

COMO RECUPERAR O TEMPO PERDIDO? A BUSCA ROMANESCA NA PROSA CONTEMPORÂNEA DE LÍNGUA PORTUGUESA (MIA COUTO, LOBO ANTUNES E CHICO BUARQUE)*

Biagio D'Angelo**

Resumo: Nesse texto, gostaria de refletir sobre a escolha de escrever romances dedicados à análise histórica de países pós-coloniais de língua portuguesa, e especificamente *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, *Exaltação aos crocodilos*, de António Lobo Antunes, e *Leite derramado*, de Chico Buarque. A história trágica, vivenciada em cada nação considerada, se mistura com a tragédia que os narradores enfrentam como “impossibilidade de narrar a verdade”.

Palavras-chave: romance histórico; literaturas de língua portuguesa; pós-colonialismo.

“Vivo sempre no presente. O futuro não o conheço. O passado, já não o tenho. Pesa-me um como a possibilidade de tudo, o outro como a realidade de nada. Não tenho esperanças nem saudades. [...] O meu passado é tudo quanto não consegui ser. Nem as sensações de momentos idos me são saudosas: o que se sente exige o momento; passado este, há um virar de página e a história continua mas não o texto”.
(Bernardo Soares, Livro do desassossego)

■ Certas literaturas, há muito tempo definidas pela triste expressão “literaturas periféricas”, aproximaram-se umas das outras. Constituiu-se, então, uma espécie de eixo único – uma monolíngua que, em outros tempos, era dominante e gerava, em cada contexto específico, histórias, culturas e imaginários que enriquecem o conhecimento cultural de hoje. Basta pensar no singular domínio português em Portugal, no Brasil e em toda a África portuguesa (Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé) e no Oriente (Timor Leste, Macau e Goa).

Essa transformação linguística coincidiu com a necessidade de poder reinterpretar e conhecer, sob outra perspectiva, os resultados dos processos histó-

* Este artigo foi originalmente escrito em francês e traduzido para o português por Gisele Montoza Felício.

** Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade Russa de Estudos Humanísticos. Professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS). E-mail: biagio.dangelo@puers.br

ricos das várias colonizações em diversos países e seus fenômenos político-culturais atuais. As questões que nos fazemos podem ser resumidas pela citação de Fernando Pessoa expressa por um de seus heterônimos, Bernardo Soares, que está como epígrafe deste artigo.

O que é o passado? Como a produção narrativa contemporânea aborda essa questão? O passado é somente um “não-ser”, uma ausência de realização, uma punição, ou até mesmo um destino inexorável? A literatura pode recriar dentro ou através da ficção uma história mais verídica? Seus projetos cognitivos, suas ideologias, seus sistemas de valores podem ser, na prática, uma reescrita da História como postulam, por exemplo, os historiadores do grupo “Memorial” na Rússia? E finalmente, do que é feita uma história? Sobre isso é que me proponho a refletir, sobre a escolha de escrever romances que se ocupam da análise histórica de países pós-colonizados de língua portuguesa, a saber, *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, *Exaltação aos crocodilos*, de António Lobo Antunes, e *Leite derramado*, de Chico Buarque. A história extraordinária experimentada por esses países se misturam à tragédia que seus narradores colocam como uma “impossibilidade de narração da verdade”.

* * *

A escrita de Mia Couto caracteriza-se por uma reescrita do romance histórico tradicional. Contudo, essa prática manifesta-se graças ao resgate de numerosos discursos de natureza heterogênea que dão força e originalidade ao imaginário da fábula. Mia Couto utiliza várias dimensões; de fato, o épico, o mito e o discurso religioso misturam-se às reiteradas discussões desses elementos históricos, como as guerras e as reconfigurações geográficas, que permanecem incompreensíveis, e para os quais somente a literatura poderia vislumbrar uma determinada “saída”.

Essas dimensões ou essas diretrizes jamais seguem paralelas. No entanto, elas jamais se cruzam em pontos determinados e previsíveis. A morfologia do romance se compõe de um movimento em espiral, agregador, em que todo o material se apresenta em uma tipologia de interação. A interação dos elementos orais e escritos revela, então, processos originais, sejam eles retóricos, sejam poéticos, nos quais a repetição, a transformação, a paródia, ou mesmo, a atualização das imagens e dos mitos proposta é metamorfoseada a favor da formação de uma nova consciência estética, ideológica e coletiva. Trata-se de uma interação que opera também no nível ideológico a fim de que a alteridade seja reconhecida na sua dignidade de raça, diversidade linguística, ou na sua alteridade ontológica.

