

Hilma Ribeiro de Mendonça Ferreira
Wellington Silva Santana de Oliveira
(ORGS.)



VISÕES PLURAIS

Estudos sobre Anos de
Chumbo e outros contos



Pedro & João
editores

VISÕES PLURAIS:
Estudos sobre Anos de Chumbo e
outros contos

2ª edição

Apoio:



NEPE
Núcleo de Estudos, Pesquisas e Estatísticas
Instituto de Agronomia, Florestas e Recursos Ambientais



**Hilma Ribeiro de Mendonça Ferreira
Wellington Silva Santana de Oliveira
(Organizadores)**

**VISÕES PLURAIS:
Estudos sobre Anos de Chumbo e
outros contos**

2ª edição


Pedro & João
editores

Copyright © Autoras e autores

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos das autoras e dos autores.

Hilma Ribeiro de Mendonça Ferreira; Welington Silva Santana de Oliveira [Orgs.]

Visões plurais: estudos sobre Anos de Chumbo e outros contos. 2ª ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2023. 73p. 16 x 23 cm.

ISBN: 978-65-265-0914-2 [Digital]

1. Pluralidade. 2. Anos de Chumbo. 3. História e contos. 4. Reflexões sobre violência. I. Título.

CDD – 370

Capa: Luidi Belga Ignacio

Ficha Catalográfica: Hélio Márcio Pajeú – CRB - 8-8828

Diagramação: Diany Akiko Lee

Editores: Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

Conselho Científico da Pedro & João Editores:

Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/Brasil); Hélio Márcio Pajeú (UFPE/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil); Ana Cláudia Bortolozzi (UNESP/Bauru/Brasil); Mariangela Lima de Almeida (UFES/Brasil); José Kuiava (UNIOESTE/Brasil); Marisol Barenco de Mello (UFF/Brasil); Camila Caracelli Scherma (UFFS/Brasil); Luís Fernando Soares Zuin (USP/Brasil).



Pedro & João Editores

www.pedroejoaoeditores.com.br

13568-878 – São Carlos – SP

2023

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	7
Hilma Ribeiro de Mendonça Ferreira Wellington Silva Santana de Oliveira	
SOLDADINHOS DE CHUMBO: UMA METÁFORA PARA A SOMBRIA REGÊNCIA DOS MILITARES EM “ANOS DE CHUMBO”, DE CHICO BUARQUE	9
Douglas Ernesto Fernandes Gonçalves	
“ESCONJURAR A IGNORÂNCIA/DESMANTELAR A FORÇA BRUTA?: O BRASIL NO FUNDO DO POÇO EM “ANOS DE CHUMBO”, DE CHICO BUARQUE	21
Kaio Rodrigues	
BRINCANDO COM O TRAUMA: REFLEXÕES SOBRE A CULTURA DE VIOLÊNCIA EM “ANOS DE CHUMBO”	37
Lucas Barroso	
DINHEIRO, PODER E INTERESSE: EXPLORANDO AS DINÂMICAS SOCIAIS NO CONTO “MEU TIO”, DE CHICO BUARQUE	49
Wellington Silva Santana de Oliveira	
RESENHAS	
RESENHA – O SÍTIO	61
Dayhane Paes	

**RESENHA – “PARA CLARICE LISPECTOR, COM
CANDURA”** 65

Jacqueline Barros

**RESENHA SOBRE O CONTO “MEU TIO” DO
LIVRO ANOS DE CHUMBO E OUTROS CONTOS,
DE CHICO BUARQUE** 69

Gregory Magalhães Costa

APRESENTAÇÃO

Em "Visões Plurais: Estudos sobre Anos de Chumbo e outros contos", somos convidados a explorar as múltiplas dimensões da obra de Chico Buarque. Esta coletânea oferece uma rica tapeçaria de análises que nos permitem ver "Anos de Chumbo" e outros contos por diferentes ângulos, enriquecendo nossa apreciação e compreensão da literatura de Chico Buarque.

À medida em que mergulhamos nessas visões plurais, somos lembrados da profundidade e da riqueza da Literatura Brasileira e de como ela continua a inspirar reflexões críticas acerca da humanidade: caos social, ditadura militar, pedofilia, loucura, covardia, chacina, racismo. Todas essas temáticas brasileiras não fogem ao olhar sensível e, ao mesmo tempo, duro do autor.

Francisco Buarque de Hollanda é, por isso, uma das figuras mais proeminentes e polifacéticas da cultura brasileira contemporânea, podendo ser visto, tanto em palcos internacionais, quanto em manifestações políticas nas ruas do Centro do Rio de Janeiro. Por isso, neste seu primeiro livro de contos, vem à tona uma mescla de sua percepção do Brasil, tanto dos "anos de chumbo" da ditadura, quanto do mundo pandêmico, quando perdemos em torno de 700.000 mil vidas.

Apesar de sua fama como cantor e compositor de renome internacional, Chico Buarque também se destaca como um talentoso escritor, cujas contribuições têm enriquecido o cenário literário brasileiro, tendo lançado já romances, peças e canções. O estilo literário de Chico Buarque é caracterizado pela riqueza de sua prosa, sua habilidade em criar personagens complexos e seu profundo entendimento das nuances da sociedade brasileira.

Tendo em vista a vasta contribuição de Chico Buarque para a compreensão da sociedade e a relação que "Anos de Chumbo e outros contos" possui entre o que fomos, e o que somos, - a

realidade perpetuante das ações, que influenciam, ainda nos dias atuais os sujeitos – objetivamos, todos nós: autores e organizadores, por meio desta coletânea, expor olhares que contribuam para que seus leitores possam refletir e enxergar as tantas reflexões provenientes desta obra atual e necessária.

Hilma Ribeiro de Mendonça Ferreira
Welington Silva Santana de Oliveira

SOLDADINHOS DE CHUMBO: UMA METÁFORA PARA A SOMBRIA REGÊNCIA DOS MILITARES EM “ANOS DE CHUMBO”, DE CHICO BUARQUE

Douglas Ernesto Fernandes Gonçalves¹
(UERJ/FFP)

*Acorda amor
Eu tive um pesadelo agora
Sonhei que tinha gente lá fora
Batendo no portão, que aflição
Era a dura, numa muito escura viatura
Minha nossa santa criatura
Chame, chame, chame lá
Chame, chame o ladrão, chame o ladrão*

*Acorda amor
Não é mais pesadelo nada
Tem gente já no vão de escada
Fazendo confusão, que aflição
São os homens e eu aqui parado de pijama
Eu não gosto de passar vexame
Chame, chame, chame
Chame o ladrão, chame o ladrão*

*Se eu demorar uns meses convém, às vezes, você sofrer
Mas depois de um ano eu não vindo
Ponha a roupa de domingo e pode me esquecer*

*Acorda amor
Que o bicho é brabo e não sossega*

¹ Douglas Ernesto Fernandes Gonçalves, mestrando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, na Faculdade de Formação de Professores. É membro do Grupo de Estudos Feministas interseccionais, registrado no banco de dados do CNPq e liderado pelo Prof. Maximiliano Torres. Contato: douglas.e.fernandes@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0429-0928>.

*Se você corre o bicho pega
Se fica não sei não
Atenção
Não demora
Dia desses chega a sua hora
Não discuta à toa não reclame
Clame, chame lá, clame, chame
Chame o ladrão, chame o ladrão, chame o ladrão
(Não esqueça a escova, o sabonete e o violão)*

Julinho de Adelaide e Leonel Paiva assinam a composição que trazemos por epígrafe para este trabalho. Em uma leitura contextualizada pelo que propomos trabalhar neste artigo, deixa fácil a compreensão de um eu-lírico envolto as perseguições que imperaram no Brasil das décadas de 1960-1970, principalmente depois da instituição do Ato Institucional V. Tal documento assinado em 13 de dezembro de 1968, reforçou a aparelhagem institucional de repressão e censura. Este documento determinou o fechamento das casas legislativas na esfera federal, estadual e municipal, cassação de mandatos de senadores, deputados e vereadores, aprovar estado de sítio sem anuência do Legislativo, suspensão de direitos políticos dos cidadãos, proibição de habeas corpus para prisioneiros políticos, apreender bens e recursos da população, desobrigação do governo de prestar esclarecimentos à Justiça sobre as ações de repressão. O seu período de vigência ficou conhecido como os Anos de Chumbo. Documento só foi revogado em 13 de outubro de 1978, por Ernesto Geisel, conhecido como a Lei da Anistia.

Os dois compositores citados nada mais foi uma cortina de fumaça para realmente a escreveu: Francisco Buarque de Hollanda, o jovem músico e compositor Chico Buarque, figura ilustre na lista da censura-prévia da Divisão de Censura de Diversões Públicas. Dona Solange, referência a diretora do órgão nos anos 1980, quando recebia qualquer documento do compositor, o carimbo da censura traçava o papel e a veiculação da peça teatral, música ou qualquer outra produção ficava em uma gaveta, sem qualquer possibilidade

de ganhar as ruas, como a produção cultural deve ocupar os mais diversos espaços.

Chico inegavelmente trabalhou para retratar nossa sociedade. Marcado pela perseguição dos órgãos de repressão e controle de segurança, carregou ao longo de sua carreira a pecha de um dos mártires da resistência, pelo menos no campo intelectual. Desde os anos 1960, ganhou destaque na participação dos grandes festivais de música realizados na época. Seu primeiro disco, datado de 1965, sua carreira musical foi alavancada na participação dos festivais da canção brasileira. Vencedor com “A banda”, em 1966, teve destaque com “Carolina” e “Roda Viva” nas edições seguintes organizadas pela TV Record e TV Globo. Nesta mesma década, ganha espaço no campo da dramaturgia. Visto com bom moço, rompe esta imagem pública, muito pela potência da direção de José Carlos Martinez para “Roda Viva”, em 1968. Perseguido pelo Comando de Caça aos Comunistas, grupo paramilitar, como o próprio nome transparece, buscava e oprimia opositores do Regime Militar. Há também uma virada nas suas composições musicais. Para Affonso Romano de Sant’Anna, sua música estava “destinada a romper o silêncio do cotidiano e a fazer falar as verdades que os homens querem calar” (SANT’ANNA, 1978 apud FERNANDES, 2004, p. 33). Nos anos seguintes, os trabalhos alternam-se com saídas do país. O primeiro autoexílio veio em 1969, seguidos com parcerias com tropicalistas, como Caetano Veloso, Maria Bethania, Gal Costa, Gilberto Gil, entre tantos outros.

Este prelúdio é importante para entendermos a relação do artista, compositor, escritor, dramaturgo com o período histórico nacional. Já nos anos 1980, inclui em sua produção a obra infanto-juvenil: *Chapeuzinho Amarelo*. Com a redemocratização, passa a trabalhar em outra modalidade de ficção: os romances. Com a publicação de *Estorvo*, em 1991, sua atribuição de ficcionista em prosa passa ser recorrente em sua carreira. Seguem, depois desta obra, mais cinco do mesmo gênero: *Benjamim* (1995), *Budapeste* (2003), *Leite Derramado* (2009), *O irmão alemão* (2014) e *Essa gente*

(2019). Segundo o professor Suênio Campos de Lucena, da Universidade do Estado da Bahia:

O que mais impressiona no artista Chico Buarque é a sua capacidade de utilizar diversas linguagens – e com folgada margem de acerto.

