

FIGURAÇÕES DA “INCOMUNICABILIDADE” NO ROMANCE ESTORVO DE CHICO BUARQUE¹

Cristiano Mello de Oliveira (UFSC)
literariocris@hotmail.co

RESUMO: O romance *Estorvo* (1991) do escritor carioca Chico Buarque contempla características da representação do sujeito moderno, vivendo em um mundo caótico e aparentemente desconectado de referências familiares ao próprio passado. Diante do caos febril contemporâneo, especificamente caracterizado pelo contexto social da década de 1990, o escritor Chico Buarque alimenta discussões enviesadas de pessimismo frente às múltiplas razões dos sujeitos abandonados pela família e pela sociedade. O narrador-protagonista anônimo que aparece na obra não possui um objetivo definido e sofre demasiadamente com a solidão voluntária. Como balizamento teórico, cada qual ao seu modo, iremos abordar: BENJAMIN (2008), BAUMAN (2005), entre outros necessários para contemplação do tema. Objetivamos com essa investigação deixar algumas contribuições sobre o efeito da incomunicabilidade nos romances de natureza contemporânea.

PALAVRAS CHAVE: Incomunicabilidade; Romance Brasileiro Contemporâneo; *Estorvo*; Chico Buarque.

ABSTRACT: *The novel Estorvo (1991), written by Chico Buarque, contemplates characteristics of the representation of modern man, living in a chaotic world and seemingly disconnected from the family's own past references. Given the febrile contemporary chaos, specifically characterized by social context of the late 1990s, the writer Chico Buarque feeds skewed discussions of pessimism in the face of multiple reasons the subjects abandoned by family and society. The*

¹ A inspiração para o devido artigo nasceu durante a segunda aula do curso “Anacronismos e experiências descentradas na literatura europeia do século XX”, ministrada pelo Prof. Dr. Andrea Santurbano, especificamente, nas leituras dos textos (Experiência e pobreza – O narrador) do filósofo alemão Walter Benjamin, assim como a reprodução do filme *Fahrenheit 451*, tendo como passagem curiosa a cena da “incomunicabilidade”, estabelecida durante viagem num aeromóvel, entre o protagonista Montag e sua vizinha.

anonymous narrator-protagonist who appears in the work does not have a defined goal and suffer unduly with voluntary solitude. As a theoretical beacon, each in his own way, we will cover: Benjamin (2008), Bauman (2005), among others necessary for the contemplation of the subject. This research aims to bring some contributions on the effect of solitary confinement in the novels of contemporary nature.

KEYWORDS: Excommunication; Brazilian Novel; Estorvo; Chico Buarque.

1. Alguns pressupostos

O crítico literário Osman Lins, no seu clássico ensaio *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1978), reflete sobre o insulamento ou a incomunicabilidade presente nas personagens dos romances de Lima Barreto. Fruto de exaustiva pesquisa da obra do romancista carioca, Lins alusivamente acaba provocando outros estudos e desdobramentos investigativos. Neste, Lins perquiri uma leitura reflexiva sobre o denso grau de “incomunicabilidade” tangenciada por vários personagens que transitam nos romances de Lima Barreto. Esta passagem de sua reflexão não tem recebido muita atenção por parte de alguns pesquisadores ², pois a importância que Lins atribui à “incomunicabilidade” na obra barretiana também pode ser aplicada à leitura de outras obras literárias. Nas palavras do estudioso: “Lima Barreto inaugura na

² Refiro-me aqui a chave de leitura adotada por Lins que permanece apenas na dosagem investigativa da obra barreteana, sendo pouco difundida em outros romances e escritores. Veja-se a este propósito, OAKLEY, R.J. *Lima Barreto e o destino da literatura*. São Paulo: Unesp, 2011. PRADO, Antonio Arnoni. *Lima Barreto O crítico e a crise*. Brasília: Cátedra, 1976. SCHEFFEL, Marcos Vinicius. *Do registro diário à criação em Lima Barreto: o processo ficcional em Recordações do Escrivão Isaías Caminha e Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sa*. Joinville: Editora Letra d'água, 2007. Conforme nossa leitura, todos esses autores mencionados não abordam o tema da “incomunicabilidade” e seus possíveis desdobramentos em outras análises.

ficção brasileira, sem dar-se conta disto, segundo tudo indica, o tema da incomunicabilidade, tão caro à arte contemporânea, surgindo como um antecipador, um anunciador do nosso tempo e das nossas criações”. (LINS, 1978, p. 35) Ora, ao que tudo indica, Lins perfaz com sensibilidade uma chave de leitura produtiva para a literatura produzida nos últimos anos, especificamente os romances publicados nos séculos XX e XXI. Portanto, é através desse mote que iremos percorrer a linha de raciocínio de nossa investigação, aplicado ao romance *Estorvo*, do escritor Chico Buarque.

Num contexto menos contemporâneo e densamente teórico, o crítico Walter Benjamin no seu clássico ensaio *Experiência e pobreza* (2008) cria um diagnóstico para compreender os episódios densamente destrutivos que marcaram o processo de “incomunicabilidade” das pessoas após a Primeira Guerra Mundial. O autor discorre, através de algumas reflexões extremamente aguçadas, tentando esmiuçar as razões e os motivos que marcaram a mudez daqueles que já não tinham como transmitir as suas experiências ou simplesmente não sabiam contar uma única estória. Logo nas primeiras linhas do ensaio, duas passagens reforçam algumas hipóteses de que Benjamin antecipava muito daquilo que seria a grande problemática existencial do mundo moderno e da arte literária contemporânea como um todo. O filósofo alemão relata sua paixão pelas leituras e pelo universo da ficção. “Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos.” (BENJAMIN, 2008, p. 115) Ora, como podemos observar o discurso esvaziado daqueles que retornavam da guerra era marcado pelo silêncio e a própria “incomunicabilidade” marcava o tom empobrecedor do discurso. Em outro fragmento consoante,

iremos observar: “Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra das trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes.” (BENJAMIN, 2008, p. 115)