A memória, os signos culturais, os contextos políticos, os modelos míticos e ancestrais – tudo isso é desvelado dentro de uma composição plural, tecida pela subversão das palavras e pela própria ficção, que, de forma inquietante, recom põe e interroga a História pelo viés das “estórias”.

Em Mia Couto, essa subversão passa e se reflete no poder que a palavra possui, um “poder de palavra” que “é sempre uma palavra de poder” (HANSEN, 2000, p. 62). As palavras prendem, em um processo de ressemantização da linguagem e de ressignificação do feito literário, o cotidiano e o insólito, ou antes, o cotidiano mais verdadeiro e vivido na experiência, que é apenas estranho às normas da lógica cartesiana ocidental. Os cânones da racionalidade se subvertem e a escrita cede espaço a um imaginário fantástico que é apenas uma alegoria – estética e ideológica – da crítica da realidade e, sobretudo, de suas ambiguidades e de seus erros históricos.

Longe de ser um fantástico ingênuo ou simplesmente fantasioso, a operação narrativa de Mia Couto, como em outros autores mencionados nas próximas páginas, transgridem a linearidade aparente dos acontecimentos da História, contaminando o real das atmosferas e crenças míticas e supersticiosas que apresentam uma realidade mais rica, mais significativa e provocante, que poderíamos definir como uma *realidade extra* ou mesmo uma *realidade superior*.

É, portanto, curioso ver como os autores africanos (tais como Mia Couto, Luan-dino Vieira, Pepetela, Pauline Chiziane etc.) escolhem uma hibridez formal e ideológica ao mesmo tempo. Eles misturam as práticas da oralidade (do povo, da comunidade) e o discurso das ideologias (do artista e da sua leitura mítica e alegórica do mundo). Ao mesmo tempo, eles dão atenção privilegiada à forma do “provérbio”, uma autêntica *ruína* (no sentido benjaminiano) da evolução da oralidade e da nar-ratividade na sua forma mais simples, conforme a proposta de André Jolles.

É justamente a recriação de uma língua “abensonhada” (um jogo de palavras que mistura o sonho com a benção) que exemplifica a grandeza literária de Mia Couto. O autor moçambicano dá continuidade à literatura africana seguindo a linha imaginária, estética e linguística de João Guimarães Rosa. Mia Couto (2007, p. 10) adota a “brinciação”, isto quer dizer, o trocadilho criativo que sustenta e fundamenta a sua poética. Seu jogo narrativo se afirma, particularmente, na reflexão metaliterária e na paródia como disfarce preferido a fim de revelar a pobreza e a violência da ideologia colonial. Eis que a escrita se metamorfoseia: o ponto de partida é a História, mas o universo que ela contém é apenas onírico e fabulista. O romance *A varanda de frangipani*, por exemplo, apresenta-se como uma paródia do romance policial; as entrevistas compõem a tela histórica de *O último voo do flamingo*; *Terra sonâmbula* cria seu enredo a partir de cartas e diários íntimos encontrados em um automóvel militar; *O outro pé da sereia* reescreve a história de Moçambique através de um entrecruzamento temporal que reinventa a história das migrações culturais e os atlas geopolíticos. Em *A varanda de frangipani*, a paródia do gênero policial não é o único meio que Mia Couto utiliza para reconstruir o passado de seu país: o “eu” narrador, Ermelindo Mucanga, apresenta-se como um ser póstumo, um contador da história pós-morte, uma espécie de irônico Brás Cubas, a personagem de Machado de Assis. O fantasma de Ermelindo entra no corpo do inspetor Izidine, pois somente um *xipoco* (um espectro) pode contar o passado do lugar ao qual ele pertence: o reino dos mortos. A dupla fantasma/inspetor registra os acontecimentos, diálogos e motivos que induziram todos (apesar das suas intenções) a matar Vasto Excelência, o mulato cruel, diretor de um hospício. Como em uma peça pirandelliana, os mortos e os vivos se confundem, se perdem nos labirintos da memória e da história trocando suas identidades. O fantasma registra, ainda, uma estória que poderia salvar o povo moçambicano do esquecimento das tradições. Na verdade, se o português que os antigos falam não é mais a língua portuguesa, mas um idioma *diferente, reinventado, reformulado* graças aos símbolos e aos mitos da tradição africana, (“me educaram em língua que não me era materna”, reconhece o *xipoco*), então, o fantasma alegoriza o papel de escritor. Trata-se de um narrador, por sua natureza, ao mesmo tempo, “históriógrafo”. Como ele pode contar a História? Ele a conta a partir dos ossos, da putrefação e das aberrações mortíferas que povoam esta “terra sonâmbula” que é Moçambique. Na oscilação entre o sonho e o despertar, a terra torna-se um espaço ambíguo e misterioso, um território limitado, desesperado e obscuro. A História já respondeu com suas negações, seus horrores, suas derrotas. O escritor se disfarça de historiador por dever ético.