Houve quem acreditasse que ele só produzia diante do regime militar, contestando-o ou ironizando-o. Pura bobagem. Chico Buarque nunca abandonou a questão da opressão, a da exploração, a da terra, a do exílio, a do feminino, entre outras, preocupado em expor as fraturas da sociedade brasileira. (LUCENA, 2004, p. 117)

Sua produção literária em ficção rendeu reconhecimentos nacionais em associações e instituições de prestígio diante da intelectualidade e a sociedade em geral: em literatura, recebeu o Jabuti como livro do ano em três ocasiões; o Troféu APCA, com *Irmão Alemão*, em 2014; Prêmio Oceanos, por *Leite Derramado*, em 2010. Na música, foram quatro Grammy Latinos, mais de uma dezena de Prêmio Sharp e Prêmio Multishow de Música Brasileira, além dos festivais de música realizado no século passado, mencionados anteriormente. Toda sua produção, independente do gênero, foi reconhecida em 2019 com o Prêmio Camões, o maior reconhecimento da Língua Portuguesa para os que contribuíram para o patrimônio literário e cultural para nosso idioma. O parecerista Manuel Frias Martins, professor na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, jurado do prêmio, declarou: "Os textos para teatro, as óperas são de uma qualidade sensacional. Assim também são os romances. Portanto é uma obra no seu conjunto que justifica está nossa decisão".

Os novos Anos de Chumbo

Os 100 mil euros na conta, a promessa de um diploma e demarcar sua presença no panteão da literatura de língua portuguesa veio simultâneo a mais uma página infeliz de nossa história. O advento de mais uma onda de comportamento fascista e antidemocrático no Brasil, culminado com a ascensão de Jair

Bolsonaro ao poder executivo do país, suscitou a memória as semelhanças que levaram nosso país a um regime ditatorial por meio do Golpe Militar de 1964. Giorgio Agamben, filósofo e sociólogo italiano, afirma que “a contemporaneidade é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias” (AGAMBEN, 2009, p. 59) demonstrando a importância de, para entendermos a relação com o tempo-espaço atual, precisamos também de um certo afastamento e compreender na história os fatores que nos levaram a este quadro.

Se “O passado está aberto para novas interpretações, donde a importância da literatura para reelaborar os traumas causados pela ditadura” (FIGUEIREDO, 2017, p. 41), devemos destacar, com a valorização devida da produção artística cultural em nosso país, reconhecer nossa história e entender como caminhamos enquanto nação e sociedade. Neste contexto está inserido o lançamento do último empreendimento literário de Chico Buarque. Inédito na produção de prosa curta, a coletânea de contos intitulado “Anos de Chumbo” em plena pandemia, durante um governo alienado, perverso, onde os privilégios se acentuaram, para contemplar apenas aos adeptos de uma ideologia conservadora nos costumes e liberal na obscuridade.

Um título que remonta os vinte e um anos de militares no poder, reacende no imaginário popular, principalmente com o furor da extrema-direita brasileira em ressuscitar esta forma de administração pública. Para muito do período histórico da Ditadura Militar, o livro transparece nosso presente irrigado de nossa construção autoritária como nação. Problemas latentes de um passado ressurgem como um fantasma, cada vez mais real na sociedade. Nos últimos anos vimos gritos ao retorno dos militares ao poder, intervenções nada democráticas, reforçado de um sentimento excludente aos invisibilizados e vulneráveis, para ratificar privilégios de muitos poucos. A antropóloga Lilia Schwarcz, em seu trabalho “Sobre o autoritarismo brasileiro” é certa ao diagnosticar o Brasil de hoje:

Mas é esse passado que vira e mexe vem nos assombrar, não como mérito e sim tal qual fantasma perdido, sem rumo certo. O nosso passado escravocrata, o espectro do colonialismo, as estruturas de mandonismo e patriarcalismo, a da corrupção renitente, a discriminação racial, as manifestações de intolerância de gênero, sexo e religião, todos esses elementos juntos tendem a reaparecer, de maneira ainda mais incisiva, sob a forma de novos governos autoritários, os quais, de tempos em tempos, comparecem na cena política brasileira. (SCHWARCZ, 2019, p. 224)

É este passado que nos bate a porta com o primeiro livro de contos de Chico Buarque. Sua estreia neste gênero reitera o passado-presente-passado, sistêmico em nossa historiografia, com tipos que contradizem os pilares fascistas nos quais convivemos mais intimamente. Se Ubiratan Brasil, pelo Zero Hora, cravou que os contos “revelam o patético da condição humana” ou Luiz Fernando Viana, pelo O Globo, afirmar que a obra traz “cenas da atualidade”, ganhamos em oito contos um panorama de como carecemos de uma análise crítica da nossa própria história, como “tenebrosas transações”² nos levam, constantemente, nossa condição autoritária. O resgate contemporâneo a esta convenção moral, ideológica, muita das vezes alicerçada em premissas religiosas e identitárias, como afirma Maria José de Rezende, socióloga e cientista social, é produto de uma narrativa que mistura-se em nossa identidade patriótica, incorporada à nossa cultura:

O governo era “obra de cultura” à medida que ele não poderia permitir que ficassem restringidos a uma elite a difusão e a justificação de suas realizações, tanto no plano objetivo quanto no dos valores sociais; os quais tinham que se tornar “o quinhão indistinto de todos os cidadãos”. O regime militar apostava, assim, na sua possibilidade de reconstrução da ordem social em termos econômicos, políticos e culturais. Neste último campo um de seus objetivos seria, então, a criação e divulgação de um sistema de valores moldados pelas instituições militares, os quais deveriam atingir todos os indivíduos indistintamente. Estes últimos, por sua vez, tinham que atuar continuamente na reprodução deste processo. Na educação formal, por exemplo, o regime forneceria os instrumentos para que o Estado

² Verso de “Vai Passar”, samba composto por Chico Buarque e Francis Hime, lançado em 1984, no álbum “Chico Buarque”

elaborasse técnicas de ação públicas para implementar o conjunto de valores asseguradores do modelo de sociedade pretendido pela ditadura militar. Esses elementos da denominada estratégia psicossocial seriam considerados eficientes à medida que eles ganhassem aceitabilidade para o regime vigente. A construção de sua aceitabilidade e adesão seria, assim, “uma obra de cultura”, e/ ou de internalização de seus valores sociais. [...]. As investidas do regime na elaboração de um hipotético ideário de democracia encontravam-se centradas nesta perspectiva de que o governo e o regime eram obras de cultura. Ou seja, no sentido de que eles tinham de ajustar as instituições, os grupos e os indivíduos a um suposto sistema de idéias e valores sobre a democracia que legitimasse incontestavelmente o regime em vigor. Todos deveriam, então, aderir a esta pretensa fórmula de democracia ajustada aos interesses e aos valores que a ditadura mostrava como fundantes da sociedade brasileira. (REZENDE, 2013, p.p. 188-189).

Se seu trabalho é referente ao período dos militares no poder, se não tivermos este contexto apresentado, cabe justamente ao que vivemos no em nossa história recente, levando-nos a crer que os Anos de Chumbo apenas transmuta-se ao longo do tempo e traz avanços em sua tecnologia de ação e poder para manutenção de feridas abertas.

Soldadinhos: de chumbo ou de estanho, pouco importa

Chumbo, metal denso, de fácil manipulação por ser macio e maleável, que sofre baixo impacto de eletricidade e elemento importante para as indústrias, construção civil, produção de solda e tintas e até em brinquedos. Altamente tóxico, a exposição constante e sem proteção pode acarretar problemas graves a seres vivos. Principalmente se for componente de munição de qualquer arma, letal se for usada de maneira correta. Tanto que a expressão “levar chumbo” é tão popular.

A expressão “Anos de Chumbo” ganhou notoriedade no Brasil e passou registrar o período ditatorial comandado pelos militares a partir de 1964, também configura uma série de acontecimentos políticos na Europa e nos Estados Unidos, referentes ao pós-Guerra

(subtende-se a Segunda Guerra Mundial) e as tensões dos anos 1950-1960 que conhecemos como Guerra Fria.

Toda esta tensão está presente no conto que dá nome a coletânea de Chico Buarque. Somos apresentados a um menino, sem identificação de idade, amigo de Luiz Haroldo, filho de militar e dona de casa, vítima de uma poliomielite, que cerceava sua liberdade para o livre locomover. Segundo o próprio, narrador de sua própria história, aprendeu a guerrear sozinho. Criado neste espectro de moralidade e regramento, uma pacata família, longe dos perigos que os inimigos poderiam oferecer. Dentro de quatro paredes, as coisas quase nunca se configuram da mesma forma. Vemos uma mãe que subverte a lógica do tratamento patriarcal entre homens e mulheres. No episódio dos pequenos furtos que a criança praticava, invejoso dos soldados pertencentes ao amigo, nos deparamos com detalhes da vida deste casal e a configuração dessas personagens neste contexto:

Talvez por estar num mau dia, ela foi me delatar ao meu pai, logo ela que em brigas de casal volta e meia o chamava de otário; meu pai se gabava de, em trinta anos de carreira militar, nunca ter se locupletado, nem um cigarro de um subalterno jamais filou. Por isso ele me arrancou da cama, me xingou de escroque e ladravaz, me deu quatro tapas na cara e dois murros na boca, me passou uma rasteira na perna boa e me fez cair com o queixo na quina da mesa, fazendo jorrar sangue e me deixando uma cicatriz. (BUARQUE, 2019, p.p. 156-157)

Em nosso imaginário, temos a figura militar de tamanho rigor – ela existe aqui. No excerto acima, essa condição é frente ao filho. Os poderosos apresentam toda sua energia frente a inferioridade dos seus adversários. Quando encontra algo ou alguém em condições de maior privilégio ou com poderio para enfrentar sem se dobrar, a energia, a força, o poder subverte-se. A figura da mulher que esta geração dos anos 1970 desenvolve, com uma mentalidade biológica, como afirma Simone de Beauvoir, fragilizada e relegada ao cuidado da casa e da prole, vemos uma esposa que desafia a lógica, enfrenta o marido. Estas construções

escolhidas pelo autor para caracterizar suas personagens, aparentemente contraditórias, são possíveis pela nova leitura que a literatura pode dar, no campo ficcional, de desafio de arquétipos, retomando a ideia de contemporâneo de Agamben. O distanciamento temporal, uma nova configuração de sociedade, abre caminhos para outras possibilidades. Assim afirma Flávia Biroli, ao definir família:

A família é constituída por relações de poder, que organizam e justificam as formas que assume, assim como é afetada por decisões políticas e normas institucionais. Corresponde, assim, a arranjos e relações que variam historicamente. As diferentes formas que assume são desdobramentos das normas socialmente definidas e, certamente, dos valores e das práticas que organizam as relações de gênero em uma sociedade. Ao mesmo tempo, as relações familiares são constitutivas das identidades dos indivíduos, de suas alternativas e formas de desenvolvimento e de integração em comunidades e na sociedade mais amplamente. (BIROLI, 2013)

Mesmo com a crítica histórica da invisibilidade da mobilização das esquerdas pela condição da mulher nos anos 1960-1970, sob a premissa de uma coletividade de resistência única pela conjuntura política de repressão ostensiva. Em uma sociedade falocêntrica, centrada na presença e ocupação dos homens em todas as posições, mulheres, neste recorte temporal, ficaram relegadas ao esteio dos homens na luta pela liberdade(s) e democracia. Liberdade esta que a mãe do personagem-narrador tomou com o superior de seu marido.

O major, pai de Luiz Haroldo, passou a frequentar a casa do seu subordinado após o episódio dos furtos dos soldadinhos de seu filho. Presenteou o amigo do filho com bonecos modernos, feitos de estanho, metal tão maleável quanto o chumbo, muito utilizado na construção naval por evitar corrosões. Mais moderno, suntuoso, correspondente aos desejos do menino paralisado pela poliomielite. O conto, que traz referência a grandes batalhas europeias, denota a frustração do menino quando o pai lhe entrega exemplares de soldados do Exército brasileiro, “muito mequetrefes, chumbados num pedestal de madeira, um deles

tocando corneta, outro batendo continência”. (BUARQUE, 2019, p.p. 157). Presente em todo momento do texto, essa dicotomia de sonhos e frustrações, muito por este vínculo de poder entre opressor e oprimido.

