



VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

LEITE DERRAMADO, DE CHICO BUARQUE DE HOLANDA: MEMÓRIA E FICÇÃO, LITERATURA E HISTÓRIA, E UM OLHAR SOBRE O BRASIL REPUBLICANO

Francisco Fabiano De Freitas Mendes*

Francisco Buarque de Holanda, que nasceu em 1944, possui vasta obra espalhada por vários gêneros: canções, peças, romances, canções e roteiros para cinema. Nessa vasta obra, vários são os momentos em que o autor, filho do historiador Sérgio Buarque de Holanda, dialoga de perto com a História, com a antropologia, com os estudos culturais. Como exemplo, dentre muitos, podemos citar a canção a ‘Permuta dos Santos’, do álbum *Dois Irmãos* (1989), cuja letra no encarte é acompanhada de nota de rodapé explicando o fenômeno da permuta de santos baseando-se nos estudos de Câmara Cascudo.

Da dramaturgia podemos destacar *Calabar, o elogio da traição* (1973) e *A Ópera do Malandro* (1978). A primeira, escrita em parceria com o cineasta moçambicano Ruy Guerra, deita atenção sobre o período de ocupação holandesa e sua expulsão do Brasil, período depois considerado, sobretudo pelo exército brasileiro, como a certidão de nascimento de um espírito de brasilidade. A “traição” do título punha em evidência a questão do colonialismo, relativizando o papel de Calabar e provocando a seguinte reflexão: Calabar estaria traindo quem mesmo?

* Prof. do Dep. História – Campus Central – Universidade do Estado do Rio Grande do Norte-UERN; doutorando em História Social – FFLCH/USP.

Da segunda peça, pode-se dizer que há um jogo de espelhos: duas ditaduras, a do tempo da peça e a do tempo na peça (década de 1940), postas uma diante da outra. No texto de divulgação da peça, do próprio Chico Buarque, em meio a referências às obras que o inspiraram e a agradecimentos aos membros de uma equipe que possibilitou a verossimilhança do texto, temos a noção da instrumentalização do conhecimento histórico, bem como da utilização da memória:

O texto da Ópera do malandro é baseado na Ópera dos mendigos (1728), de John Gay, e na Ópera de três vinténs (1928), de Bertolt Brecht e Kurt Weill. O trabalho partiu de uma análise dessas duas peças conduzida por Luís Antônio Martinez Corrêa e que contou com a colaboração de Maurício Sette, Marieta Severo, Rita Murtinho e Carlos Gregório.

A equipe também cooperou na realização do texto final através de leituras, críticas e sugestões. Nessa etapa do trabalho, muito nos valeram os filmes Ópera de três vinténs, de Pabst, e Getúlio Vargas, de Ana Carolina, os estudos de Bernard Dort “O teatro e sua realidade”, as memórias de Madame Satã, bem como a amizade e o testemunho de Grande Otelo. Contamos ainda com o prof. Manuel Maurício de Albuquerque [este historiador e geógrafo] para uma melhor percepção dos diferentes momentos históricos em que se passam as três óperas.

O professor Luiz Werneck Vianna [também historiador] contribuiu posteriormente com observações muito esclarecedoras. E Maurício Arraes juntou-se ao nosso grupo, já na fase de transposição do texto para o palco.¹

Mas vamos ao romance *Leite Derramado* e, com o perdão do trocadilho, ao *leitmotiv* da correlação História/memória. Há dois anos, Chico Buarque lançou *Leite Derramado*, um belo livro que traz em primeira pessoa a trajetória do Brasil moderno dos últimos 150 anos canalizada na decadência familiar e pessoal de certo Eulálio Assumpção. A narrativa sensível, delicada, sempre em terreno arenoso, é composta de reminiscências do centenário Assumpção, descendente da elite carioca, agora pobre e doente terminal que entre devaneios em meio às dores físicas e à necessidade de narrar para sentir que há vida ali, nele e naquele hospital, viaja por períodos cruciais da História do Brasil que foi a sua história, num jogo de memória/História que em muito interessa ao historiador da cultura e da temática “intérpretes do Brasil”. Quero destacar três passagens da referida obra. A primeira, sobre o exercício da memória:

¹ Disponível em <<http://www.chicobuarque.com.br/construcao/index.html>>. Acesso em: 27 jun. 2012.