A narrativa miacoutiana se preocupa com a reconstrução das ruínas de uma identidade histórica ainda deformada e desfigurada. O problema da identidade nacional e do sujeito transgride a região discursiva do mito. O escritor reconhece a história de uma nação “feita de fantasmas e personagens que procuravam com urgência o teto de uma entidade maior que eles próprios” (COUTO, 2007, p. 1). Em uma entrevista há alguns anos, Mia Couto discutiu o conceito de africanidade. Não se trata, segundo ele, de uma folclorização da identidade, mas antes, significa revalorizar as temáticas históricas e antropológicas; considerar os problemas éticos; explorar as tendências linguísticas do continente. No lugar de uma literatura panfletária, Mia Couto responde que é necessário fazer literatura, reafirmando a superioridade da ideia da poesia sobre a história:

Há na poesia um saber para outras coisas essenciais que ficam à margem de uma sabedoria muito masculinizada e funcional que resulta das aplicações dos chamados métodos científicos. A apropriação dessa realidade intangível, dessa verdade que não cabe na frase feita, é esse o terreno da poesia (COUTO, 2007, p. 5).

Nessa perspectiva, a amizade que une o velho Tuahir e o pequeno Muidinga, “caminheiros [...] murchos e desesperançados”, no Moçambique mestiço de *Terra sonâmbula*, representa um dos apogeus da prosa de Mia Couto. Essa não é a história que permite andar: “O que faz andar a estrada é o sonho”, declara a sabedoria de Tuahir (COUTO, 2007, p. 5), mesmo que seja um caminho solitário, pronto a murchar.

Há um episódio muito interessante no início de *Terra sonâmbula*. Kindzu, o escritor dos diários íntimos encontrados, torna-se amigo de um indiano, Surendra Vala, que será obrigado a se exilar por causa de preconceitos raciais. Surendra convida o pequeno Kindzu a refletir sobre o fato que eles são “não indianos, mas índicos”: “nós, os da costa, éramos habitantes não de um continente, mas de um oceano. Eu e Surendra partilhávamos a mesma pátria: o Índico” (COUTO, 2007, p. 25). A história é uma mentira e a pátria não pode ser reduzida a uma geografia de fronteiras limitadas e sufocantes. A pátria é, segundo a expressão de Kindzu, o espaço histórico onde se desenvolvem os descendentes comuns de múltiplas histórias culturais e individuais: “Com o indiano minha alma arriscava se mulatar nos sentimentos de Surendra, aprendiz de um novo coração” (COUTO, 2007, p. 25). Assim, a história se enriquece de uma mestiçagem que não se vê como uma aplicação das ideologias ao poder, mas como a formação de identidades plurais que fazem as histórias de cada povo, seus mitos e suas migrações.

Mia Couto desconstrói os estereótipos da africanidade, em particular a realidade de seu passado colonial e seus vestígios, concentrando-se nos dinamismos que fariam da África o continente mais inexplorado. Assim, em Mia Couto, o romance histórico funcionaria como um sistema discursivo que reafirma as diferenças e valida o reconhecimento das fronteiras e das histórias múltiplas que fazem o continente africano. A história mente. Se o romance deve mentir mais, essa é a sua vingança.

* * *

Retornemos à citação de Bernardo Soares. Se a História serve para decifrar o presente, toda a obra de António Lobo Antunes “dá conta do nosso presente”, como sugere Eduardo Lourenço (2003, p. 350), evitando essa leitura “fantasmática quer em termo de passado, quer em termos de qualquer utopia futura”.