Se o pai tinha uma posição de maior submissão entre sua esposa, ou menos taxativo, impondo menos respeito a sua companheira, dentro do quartel era o oposto. Entre seus comandados, tinha posição de privilégio, detinha o poder nas mãos, impunha o respeito do cargo que as divisas lhe garantiam. O pacífico no ambiente privado opunha-se quando estava a serviço do Estado brasileiro. Exímio militar, notável na arte da tortura, como podemos ver abaixo:

Diante da porta dela, parei a tempo; a voz sussurrada que vinha lá de dentro era do major e a respiração era da minha mãe. Havia umas pausas, aqui e ali uma risada contida, depois novamente os sussurros do major com menções elogiosas ao meu pai: o senso do dever, a disciplina, o respeito à hierarquia, o patriotismo, a honestidade a toda prova. Depois de novas risadinhas dos dois, o major citava o prestígio que meu pai gozava entre os subordinados. A todo o oficialato ele se impunha pelo exemplo, como ao sacrificar suas horas de repouso e lazer no recesso do lar para se ocupar dos seus prisioneiros noite adentro. O major explicava à minha mãe que esses delinquentes, tanto homens quanto mulheres, ficavam horas pendurados numa barra de ferro, mais ou menos como frangos no espeto. Daí meu pai ensinava à sua equipe como introduzir adequadamente objetos naquelas criaturas. Ele enfiava objetos no ânus e na vagina dos prisioneiros, e aquelas palavras eu não conhecia, mas adivinhava, se não pelo sentido, pela sonoridade: não podia ser mais feminina a palavra vagina, enquanto ânus soava a algo mais sóbrio. Em seguida o major e minha mãe foram se quietando, e eu escutava apenas o arfar dos dois, depois a voz gemente da minha mãe a falar ânus, vagina, ânus, vagina. Voltei ao meu quarto, porque já estava bom das câimbras, mas senti que naquela noite não ia mais dormir (...). (BUARQUE, 2019, p.p.162-163)

Um conto datado pelos anos 1970, pouco diverge do que presenciamos no Brasil do anterior a isto e muito menos do posterior. Um país nascido pela força tendo a tortura como instrumento de Estado para dominação e disciplina, impõe e dita

preconceitos que perpetuam em nossa sociedade. Neste jogo, só temos perdedores. Nesta batalha, não há caminhos para se vencer a guerra se não recriarmos nossa história. Tarefa praticamente impossível, mas assumirmos outras narrativas que deem resposta aos graves traumas causados por uma nação que exterminou seus povos originários, traficou e explorou povos negros e depois os relegou as periferias pelo abandono de uma política “aboliconista”.

A intensidade da fervura impacta diretamente o metal: seja de chumbo, estanho ou qualquer outro elemento de mesma origem passa pelo fogo para ser moldado. Neste processo de aquecimento e rescaldo, dependerá da temperatura para moldar conforme o ferreiro desejar. Se buscarmos a compreensão desse jogo de tabuleiro das batalhas com soldadinhos, pouco importa se ele empunha armas, toca instrumentos ou conduz o esquadrão: quando postos a fogo, não há como sustentar sua essência e sucumbe as chamas que os próprios criaram.

Mesmo que a Comissão Nacional da Verdade não tenha zerado nosso histórico de impunidade aos articuladores e perpetradores dos mais variadas impropérios contra os direitos civis e humanos, cabe, neste momento, a literatura, especificamente o fruto desta análise, suscitar discussões e endereçar as nós, leitores, mais do que não deixar a memória deste tempo arrefecer, mas evitar a condição cíclica de retomar, em novas tecnologias de domínio e poder, um tempo "onde lutar por seus direitos, seja um defeito que mata", como escreveu e cantava Gonzaguinha.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Trad: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- BIROLI, Flávia. **Autonomia e desigualdades:** contribuições do feminismo para a crítica democrática. Vinhedo, SP: Editora Horizonte, 2013.

BRASIL, Ubitaran. **Chico Buarque lança livro com contos que revelam o patético da condição humana.** Zero Hora, 2021. Disponível: <https://bit.ly/3pOGMn7>. Acesso em 05 de julho de 2023, às 09h09.

BUARQUE, Chico. **Anos de chumbo: e outros contos.** 1ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

Chico Buarque ganha o Prêmio Camões 2019. G1, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/44Ty4Tt>. Acesso em: 19 de julho de 2023, às 01:37

FERNANDES, Rinaldo (Org.). **Chico Buarque do Brasil: textos sobre canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro.** Rio de Janeiro: Garamond: Fundação Biblioteca Nacional, 2004.

FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura militar.** Rio de Janeiro: 7letras, 2017.

LUCENA, Suênio Campos de. **Chico Buarque e a diversidade.** In: FERNANDES, Rinaldo (Org.). **Chico Buarque do Brasil: textos sobre canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro.** Rio de Janeiro: Garamond: Fundação Biblioteca Nacional, 2004.

REZENDE, Maria José de. **A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade: 1964-1984.** Londrina, PR: Eduel, 2013.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

VIANNA, Luiz Fernando. **Chico Buarque lança primeiro livro de contos e mostra obra coesa ao retratar Brasil atual.** O Globo, 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3q4ICjA>. Acesso: 05 de julho 2023, às 9h28.

“ESCONJURAR A IGNORÂNCIA / DESMANTELAR A FORÇA BRUTA?”: O BRASIL NO FUNDO DO POÇO EM “ANOS DE CHUMBO”, DE CHICO BUARQUE

Kaio Rodrigues¹
(UFRJ)

Os meninos das aldeias ainda por muito tempo brincaram de “alemães” e “russos”. Gritavam palavras em alemão: “Hände hoch!”, “Zurück”, “Hitler kaput!”. Não sabíamos como era o mundo sem guerra, o mundo da guerra era o único que conhecíamos, e as pessoas da guerra eram as únicas que conhecíamos. Até agora não conheço outro mundo, outras pessoas. Por acaso existiram em algum momento? – Svetlana Aleksievitch²

Francisco Buarque de Hollanda nasceu em junho de 1944, poucos meses antes do fim da Segunda Guerra Mundial, e faz parte da geração que viu o mundo ser reconstruído após o conflito. Filho dos intelectuais Maria Amélia Alvim e Sérgio Buarque – ela uma política e pianista, ele um de nossos sociólogos mais proeminentes –, Chico desde muito cedo se dedicou à vida artística, inserindo-se na cena cultural como compositor, intérprete e exímio pensador de seu tempo.

Escolho abrir este capítulo a partir de uma enunciação biográfica do autor de *Anos de chumbo e outros contos* (2021) porque sua produção não se dissocia de uma longa prática política. Ora, durante a ditadura militar brasileira, que teve início com o golpe de Estado de 1964 e se manteve até

¹ Doutorando em Literatura Brasileira pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas (PPGLeV-UFRJ). Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística (PPLIN-UERJ). Licenciado em Letras pela Faculdade de Formação de Professores (FFP-UERJ). Atualmente, é pesquisador fomentado pela Capes, investigando as interrelações entre Literatura, Cultura e Sociedade. E-mail: okaiorodrigues@gmail.com.

² ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **A guerra não tem rosto de mulher**. 9. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016

1985, foi ele um dos artistas que mais enfrentaram censura e perseguição por parte do regime. Suas letras, politizadas e críticas, eram não raro alvo de restrições do estrito controle do Estado, o qual limava qualquer bem cultural que expressasse ideias ditas *subversivas*.

E se, para Michel Foucault (2006, p. 31), as obras são resultado de uma interação complexa entre diferentes discursos e práticas culturais, sua interpretação deve levar em conta os diálogos entre as condições históricas e sociais em que se produzem. Vem daí, então, a necessidade de reafirmar que os anos sob governo militar representaram, em definitivo, uma fissura na historiografia brasileira, e não pelos mais nobres motivos.

Nesse sentido, são profícuas as produções literárias que retomam o tema dos assim chamados *anos de chumbo*, marcados pela repressão política, pelas violações dos direitos humanos e por uma significativa prática de censura. Durante esse período houve a imposição de um regime autoritário no qual liberdades individuais e democráticas foram cerceadas, manifestações foram reprimidas com violência e diversos opositores políticos foram perseguidos, presos, torturados e até mesmo assassinados. Sobre o período, Chico (2006) cantou:

Hoje, você é quem manda
Falou, tá falado
Não tem discussão, não
A minha gente hoje anda
Falando de lado
E olhando pro chão, viu?

A música foi apenas uma das muitas censuradas à época, unindo-se a um número que segue inconcluso, posto que muitas vezes a coerção se dava de forma discreta. De igual maneira, tampouco resistem registros completos, estes ocultados ou destruídos quando do esfacelamento do sistema outrora em vigor. Certo é, porém, que o controle não se limitava apenas a músicas e livros, mas abrangia outros meios de expressão, como cinema, teatro, televisão e imprensa.

Apesar disso, Chico Buarque conseguiu lançar sucessos que, de maneira sutil, transmitiam mensagens de resistência e questionamento ao *status quo*. Ele também participou de movimentos de afirmação cultural, como o "Festival Internacional da Canção" de 1968, no qual apresentou "Sabiá", composta em parceria com Tom Jobim, e que se tornou um hino de protesto. Para além, na ficção, escreveu peças de teatro e publicou seis

romances, alguns deles tratando do tema. Este é seu primeiro empreendimento na categoria de textos curtos.

Não, *Anos de chumbo e outros contos* não trata, em quase nenhum momento, do período ditatorial brasileiro. Sobre isso, aliás, falaremos mais à frente. No entanto, o objetivo deste capítulo é compreender como todo o amargor dos oito contos que preenchem as 168 páginas do livro parece estar, em maior ou menor grau, atrelado a uma dialética que permitiu que, ao longo de 21 anos, o Brasil enfrentasse seu violento empreendimento ditatorial, o qual gerou um sem números de vítimas e cuja mentalidade fez surgir, *a posteriori*, discursos igualmente inflamados contra a democracia e os direitos humanos fundamentais.

Explico: desde o primeiro conto, “Meu tio”, somos apresentados à sordidez inerente à brasilidade, a um falso moralismo canhestro, o qual é basilar para a compreensão do Brasil do passado e do presente, mergulhados em diferenças socioeconômicas e políticas, mas também ideológicas. Um Brasil no qual “o que define uma classe social e assegura sua continuidade no tempo é a reprodução de privilégios, negativos ou positivos”, tal como expressa Jessé Souza (2018, p. 58), sociólogo que direciona as lentes de sua pesquisa ao estudo das classes brasileiras.

Estamos falando, especificamente, da classe média, cuja influência é hegemônica em boa parte dos contos. Assim, inter-relacionam-se os privilégios e as intenções dessa classe, a qual, para manter determinado padrão – de renda, de poder político, de *status* –, é capaz de friccionar as bases morais e as leis jurídicas do país, posto que “não apenas explora economicamente as classes abaixo dela”, mas também “humilha covardemente os mais frágeis, os esquecidos e abandonados tanto por ela, classe média, quanto pela ‘elite do atraso’” (SOUZA, 2018, p. 73).

Desse modo, o tio inominado – cuja presença se avulta ao longo do conto – nada mais é que a representação de um cidadão acima de quaisquer suspeitas³. Detentor de um bom montante de dinheiro e de um

³ Um “cidadão de bem”, caso optemos pelo termo amplamente difundido durante e após as eleições presidenciais de 2018, e que consiste em uma “estratégia discriminatória que não se apresenta como discriminação”, de acordo com Egon Rangel, professor de análise do discurso do Departamento de Linguística da PUC-SP. Nesse sentido, o termo “de bem” teria sido usado, inicialmente, para vincular determinado candidato a uma suposta justiça moral única, acima dos demais, e em seguida foi adotado como aparato linguístico para definir aqueles que

carro novo, ele ganha dinheiro na construção de prédios irregulares e destila ódio e violência por onde passa. Além disso, explora sexualmente a narradora, a qual aparenta ser jovem demais para ceder às sanhas sexuais do irmão de sua mãe:

Na suíte Premium do motel Dunas, meu tio encomendou um balde de cervejas, uma coca-cola e dois cheesebúrgueres. Ligou a televisão e depois do lanche me mandou tomar banho na *jacuzzi*. Eu ainda estava me enxugando quando ele me puxou para a cama. Sem tirar os óculos escuros, comeu meu rabinho me mordendo a cabeça. Depois se deitou de lado e passou um bom tempo acariciando meus cabelos lisos que nem os da minha mãe (BUARQUE, 2021, p. 20-21).