O presente artigo visa tecer argumentos sugestivos sobre o efeito da “incomunicabilidade” nos romances de natureza contemporânea, especificamente o contexto cultural da década de 1990.³ Pretendemos ao longo desse percurso rastrear os principais liames do enredo do romance *Estorvo* seguindo a trilha do acervo dos trechos que apresentam a falta de comunicação do narrador protagonista. Sob essa ótica, percorreremos o manancial selecionado com o respaldo das formulações empreendidas pelo sociólogo polonês Zygmunt Bauman, autor de diversos ensaios sobre tal temática. Para tanto, focalizamos aqui algumas indagações pertinentes que irão permear a nossa evolução ensaística ao longo desse breve trabalho: por que alguns romances de natureza contemporânea demonstram a fragilidade comunicativa existente nas suas personagens? Ou melhor, por quais motivos essas

³Outra afirmação das ideias sobre a representação da “incomunicabilidade” no universo artístico literário e cinematográfico seria realizado com o lançamento da obra *Fahrenheit 451*, do escritor norte-americano Ray Bradbury, no ano de 1953. Grosso modo, o romance apresenta uma sociedade vivendo num futuro onde todos os tipos de livros e meios impressos são extremamente proibidos, assim como as opiniões são consideradas antissociais e hedonistas consequentemente o pensamento crítico é suprimido. Aqui não nos interessa aprofundar temas propriamente da obra literária e sim tecermos algumas reflexões sobre os aspectos cinematográficos. O filme homônimo ganhou o seu devido tônus no ano de 1995, pois versa, à maneira da obra, as incongruências culturais que ocorrem numa pequena cidade do território alemão. O protagonista Montag, imbuído de concepções ideológicas, que luta acirradamente com os outros trabalhadores, por melhores condições de vida e de trabalho. Sobre a questão da “incomunicabilidade” uma passagem no filme seria essencial citarmos o episódio que Montag encontra com sua vizinha em um veículo leve sobre trilhos. “Eu acho que somos vizinhos. Eu moro próximo ao Bloco 813. Não é onde mora? É sim. Sabe que fazemos a mesma viagem quase todos os dias? Fazemos? Por isso, que pensei comigo mesma... que devíamos conversar. Importa-se? Quero dizer, que eu fale? [...] E seu tio nunca a avisou para falar com estranhos?”

personagens compactuam com uma comunicação ineficaz frente ao espaço em que estão inseridas? Quais seriam os principais fragmentos que evidenciam a temática da “incomunicabilidade” no escopo do romance *Estorvo*? Enfim, são através dessas questões que tentaremos movimentar a evolução do artigo e deixar algumas contribuições.

Em linhas gerais, o romance *Estorvo* do escritor carioca Chico Buarque versa sobre a crise do indivíduo numa sociedade burguesa e extremamente fria nos seus aspectos sentimentais. “Pode-se dizer também que se trata de um filho-família vivendo como João-ninguém a caminho da marginalidade.” (SCHWARZ, 2009, p. 179) A própria evidência de o personagem ser um sujeito anônimo no romance aprova a perspectiva do autor em não definir uma suposta identidade.⁴ Grosso modo, o narrador-protagonista acredita obsessivamente que está sendo perseguido desde que recebe uma visita inesperada no seu apartamento. Não obstante, o título do romance (*Estorvo*) passível de referendar a imagem de algo que causa determinado impedimento ou simplesmente constrói uma alegoria em relação a isso, o certo é que em nenhum momento se fecha num sentido fácil. Nessa manobra, a estrutura da obra comporta o estabelecimento da crise emocional/psicológica do sujeito moderno, sumariamente atingido pelo obscurecimento de suas razões e dos seus objetivos de vida.⁵ Portanto, formalmente, o

⁴Sobre tal aspecto o crítico literário Stuart Hall reforça nossas reflexões: “Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no fim do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados.” (HALL, 2005, p. 09)

⁵ Sobre alguns aspectos das características das personagens nos romances de natureza contemporânea, especificamente o contexto situado entre os anos 1990 e 2004, o estudo de natureza estatística “A personagem do romance contemporâneo”, da pesquisadora

romance contém um escopo que simulará outras obras publicadas nos anos posteriores por Chico Buarque.

Dentro desse mosaico da representação da “incomunicabilidade”, os episódios do romance *Estorvo* apresentam diversos trechos que marcam o silêncio das personagens. Nas palavras de Roberto Schwarz: “A narrativa corre em ritmo acelerado, na primeira pessoa e no presente: a ação que presenciamos consiste no que o narrador, que é o protagonista, faz, vê e imagina.” (SCHWARZ, 2009, p. 178) Nessa mesma esteira teremos o ensaio *Que significa ficção contemporânea?* (2009), com as oportunas palavras de Karl Eric Schollhammer. “A perda de determinação e de rumo dos personagens é uma característica que a prosa da década de 1990 iria prolongar, em narrativas que oferecem o indivíduo como um tipo de fantoche, envolvidos em situações que flertam com o inumano [...]”. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 33) Capitaneados pela pena de Chico Buarque, diversos fragmentos remontam a essa trajetória: “[...] e meu nome não constava na lista.” (BUARQUE, 1991, p. 55) (Situações que acabavam causando indignação na personagem durante a entrada na festa de sua irmã); “Despedi-me de longe do pessoal na piscina, mas creio que nem minha irmã me ouviu. (BUARQUE, Op. cit., p. 61) (Situações que a própria irmã não ouve a voz do protagonista) “E se algo a deixava possessa, era dizer ‘alô’ e ninguém se manifestar do outro lado.” (BUARQUE, Op. cit., p. 103) O narrador-protagonista ilustra a sua impaciência ao atender o telefone). Portanto, através da leitura desses três fragmentos do romance, podemos observar que Chico Buarque se empenhou em reproduzir

Regina Dalcastagne, versa sobre as principais tipologias (raça, sexo, profissão, status social, entre outros) das personagens que foram criadas nos últimos anos. Ao pesquisador interessado, caberia uma leitura para fins de contextualização sobre tal perspectiva.

um espaço incomunicável introvertido e levar à tona todo esse rol de situações silenciosas.