Ao passo que o tempo futuro se estreita, as pessoas mais novas têm de se amontoar de qualquer jeito num canto da minha cabeça. Já para o passado tenho um salão cada vez mais espaçoso, onde cabem com folga meus pais, avós, primos distantes e colegas da faculdade que eu já tinha esquecido, com seus respectivos salões cheios de parentes e contraparentes e penetras com suas amantes, mais as reminiscências dessa gente toda, até o tempo de Napoleão.²

Aqui, as ideias de acúmulo e seleção da memória acompanham as de ganho e perda material, como fez o autor na canção ‘O Velho Francisco’ (1987), cujo personagem é um negro que ascende socialmente e encontra na velhice a liberdade da morte. Esta passagem também se reporta à dificuldade de focar pontos do presente no processo. À memória, o sedimentado (ou o aparentemente sedimentado), mesmo que desconfortável seja seu encontro, tem caminho mais seguro, e, portanto, foco mais nítido.

Como se dá tal operação? A última investida de Paul Ricœur na questão parte de uma simples constatação: “nada temos de melhor que a memória para garantir que algo ocorreu antes de formarmos sua lembrança”. E tal sentença atinge a própria historiografia, que “não conseguirá remover a convicção, sempre criticada e sempre reafirmada, de que o referente último da memória continua sendo o passado”.³ Isso provavelmente serviria para por a questão das diferenças entre a narrativa literária, mais afeita ao contato sensível da memória, e a narrativa historiográfica, movida ao passado mais pela vontade do que por qualquer outra força, em repouso. Contudo, Ricœur traz elementos que não podem ser ignorados pelos historiadores e que estariam no início da formulação ocidental sobre as faculdades de registrar o passado. Para ele, a base socrática, da qual nem Platão nem Aristóteles se desvencilharam leva ao esmiuçar da questão ‘memória’ a partir da relação desta com a ‘imaginação’. A diferença básica entre Platão e Aristóteles seria que enquanto aquele fala de memória como “representação presente de uma coisa ausente” e “advoga implicitamente o envolvimento da problemática da memória pela da imaginação”, este último, além de estar “centrado no tema da representação de uma coisa anteriormente percebida,

² BUARQUE, Chico. *Leite Derramado*. São Paulo. Cia. das Letras, 2009, p. 14.

³ RICŒUR, Paul. *A memória, a História, o esquecimento*. Trad.: Alain François; et. al. Campinas-SP: Ed. Unicamp, 2007, p. 26.

adquirida ou apreendida, preconiza a inclusão da problemática da imagem na da lembrança”, fazendo com que a memória encontre sua indissociável relação com o tempo a partir da vontade e da linguagem.⁴

A sentença aristotélica “a memória é do passado” é, para Ricœur a que melhor serve à perseguição do que ele denomina uma fenomenologia da memória. Obviamente, aqui não é essa a trilha a se seguir. O que mais nos deve importar é como o filósofo francês expõe a questão da memória intrincada ao tempo e à linguagem, num processo que tem como ponto de partida a afecção – situação limite em que se encontra Eulálio, narrador da trama.