No trecho, como em todo o conto, a voz narrativa é conflituosa: se, por um lado, deixa explícita a inocência da criança no tratamento para com o tio, por outro é direta ao descrever os abusos de maneira naturalizada. Isso tudo é feito com a anuência dos pais da menina. Afinal, diante da promessa de um apartamento novo, a mãe “faria beicinho, pois desde criança era orgulhosa e turrona, mas acabaria por ceder” (BUARQUE, 2021, p. 12). O pai, por sua vez, “nunca recusaria um upgrade, segundo meu tio, e eu ‘seria a mais felizarda por morar perto da praia’” (BUARQUE, 2021, p. 12), como afirma a narradora, ela mesma incapaz de compreender a gravidade violação a que é submetida.

Esse desconforto, advindo da mordacidade, inicia-se com “Meu tio”, mas perpassa todos os demais contos, nesse país cunhado sob a exploração e a violência dos corpos. E se tratarmos a literatura como um sistema de produtos que geram comunicação entre os homens, tal como salientado por Antonio Candido (1989, 162), é sobre aspectos fundamentais da organização social e da mentalidade brasileiras que Chico Buarque calca o caminho que seus personagens trilharão, desprezando uma dialética de cordialidade e demonstrando que nossas fronteiras não são outras que não as da barbárie.

Talvez venha daí a significância de ser “Meu tio” o primeiro dos contos dispostos no livro. Ele inaugura uma série de reflexões críticas do autor no que diz respeito à entrega do país a um conservadorismo bélico, disfarçado em um ideário de moralidade facilmente questionado. O tio

assumem um ideal de moralidade na frente das câmeras, enquanto comunga dos piores crimes por trás delas.

manipula, perturba a *ordem*, promove a *desordem* – também para usar os termos de Candido (1970, p. 68). Suborna, alicia, violenta. E é assim, críticas diretas, mas recheadas de mordacidade, que Chico Buarque emaranha sua prosa a temas bastante discutidos no Brasil da segunda década do século XXI.

E como, no país, “talvez a crise seja uma espécie de condição crônica” (BASTOS, 2014, p. 243), o Brasil não se entende com seu passado. Reproduzindo padrões, o tio passa a desfilar seus preconceitos e insubmissões, revelando que os desmandos de décadas e séculos anteriores ainda se articulam no presente:

Nesse embalo ele demorou para perceber que o frentista já esperava com a maquininha do cartão de crédito. Tirou do bolso da jaqueta umas notas de cem reais e mandou ele calibrar os pneus e ficar com o troco. Antes de dar a partida, resolveu pedir também uma cerveja e um picolé de uva, meu preferido. O frentista não podia se afastar da bomba, mas com uma nota de cinquenta deu um pulo rapidinho na loja de conveniência (BUARQUE, 2021, p. 12).

Suborno, uso de dinheiro vivo: a mácula do jeitinho brasileiro entranhada nesse homem que ouve música no último volume enquanto avança sinais da Barra da Tijuca – não à toa, um reconhecido cenário do ultraconservadorismo do país⁴. É outro Buarque, Sérgio, o responsável por traçar as teorias do homem cordial, que afirmam que essas formas de cordialidade “não precisam ser legítimas para se manifestarem”, a partir do que “revela-se um decisivo triunfo do espírito sobre a vida” (HOLANDA, 1995, p. 147). Desse modo, cria-se uma máscara por meio da qual o indivíduo controla tudo ao seu entorno, cometendo seus crimes e os disfarçando em um ideário de moralidade.

E é a partir disso que o tio mantém seu poder sobre a menina e seus pais, ou mesmo sobre os outros personagens que por ele passam. Numa clara referência ao escândalo da compra de mais de 35 mil comprimidos de medicamentos para disfunção erétil, por parte do Governo Federal

⁴ Em números de 2015, a região administrativa do mega-bairro tem mais de 650 mil habitantes, contando com um dos metros-quadrados mais caros do estado. Além disso, nas últimas eleições presidenciais, teve números expressivos de votos direcionados à extrema direita conservadora. Segundo investigações da Polícia, dali também teriam saído os atiradores responsáveis pela morte, em 2018, da vereadora Marielle Franco, defensora dos direitos humanos e do combate às milícias do Rio de Janeiro.

durante os anos de 2020 e 2022⁵, o personagem do conto pede à sobrinha que lhe compre o composto, o que ela obedece. Mas não sem confessar, ao leitor, sua preocupação:

Não podia ir pessoalmente porque é bastante conhecido no bairro e não ficava bem para ele comprar Viagra num balcão de farmácia. Os fregueses em volta, mesmo os de máscara, dava para ver que riam de mim. Devem ter pensado que só mesmo uma garota muito suburbana vai às compras de biquíni (BUARQUE, 2021, p. 20).

Em outra obra, *A elite do atraso*, Jessé Souza contrapõe suas ideias às de Sérgio Buarque, definindo como “totalizadora” a teoria do homem cordial, por “ter criado a legitimação perfeita para uma dominação oligárquica e antipopular com a aparência de estar fazendo crítica social” (2017, p. 10), fator que a levou a cair nas graças tanto da direita dominante quanto da esquerda combativa. Isso, segundo o autor, teria tirado de cena fatores determinantes em prol de um liberalismo governamental no qual a classe média alta e a elite subjagam as demais classes na defesa de seus próprios interesses.

Opostos em pensamento, Hollanda e Souza parecem ser apaziguados pela figura do tio rico que põe no espelho o problema do patrimonialismo no Brasil, que é o segundo país no ranking de exploração sexual de crianças e adolescentes, de acordo com pesquisas do Instituto Liberta⁶. Os herdeiros dessa prática não respeitam crianças ou mulheres, isso sem mencionar outras violências, das quais Chico parece ciente ao encaminhar seu conto ao final, reafirmando o falso moralismo no seio das famílias tradicionais:

Em casa mamãe abriu minha bolsa e conferiu a embalagem de Jontex fechada. Disse estar cansada de dizer que, se a mulher não finca pé, homem nenhum usa preservativo. Disse ainda que só me faltava essa de engravidar, pois meu tio é casado e não ia querer encrenca com a esposa. Segundo papai, eu faria um belo de um favor ao meu tio se o livrasse daquela piranha. Fosse como fosse, para minha mãe, meu tio me faria abortar e jamais casaria

⁵ Conforme comprovado em requerimento apresentado pelo então deputado federal Elias Vaz à Presidência da República em abril de 2022. Documento disponível em: <https://pt.scribd.com/document/569247521/Requerimento-de-informacoes-sobre-compra-de-Viagra#from_embed>. Acesso em: 28 jun. 2023.

⁶ Disponível em: <<https://liberta.org.br/entenda-2/>>. Acesso em: 28 jun. 2023

comigo. Já meu pai garantiu que ninguém me obrigaria a abortar, nem mesmo meu tio com todo o poderio que tem. Mamãe disse que não me criou para lhe dar um neto que é sobrinho ao mesmo tempo. Sem contar que parentes consanguíneos às vezes procriam filhos degenerados. Meu pai falou que não é bem assim. (BUARQUE, 2021, p. 21-22).

O texto de epígrafe deste capítulo, escrito pela vencedora do Nobel de Literatura, a bielorrussa Svetlana Aleksievitch, faz referência às marcas da Segunda Grande Guerra em crianças do norte europeu, mesmo anos após o conflito. Um conflito que, dizia-se, balizaria para sempre o mundo, promovendo progresso e homeostase, tão logo se encerrasse – o que se mostrou uma enorme falácia, haja vista os dilemas internacionais que só fizeram explodir nos anos subsequentes. Com desesperança e amargor, Aleksievitch aponta para um mundo em crise, arrebatador e angustiante, onde crianças ainda brincam de guerra.

Em “Anos de chumbo”, conto que dá nome ao livro de Chico Buarque, uma criança também brinca de guerra:

Em 9 de maio de 1971 a cavalaria do exército confederado atravessou o rio Tennessee sob o comando do general James Stuart, que ato contínuo apontou seus canhões contra o forte Anderson. Chamei o Luiz Haroldo para assistir ao ataque final, mas ele estava de castigo e não pôde vir. Quando veio, dias depois, a investida da infantaria era na Bélgica e durou menos de quinze minutos. Tive de acelerar o avanço das tropas alemãs, porque o Luiz Haroldo estava impaciente, ultimamente só queria saber de futebol (BUARQUE, 2021, p. 155).

O ano, o amor pelo futebol, o nacionalismo. Tudo isso, somado ao título do conto, aponta para uma das maiores máculas da história brasileira: o seu já referido período ditatorial. Em 1988, mesmo ano da promulgação da Constituição Federal que trouxe ares democráticos ao país, Antonio Candido proferiu seu discurso em prol dos direitos humanos, dentre eles “o direito à literatura”, que dá título à fala, posteriormente organizada em ensaio.

É fulcral salientar que, no texto, o crítico demonstra-se esperançoso a respeito das mudanças do país, em especial dos discursos de políticos e das elites. Segundo ele, ainda que não houvesse grande empenho em revolver a malha de injustiças brasileiras, a nova visão parecia: “mostrar que agora a imagem da injustiça social constrange, e que a insensibilidade

em face da miséria deve ser pelo menos disfarçada, porque pode comprometer a imagem dos dirigentes (CANDIDO, 2011, p. 171).

Ainda para ele, os novos tempos – citam-se os tribunais de Nuremberg, a abertura política, dentre outros momentos vitais da história mundial e brasileira – atuam como renovadores da mera fraseologia da elite:

[...] os políticos e empresários de hoje não se declaram conservadores, como antes, quando a expressão classes conservadoras era um galardão. Todos são invariavelmente de centro, e até de centro-esquerda, inclusive os francamente reacionários. E nem poderiam dizer outra coisa, num tempo em que a televisão mostra a cada instante, em imagens cujo intuito é mero sensacionalismo, mas cujo efeito pode ser poderoso para despertar as consciências, crianças nordestinas raquíticas, populações inteiras sem casa, posseiros massacrados, desempregados morando na rua (CANDIDO, 2004, p. 171-172).

Diante disso, aponta que deveriam ser os direitos humanos os bastiões dos novos tempos, de modo que a esperança de progresso se tornasse, enfim, *o progresso*. Como, então, explicar ao senhor Candido – falecido em 2017 – que seu discurso não poderia estar mais enganado? Não por uma falha dos direitos humanos, mas pelo direcionamento da sociedade a uma recusa, em larga escala, da promoção da igualdade e da superação das infâmias do passado violento brasileiro.

Um passado que volta a aparecer em outros contos do livro de Chico Buarque, como em “Os primos de campos”, no qual o irmão mais velho do protagonista se dedica à violência contra pobres, negros, enfim, os corpos menos favorecidos da sociedade. Esse jovem, promissor no mundo do futebol, retorna para casa após um período na categoria de base de um time de futebol. Está machucado demais para a tarefa, e agora possui hábitos não compreendidos pelo narrador: cheira cocaína, anda armado, envolve-se em violência.

Incapaz de compreender no que se transformou aquele que fora seu herói, o irmão mais novo resolve indagar a família, nas figuras da mãe e do delegado:

Olho para um vazio entre eles dois e pergunto se é verdade que meu irmão pertence a uma espécie de clã que sai por aí caçando pretos. A orquestra faz uma pausa no filme épico da televisão, e pela janela se ouve o batuque do terreiro de candomblé, que toda sexta-feira à noite arrepiava minha mãe. Em seguida o delegado me diz para deixar de viadagem, pois meu irmão e seus

amigos às vezes saem para se divertir como todos os rapazes da sua idade. Com a violência reinante nas ruas, é claro que andam armados, para o caso de defrontarem com delinquentes. Minha mãe assente com a cabeça, mas não sei se acredito muito nisso (BUARQUE, 2021, p. 68-69).