Igualmente, o pesquisador Karl Schollhammer classifica o modelo do protagonista do romance *Estorvo* como “personagens desubjetivados”, condizente aquele que não possui um rumo específico definido - ou mesmo mantêm uma perspectiva objetiva para com algum projeto de vida – tendo sempre um olhar desfocado/perdido sobre a realidade com a qual não compactua por completo. Concordamos com a expressão cunhada pelo pesquisador, mesmo pecando pela falta de exemplificações nos romances abordados, tendo em vista a forte tendência de tais personagens da linhagem contemporânea não apresentarem tal ambição ou mesmo de perambularem, sem causa e sem efeito. Não obstante, Schollhammer reflete sobre as categorias dos romances escritos por Chico Buarque, assim como propõe a defesa do vazio e falta de foco nas personagens. A pesquisadora Cecília Almeida Salles também corrobora com tal perspectiva da “incomunicabilidade” presente no escopo do romance. “Eloquência do silêncio, onde o diálogo interno parece invadir o texto. O escritor não recorre, no entanto, aos procedimentos utilizados por outros que enveredam pela exploração do fluxo de consciência.” (SALLES, 2012, p. 208) Aliás, a temática do instável e da “desubjetivação” dos sujeitos, tal como abordada por Chico Buarque⁶, logo se tornou solo fértil para o roteiro do filme homônimo produzido anos depois.⁷

⁶ Sobre tal questão, vale a pena reproduzir a resposta do autor Chico Buarque sobre a proposta do filme. “Gostei muito. Penso que a atmosfera de *Estorvo* é impossível de reproduzir em cinema. E o Ruy Guerra a reproduziu. A adaptação de Benjamin, da Monique Gardenberg é também muito boa. É uma leitura feminina do meu livro.” (BUARQUE, 2006, p. 17)

⁷ *ESTORVO*. Direção de Ruy Guerra. Rio de Janeiro. Europa Filmes. 95 minutos. 2000. Color DVD.

Portanto, foi durante o lançamento do filme em questão que a leitura da obra tornou-se ainda mais instigante, levando a alguns desdobramentos férteis na academia através de teses, dissertações, monografias e artigos científicos.

Silêncio; taciturnidade; falta de comunicação; singeleza na conversa; frieza no diálogo; vazio de diálogos; essas seriam as características mais marcantes na prosa envolvente do romance *Estorvo*. A questão urge naturalmente: como superar todos esses fatores? Ou melhor: como esse protagonista anônimo consegue amenizar tal tendência? Sobre tal aspecto, a pesquisadora Cecília Salles novamente impõe um novo olhar sobre a fragilidade no escopo das falas das personagens do romance. “Essa ausência da palavra externa está associada à fabulação desse personagem sem nome: uma mente em ação onde nem os diálogos escapam desse ambiente restrito. Tudo se passa em um período de tempo indefinível e indefinido, como se fosse uma falha temporal.” (SALLES, Op. cit., p. 208) Em outras palavras, o que a pesquisadora esboça, contempla o rol de características que amplia o horizonte pouco tradicional do romance *Estorvo*, identificando que o mesmo destoa de boa parte dos romances confeccionados por escritores brasileiros. Ao utilizar o vocábulo “fabulação”, buscando caracterizar a força motriz exercida no escopo do protagonista, Salles reforça a tese de que o romancista carioca exagerou na formulação do caráter indefinido da própria personagem. Em suma, o ensaio da pesquisadora Cecília provoca novas discussões no escopo do romance, problematizando de forma acurada as questões aqui discutidas.

2. Desenvolvimento

Não é difícil constatar que a “incomunicabilidade” é um advento das grandes metrópoles, devido ao medo, ao isolamento das relações, à falta de confiança que impera nas mesmas. Na maior parte das vezes, moramos próximos um do outro, no entanto, sequer temos conhecimento dos nossos vizinhos.⁸ Basicamente estamos sempre desconfiados daqueles que causam estranhamento ao nosso cotidiano. “Atualmente, vivemos em uma Babel de línguas diferentes, um *lócus* enunciativo onde cada cidadão fala sua língua e os diálogos acabam ficando mudos e vazios.” (OLIVEIRA, 2009, p. 174) Segundo o dicionário Aurélio (2000, p. 932), a palavra “incomunicável” é o estágio em que a pessoa não apresenta nenhuma comunicação ou adquire os modos daquele sujeito antissocial. E, a nosso ver, isso é perceptível durante uma leitura mais acurada dos episódios que compõem o mosaico narrativo de *Estorvo*. Postulamos que, ao optar pela junção do sujeito moderno frente ao caos contemporâneo, o escritor carioca, recupera ideias trabalhadas com frequência nos livros de Zygmunt Bauman, especificamente do mote da “modernidade líquida”, tema tão explorado nos seus ensaios. Por esse motivo, diversas passagens do livro de Bauman contaminam os fragmentos do romance *Estorvo* e passam a funcionar como vasos comunicantes que ora se irrigam mutuamente, ora mantém algum tipo de confluência.

De forma consoante, sem engessar exageros, poderíamos ensaiar brevemente o estereótipo do protagonista-narrador de

⁸ No artigo “A tradição de narrar acabou? Uma releitura do conto *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca”, tive a oportunidade de explorar em maiores detalhes e um aprofundamento mais filosófico esse tema tão complexo e ainda problemático na literatura brasileira.