Embora Aristóteles avance em relação ao entendimento do papel fundamental do tempo nos mecanismos da memória, a herança platônica foi fundamental para o desenvolvimento de outra questão: a da imagem, que não pode ser dissociada da discussão sobre impressão, sobre marca. Acompanhando de perto a explicação de Ricœur, vemos o esforço de captar a *ação de marcar* que se apresenta de três maneiras: a marca na alma, “marca primeira”; a marca corporal, impressão cerebral; e o rastro escrito num suporte. Das duas primeiras sobressai a associação imediata de passividade diante dos fatos, sofre-se a ação da marca feita no tempo. A terceira, que também não foge de todo a essa conexão, lembra-nos mais a ideia de “recordação enquanto busca”, portanto uma postura mais ativa diante do reviver o passado. Para Aristóteles, seria essa a base distintiva entre lembrança e recordação. E o caminho que une uma à outra é o intervalo temporal. “E é esse intervalo de tempo, entre a impressão original e seu retorno, que a recordação percorre. Nesse sentido, o tempo continua sendo a aposta comum à memória-paixão e à recordação-ação.” Mas pensar a recordação enquanto busca não prescinde o ato de vontade e, mais importante, um “poder buscar”. E essa busca precisa, por sua vez da linguagem para efetivar o processo. Assim, o movimento

⁴ Ibid., p. 27. Esse volteio estabelecido, agora cercando História e memória com outros elementos como imaginação e linguagem, serve para percebermos que do lado de cá, o lado da História, não é a melhor saída simplesmente ignorar as questões que estão na base da disputa entre História e Literatura. E o elemento que aglutina toda essa discussão é, muito provavelmente, a ficção. Para chegarmos a ele devemos percorrer, mesmo que apressadamente estas questões estabelecidas tanto por Le Goff, *en passant*, quanto por Ricœur, mais profundamente. Claro que a questão já foi e ainda é enfrentada por um significativo número de pesquisadores tanto da História quanto da lingüística, da crítica literária, da filosofia. Esse variado painel que se debruça sobre o mesmo tema comporta importantes nomes: Carlo Ginzburg, Michel de Certeau, Hayden White, Roger Chartier, Raymond Williams, Luiz Costa Lima etc.

que parte da “marca temporal”, “promovida a linguagem” depende do que Ricœur chama de “memória declarativa.”⁵

A segunda passagem, embora não descolada da questão da memória, traz elementos não só da escrita, mas da pesquisa histórica:

Procure direito e me traga uma foto do tamanho de um cartão-postal, com um janeiro de 1929 escrito à mão no verso, que mostra uma pequena multidão no cais do porto, com um navio de três chaminés ao fundo. Da multidão veem-se apenas as costas das vestes e copas de chapéus, porque todo mundo estava virado para o Lutéria na Baía. Mas não me deixe de trazer também a lupa, que está sempre na gaveta menor, e vou lhe mostrar uma coisa. Num exame minucioso, pode-se notar na foto um único homem voltado para a objetiva, e lhe asseguro que este homem de terno preto e chapéu-coco sou eu. (...) E ainda que a imagem resultasse nítida, os traços apurados do meu semblante, aos vinte e dois anos incompletos, talvez lhe parecessem menos verossímeis que uma máscara de borracha. (...) E passados muitos e muitos anos, uma vez consumada a fuzilaria do tempo, ainda assim de alguma forma eu seria um rosto sobrevivente, porque tive o instinto de me voltar para a câmera naquele instante.⁶

Os elementos que compõem a construção do discurso histórico estão aí dispostos: a foto (fonte), a chegada do navio em 1929 (contexto e localização temporal), a lupa (a leitura da fonte), o homem voltado para a objetiva e a sobrevivência (a História como possibilidade do encontro entre as temporalidades), só que disfarçadamente, ao contrário do que fez seu autor na canção ‘Futuros Amantes’ (1993), na qual os passos da pesquisa historiográfica são arrolados e explicados cristalinamente numa canção de amor que joga a descoberta histórica de questões do tempo presente para milênios à frente.⁷

Essa passagem é uma das que mais demonstram o estado de lucidez que o velho Eulálio às vezes atinge. Nele, a recordação-ação de um evento considerado importante o aproxima de um discurso científico, ou, no mínimo, reclamante de rigor na demonstração e recursos comprobatórios. Ou seja, a exibição dos rastros que emprestam ao evento a sensação de verdade encontra na narrativa tanto a corroboração para o

⁵ Ibid., p. 34-40.