Exortação aos crocodilos (1999) faz parte de uma tetralogia¹ que o próprio Lobo Antunes nomeou como um “ciclo sobre o poder”: “quatro histórias sobre o poder, as relações dentro do poder e, sobretudo, o poder visto pela direita reacionária” (ARNAUT, 2008, p. 214-215). O poder assimila-se aqui, não diretamente com uma leitura historiográfica, política ou simplesmente polêmica do *status quo*, mas, ao contrário, coincide com uma análise poética das relações entre poder e memória, entre vozes em conflito que vivem nas malhas do poder e da História, e por eles foram destruídas.

O romance de Lobo Antunes se propõe a reler a História de Portugal, durante o regime de Salazar, por meio da narração de alguns fatos e por meio da voz de quatro mulheres. Mais que uma polifonia, o leitor assiste a uma verdadeira sinfonia, uma escrita quase homogênea do mesmo acontecimento, que se torna propícia à narração. Narrar é um dever, não é um “material” opcional, pois narrar é a única ação de participação nas mentiras da História. O romance é concebido como fragmentos da linguagem e esses fragmentos aspiram, neste momento, na busca histórica do autor português, a uma tensão unitária. O fato a que se chegou é apenas único, o mesmo fato, na sua banalidade ou no seu desfecho trágico. No entanto, as interpretações também fragmentadas são abundantes, dependendo do ponto de vista moral, psicológico e político. Lobo Antunes constrói uma narração que se mantém ao longo do testemunho, quer dizer, da experiência de Mimi, Fátima, Celina e Simone, todas envolvidas dolorosamente na célebre “questão Camarate”. Lobo Antunes procede inspirando-se na mesma técnica romanesca utilizada por W. Faulkner em *The Sound and the Fury*, obra que Lobo Antunes declarou ter lido e “visitado” mais de trinta vezes.

Para narrar a verdade da História, a linguagem que Lobo Antunes desvenda ao longo de mais de 500 páginas é marcada pela experiência do *limite*. É como se a palavra tivesse sido responsabilizada por reescrever a História, mesmo se essa História estivesse disfarçada de pretexto, do seu ser ficcional; e mesmo se ela se manifestasse como um “discurso que *finje a veracidade*, que ficciona formas de historicidade” (LEPECKI, 1984, p. 13). Mimi, Fátima, Celina e Simone alternam-se nos diálogos, de forma rítmica, capítulo após capítulo, cúmplices de um crime, cuja reconstrução servirá à reconstrução impossível e horrível de suas existências. Em um delírio constante, impetuoso e inquietante, “monologam ou dão conta dos seus pensamentos, situações, atividades, desejos, medos, recordações de infância e fantasias” (SEIXO, 2002, p. 617).

As quatro mulheres são testemunhas *excepcionais*, pois o trabalho com a linguagem, mesmo se na sua manifestação fictícia, representa o único ponto de comparação para a compreensão (se é que existe uma) do mundo, do sujeito e obviamente da História. Cada uma delas é protagonista e vítima das circunstâncias e delas mesmas, “desfaz os lacres da linguagem que tentavam encobrir o *indizível* que a sustenta” (SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 40).

Se ser testemunha é impossível, o testemunho valoriza-se dentro da trama trágica do texto narrativo. Essa testemunha, finalmente, é apenas uma sobrevivente, como a chamou Jacques Derrida (2004, p. 43), em *Morada Maurice Blanchot*. Na escrita de Lobo Antunes, presenciamos uma fragmentação mais e mais acentuada do eu textual. Logo, as diferentes versões das histórias das quatro mulheres provocam uma desestabilização da verdade que atualiza o mecanismo

1 Os títulos que completam esse ciclo seriam *O manual dos inquisidores* (1996), *O esplendor de Portugal* (1997) e *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003).

da tragédia. Na verdade, para salientar essa impossibilidade em contar, típica do sobrevivente, como em Faulkner e em Celine, no seu *Voyage au bout de la nuit*, Lobo Antunes propõe-se à uma forma discursiva livre de obstáculos formais, de rigidez e de modelos ultrapassados. O processo que Lobo Antunes apresenta é o de mostrar a aproximação escandalosa da vida com a arte – outra experiência de “testemunho”. Se a vida é uma articulação da morte, e vice-versa, então, artisticamente, a experiência do testemunho alcança o limite, pois, no momento em que esse testemunho se torna relato mítico, “entra em crise”. O mito desaparece nas pregas de uma linguagem “elefântica”, barroca e neobarroca, articulada e fragmentada, pois essa linguagem é apenas o espelho da morte. No romance histórico *sui generis* de Lobo Antunes, o estilo não é um acessório, mas a *necessidade* de descrever a finitude e, ao mesmo tempo, declarar a impossibilidade da palavra. Narrar ou falar é possível somente *sobre* e *a partir* da morte. Entretanto, o romance histórico não se torna uma impossibilidade, pois na obra de Lobo Antunes a literatura é um fato de resistência e de regeneração vital que se apoia na incoerência e na *animalidade* do relato, isto é, no *querer dizer ou não a verdade*. *Exortação aos crocodilos* é um romance em que a História só pode descrever a morte como objeto de autorreflexão, pois é essa mesma História que decretou sua falência e, como propôs Eduardo Lourenço (2003, p. 352), sua negatividade compreende toda a existência humana.