Estorvo com a ilustração do sujeito excêntrico estabelecido pela teórica canadense Linda Hutcheon, no seu clássico ensaio *A Poética do Pós-Modernismo* (1991). Segundo a autora, o romance pós-moderno não possui o compromisso de retratar aquilo que o liberalismo burguês realmente desejou realizar, ou seja, é na subversão das regras e dos valores tradicionais incrustados nos romances realistas que o romance moderno visa decompor e quebrar. Fruto de especulações consistentes sobre a literatura contemporânea com viés norte-americano e canadense, a autora visa no seu ensaio explorar alguns modelos de romances contemporâneos que possuem uma vertente feminista e colonialista. “O excêntrico, o off-centro: inevitavelmente identificado com o centro ao qual aspira, mas que lhe é negado.” (HUTCHEON, 1991, p. 80) Para a autora, o discurso do sujeito excêntrico teve como pressupostos o contexto histórico da década de 1960, definidos por critérios de raça, sexo, preferências sexuais, classe econômica, enfim um amálgama de conceitos que fogem do estereótipo tradicional estabelecido pela sociedade burguesa. A nosso ver, seu estudo faz uma profunda alusão ao sujeito contemporâneo, ou melhor, versando aqueles que não estão no centro, circunstanciando a margem da sociedade, condizendo e perfazendo exatamente aquilo que o personagem-narrador do romance *Estorvo*, sujeito impulsionado pelo acaso das situações, exerce durante os episódios do romance.

A pesquisadora Ilma da Silva Rebello, na sua dissertação *O eu estilhaçado e o nós interdito: as crises da identidade em Estorvo, Benjamin e Budapeste, de Chico Buarque* (2006), resgata de forma acurada algumas passagens dos romances. A autora analisa a tríade romanesca sob a ótica do indivíduo fragmentado e

desorientado, conseqüentemente vivendo o caos urbano do espaço geográfico carioca. O binômio identidade/sujeito predomina nos capítulos de sua dissertação, evidenciando uma preocupação por parte da autora nos procedimentos adotados. Seu artigo é pautado pela averiguação contundente dos fragmentos dos romances do autor carioca que expressam melhor a fragilidade dos protagonistas frente à realidade angustiosa sofrida no cotidiano brutal e severo. Isto é, a crise de identidades que tais sujeitos sofrem diante da variedade de opções que o ambiente circunstancia nos seus afazeres.⁹ “Na ânsia de problematizar a complexidade do mundo as narrativas de Chico Buarque começam a pensar nas crises das identidades em sua relação com a criação literária.” (REBELLO, 2006, p. 10) Ora, nesse excerto examinado a pesquisadora já demonstra bem nítida a envergadura que será diagnosticada nos três romances abordados. Outro fragmento exposto pela autora corrobora enfaticamente a discussão tratada nesta investigação. “Nos labirintos dessa solidão voluntária, exclui-se também da vida, com o esfacelamento de si e a incomunicabilidade.” (REBELLO, Op. cit., p. 42)

É expressivo aludirmos, efetivamente, que o romance *Estorvo* carece de um melhor encadeamento dos episódios, confundindo o leitor tradicional e pouco acostumado ao constante jogo narrativo apressado, talvez, por esse motivo o romance tenha causado certa estranheza no público leitor da década de 1990. A característica pode ser muito bem evidenciada na dissertação de mestrado de Vivian Cristina Alves de Carvalho, intitulada *O romance de Chico*

⁹ De forma alusiva, retratando o mesmo contexto ficcional, o crítico literário José Castello comenta: “O livro de Chico Buarque trata não só da desfiguração do homem numa época de miragens e de clones e de protótipos, mas também da própria constituição da identidade que é sempre erguida sobre ilusões, sobre fantasias, sobre faíscas imaginárias.” (CASTELLO, 2009, p. 81)

Buarque: Uma leitura de Benjamin, Estorvo e Budapeste (2009). Segundo a autora: “Essa maneira de narrar, que pode causar estranhamento e até um certo incômodo pela constante incerteza, não é comum na literatura brasileira.” (CARVALHO, 2009, p. 17) Linhas adiante a autora adverte de forma pessimista e irrevogável a tendência do leitor em aceitar a inconstância confusa do encadeamento dos episódios. “Ao leitor do primeiro romance de Chico Buarque cabe apenas acompanhar a trajetória incerta e imprevisível do personagem principal, aceitando e tentando compreender a atmosfera que confunde realidade e delírio [...]”(CARVALHO, Op. cit., p. 17) Portanto, ambos os trechos apontados pela autora sugere um possível desdobramento para pesquisas posteriores ou mesmo para futuras discussões problemáticas.¹⁰

Retomando o estudo feito por Benjamin, no início desse artigo, podemos resgatar uma série de frases que remontam a questão da “incomunicabilidade” e suas reais consequências na atual conjuntura contemporânea. No seu outro texto, *O narrador*, escrito no ano de 1935, baseado na leitura da obra de Nikolai Leskov, o ensaísta alemão reforça novamente a tese daqueles combatentes que voltavam da Primeira Guerra Mundial e, conseqüentemente sofriam de graves sequelas psicológicas, a saber: a falta de comunicação, a falta de capacidade descritiva, a falta de capacidade narrativa, enfim uma série de fragilidades criativas. Sobre a questão da extinção do narrador, Benjamin

¹⁰ Ainda sobre tal aspecto, cabe aqui relatarmos outros procedimentos, segundo a pesquisadora, que são vinculados a essa falta de urdidura nos acontecimentos. Posteriormente a autora Vivian Cristina Alves irá aproximar as frenéticas andanças do narrador- personagem como categoria narrador-câmera. “Se pensarmos, por outro lado, na superposição de tempos verbais, na falta de linearidade da narrativa, na constante movimentação do protagonista, que vai lançando flashes, ora no presente, ora no passado, podemos classificar esse narrador como narrador-câmera.” (CARVALHO, 2009, p.20)

justifica: “Uma experiência quase cotidiana nos impõe a exigência dessa distância e desse ângulo de observação. É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente.”(BENJAMIN, 1987, p. 197) Após lamentar a falta de perspectiva e advertir aqueles homens fragilizados perante a guerra das trincheiras, Benjamin escreve e termina sua reflexão dessa forma. “É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências.”(BENJAMIN, op. cit. p. 197) Portanto, a nosso ver, ambos os fragmentos iluminam uma profunda consonância com os efeitos da “incomunicabilidade” que por alusão remetem ao contexto oriundo da falta de narrar.