O *clã* de pessoas brancas que perseguem negros; o sintomático medo da mãe, católica, diante dos ritos de uma religião de matriz africana; o efusivo corte do padrasto do narrador, um violento delegado de polícia, além da atribuição de homossexualidade como xingamento em resposta a uma simples indagação do menino: tudo no conto parece apontar para o Brasil pós-2018, no qual as políticas de acesso a armas de fogo foram afrouxadas e em que os índices de violência atingiram níveis alarmantes.

Isso, claro, sob a aquiescência popular – esta, na narrativa representada pela família do menino. Ora, o que se tem é um Brasil violento. A despeito do que defendeu Antonio Candido, voltou-se à cena em que “haver pobres é a vontade de Deus, que eles não têm as mesmas necessidades dos abastados, que os empregados domésticos não precisam descansar, que só morre de fome quem for vadio, e coisas assim” (CANDIDO, 2004, p. 172). Que solução, então, senão a violência?

“...os primos de Campos são bem mulatos. Mas é lógico que são afrodescendentes, segundo minha namorada, que já publicou no jornal do grêmio estudantil um artigo sobre a negritude” (BUARQUE, 2021, p. 63), escreve o narrador, que já havia denunciado um semianalfabetismo dos meninos do interior. A própria namorada, aliás, tem outro namorado, “um homem mais velho, professor de história e militante de movimentos sociais” (BUARQUE, 2021, p. 66), e se torna uma orientação segura para o jovem, questionando a presença do delegado na casa da família, a violência policial ou mesmo o racismo, nos primos que apanham com barras de ferro dos agentes *da lei*, enquanto aos outros, de pele mais clara, pouco acontece.

A fina ironia buarquiana, aqui, consiste em destilar discursos violentos na boca de pessoas comuns, naturalizando absurdos. Não haverá pobres, caso se matem os pobres. Não haverá pretos, caso estes sejam devidamente expurgados. E para promover isso, a máquina fascista entra em funcionamento nos costumes, entranhando-se nos cidadãos como uma ideologia a ser seguida.

O tema ideológico é apresentado novamente no conto “O passaporte”, no qual um “grande artista” se depara com um de seus *haters* no Aeroporto Tom Jobim. Apesar da pretensa grandiosidade, o homem

não tem prestígio algum, e “às vezes suspeitava que se deixar amar por desconhecidos é uma forma de corrupção passiva” (BUARQUE, 2021, p. 36), alimentando-se da soberba para manter um ar superior, neurastênico. Na história curta, a perda do documento em questão, prontamente encontrado pelo seu inimigo, mimetiza o clima hostil do Brasil do início do século XXI, no qual ideologias são exacerbadas a ponto de virarem sentenças definitivas. É no que pensa o artista enquanto cavouca uma lixeira, revoltando-se com o que encontra:

Era como se o passaporte estivesse impregnado não só do ranço dos dejetos, mas do ódio da mão odienta do canalha que o conspirou. Procurou manuseá-lo como o canalha o haveria feito, na tentativa de compreender a essência mesma da canalhice, e no verso da segunda página deparou com a sua foto besuntada de um muco amarelo-escuro. Semelhava um molho de mostarda ressequido aqui e ali, criando crostas que resistiam à esfrega do papel-toalha (BUARQUE, 2021, p. 35-36).

Aqui, como em outras cenas, as linhas narrativas mostram-se demasiado tênues. Não nos esqueçamos de que o próprio Chico Buarque foi vítima de ataques da extrema direita ao longo de anos, o que, embora no conto não se torne matéria puramente autoficcional, ainda se converte em um notório rancor, em uma autoironia típica do autor carioca. Assim, em um gesto de olhar para si, “o grande artista se olhou no espelho bem no momento em que se transformava ele próprio num canalha” (BUARQUE, 2021, p. 36), como escreve o narrador. E nesse momento a sujeira do passaporte só não é maior que a sujeira moral escancarada. Ou que a tristeza pelo que o Brasil poderia ter sido; pelo que se tornou.

Acerca do tema, o crítico Roberto Schwarz já havia apontado essa como uma das características de Chico ao tratar de *Estorvo*, o primeiro de seus seis romances, finalizado em Paris e publicado nos anos 1990. Escreve Schwarz, sobre a ambição do protagonista do livro, que:

É como um reflexo antigo, antediluviano, hoje uma reação no vazio, já que a alegria do povo é aparecer na televisão. O desejo de uma sociedade diferente e melhor parece ter ficado sem ponto de apoio. Estaríamos forçando a nota ao imaginar que a suspensão do juízo moral, a quase atonia com que o narrador vai circulando entre as situações e as classes, seja a perplexidade de um veterano de 68? (SCHWARZ, 1999, p. 180).

Assim, o tema persiste, e o que parecia mover o protagonista de *Estorvo* ganha as cores do Brasil pós-2018: o desamparo desmedido, a perplexidade, a inabilidade em lidar com o presente. Nesses novos tempos, o mal parece encontrar face nos rostos comuns, no povo, deste emanando nos menores e nos maiores gestos. A narrativa é pessimista porque bebe do real, e bebe do real porque é incapaz de lidar com ele senão para descrevê-lo.

São tempos sombrios, marcados, inclusive, por uma pandemia. A peste é mencionada já em “Meu tio”, com os funcionários mascarados, especialmente nas farmácias. Mas torna-se o *leitmotiv* de “O sítio”, no qual um casal recém-conhecido – ele, um escritor frustrado em busca de novas histórias; ela, uma atriz em busca de um consolo em meio à iminente quarentena – buscam refúgio no interior, longe do vírus e da internet.

Tudo no conto reproduz o signo da doença, desde o caseiro sem braço, com “fartas marcas de varíola que lhe davam um rosto sem contornos” (BUARQUE, 2021, p. 129), até o ciúme doentio que passa a assolar o casal ao longo do texto, passando por compulsão sexual. A mensagem não pode ser outra: física ou psicologicamente, adoecemos, e em 2021 a esperança ainda parecia uma vacina distante, quase inalcançável.

Esperança, aliás, que Chico Buarque jamais oferece ao seu leitor, com os finais abruptos, geralmente marcados pela inescapabilidade do destino. Tudo encaminhado à desilusão, como confessa o narrador-personagem, pouco antes de ser abandonado pela mulher que demorou a amar:

Depois de virar mais um copo de vodca, fecho os olhos a fim de melhor reter meu bem-estar, e tomo coragem para lhe confessar que nunca me senti tão amado, nem amei de verdade uma mulher, a ponto de querer casar e ter filhos” (BUARQUE, 2021, p. 148-149).

E mesmo quando trata de um passado glorioso, ainda o faz pela perspectiva do desamparo e do saudosismo, às vezes da mera invenção como forma de escapismo. Em “Copacabana”, figuras do mundo real passam a interagir com os personagens de Buarque, de maneira que ficção e realidade se emaranham. São escritores, em geral, cuja importância e produção encontram maior força entre as décadas de 1960-1980 – não curiosamente, o período marcado pelas ditaduras nos países latino-americanos:

Francamente, eu acreditava que Neruda fosse falar de poesia quando me dispus a lhe apresentar a noite de Copacabana. Mas ele parecia cansado de

ser Pablo Neruda e, sem paciência para jornalistas e fotógrafos que o aguardavam na calçada da avenida, me pediu para sairmos por uma porta lateral (BUARQUE, 2021, p. 89).

Tudo no passeio é potencialmente imaginário, como salienta o narrador autodiegético, que interrompe sua historieta para avisar que, infelizmente, nunca estivera com Neruda nem jamais falara com Jorge Luis Borges. Neruda que, aliás, desaparece na noite citadina, para desespero daquele que conta sua história, antevendo a queixa de Borges, cujos “inimigos peronistas crucificariam por confiar o poeta a mim, um menino de dezesseis anos” (BUARQUE, 2021, p. 91). Em seguida menciona Ava Gardner, João Gilberto e outros expoentes da época; mais uma vez, autor e narrador se aproximam na autoironia buarquiana, e o jovem inventivo é repreendido, já naquela época, “por andar com comunistas” (BUARQUE, 2021, p. 97).

E se Copacabana é o cenário do conto, cabe mencionar, ainda, a importância do Rio de Janeiro – a cidade e o estado – como metonímia para esse Brasil que deu errado. O tema é retomado em “Cida”, conto sobre uma mulher sonhadora que vive em situação de rua, valendo-se da imaginação para sobreviver à difícil condição socioeconômica:

As joias que ele lhe dava estavam guardadas na sua caixa de sapatos, que depois de muita relutância e mediante uma nota de cinquenta, ela me abriu. Eu nada disse, mas ela ficou ofendida com a minha cara, que era a cara de quem vê um punhado de areia e brita no fundo de uma caixa (BUARQUE, 2021, p. 79).

Aqui, mais que expor a situação dessa mulher que acredita que o amado mora em outro planeta – chamado, sintomaticamente, de Labosta –, Chico destrincha a crueldade das classes mais altas, cujos membros debocham e escarnecem dos mais humildes:

Era uma mulher até bonita, apesar da pele rude e dos dentes maltratados; tinha entre trinta e quarenta anos e usava roupas de grife ao sol do meio-dia. Eram longos, tailleurs, pantalonas e até uma estola de lebre que as moradoras dos prédios ricos lhe doavam por caridade e por deboche. Também graças à vizinhança ela aproveitava sobras de refeições e tinha um travesseiro para deitar a cabeça no banco de cimento (BUARQUE, 2021, p. 75-76).

Nessa pátria carioca, metonímia para todo o Brasil, o destino de Cida não é outro senão o de uma gravidez complicada pelas condições de vida; isso reproduz o destino de tantas mulheres, e a criança gerada – no caso de Cida, a pequena Sacha – é o signo da inescapabilidade do destino por meio da perpetuação dos problemas de classe.

Depois de Leblon e Copacabana, é a vez do bairro do Leme receber destaque na narrativa. Ali, como é amplamente sabido, viveu Clarice Lispector – mais uma escritora a se tornar personagem de Chico. A ucraniana-brasileira recebe, em sua casa, o jovem poeta *I.J.* – nomeado à moda da escritora de designar seus personagens, como G.H., por exemplo. Fato é que *I.J.* “sabia de cor cada vírgula dos romances e contos de Clarice Lispector. Poderia ganhar milhões num desses concursos de conhecimentos se a televisão se interessasse por escritores refinados” (BUARQUE, 2021, p. 102), e acaba por entregar sua vida à mulher.

É essa a trama de “Para Clarice Lispector, com Candura”, narrativa imersa em lirismo sobre uma relação tomada pelos não-ditos. Conta o narrador que, para o jovem, “estar em silêncio com Clarice Lispector não diferia muito de ler Clarice Lispector, só era um modo mais intenso de o fazer, para quem como ele tinha os livros dela em permanência na cabeça” (BUARQUE, 2021, p. 109-110). O personagem, que estuda letras e é cheio de pudores e sem qualquer traquejo com as mulheres, acredita-se digno de namorar a grande autora.

Muitas décadas mais tarde, remetendo-se ao passado, ainda escreve poemas passando-se por ela, agora já morta. Após tanto tempo de paixão irrealizada, o poeta tem sexualidade questionada pela mãe, outrora professora de pintura de Lispector, que sugere que o herdeiro enfim encontre um amor e adote um casal de gêmeos: “Vá à merda, mãe, reage o filho, numa rara quebra do linguajar escorrito de Clarice Lispector. Vá se foder, diz entre dentes para divertimento da mãe, que se gaba de ser uma mulher moderna aos noventa e tantos anos” (BUARQUE, 2021, p. 121).