⁶ BUARQUE, Chico. *Leite Derramado*, op. cit., 24-25.

⁷ CASTRO NEVES, Frederico de. Para futuros historiadores: teoria e História na música de Chico Buarque de Holanda. In: VASCONCELOS, José Gerardo; MAGALHÃES-Jr., Antonio Germano (orgs.). *Linguagens da História*. Fortaleza: Impreco, 2003, p. 68-81.

sucesso de evocação na harmonia que ela proporciona quanto desperta para a desconfiança, ao tirar o evento da situação de pureza em que se encontrava enquanto fragmento.

Assim, memória e narrativa, ao mesmo tempo em que são elementos constitutivos e imprescindíveis da História, aparecem constantemente como seus calcanhares de Aquiles. E vê-los grassando na irmã Literatura, enquanto esta faz às vezes de Clio, deixa-nos, como historiadores, bastante ressabiados. Olhar para esta Literatura, agora rival, como objeto, numa aproximação decerto perigosa é, para muitos historiadores, o equivalente a tomar o veneno oferecido para com a morte provar que a oferta estava mesmo envenenada.

O que fazer, então? Continuar a ver na Literatura a fonte privilegiada e segura para a detecção de alegorias?

Recentemente, há menos de cinco anos, Roger Chartier, na lição inaugural n. 195 do Collège de France escreveu que a atual obrigação do historiador é “entender” e “aceitar” que “já não tem mais o monopólio das representações do passado”, e apontou as “insurreições da memória” e as “seduções da ficção” como fortes concorrentes da História no que tange dizer o real, descritiva e/ou analiticamente.⁸ Na mesma época, Chartier escreveu um texto conciso, uma espécie de balanço dos trinta anos de suas publicações em terras brasileiras, que trazia na discussão sobre a instituição histórica justamente as disputas com a memória e a ficção em sua relação com o passado. O interessante nesse texto é que diante da memória Chartier estabelece suas diferenças com a História; já diante da ficção, o historiador francês lista três razões para a aproximação entre Literatura e História e para o ganho de espaço da primeira nesta concorrência, quais sejam, o forte poder de representação; a apropriação de fontes e métodos da História; a reescrita do passado pela Literatura diante da emergência de novos grupos sociais, o que põe em xeque a credibilidade, por exemplo, das Histórias Nacionais.⁹ Para Clio parece ser mais difícil ter sua imagem dissociada da irmã Calíope

⁸ CHARTIER, Roger. Escutar os mortos com os olhos. *Estudos avançados*. São Paulo, v. 24, n. 69, maio/ago. 2010, p. 12

⁹ CHARTIER, Roger. *A História ou a leitura do tempo*. Trad.: Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009, p. 17-31.

que mesmo da mãe, Mnemosine. Nesse sentido, “entender” parece ser mais proveitoso que mesmo “aceitar”.

A terceira passagem diz respeito à curiosa forma encontrada pelo autor de promover certa continuidade na história de suas personagens que aqui chamamos também de História do Brasil moderno. Ele promoveu uma corda temporal com fios fortemente tramados no uso da repetição de nomes que atravessam as gerações:

Assunção, na forma assim mais popular, foi o sobrenome que aquele escravo Balbino adotou, como a pedir licença para entrar na família sem sapatos. Curioso é que seu filho, também Balbino, foi cavaleiro do meu pai. E o filho deste, Balbino Assunção Neto, um preto meio roliço, foi meu amigo de infância. Esse me ensinou soltar pipa, a fazer arapucas de caçar passarinho, me fascinavam seus malabarismos com uma laranja nos pés, quando nem se falava em futebol.

(...)

O Eulálio do meu tetravô português, passando por trisavô, bisavô, avô e pai, para mim era menos um nome que um eco.

(...)

