniciou, verte e reverte, vai girar múltiplas vezes. Figuradamente, simbolicamente, em miniatura e em abismo, todo o nosso destino se recoloca no visor mágico, nas frestas da linguagem e na alça da mira.

Diz-se em tom de brincadeira, que somente os romances bem grossos ficam de pé nas estantes, garantem seus lugares na história. O volumezinho do Chico Buarque, assim delgado e tenso, elíptico e ambíguo, talvez não escorregue para fora da nossa bibliotequinha de obras em prosa narrativa. Minguada, mas necessária, indispensável, iluminadora. E nunca servirá de estorvo para Brás Cubas, o escrivão Caminha, Miramar, Macunaíma, Fabiano, Serafim Ponte Grande, Diadorim, Macabéia ou H.

Chegou, finalmente, a hora e vez de uma literatura séria, ao mesmo tempo radical e em condições de atingir um número significativo de leitores? Nos idos de sessenta ou início dos setenta, Caetano saudava Chico Buarque de Holanda: salve o compositor popular. Hoje, tantos anos depois, vamos glosá-lo: salve, igualmente, o romancista popular.