Outro estudo instigante sobre a mesma ótica de análise foi o ensaio *História do Brasil Contemporâneo* (1996), da contumaz ensaísta Ligia Cademartori. Seu estudo é uma acurada referência no campo da literatura na década de 1980 e 1990 - evidenciando um forte rompimento de paradigmas -, descortinando aquilo que seria o grande mote da literatura contemporânea em questão. O parentesco modernidade-cultura no Brasil democrático descortina e perpassa boa parte da sua análise. A nosso ver, o ensaio de Cademartori oferta formulações curiosas, que tem o mérito de articular um debate relevante embora, em alguns momentos, a autora, pague o preço da perda de uma possível compreensão histórica da mesma década, que proporcionaria um olhar mais profundo e discriminado sobre o assunto. Compartilhamos com o manancial reflexivo apontado pela pesquisadora, especificamente quando afirma que: “Não é do que se trata nos textos contemporâneos. Neles as personagens estão sós por falência da comunicação. Não há ato de escolha, não há ganhos ou outra perspectiva de vida. E é essa incomunicabilidade, mais do

que qualquer outro antagonista, que vai gerar o conflito amoroso e o desencontro entre os amantes. ” (CADEMARTORI, 1996, p. 05) Ao engendrar todas essas características, direcionadas ao diagnóstico das personagens, a autora consegue abarcar novos horizontes investigativos para a realidade cultural brasileira da década de 1980 e 1990. Portanto, seu estudo evidencia o grande mal estar dos romancistas que atuavam nesse período, atribuindo o vazio e a falta de estratégias em longo prazo à possível fragilidade da narrativa dos romances exemplificados.

Remando no contexto ocidental europeu, no campo das ideias, o crítico britânico Ian Watt no seu clássico ensaio *A Ascensão do romance* (2007) disserta sobre a questão do individualismo crescente como forma de emancipação econômica do homem.¹¹ Baseado nas leituras de alguns filósofos modernos (Locke e Pascal), Watt reconstrói através da análise de alguns romances uma espécie de premonição aos adventos do individualismo precoce estabelecido naquele sujeito que deseja angariar as riquezas existentes no mundo. Analisando a obra *Robinson Crusóe*¹², do escritor Defoe, Watt, chega à conclusão de que o homem abandona sua família para buscar aventuras e conseqüentemente prosperar na

¹¹ Sobre tal aspecto, teremos algumas reflexões de Ian Watt: “Por fim, o surgimento do individualismo tem grande importância. Ao enfraquecer as relações comunais e tradicionais, provocou não só o tipo de vida mental privada e egocêntrica que encontramos nos heróis de Defoe, como ainda a ênfase na importância das relações tão características da sociedade moderna e do romance.” (WATT, 2007, p. 155)

¹² Sobre tal questão tomamos também a análise realizada por Norbert Elias no seu livro *A sociedade dos indivíduos* (1987), ao qual o autor se posiciona: “Essa história e essa rede humana estão presentes nele e são representadas, por ele, quer ele esteja de fato em relação com outras pessoas ou sozinho, quer trabalhe ativamente numa grande cidade ou seja um naufrago numa ilha a mil milhas de sua sociedade. Também Robson Crusóe traz a marca de uma sociedade específica, de uma nação e uma classe específicas. Isolado em sua ilha de todas as relações que tinha com elas, ele se conduz, deseja e faz planos segundo os padrões delas, e assim exhibe comportamentos, desejos e projetos diferentes dos de Sexta-Feira, por mais que os dois se adaptem um ao outro em virtude de sua nova situação. (ELIAS, 1987, p. 31)

própria vida. "Na verdade esse 'pecado original' é a própria tendência dinâmica do capitalismo, que tem por objetivo não apenas manter o *status quo*, mas transformá-lo sem cessar." (WATT, 2007, p. 60) Ora, o fragmento expõe nitidamente o raciocínio do autor em relação ao advento do capitalismo e da sociedade global como trampolim do individualismo contemporâneo. Não obstante, Watt salienta as incongruências da sociedade capitalista como um todo, expandindo o olhar transformador das engrenagens egoístas que regem tal perspectiva. Para terminar o autor conclui: "[...] o individualismo centralizou a atenção no isolamento do homem com relação a seus semelhantes, assim também o romance só pôde iniciar seu estudo das relações pessoais depois que *Robinson Crusóé* revelou uma solidão que as exigia." (WATT, Op. cit., p. 83) Portanto, ambos os fragmentos corroboram para a discussão aqui empreendida, evidenciando o grau de individualismo que age de forma cancerígena no protagonista-narrador do romance *Estorvo*.

Remando neste mesmo patamar epistemológico teremos a obra *Confiança e medo na cidade* (2005), do intelectual Zygmunt Bauman. O ensaio versa sobre algumas categorias modernas das principais incertezas do exagerado medo nas grandes cidades. O contexto examinado por Bauman é o panorama europeu, no entanto, suas reflexões corroboram, de forma alusiva, aquilo que estamos discutindo neste artigo. O palco examinado pelo sociólogo polonês é o espaço urbano das metrópoles, onde os indivíduos que residem nos condomínios fechados dificilmente se entrosam com pessoas estranhas. No raciocínio do autor isto seria extremamente prejudicial, pois não existem formas de solidariedade aceitável para pessoas que não estejam vinculadas ao seu conjunto de parceiros. Igualmente, Bauman reforça que a defesa desse frenético

isolamento por parte da classe burguesa acaba sendo uma atitude egoísta e nefasta ao desenvolvimento da socialização. Amparado nas reflexões do competente sociólogo Richard Sennet, Bauman tensiona os limites de uma sociabilidade confiável e questiona os modelos vigentes da modernidade líquida, tema que serviu de tese para vários dos seus estudos. Portanto, a falta de confiança nas grandes cidades apenas corrobora para o desencadeamento incomunicável das pessoas, afastando e desmembrando classes ao redor das cidades.