No entanto garanto que a convivência com Balbino fez de mim um adulto sem preconceitos de cor. Nisso não puxei ao meu pai, que só apreciava as louras e as ruivas, de preferência sardentas. Nem à minha mãe, que ao me ver arrastando a asa para Matilde, de saída me perguntou se por acaso a menina não tinha cheiro de corpo. Só porque Matilde era de pele quase castanha, era a mais moreninha das congregadas marianas que cantaram na missa do meu pai.¹⁰

Se nas duas primeiras passagens vemos memória e História em suas facetas, digamos teórico-conceituais, nesta terceira vemos operar na Literatura, a História e a memória do Brasil e do pensamento social brasileiro sobre as questões de então. Ou seja, nela pulsam temas caros aos intelectuais do início do século XX. Há a forte presença de Gilberto Freyre, de Sérgio Buarque de Holanda, de Euclides da Cunha, de Paulo Prado, de quantos importantes pensadores (autoritários ou não) pudermos citar. Estes, em seu tempo, olharam para trás, para o Brasil colonial e imperial e viram em seus presentes brasis modernos em suas contradições. Chico Buarque, não declaradamente, pois essa é a moda atual da falta de manifestos, olha para seu atrás na despreziosa missão de contar apenas uma história movida pelo *páthos*.

O Brasil republicano que desfila por todo o livro é visto a partir da nada gloriosa trajetória de um homem centenário, doente e abandonado. No exercício de

¹⁰ BUARQUE, Chico. *Leite Derramado*, op. cit., p. 18;31;20.

rememoração, o protagonista opera a dialética entre os tempos e a atenção aos aspectos políticos e culturais, aos conflitos entre grupos sociais e práticas de lugar. De um modo geral, sobrevive na obra aspectos modernistas. E isso pode indicar, também, qual Brasil é o que alimenta os “delírios” do autor. Sobrevivem também questões caras do início do século XX para este início de XXI. Talvez a mudança do foco aponte para olhares a passados mais próximos, coincidentes às preocupações que moviam os homens das letras e das artes de antes que tinham de lançar seus olhares às bases dos problemas de então. Talvez tenha sido esse o exercício dos tropicalistas, dos cineastas do Cinema Novo, de movimentos artístico-intelectuais que marcaram a vida cultural do país após a Segunda Guerra Mundial e que encontraram nas lides modernistas o ponto para a continuação/renovação de demandas culturais.

Se não há segurança plena para afirmar que as experiências modernistas são ainda as nossas experiências no presente, tanto artística quanto historiograficamente falando, ousar dizer que o legado modernista é a ponte tracejada que liga o ainda latente desejo e a necessidade encoberta de nos descrevermos como brasileiros em nossas diversidades internas e projetos nacionais (mesmo em tempos de antinacionalismo) – projeto sem forma e sem autoritarismos, fragmentado e, portanto, quase inexistente, porém presente. A Literatura, em experiências como a de Chico Buarque, se não declara tal empenho, não o nega; a História, desmuniada de teorias mais amplas, mas atenta aos estudos diacrônicos da cultura, mesmo que busque se desviar, não o consegue. Estamos fadados a construirmo-nos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

CASTRO NEVES, Frederico de. Para futuros historiadores: teoria e História na música de Chico Buarque de Holanda. In: VASCONCELOS, José Gerardo; MAGALHÃES-Jr., Antonio Germano (orgs.). *Linguagens da História*. Fortaleza: Impreco, 2003, p. 68-81.

CHARTIER, Roger. *A História ou a leitura do tempo*. Trad.: Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CHARTIER, Roger. Escutar os mortos com os olhos. *Estudos avançados*. São Paulo, v. 24, n. 69, maio/ago. 2010.

VI Simpósio Nacional de História Cultural
Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar
Universidade Federal do Piauí - UFPI
Teresina-PI
ISBN: 978-85-98711-10-2

RICŒUR, Paul. *A memória, a História, o esquecimento*. Trad.: Alain François; et. al.
Campinas-SP: Ed. Unicamp, 2007.