Por fim, encerra o narrador, em consonância com a mãe:

Pode ser imaginação, ou mesmo audição excessiva, mas em certas noites Maria Jansen suspeita de estranhos ruídos no quarto dele. Ultimamente deu para despertar com uns farfalhares de seda e quem sabe uns passos de salto fino no assoalho. Veja lá, filho, ela diz, veja lá se não vai para a rua vestido de Clarice Lispector (BUARQUE, 2021, p. 121).

Com isso, nota-se que, mesmo quando tratam de um passado glorioso, as vozes narrativas de Chico Buarque o fazem para questionar o presente, para desvelar a inquietação dos tempos. Seu mau-humor está situado no epicentro de um país saqueado por um fascismo aterrador, por um milicianismo de costumes que não mais esconde a própria rudeza. *Anos de chumbo e outros contos* configura-se, pois, como mais um livro em que o autor vocifera “a expressão de um país inteiro que se alimenta, cada vez mais, de indiferença e violência”, como apontado por Luis Eduardo Veloso Garcia (2021, p. 299) ao tratar de *Essa gente*, publicação anterior de Chico.

Por fim, o que se nota é que essa violência não distingue o público e o privado, singrando as ruas e batendo à porta dos lares, no seio das mais tradicionais das famílias. E se em “Meu tio”, o conto inicial, Chico mostra esses efeitos no hoje, em “Anos de Chumbo”, a trama derradeira, passado e presente se abraçam, como se para mostrar que o conservadorismo não teve início nos anos 2010:

O major explicava à minha mãe que esses delinquentes, tanto homens quanto mulheres, ficavam horas pendurados numa barra de ferro, mais ou menos como frangos no espeto. Daí meu pai [...] enfiava objetos no ânus e na vagina dos prisioneiros, e aquelas palavras eu não conhecia, mas adivinhava, se não pelo sentido, pela sonoridade: não podia ser mais feminina a palavra vagina, enquanto ânus soava a algo mais soturno (BUARQUE, 2021, p. 162).

Estamos de volta aos anos 1970. O trecho acima é narrado por uma criança que, pouco a pouco, compreende o papel de sua família em um sistema coercitivo que ela não conhece a fundo. Mas desvenda. Nos contextos, nos jogos de guerra, nos seus soldadinhos de chumbo que servem de personagens para o horror. “Em 5 de agosto de 1972, na Namíbia, o general alemão Lothar von Trotha dizimou os negros hererós na Batalha de Waterberg” (BUARQUE, 2021, p. 163), vagueia o menino em seu jogo, para logo em seguida descrever as atitudes do próprio pai aqui mesmo, nos porões sujos da ditadura brasileira.

Pelo conjunto de sua obra, Chico Buarque foi laureado com o Prêmio Camões, um dos mais simbólicos nas literaturas de Língua Portuguesa. O título, porém, levaria quase quatro anos para lhe ser entregue: o Brasil de 2019, como o das duas décadas após 1964, não estava pronto para homenagear Chico. De tal modo que o amargor dos anos de chumbo é

indissociável da obra do artista, que reserva às últimas linhas sua proposta de solução para o problema do conto, do livro, do Brasil.

Em “Que tal um samba?”⁷, composição de 2022, Chico propõe uma transformação dialógica, “depois de tanta mutreta / depois de tanta cascata / depois de tanta derrota / depois de tanta demência”. Para isso, a arte parece ser um dos caminhos possíveis, expurgando da terra os males e abrindo caminho para o novo, “para espantar o tempo feio / para remediar o estrago”:

Cair no mar, lavar a alma
Tomar um banho de sal grosso, que tal?
Sair do fundo do poço
Andar de boa
Ver um batuque lá no cais do Valongo
Dançar o jongo lá na Pedra do Sal
[...]
Manter o rumo e a cadência
Esconjurar a ignorância, que tal?
Desmantelar a força bruta
Então que tal puxar um samba

No livro de contos, a solução precisa ser mais profunda. Tanto quanto o fundo do poço de autoritarismo em que o país se envolveu. E, tal como o menino que atea fogo na casa dos pais de maneira displicente, é preciso que se purifique o passado brasileiro, que se leve à fogueira seus algozes. Nesse momento de autoanálise, de remate de males, apenas uma direção é possível. O “pra frente, Brasil”, hino da seleção canarinho na Copa do Mundo de 1970, poderia facilmente ser convertido em um “para a esquerda, Brasil”, como brinca Chico, mordaz como sempre, acenando aos novos tempos:

[...] meu quarto se encheu de fumaça e ainda bem que meus pais tinham adormecido, senão eu ia apanhar na certa. Fui à sorveteria, e chupando um picolé de limão virei à esquerda, e de novo à esquerda, de novo e de novo, e quando completei a volta no quarteirão, minha casa inteira pegava fogo.” (BUARQUE, 2021, p. 166).

⁷ BUARQUE, Chico. Que tal um samba. In: **Que tal um samba?** Rio de Janeiro: Biscoito fino, 2022.

Referências

- ARAGÃO, Eloísa. **Censura na lei e na marra**. Como a ditadura quis calar as narrativas sobre suas violências. São Paulo: Humanitas, 2013.
- BASTOS, Dau. Pedro Meira Monteiro: “O interesse pelo Brasil se acendeu, e não acho que vá se apagar tão facilmente”. In: Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea. v. 6, n. 11. Rio de Janeiro: 2014. Disponível em: <<https://doi.org/10.35520/flbc.2014.v6n11a17377>>. Acesso em: 01 jul. 2023.
- BUARQUE, Chico. **Anos de chumbo e outros contos**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2021.
- _____. Tantas palavras. Projeto gráfico de João Baptista da Costa Aguiar. 2ª reimpressão. Todas as letras & reportagem biográfica de Humberto Werneck. Edição revista e ampliada de **Chico Buarque**: letra e música. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. **Vários Escritos**. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- _____. “Literatura de dois gumes”. In: A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo: Ática, 1989
- _____. Dialética da malandragem (caracterização das Memórias de um sargento de milícias). **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 8, 1970, p. 67-89.
- FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Trad. António F. Cascais e Eduardo Cordeiro. 6ª ed. Lisboa: Nova Vega, 2006.
- GARCIA, Luis Eduardo Veloso. Chico Buarque e a urgência que move “Essa gente”. In: **Alea**. Vol. 1-2021. Jan-Abr 2021. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1517-106X/2021231299304>>. Acesso em: 01 jul. 2023.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 1995.
- SCHWARZ, Roberto. Um Romance de Chico Buarque. In: _____. **Sequências Brasileiras – Ensaios**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SOUZA, Jessé. **A classe média no espelho**: sua história, seus sonhos e ilusões, sua realidade. Rio de Janeiro: Estação Brasil: 2018.
- _____. A elite do atraso: da escravidão à Lava-Jato. Leya, Rio de Janeiro: 2017

BRINCANDO COM O TRAUMA: REFLEXÕES SOBRE A CULTURA DE VIOLÊNCIA EM “ANOS DE CHUMBO”

Lucas Barroso¹
(UFRJ)

Considerações iniciais sobre o conto “Anos de Chumbo”

O livro “Anos de Chumbo e Outros Contos” traz uma coletânea de oito narrativas curtas que exploram temas como violência, corrupção, relacionamentos desencontrados e frustrações amorosas e familiares no Rio de Janeiro. A obra apresenta uma variedade de personagens e situações marcadas por elementos como sexo, perversidade, desalento e delírio, enquanto mantém a atmosfera melancólica e a ternura presentes em suas obras anteriores.

Marcando sua estreia como contista, o livro é de autoria de Chico Buarque, um renomado cantor, compositor, escritor e dramaturgo brasileiro. É considerado um dos maiores ícones da música popular brasileira, já tendo conquistado o Grammy Latino, em 1995 e 2012, e o Prêmio Camões de Literatura, em 2019. Suas composições e produção literária são conhecidas por sua poesia, melodia marcante e engajamento político e social.

Um dos contos da obra é intitulado “Anos de Chumbo” e narra a história de um narrador-personagem, cujo nome não é mencionado, que relata diversas experiências vividas durante a

¹ Bacharelado em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e licenciado em História pela Universidade Cândido Mendes (UCAM). É pesquisador, com bolsa do PIBIC-UFRJ (nov./2022-atual), vinculado à Divisão de Memória Institucional (DMI - SiBI/UFRJ), atuando na linha de pesquisa “A UFRJ e Ditadura Civil-Militar (1964-1985)”. E-mail: lucas.barroso@ufrj.br

infância e a relação com seu amigo, Luiz Haroldo. Em linhas gerais, o conto aborda temas como a banalização do conflito bélico em forma de brincadeiras de criança e relações familiares complicadas.

No início do conto, o narrador descreve brincadeiras de guerra que ele e Luiz Haroldo costumavam fazer, utilizando soldados de chumbo e outros brinquedos. No entanto, as visitas de Luiz Haroldo se tornam menos frequentes, e o narrador se sente abandonado, passando a aprender a “guerrear sozinho” (BUARQUE, 2021, p. 86).

O narrador também descreve a relação de sua mãe com o pai de Luiz Haroldo, que se tornam mais próximos durante a convalescença do narrador devido à poliomielite. No entanto, essa proximidade se desfaz após uma descoberta perturbadora feita pelo narrador, que escuta conversas entre sua mãe e o pai de Luiz Haroldo, revelando práticas violentas realizadas pelo pai do narrador em seu trabalho como militar.

O conto apresenta uma narrativa fragmentada, em que as experiências da infância, as brincadeiras de guerra e as tensões familiares se entrelaçam, criando uma atmosfera sombria e conflituosa. O texto também aborda questões como traição, abandono e o impacto das ações dos adultos sobre a vida das crianças.

Nesse cenário ficcional, debates sociais são suscitados e podem ser levados ao mundo real. Dentre eles, a naturalização da violência e do conflito bélico na vida cotidiana de uma criança no Rio de Janeiro revela a banalização do conflito e a consequente falta de consideração pelas vítimas. Como uma forma de melhor compreendermos o conto, analisaremos as raízes históricas dessa banalização e sua implicação recente no continente americano.

A guerra e seus soldados de chumbo: a banalização do conflito bélico

Em sua trama, o conto faz referências anacrônicas a diversos conflitos históricos, como as Guerras Napoleônicas (1803-1815), a

Guerra Civil Americana (1861-1865), a Batalha de Little Bighorn (1876), uma das guerras indígenas nos Estados Unidos (1609-1924), a Batalha de Waterberg (1904), como parte do genocídio dos hererós e namaquas (1904-1907) no sudoeste africano alemão, e a Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

O eu-lírico do conto simula essas guerras como se fossem meras brincadeiras de criança, tanto sozinho quanto em companhia com seu amigo, Luiz Haroldo. Brinca com brigadas, pelotões, armamentos e soldados de chumbo, sem se importar dignamente com as vítimas, como se vê no seguinte trecho: “após uma batalha cruenta, nem sempre eu tinha paciência para cuidar dos feridos, que dirá dos mortos espalhados debaixo da minha cama” (BUARQUE, 2021, p. 90).

Analisar essa naturalização do conflito bélico na vida de uma criança, ao ponto de se entreter com a dor do outro no campo de batalha, será o objetivo desta seção. Para compreendermos essa faceta do conto, faremos uma recapitulação histórica do conceito de “guerra” e suas motivações ao longo do tempo. Depois, procuraremos entender a sua banalização na vida cotidiana em meio a construção de uma cultura do conflito armamentício no Ocidente, a fim de elucidar o impacto no cidadão comum, como em uma criança, por exemplo.