Não apenas a morte exterior, brutal e trágica, mas outra realidade mais profunda, a nossa realidade de seres confrontados com qualquer coisa ainda mais profunda que a morte, que é a do sofrimento, a da injustiça que nós infligimos aos outros, a nossa própria miséria, os nossos terrores sepultos.

Eduardo Lourenço (2003, p. 352) acrescenta que a trilogia histórica de Lobo Antunes corresponde a uma psicanálise “visceral, profunda”, “a verdadeira psicanálise, mas esta fê não-mítica”, uma ficção invertida do que “nós somos ou do que nós realmente imaginamos ser”. De fato, a obra de Lobo Antunes insiste na renúncia ao mito – não importa que mito, seja como narração fabulística, seja como dimensão explicativa dos universais, e, portanto, da História.

Assim, a busca romanesca – e não apenas a busca da significação da História, dos sentimentos, da pátria e da nação – é colocada em dúvida novamente. A História permanece ainda como o objetivo último da literatura (o porquê da História, o porquê do sujeito, o porquê da própria literatura). Contudo, essa busca é de certa maneira paradoxal. Ela se constrói, de fato, graças a uma operação que abre os caminhos de uma memória coletiva. Em outras palavras: somente a literatura é capaz de revelar e testemunhar os caminhos da História e da memória de povos e nações, por meio da mentira da ficção. Entretanto, uma questão reaparece. Se a literatura *narra mentiras* e a linguagem joga sempre na *imperfeição*, como podemos dizer as verdades através da ficção? Como podemos lutar contra a História, salvá-la do seu poder? É neste sentido que Lobo Antunes declara a Maria Luisa Blanco (2002, p. 66) que para fazer isso seria necessário considerar a ficção uma utopia, seria necessário simplesmente modificar o romance, e dessa maneira, modificar a História: “O que quero é mudar a arte do romance da forma que creio ser a melhor, essa é a maior preocupação”.

Exortação aos crocodilos é um romance que trabalha em uma “zona indeterminada, onde a verdade e a ficção se entrecruzam mutuamente”. Trata-se de um romance composto por “silêncios públicos”, em que as personagens apesar de seus relatos, “não dialogam jamais” (MONTAURY, 2004). *Exortação aos crocodi-*

los descreve a impossibilidade de compreensão do real e da História, isto é, a Tragédia do Sentido de Ser. Nessa tragédia, ocorre algo curioso que Lobo Antunes representa como uma poderosa e grave hostilidade com relação aos objetos cotidianos, simples, habituais, que funcionam, poderíamos dizer com Foucault – como uma cisão entre a palavra e a coisa, entre as aspirações e ações do sujeito e a resposta brutal e negativa da realidade. É, sobretudo, a personagem de Fátima que prefere uma perspectiva histórica de silêncio e submissão, da perda de sua individualidade e da inimizade não importa com que sujeito, seja inanimado, seja de seu convívio familiar:

Quando por fim, o sol deixou de trocar-me, foi a vez do gás se divertir à minha custa. Sinceramente, a maldade das coisas ultrapassa-me: já não falo dos espelhos, sempre prontos a descobrirem-nos defeitos, falo das tampas de caneta que rebolam sabe Deus para onde, do porta-moedas nunca no sítio onde o deixamos, dos chinelos de que só encontramos o direito quando os procuramos com o pé, das chaves de casa que saíram sozinhas da fechadura da entrada e nos obrigam a despejar todos os bolsos e todas as carteiras na mesa [...] A perfídia das coisas confunde-me: ali estão elas à nossa volta, inocentes, alinhadas, caras, com seu falso ar de submissão e competência, a sua pretensa utilidade, as suas fichas, os seus botões, os seus cromados, as suas marcas estrangeiras, os seus desdobráveis em quatro idiomas [...] que ensinam, prolixamente, a mexer-lhes e tudo o que conseguimos é que nos aumentem para o triplo a conta de luz [...] ou que, na melhor das hipóteses, nos eletrocutem de uma vez por todas (ANTUNES, 1999, p. 59-60, grifo nosso).