3. Um Romance Incomunicável? Estorvo – Os Fragmentos que Aludem tal Perspectiva

O romance *Estorvo* de Chico Buarque se conjuga como uma excelente ferramenta didática alusiva - que comporta diversas passagens -, ao contexto da representação do sujeito moderno nas grandes cidades. O espaço geográfico da cidade do Rio de Janeiro não fora escolhido por acaso, lembrando que nos romances posteriores, tais como *Benjamim* (1995), *Budapeste* (2003) e por último *Leite Derramado* (2009) ofertam diferentes visões da representação da capital fluminense.¹³ A tríade romanesca citada anteriormente também reforça o indivíduo isolado lutando para

¹³Suponhamos que o cenário geográfico urbano fora representado na capital fluminense, no entanto, é pouco notável a indicação de ruas, travessas, avenidas que relembram a parte mencionada da cidade. A título de exemplo poderíamos mencionar a localidade fictícia do entorno urbano do próprio apartamento ou da chácara, onde perpassa boa parte das andanças do protagonista narrador-autônomo. Embora quando o narrador mencione os vocábulos “cidade” e “subúrbio”, automaticamente ao leitor mais familiarizado deduzirá a dualidade geográfica urbana da capital fluminense. Cabe lembrar que o filme homônimo dirigido pelo cineasta Ruy Guerra enfatiza muitos episódios na cidade do Rio de Janeiro. Dentre eles, podemos destacar: Praia de Ipanema, bairro da Urca, Copacabana, centro da cidade.

sobreviver frente às dificuldades enfrentadas. Não obstante, o leitor é praticamente intimidado com as variadas angústias enfrentadas pelos personagens protagonistas, perfazendo árduo jogo da identificação leitor-ficção. Exemplos nesses romances? No primeiro, teremos um ex-modelo fotográfico decadente, sem rumo e sem perspectiva de grandes aspirações. Já no segundo romance, teremos a representação de um escritor chamado José Costa que escreve para outros, sobrevivendo de parques expedientes, caracterizando a figura de um escritor fantasma. E, por último, teremos um indivíduo idoso chamado Hilário lamentando a triste saga de sua família, agindo como se fosse um profundo monólogo, ao qual apenas a presença de uma modesta enfermeira interrompe suas divagações solitárias.

Como já mencionamos em trechos anteriores, o romance *Estorvo* atinge um grau da representação fragmentada do sujeito na cidade grande, explorando as múltiplas vertentes da “incomunicabilidade” do mesmo. “A personagem contemporânea vive ações irrelevantes sofre de certa indefinição, é vazia de ideais e se move sem direcionamento.” (CADERMATORI, Op. cit., p. 06) Patente está a preocupação do autor carioca em resgatar essa real problemática moderna. Em entrevista concedida, Chico Buarque: “*Estorvo* trata da questão da linguagem, da palavra. Resulta um pouco da minha curiosidade pela palavra, pela linguagem.” (BUARQUE, 2006, p. 14) Não obstante, os fragmentos que iremos esmiuçar adiante apresentam diversas facetas caracterizadas pela falta de comunicação, a saber: a falta de diálogo e a frieza do protagonista com sua própria irmã, a falta de enxergar as motivações nas pessoas, a falta de vivacidade nas paisagens estabelecidas, a fragilidade nas relações humanas, a falta de

convivência e o isolamento do protagonista, enfim uma conjuntura de prerrogativas que provoca tal efeito. A rigor, Chico Buarque captou o sentido daquela modernidade marcante do início da década de 1990, interagindo com a fatura do próprio romance. Em um primeiro momento, vejamos o fragmento que segue na sequência, o mesmo aponta para uma profunda reflexão sobre as relações familiares fragmentadas existentes na atualidade.

Ela me acena com as sobrancelhas e volta a abaixar a cabeça, os cabelos cobrindo-lhe o rosto, entretida com umas fotos que folheia e organiza em pequenas pilhas. Preparam meu lugar de frente para ela, um pouco distante, e nas fotos que ela me passa sem me olhar não há pessoas, somente parques, ruas, alguma neve, paisagens repetidas que despacho em meio minuto. Devem ser fotos do início da viagem, quando ela estava sozinha e emocionalmente abalada; embora tenha curso de fotografia, seus enquadramentos estão irregulares, a luz insuficiente ou estourada, como se ela quisesse liquidar depressa o filme. (BUARQUE, 1991, p. 16)

O narrador-personagem resolve realizar uma visita a sua distante irmã que reside em um condomínio privado¹⁴ e a mesma fica surpresa com a chegada dele, **resolvendo com** singular frieza de menosprezá-lo diante daquela inesperada situação.¹⁵ Na medida em que o diálogo frio reserva o papel apenas do locutor, a sua irmã, automaticamente exclui todos os possíveis ouvintes ao redor, emudecendo-os. Em outras palavras, o olhar desfocado de sua irmã

¹⁴ Sobre a questão do isolamento nas grandes cidades, novamente teremos as reflexões de Zygmunt Bauman: “Todos que têm condições adquirem seu apartamento num condomínio: trata-se de um lugar isolado que fisicamente se situa dentro da cidade, mas, social e idealmente, está fora dela.” (BAUMAN, 2005, p. 39)

¹⁵ No filme homônimo, duas partes da fala, seja do narrador em uma voz off exagerada ou da própria irmã marcam tal frieza. “Você é o primeiro pedestre que deixo entrar, pé rapado [...]”; “São as fotos da minha viagem [...] tem visitado a mamãe [...]” (Trechos tirados do próprio Filme Estorvo)

marca a inoperância familiar, já dissimulada pela marginalidade do próprio irmão.¹⁶ A distância é, com efeito, o descaso familiar que capta a falta de sensibilidade para com o outro. Nessa manobra, os gestos são quase invisíveis marcando profundamente a distância que afasta ambos. No fragmento acima é importante destacarmos que a irmã apenas deseja apresentar as fotos tiradas para exibir o seu status financeiro, mantendo uma postura soberba. Vale a pena citar novamente o estudo da pesquisadora Rebello: "O narrador tenta decifrar os gestos da irmã, mas os significados que lhe atribui são contraditórios e imprecisos." (REBELLO, Op. cit., p. 29). Sobre tal perspectiva de isolamento já característico da irmã do narrador-protagonista, as reflexões de Bauman ampliam tal questão, formulando um respaldo necessário para compreendermos o efeito da privacidade no isolamento das pessoas. Vejamos os detalhes:

A desorientadora variedade do ambiente urbano é fonte de medo, em especial entre aqueles de nós que perderam seus modos de vida habituais e foram jogados num estado de grave incerteza pelos processos desestabilizadores da globalização. (BAUMAN, 2005, p. 47)

O fragmento do teórico Zygmunt Bauman anuncia as consequências do isolamento na cidade grande. Os modos de vida tradicional, como cita o autor, acabam se tornando modalidades condicionadas aos interesses nem sempre tão solidárias da grande comunidade globalizada. O descrédito/medo perpassa e contagia o cotidiano daqueles menos avessos ao compartilhamento comum de uma possível solidariedade. Como podemos observar, o crítico

¹⁶De acordo com Zygmunt Bauman: "Essa exclusão irrevogável é consequência direta, embora imprevista, da decomposição do Estado social, que hoje se assemelha a uma rede de poderes constituídos, ou melhor, a um ideal, a um projeto abstrato." (BAUMAN, 2005, p. 23) [padronizar espaço entre citações](#)

perfaz uma arguta análise dos principais infortúnios que o sistema globalizante fez com os indivíduos, massacrando-os, segundo o autor, nas variadas incertezas do nosso cotidiano. Nesse sentido, a falta de orientação diagnosticada no espaço urbanístico, os anseios por objetivos mais concretos, a quantidade interminável das escolhas, apenas corrobora para desencadeá-lo de forma fragilizada, atingindo aqueles que desejam ou não formular alguma eficácia no seu cotidiano.

Em outro fragmento exposto iremos observar ainda a permanência do narrador-protagonista junto à casa de sua irmã. A frieza calculista que circunstancia os afazeres da mesma, através do interesse primariamente monetário que é estabelecido logo numa leitura menos atenciosa. Vejamos os detalhes:

Ela preenche o cheque, e seus cabelos castanhos não me permitem ver se está mesmo sorrindo, nem se esse sorriso quer dizer que eu sou um pobre diabo. A assinatura negligente, junto com o sorriso que não posso ver, quer dizer que aquele dinheiro não lhe fará falta. (BUARQUE, op. cit., p. 19)

Salta à vista do leitor o léxico utilizado por Chico salpicado de expressões e vocábulos que se amarram no âmbito da materialidade e do consumismo. O lado obscuro da “incomunicabilidade” da irmã incomoda-o, deixando-o incrédulo sobre tal perspectiva, fazendo pensar que sua presença naquele lugar fora insignificante. A gesticulação facial também é fechada e negligente, tornando-se obscuro o entendimento de suas ações, deflagrando uma ausência inoperante com possíveis consequências psicológicas. O aspecto econômico que é retratado no excerto acima pode muito bem ser alusivo ao modelo de reflexão que Guy Debord explicitou em

algumas passagens do seu livro *A sociedade do espetáculo* (1997). O autor escreve: “O espetáculo é o momento em que a mercadoria ocupou totalmente a vida social. [...] A produção econômica moderna espalha, extensa e intensivamente, sua ditadura.” (DEBORD, 1997, p. 30) Em outras palavras, o emparelhamento contraditório de irmão e irmã exprime a falta de carinho, anunciando o grau de “incomunicabilidade” que viria pela frente. Portanto, é no interesse pecuniário entre o narrador-protagonista pela sua irmã, que desenvolve o caráter mercantil das relações humanas.

Em outro episódio, densamente sintomático, iremos observar em maior grau a falta de comunicação entre o protagonista-narrador e sua própria mãe.

Mamãe atende mas não fala nada, nunca fala nada quando atende ao telefone, porque acha vulgar mulher dizer alô. Eu digo ‘mamãe’, e posso senti-la colar o fone na orelha, para travar o tremor da mão esquerda. (BUARQUE, Op.cit., p. 20)

Essa reiteração da fala por parte do protagonista-narrador, se por um lado esclarece os principais sentimentos nostálgicos e melancólicos que restava no semblante desse mesmo sujeito anônimo, reintroduz, por outro, o caráter duvidoso e desacreditado da falta de diálogo com a própria família. A sintaxe extremamente coloquial, ensejada pela fragmentação familiar, tudo imita a fala silenciosa da relação distante entre mãe e filho. Ao que tudo indica, o protagonista enxerga o desamparo com as incertezas da vida, algo que remonta a uma mudança de atitude frente ao universo pacato de sua triste rotina. A expressão “nunca fala” ganha uma dimensão acinzentada e turva da realidade que perpassava seus olhos, desdobrando-se em inclinações que poderiam sugerir a conotação

do próprio desencontro e afronta. Possivelmente, o anônimo personagem preconiza a contemporânea depressão diagnosticada por muitos médicos psiquiatras naquele período. Não obstante, ficção ou representação fiel da realidade do autor, tais aspectos remetem a uma elaboração complexa do subconsciente ou daquilo que faz lembrar o fluxo de consciência. Portanto, especulações investigativas, que merecem serem desdobradas para uma possível pesquisa.