Como a guerra é um aspecto que permeia a humanidade, é possível diferenciar as motivações existentes entre as guerras ocorridas em outras épocas históricas e aquelas travadas na Modernidade. No primeiro caso, os conflitos eram motivados por honra ou até mesmo pela vontade de um representante divino, como, por exemplo, uma autoridade religiosa ou real. Todavia, a partir do século XIX, as guerras mudaram de configuração e passaram a ser produtos de toda uma nação, encabeçadas pelos Estados nacionais (TREMONTTE, 2013, p. 19).

A partir do século XIX, as guerras modernas adquiriram motivações de prova da superioridade de nações em detrimento de outras. Para além de valores simbólicos e sociais de conduta, demarcava-se, assim, os limites culturais entre os Estados

modernos europeus, tendo em vista a defesa de seus próprios interesses nacionais. A partir das noções de pertencimento, cidadania e identidade social, o conceito histórico de nacionalidade implicava, necessariamente, os atos de diferenciação e superação de outra nacionalidade, seja por meio da violência ou não (HOBSBAWM, 1996, p. 131).

Nesse contexto, ainda que ela não seja mencionada diretamente pelo conto, a eclosão da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) precisa ser destacada. A sua irrupção fez surgir uma tragédia de abrangência total e global pela primeira vez na história da humanidade, por haver a participação direta ou indireta, neutra ou não, de todos. Ao abarcar todo o mundo no conflito bélico, nascia assim, as raízes de uma “cultura de guerra” no Ocidente, que

[...] aqui se definirá, num sentido amplo, como o campo de todas as representações da guerra forjadas pelos contemporâneos: de todas as representações que a si próprios deram de imensa provação, primeiro durante e, em seguida, após ela (BECKER; AUDOIN-ROUZEAU, 1998, p. 238).

Com a Grande Guerra (1914-1918), o intenso trauma de guerra passou a ser uma nova violência bélica que afetava igualmente oficiais, algozes e vítimas, em um contexto em que a psiquiatria da época não estava tão desenvolvida para tratar questões inéditas de estresse pós-traumático (BECKER, 2019, p. 248-249). “Nunca se havia tratado tantos civis com tanta violência e em tal escala” (BECKER; AUDOIN-ROUZEAU, 1998 p. 245). Deu-se início a um ciclo moderno de violência.

A violência de guerra adentrou o cotidiano de militares e civis, crianças e jovens, homens e mulheres, para além dos conflitos localizados nos campos de batalha. As atrocidades e os horrores do conflito bélico tornaram-se, aos poucos, comuns e indiferentes aos olhos da sociedade civil, reduzindo a gravidade e a importância dessas ações terríveis e desumanas. Essa banalização da guerra desumaniza as vítimas, desvaloriza a real importância da paz e normaliza comportamentos brutais. Dessa forma, uma cultura de

violência iniciada em 1914 invadiu o continente europeu, africano, asiático e chegou até a América Latina.

Esse cenário traz consequências negativas significativas, sobretudo em crianças, por contribuir para a dessensibilização em relação à violência, normalização de comportamentos agressivos e prejuízo à capacidade de empatia e respeito pelo próximo. Isso pode levar a um aumento da agressividade e da propensão a comportamentos violentos, tanto na infância quanto na vida adulta.

O conto analisado traz um episódio que sintetiza bem as consequências desse contexto: o narrador-personagem causa um incêndio acidental em sua casa e foge, apenas para retornar e encontrar sua casa em chamas. O conto termina com a chegada tardia dos bombeiros, sugerindo um desfecho trágico para sua família.

Como visto, o conto aborda a naturalização da violência e da guerra na vida cotidiana de uma criança, refletindo a cultura do conflito armamentício na sociedade moderna e seus impactos desumanizadores e dessensibilizadores. Entender, portanto, a expansão dessa “cultura de guerra” em nosso continente pode ser um caminho interessante para compreender as camadas da naturalização do conflito bélico na vida cotidiana e suas consequências.

Uma guerra interna na América: o que estava acontecendo no continente entre 1954 e 1989?

Ao longo de seu enredo ficcional, o conto faz referência a algumas datas, ainda que relacionadas a acontecimentos inverossímeis: 21 de julho de 1970, 9 de maio de 1971, 5 de agosto de 1972, 30 de abril de 1973, nos quais, na realidade, marcam episódios importantes da história nacional do Brasil. Essa profusão de datas e eventos levanta um questionamento: o que estava realmente acontecendo em nosso país e no continente americano nesse período?

Além disso, o protagonista ouviu que seu pai militar “[...] lidava com prisioneiros de guerra, criminosos que tinham sangue

de verdade nas mãos” (BUARQUE, 2021, p. 89). Quem seriam essas pessoas “criminosas”? Que guerra seria essa que o narrador-personagem estava se referindo?

A América Latina, entre as décadas de 1950 e 1980, foi vítima de uma violência política nunca antes experienciada no continente. Entre os anos de 1954, com o golpe no Paraguai, e 1989, com a volta das eleições presidenciais livres no Chile, a América Latina vivenciou a proliferação de ditaduras militares vinculadas à chamada “Doutrina de Segurança Nacional”.

Essa doutrina foi resultado da bipolaridade da Guerra Fria e, no continente americano, passou a definir as características fundamentais que uma nação deveria apresentar para preservar e proteger o “mundo livre ocidental, capitalista e cristão” das ameaças totalitárias do comunismo. Nesse contexto, essa ideologia atribuía às Forças Armadas um papel fundamental para a defesa da unidade e da identidade de sua respectiva nação.

Esse estilo de pensamento levou à suposição de que existiriam inimigos mascarados e infiltrados, tanto externamente quanto internamente, nos países latino-americanos que atentariam contra a essência ocidental do nacionalismo, capitalismo e cristianismo: os comunistas ou, com tempo, qualquer elemento com mínimas características consideradas “subversivas”. Surgia, então, um novo inimigo interno e ideológico:

[...] interno porque, longe de aparecer nas roupagens de uma potência estrangeira, habitava as fibras mais profundas da sociedade sem dar sinais de distinção; ideológico porque aos olhos dos regimes militares representava um inimigo que, cultivando uma visão do mundo incompatível com a civilização ocidental e cristã, a corroía por dentro [...]
(ZANATTA, 2017, p. 236).

Entre os anos das décadas de 1950 e 1970, a democracia foi vilipendiada na América e, com isso, governos ditatoriais foram erguidos nos seguintes países do continente:

País	Início	Fim	Primeiro ditador	Último ditador
Paraguai	1954	1989	Alfredo Stroessner	Alfredo Stroessner
Guatemala	1954	1986	Carlos Castillo Armas	Óscar Mejía Víctores
Brasil	1964	1985	Humberto Castelo Branco	João Figueiredo
Bolívia	1964	1982	René Barrientos	Guido Vildoso
Peru	1968	1980	Juan Velasco Alvarado	Francisco Morales Bermúdez
Equador	1972	1979	Guillermo Rodríguez Lara	Alfredo Poveda Burbano
Uruguai	1973	1985	Juan María Bordaberry	Rafael Addiego Bruno
Chile	1973	1989	Augusto Pinochet	Augusto Pinochet
Argentina	1976	1983	Jorge Rafael Videla	Reynaldo Bignone

Fonte: elaboração do autor.

Entre 1954 e 1989, as ditaduras civil-militares da América Latina torturaram e prenderam arbitrariamente dezenas de milhares de pessoas. De acordo com dados oficiais, que são subnotificados, os regimes ditatoriais militares dizimaram mais de duzentas pessoas no Uruguai, trezentas no Brasil, três mil no Chile e onze mil na Argentina (ZANATTA, 2017, p. 236-237).

“Quem foi de aço nos anos de chumbo”: violência, trauma e resistência na América Latina

Seja de forma velada ou escancarada, houve uma impregnação de uma política criminoso e clandestina da violência na vivência de

cotidianos durante os últimos períodos ditatoriais no continente. O uso político da violência com fins de disciplinarização, a partir da geração de temor, apatia, imobilidade, conformismo, aceitação e não questionamento na população, representou um dos pilares de sustentação desses regimes ditatoriais, extravasando a clandestinidade e atravessando a esfera pública (BROWNING, 2002; ÁGUILA, 2010).

Voltando ao conto ficcional, o protagonista narra um pouco dessa violência clandestina que acontecia por meio de torturas aos detidos, chamados de “prisioneiros de guerra”: “[...] tanto homens quanto mulheres, ficavam horas pendurados numa barra de ferro, mais ou menos como frangos no espeto. Daí meu pai ensinava à sua equipe como introduzir adequadamente objetos naquelas criaturas. Ele enfiava objetos no ânus e na vagina dos prisioneiros [...]” (BUARQUE, 2021, p. 90).

Nesse contexto de violência, Du Bois (1990) caracteriza a tortura como uma dominação final tanto de corpos quanto de ideias. Segundo sua interpretação, o ato da tortura não se esgotaria na morte do torturado, mas sim perpetuar-se-ia a partir da contínua imposição de narrativas e de verdades particulares. Com elas, busca-se informações e paradeiros, mas também a própria consolidação da ditadura.

Zarankin e Niro (2008) apontam que os dispositivos utilizados por essas ditaduras estão imersos na inauguração de um novo modelo punitivo que reunia os piores elementos específicos de sistemas repressivos de outros tempos históricos, como o uso de torturas físicas, e a conseqüente a destruição de corpos, que era típica da Idade Média; a organização do tempo em rotinas diárias e cíclicas, como era utilizado pelas instituições disciplinares dos séculos XVIII e XIX; e o isolamento total do detido, tanto interna quanto externa, como primava algumas concepções iniciais acerca da prisão no século XIX.

Esse cenário de violência gerou *traumatizados* em todo o continente de forma direta ou indiretamente. Nesses países, o trauma passou a possuir uma dimensão privada, íntima e subjetiva,

porém, no caso de desaparecimentos políticos, também apresenta uma extensão coletiva de uma ferida aberta que invade, sangra e mortifica o tempo presente no continente (LEVÍN, 2005).

Durante as ditaduras da América Latina, diversas formas de resistência emergiram em resposta às violações dos direitos humanos, à repressão política e à censura. Uma das formas mais comuns foi a resistência política, por meio da criação de organizações clandestinas que buscavam derrubar os regimes autoritários.

Movimentos sociais, sindicatos, grupos de direitos humanos e organizações estudantis desempenharam um papel crucial na denúncia das violações de direitos, na luta por justiça e na defesa das liberdades civis. Por meio de manifestações, greves, marchas e campanhas de conscientização, esses grupos mobilizaram a população, pressionaram os governos autoritários e mantiveram viva a chama da resistência.

Além disso, a imprensa independente e os artistas também desempenharam um papel importante, usando suas vozes para denunciar a opressão e promover a liberdade de expressão. Essas diversas formas de resistência contribuíram para o enfraquecimento dos regimes ditatoriais e, eventualmente, para a restauração da democracia em vários países da América Latina.

Considerações finais

O livro “Anos de Chumbo e Outros Contos” traz uma coletânea envolvente de oito narrativas curtas que exploram temas como violência, corrupção e relacionamentos complexos no cenário do Rio de Janeiro. Com personagens marcantes e situações carregadas de elementos como sexo, perversidade e desalento, Chico Buarque, renomado artista brasileiro, faz sua estreia como contista.

Um dos contos, intitulado “Anos de Chumbo”, aborda a banalização do conflito bélico na infância e relações familiares complicadas. Ao simular brincadeiras de guerra na infância, o

protagonista revela a influência da cultura de guerra na sociedade moderna e seus impactos desumanizadores na sociedade moderna. O texto faz referências anacrônicas a diversos conflitos históricos, contextualizando a temática em um cenário mais amplo.

No contexto da América Latina entre 1954 e 1989, o continente viveu um período marcado por ditaduras militares e violência política. As ditaduras civil-militares, impulsionadas pela Doutrina de Segurança Nacional, resultaram em violações de direitos humanos generalizadas. Torturas, prisões arbitrárias e desaparecimentos foram algumas das formas de repressão utilizadas pelos regimes autoritários.