Pela “exortação” de Lobo Antunes, todos somos culpados por uma História que não podemos nem entender nem modificar. Com certeza, modificar não importa qual evento é uma ação *não humana*. No entanto, poderia ser possível dentro do espaço da ficção. As quatro mulheres descritas por Lobo Antunes não podem mudar nada, pois vivem uma liberdade atrofiada, sufocada. Como seus leitores, elas também estão nuas. Desnudadas, despojadas de seu racionalismo e despertadas para a sua sensualidade (Eros) e pulsão da morte (Thanatos). Então, uma vez que são destruídos esses últimos mitos (Eros e Thanatos), o romance de Lobo Antunes permite ver a miséria de Mimi, Celina, Fátima e Simone, e dos leitores também, eles mesmos no fluxo da História. Assim, se reconhece como os “crocodilos” tornam-se a implicação de um renascimento paradoxal: o de serem testemunhas privilegiadas e ao mesmo tempo, se perceber como uma *questão* histórica inextinguível, “porque motivos as coisas morrem dentro de nós dado que não parece ser lentamente, devagarinho, damos conta de súbito que estamos fartas, não sentimos senão aborrecimento, fastio, vontade de ficar sozinha” (ANTUNES, 1999, p. 119).

Lobo Antunes exorta a não esquecer a(s) verdade(s). As verdades podem mascarar a tragédia e a narração poderia reconstituí-las no discurso da ficção. No entanto, é dever do escritor, isto é, da testemunha, responder por meio das mentiras literárias às mentiras da História.

* * *

Considero a última e sugestiva publicação de Chico Buarque, *Leite derramado* (2009), um dos mais belos romances históricos produzidos no início do sécu-

lo XXI: nessas páginas, o autor e compositor presta uma homenagem aos grandes nomes da tradição narrativa brasileira, tal como Machado de Assis e, mais recentemente, Rubem Fonseca, e ressalta o vínculo de sua escrita com a tradição da prosa brasileira. Trata-se de uma evolução do próprio romance que relê a História do Brasil e do continente latino-americano em uma perspectiva formal involutiva e, por vezes, revolucionária. *Leite derramado* representa um exemplo significativo em que é possível constatar que “os estados evolutivos do romance são concorrentes, correlativos, às vezes, contraditórios, frequentemente complementares” (KRYNSKI, 1981, p. 84). Basta pensar que estamos perante uma saga nacional, como em Galsworthy, ou em outros produtos midiáticos (como as telenovelas que procuraram, sem dúvida, compreender e democratizar as razões das etapas histórico-políticas do Brasil). Se o termo “saga” resume o que “narra as histórias emaranhadas e complexas de diversas gerações de uma mesma família”, em Chico Buarque assistimos a uma impossibilidade de narração diacrônica e progressiva, pois as personagens apresentadas são apenas “simples silhuetas, de nomes iguais que parecem evocar fantasmas descarnados” (FIGUEIREDO, 2010, p. 225-226). A anulação da saga em favor de um ponto de vista único que mistura nas suas lembranças as impressões pessoais e os acontecimentos históricos, no sentido de uma “relação entre a narração, seus operadores e seu objeto-referente” faz apenas potencializar “a dimensão progressiva ou regressiva do romance” (KRYNSKI, 1981, p. 51).

Para o protagonista de *Leite derramado*, Eulálio Montenegro de Assunção, escrever (ou ditar) memórias é apenas uma forma de liberação e de fuga. A narração das experiências vividas, bastante pessoal e quase egocêntrica, misturada às memórias da história nacional brasileira, faz do romance de Chico Buarque uma alegoria da catarse clássica. As memórias de Eulálio, que ele dita da cama de um hospital precário do Rio de Janeiro, entre delírios e gemidos, se desfazem rompendo as linhas narrativas da história familiar e nacional. Por que escrever ou ditar as memórias? Talvez, para se liberar de uma culpabilidade, ou para justificar as escolhas de um passado destinado ao fracasso do definitivo e do sem retorno.