Resumindo e concluindo: na esteira dessas discussões teóricas sobre a questão da “incomunicabilidade” nas personagens de natureza contemporânea, enquanto estratégia estética literária, formulada por Chico Buarque e outros autores, informamos que tentamos perfazer brevemente uma análise da leitura desses teóricos à luz de suas reflexões. Digamos assim, daqueles que promoveram o embate dessas principais articulações tão próximas. Se em Osman Lins teremos o “insulamento” das personagens na obra de Lima Barreto caracterizando a inoperância comunicativa enquanto chave de leitura, em Karl Schollhammer teremos a “desobjetivação” resultando na perda de determinação das personagens. Já Walter Benjamim a “perda/fragilidade” comunicativa resultante dos acontecimentos trágicos da guerra de trincheiras. Em Zygmunt Bauman teremos um aprofundamento crítico sobre o “medo na cidade grande”, coincidentemente sofrido pelo narrador-protagonista do romance aqui examinado. Por último teremos os fragmentos do romance *Estorvo* que permaneceu na condição de objeto examinado por esses autores trabalhados.

4. Considerações Finais

Em última análise, os resultados gerais que extraio da minha investigação do efeito da “incomunicabilidade” na obra *Estorvo* de Chico Buarque podem ser assim sumariados e elencados: 1) O narrador-protagonista do romance mantém a perspectiva incomunicável, de forma relativa, com seu mundo exterior e conseqüentemente isso conjectura uma ideia de isolamento da própria sociedade; 2) Não tendo a intenção de esgotar a reflexão, os teóricos aqui refletidos remetem ao alusivo casamento da análise exposta; 3) Os fragmentos que são exemplificados ao longo do artigo subjazem a leitura proposta e problematizada no início do trabalho; 4) Curiosamente o vocábulo “incomunicabilidade” aparece na fala inicial de Osman Lins, de forma alusiva por Walter Benjamin e por último na fala das pesquisadoras brasileiras Ligia Cadermatori e Ilma da Silva Rebello. Diante desse diagnóstico, é razoável supormos, então, que ao estabelecermos em grau enumerativo o elenco de conclusões que alcançamos durante essa investigação, o romance *Estorvo* forja uma série de efeitos alusivos que contrastam com os apontamentos aqui estabelecidos, sem esgotá-los de uma nova leitura ou um novo olhar para esse prisma romanesco publicado na década de 1990.

Ao apresentar tais análises do romance aqui estudado – que embasam o estudo já proposto – na ordem sequencial que fora estabelecido e que aparecem, procuramos sugerir os possíveis encadeamentos narrativos que amarram o viés da representação da “incomunicabilidade” com base na leitura realizada. O aproveitamento dessas hipóteses construídas é, a meu modo de ver,

o que mais abordou minha impressão durante tal estudo. A “incomunicabilidade”, cuja forma de leitura aponta, apenas estabelece uma potencialidade de enxergar tal lacuna no escopo do romance, tendo em vista a escassez de abordagem sobre tal perspectiva. Isso, a meu ver, poderá ser retrabalhado, a partir dessa ótica, outras formas de leitura em outros romances e instigar novas perspectivas de leitura, visando despertar tal consciência e encorajar novos pesquisadores. Portanto, esperamos que o presente estudo ilumine novas investigações sobre tal direção de análise na academia.

5. Referências

- AURÉLIO, Buarque de Hollanda. **Dicionário de Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- AGAMBEN, Giorgio. **Infância e pobreza**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- BAUMAN, Zygmunt. **Confiança e medo na cidade**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2005.
- _____. **Medo Líquido**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2006.
- _____. **A sociedade individualizada**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2006.
- _____. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1998.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Trad Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- CADEMARORI, Ligia. **Histórias do Brasil Contemporâneo**. Cerrados. Revista do Curso de Pós-Graduação em Literatura. Brasília: UNB. n. 05, ano 5, 1996.
- CARVALHO, Vivian Cristina Alves de. **O romance de Chico Buarque: Uma leitura de Benjamin, Estorvo e Budapeste**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Dissertação de Mestrado. (2009).
- CASTELLO, José. Carrossel Luminoso. In: FERNADES, Rinaldo de. (Org) **Chico Buarque do Brasil: textos sobre as canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro**. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.

DALCASTAGNE, Regina. **A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. Nr. 26 Brasília, Julho/Setembro, 2005.

DUBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

ESTORVO. Direção de Ruy Guerra. Rio de Janeiro. Europa Filmes. 95 minutos. 2000. Color DVD.

FAHREINHEIT 451. Direção de François Truffaut. França. 1h. 52 min. 1967.

FERNADES, Rinaldo de. (Org) **Chico Buarque do Brasil: textos sobre as canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro**. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A. 2003.

HOLLANDA, Chico Buarque de. **Estorvo**. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

_____. **Benjamim**. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

_____. **Budapeste**. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

_____. **Leite Derramado**. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

_____. **A dupla vida de Chico**. Entrevista realizada por Josué Machado. Revista de Língua Portuguesa. São Paulo: Segmento, 2006.

OLIVEIRA, Cristiano Mello de. **A tradição de narrar acabou? Uma releitura do conto Feliz Ano Novo, de Rubem Fonseca**. Ponta Grossa: UEPG, Revista Uniletras, 2009, p. 171-190.

OAKLEY, R.J. **Lima Barreto e o destino da literatura**. São Paulo: Unesp, 2011.

PRADO, Antonio Arnoni. **Lima Barreto O crítico e a crise**. Brasília: Cátedra, 1976.

PEREZ, Tânia Maria de Mattos. **Estorvo, de Chico Buarque: uma leitura alegórica**. Curitiba. XII Congresso Internacional da Abralic, 2011.

REBELLO. Ilma da Silva. **O eu estilizado e o nós interdito**: as crises da identidade em Estorvo, Benjamin e Budapeste, de Chico Buarque. Niterói: Universidade Federal Fluminense, Dissertação de Mestrado. 2006.

SCHWARZ, Roberto. Um romance de Chico Buarque In: **Primeiras Sequências**. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

SCHEFFEL, Marcos Vinicius. **Do registro diário à criação em Lima Barreto: o processo ficcional em Recordações do Escrivão Isaias Caminha e Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sa.** Joinville: Editora Letra d'água, 2007.

WATT, Ian. **A Ascensão do romance.** São Paulo: Cia das Letras, 2007.