Velho, moribundo e representante desse universo burguês no qual a morte é tratada como um acontecimento banal e quase cômico, ele vive em um hospital, onde sua filha, Maria Eulália, o encerrou. A ela, Eulálio conta suas memórias irregulares e deformadas por ele mesmo.

[...] 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. De bom grado tornarei a lhe falar somente dos bons momentos que vivi com Matilde, e por favor me corrija se eu me equivocar aqui ou ali. Na velhice a gente dá para repetir casos antigos, porém jamais com a mesma precisão, porque cada lembrança já é um arremedo de lembrança anterior (BUARQUE, 2009, p. 136).

No monólogo de Eulálio há um único ponto de referência que é, ao mesmo tempo, a sombra que o persegue: sua mulher, Matilde². Mesmo se o narrador nos informasse que Matilde, em certo momento do relato, desaparece – nova Albertina proustiana – ela constitui o fio que a Memória individual não pode destruir ou esquecer. Matilde é a grande figura feminina desse romance de Buarque, mas também uma das personagens mais intensas da literatura brasileira

2 Por ocasião do lançamento de *Leite derramado*, Leyla Perrone-Moisés (2012) publicou uma breve e aguda leitura desse romance, que lhe parece: “Para além de suas referências históricas e sociológicas, a história de uma mulher que, embora exposta de modo indireto, pelas linhas tortas da memória do narrador, tem uma consistência e uma pungência excepcionais. [...] A história de Matilde é de uma profunda tristeza”.

das últimas décadas. Ela jamais fala e sempre nos é apresentada pela imaginação e experiência do protagonista. Ela é também o núcleo trágico que expõe a loucura e o trauma de Eulálio que se recorda de sua paixão, frequentemente furiosa e ciumenta por ela, basicamente os acontecimentos que marcaram a história brasileira, principalmente a ditadura. Poderíamos dizer, assim, que Matilde é uma alegoria da resistência de um país múltiplo que não aceitou ser reduzido ao que queriam seus algozes ditatoriais. O protagonista insiste, também, como as personagens de Lobo Antunes e de Mia Couto, na necessidade da escrita como uma condição para não esquecer. Trata-se de uma escrita insatisfatória, plena de ausências, lacunas, buracos, *vacuum*, silêncios que compõem uma história paralela à História. O fluxo de consciência se mistura às confusões espaço-temporais, no ponto em que ele diz em tom ameaçador à sua filha: “você perdeu lances fundamentais da minha vida. Do jeito que anda relapsa, quando você compilar minhas memórias vai ficar tudo desalinhavado, sem pé nem cabeça” (BUARQUE, 2009, p. 155).

Estou neste hospital infecto, e aí não vai intenção de ofender os presentes. Não sei quem são vocês, não conheço seus nomes [...]. Ouço suas vozes e posso deduzir que são pessoas do povo, sem grandes luzes, mas minha linhagem não me faz melhor que ninguém. Aqui não gozo privilégios, grito de dor e não me dão meus opiáceos, dormimos todos em camas rangedoras (BUARQUE, 2009, p. 49-50).

É, assim, muito difícil fundamentar-se no ponto de vista desse narrador. Dessa maneira, o romance histórico de Chico Buarque se compõe de uma escrita sem nenhuma credibilidade, e a História (em seu duplo sentido de relato e de acontecimentos) permanece à mercê de ambiguidades individuais e à deriva. A poética da memória que o romance propõe é o barulho do próprio signo mnemônico. Dizer “eu me chamo” equivale a dizer “eu não sei”. Eulálio diz frequentemente que ele não é culpado por suas faltas, pois a memória de um velho homem não é mais que uma imensa confusão, “(ela) é um pandemônio”.

A memória é deveras um pandemônio, mas está tudo lá dentro, depois de fuçar um pouco o dono é capaz de encontrar todas as coisas. Não pode é alguém de fora se intrometer, como a empregada que remove a papelada para espanar o escritório. Ou como a filha que pretende dispor minha memória na ordem dela, cronológica, alfabética, ou por assunto (BUARQUE, 2009, p. 41).

As repetições, as incertezas, as novas informações que o leitor detecta, sob a narração do protagonista, juntam-se a uma versão contemporânea do mito de Sherazade e de Penélope, porém seu discurso fragmentado é apenas uma ilusão. Então, Eulálio procura se justificar de um lado, para não perder o pano de fundo da História; por outro lado, para não esquecer o fio vermelho de sua redenção hipotética na sua História pessoal, que é Matilde. Eis três exemplos que são três repetições, três justificações pseudofilosóficas que oscilam entre o juízo e a demência do velho homem.

Se com a idade a gente dá para repetir casos antigos, palavra por palavra, não é por cansaço da alma, é por esmero. É para si próprio que um velho repete sempre a mesma história, como se assim tirasse cópias dela, para a hipótese de a história se extraviar (BUARQUE, 2009, p. 96).

Com a idade a gente dá para repetir velhas lembranças, e as que menos gostamos de revolver são as que persistem na mente com maior nitidez (BUARQUE, 2009, p. 163).

Mas se com a idade a gente dá para repetir certas histórias, não é por demência senil, é porque certas histórias não param de acontecer em nós até o fim da vida (BUARQUE, 2009, p. 184).

Resta apenas uma “desmemória”, pois Eulálio não relativiza simplesmente os fatos e as experiências que viveu, mas denota e destaca, dentro de um jogo de consciência e semiconsciência enganador e mentiroso, a falta de sua identidade. A memória não assegura mais a identidade do sujeito. A História é, definitivamente, um processo no qual perdemos, de forma irremediável, os traços de compreensão.

Em Chico Buarque, há uma evolução ulterior da narração da História, de Mia Couto a António Lobo Antunes, como pudemos observar na leitura destas páginas. O romance histórico alcança o romance memorialista, mas o desconstrói até a sua destruição. Recuperar o “tempo perdido” é uma tarefa irremediavelmente utópica. Por que, então, a literatura continua a escrever a História? Trata-se de uma mudança de paradigma, em que a *mentira* literária toma finalmente o lugar da verdade proclamada pelos manuscritos historiográficos?

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, A. L. *Exortação aos crocodilos*. Lisboa: Dom Quixote, 1999.
- ARNAUT, A. P. *Entrevista com António Lobo Antunes*. Lisboa: Almedina, 2008.
- BLANCO, M. L. *Conversas com António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- BUARQUE, C. *Leite derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- COUTO, M. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- COUTO, M. *Histórias com alma*. Entrevista de Ubiratan Brasil a Mia Couto. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 16 jun. 2007. Caderno 2, p. 1-5.
- DERRIDA, J. *Morada Maurice Blanchot*. Lisboa: Vendaval, 2004.
- FIGUEIREDO, E. *Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.
- HANSEN, J. A. *O ó: a ficção da literatura em Grande Sertão: veredas*. São Paulo: Hedra, 2000.
- KRYSINSKI, W. *Carrefour des signes*. Essais sur le roman moderne. The Hague: Mouton, 1981.
- LEPECKI, M. L. O romance português contemporâneo na busca da história e da historicidade. In: *Le Roman Portugais Contemporain*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian/Centre Culturel Portugais, 1984. p. 13-21.
- LOURENÇO, E. Divagação em torno de Lobo Antunes. In: CABRAL, E.; JORGE, C. J. F.; ZURBACH, C. (Org.). *A escrita e o mundo em António Lobo Antunes: Actas do Colóquio Internacional da Universidade de Évora*. Lisboa: Dom Quixote, 2003. p. 347-355.

MONTAURY, A. *Testemunho e ficção: os lugares da fala na obra de António Lobo Antunes*. 2004. Tese (Doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

PERRONE-MOISÉS, L. O leite derramado de Matilde. *Trópico*. Disponível em: <<http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/3077,1.shl>>. Acesso em: 15 jan. 2012.

SEIXO, M. A. Exortação aos crocodilos. In: *Os romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002. p. 617-623.

SELIGMANN-SILVA, M. A literatura do trauma. *CULT – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, n. 23, p. 40-47, jun. 1999.

D'ANGELO, B. How to recover the lost time? The novelistic search in contemporary prose of Portuguese expression. *Todas as Letras*, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 194-204, 2013.

Abstract: *In this article, I would like to reflect about the choice of writing novels dedicated to the historical analysis of the Portuguese post-colonial countries, specifically *Terra sonâmbula*, by Mía Couto, *Exaltação aos crocodilos*, by António Lobo Antunes, and *Leite derramado*, by Chico Buarque. The tragic history, experienced by each nation considered, shuffles with the tragedy which the narrators **face** as an “impossibility of narrating the truth.*

Keywords: *historical novel; Portuguese literatures; post-colonialism.*

Recebido em julho de 2012.

Aprovado em janeiro de 2013.