Essas ditaduras impuseram um estado de terror, promovendo torturas e violações dos direitos humanos. No entanto, houve resistência por parte de movimentos sociais, organizações de direitos humanos e artistas, que lutaram contra a opressão e contribuíram para o enfraquecimento desses regimes autoritários. Compreender esses contextos históricos e refletir sobre suas consequências é essencial para compreender a complexidade do conto e os temas abordados pelo autor.

“Não é o povo que escolhe a violência; ele lhe é imposta, ainda nos casos - que não ocorreram aqui - em que cabe ao povo apelar para esse caminho” (SODRÉ, 2010, p. 467). Em suma, o conto reflete a banalização da violência e da guerra na sociedade, enquanto faz referência a acontecimentos históricos. Essa reflexão nos convida a compreender as consequências desumanizadoras desses contextos e a importância da resistência na busca por justiça, liberdade e respeito aos direitos humanos.

Referências

ÁGUILA, Gabriela. “Testemunhas e vizinhos: a ditadura na Grande Rosário (Argentina)”. In: ROLLEMBERG, Denise; QUADRAT, Samantha Viz (Orgs.). **A construção social dos**

regimes autoritários: Brasil e América Latina, v. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. cap. 8. p. 596-613.

BECKER, Annette. “A Primeira Guerra Mundial, um Laboratório para o Século”. In: CORREIA, Sílvia; MORELI, Alexandre (Orgs.). **Tempos e espaços de violência:** a primeira guerra mundial, a desconstrução dos limites e o início de uma era. Rio de Janeiro: Autografia: PPGHIS, 2019. p. 243-260.

BECKER, Annette; AUDOIN-ROUZEAU, Stéphane. “Violência e consentimento: a ‘cultura de guerra’ do primeiro conflito mundial”. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François. **Para uma história cultural.** Lisboa: Estampa, 1998. p. 237-258.

BROWNING, Christopher. **Aquellos hombres grises.** El Batallón 101 y la Solución Final en Polonia. Barcelona: Edhasa, 2002.

BUARQUE, Chico. *Anos de chumbo e outros contos.* São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

DUBOIS, Lindsay. Torture and the construction of an enemy: the case of Argentina (1976-82). **Dialectical Anthropology**, v. 15, p. 317-328, 1990.

HOBBSAWM, Eric. *A era das revoluções.* Europa 1789-1848. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

LEVÍN, Florencia Paula. Arqueología de la memoria: algunas reflexiones a propósito de Los vecinos del horror. Los otros testigos. **Entrepassados**, ano XIV, n. 28, p. 47-63, 2005.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História militar do Brasil.** São Paulo: Expressão Popular, 2010.

TREMONTE, Thiago. “Clausewitz e o senso nacional”. In: CHAGAS, Fabíola Maria da Silva; LOUREIRO, Marcello José Gomes; PAULA, Luiz Carlos Carneiro de; RESTIER JUNIOR, Renato Jorge Paranhos (Orgs.). **A Guerra e a Formação dos Estados Nacionais Contemporâneos.** Rio de Janeiro: Multifoco, 2013. cap. 1. p. 13-32.

ZANATTA, Louis. **Uma breve história da América Latina.** São Paulo: Cultrix, 2017.

ZARANKIN, Andrés; NIRO, Claudio. “A materialização do sadismo: arqueologia da arquitetura dos Centros Clandestinos de

Detenção da ditadura militar argentina (1976-83)”. In: FUNARI, Pedro Paulo Abreu; ZARANKIN, Andrés; REIS, José Alberioni dos (Orgs.). **Arqueologia da repressão e da resistência na América Latina na era das ditaduras (décadas de 1960-1980)**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008. cap. 9. p. 183-210.

DINHEIRO, PODER E INTERESSE: EXPLORANDO AS DINÂMICAS SOCIAIS NO CONTO “MEU TIO”, DE CHICO BUARQUE

Welington Silva Santana de Oliveira¹
(UERJ/FFP)

Introdução

Movimentar-se de um ambiente para outro é um ato contínuo na vida do ser humano e a literatura contribui para que o leitor se desloque a fim de adentrar em espaços e aguçar a sua compreensão de mundo. Dito de outro modo, há na literatura o que quero chamar de vocação denunciativa, no qual a capacidade de tornar permanente acontecimentos de um determinado momento da história, de certo modo, exprime a visão de mundo do autor para o leitor, seja este o leitor de hoje, amanhã ou do próximo século. Essas afirmações se sustentam na representação da literatura “Como algo que exprime o homem e depois atua na própria formação do homem” (CANDIDO, 2002, p. 80). A literatura, ao longo da história, mostra-se como uma poderosa forma de denúncia social, ao passo que transparece, por escrito, as injustiças, abusos de poder, desigualdades e outras questões urgentes que afetam a humanidade. Ao mirarmos o olhar para a história, perceberemos que diversos autores têm usado suas palavras como uma arma para

¹ Graduando em Letras na Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Integra, como bolsista de Iniciação Científica (CNPq), o quadro de pesquisadores do projeto “Interseções teóricas e práticas de Língua Portuguesa, Linguística e Literatura na metodologia do ensino do português”, coordenado pela Prof.a Dr.a Hilma Ribeiro de Mendonça Ferreira. É membro do projeto de extensão “Rodas de Leitura Lélia Gonzalez: confluências de Língua e Literatura para uma formação cidadã no Ensino Básico” (Cap-UERJ). Contato: welingtonoliveiralettras@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-0980-8508>.

expressar a realidade muitas vezes oculta ou ignorada, buscando despertar a consciência dos leitores e instigar a mudança. Compagnon expõe sobre que “Seu poder emancipador continua intacto, o que nos conduzirá por vezes a querer derrubar os ídolos e a mudar o mundo, mas quase sempre nos tornará simplesmente mais sensíveis e mais sábios, em uma palavra, melhores” (COMPAGNON, 2009, p. 51). Através da denúncia literária, temas como opressão, discriminação, violência, corrupção, exploração, e outros problemas sociais ganham visibilidade e são confrontados de maneira crítica e reflexiva:

[...] a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, mutilação espiritual. Tanto num nível quanto no outro ela tem muito a ver com a luta pelos direitos humanos. (CANDIDO, 2004, p. 186)

Os escritos literários são, em sua maioria, depoentes em um julgamento que realizar-se-á na mente do leitor. Portanto, a revelação de formas de opressão e violação dos direitos humanos, incluindo privação de liberdades básicas, subjugação social e emocional, e limitação das oportunidades de desenvolvimento pessoal e espiritual, que ocorre a partir da exposição desses atos nas narrativas, colabora para que esse desmascaramento, citado por Candido, realize-se. Partindo desse pressuposto, a partir da leitura do texto e das denúncias apresentadas, o leitor identifica o tipo de sujeito e compreende as relações sociais de determinada época. Podendo, então, compreender-se como parte de um todo social e analisar os meios de mudança para tornar-se melhor. Enxergar os erros do passado – ação que é permitida através desta literatura – possibilita olhar o erro e analisá-lo, a fim de que não se cometa o mesmo erro.

Moeda e manipulação: reflexões sobre dinheiro e interesse em “Meu tio”, de Chico Buarque

O conto de Chico Buarque que examinaremos, *Meu tio*, coloca em evidência, na estrutura da narrativa, as relações de poder avindas de uma família com problemas sérios de caráter, na medida em que se aproveita financeiramente de uma menina prostituída pelo próprio tio. Na narrativa, além da relação incestuosa, há o uso do poder, que provém da estratificação social do tio, para submeter por força, ameaça ou habilidade de convencimento o outro às suas vontades. É importante ressaltar que, em geral, o poder proveniente do seu dinheiro é usado a fim de controlar o outro, o “tio” é um chefe que é reverenciado no bairro e tem um carro “chique”, usado para levar a sobrinha a lugares onde ele praticava estupros continuamente.

Inicialmente, o texto de Chico deixa subentendido que a família da narradora, que também é personagem, tem ciência dos atos do tio para com a menina, bem como participam ativamente de uma relação de troca estabelecida:

Meu tio veio me buscar em casa com seu carro novo. Ele não costumava subir, mas dessa vez trazia uma encomenda para a minha mãe. Como sempre acontece nessas situações, papai fingiu que estava dormindo no quarto. Mamãe recebeu meu tio com dois beijinhos, ofereceu café, água, pão de queijo, mas lá em casa ele ficava irrequieto, não se instalava. Os beijinhos da chegada já valeram como despedida, e mal tive tempo de catar a bolsa. Meu tio parecia menor sem os óculos escuros, que só tirou para descer os dois lances de escada de lâmpadas quebradas. Reclamou do elevador que vive enguiçado, mas até o fim do ano pretendia nos mudar para um apartamento melhor, num bairro melhor. Minha mãe faria beicinho, pois desde criança a mana era orgulhosa e turrona, mas acabaria por ceder. Meu pai nunca recusaria um upgrade, segundo meu tio, e eu seria a mais felizarda por morar perto da praia. (BUARQUE, 2021, p. 10)

Em meio a uma esfera subjetiva, é exposta uma relação que tende a ser obscura ou pouco clara inicialmente, mas que ao decorrer dos acontecimentos se torna perceptível, apresentando as

relações de poder e interesse entre os personagens. Afinal, o fato de ele possuir um carro novo e realizar visitas com presentes demonstra ser um indivíduo com poder aquisitivo elevado e expressa um clima de troca de favores. Contudo, não são apenas as observações anteriores que confirmam a tese levantada. Ao passo que o tio “[...] pretendia nos mudar para um apartamento melhor, num bairro melhor” (BUARQUE, 2021, p. 12), fica clara a promessa do tio para com a família e com a afirmação da narradora ao declarar que “Meu pai nunca recusaria um upgrade, segundo meu tio” (BUARQUE, 2021, p. 12), sustenta-se a tese aqui levantada de que a presença do tio está ligada sempre à expectativa da família de receber algo em troca. A Bíblia (1993), livro mais antigo do mundo e que, para os cristãos, lhes servem com orientações para a vida, já expunha em suas linhas que a origem de todo mal está relacionada ao dinheiro.² O poder do dinheiro é claramente evidenciado na capacidade do tio de causar impacto nas escolhas e perspectivas da família, mostrando como a relação entre dinheiro e poder pode moldar as relações interpessoais dentro do contexto familiar.

À medida em que a narrativa avança, outras relações interpessoais, que giram em torno do poder que emana do dinheiro, são expressas no conto:

Meu tio parou para abastecer num posto da Lagoa. Mandou encher o tanque com diesel, depois fechou a janela e ligou o som num volume impressionante. Cada batida do funk era como o coração bombeando forte. Parecia que a massa de ar inflava dentro do carro, a ponto de explodir os vidros blindados. Nesse embalo ele demorou para perceber que o frentista já esperava com a maquininha do cartão de crédito. Tirou do bolso da jaqueta umas notas de cem reais e mandou ele calibrar os pneus e ficar com o troco. Antes de dar a partida, resolveu pedir também uma cerveja e um picolé de uva, meu preferido. O frentista não podia se afastar da bomba, mas

² [...] pois o amor ao dinheiro é a raiz de todos os males. Algumas pessoas, por cobiçarem o dinheiro, desviaram-se da fé e se atormentaram com muitos sofrimentos. 1 Timóteo 6:10

com uma nota de cinquenta deu um pulo rapidinho na loja de conveniência. (BUARQUE, 2021, p. 11)

Enquanto o frentista é retratado como alguém que não pode se afastar da bomba, percebe-se a desigualdade econômica entre eles, tendo em vista a disponibilidade do frentista para atender ao pedido do tio, mesmo que isso signifique dar um pulo rápido na loja de conveniência, o que mostra como as pessoas com menos recursos podem se submeter a situações desconfortáveis em busca de recompensas financeiras. A literatura, ao longo dos séculos, tem se apresentado como um poderoso recurso possibilitador de uma reflexão profunda acerca das diferentes classes sociais e suas complexas interações na sociedade. Para causar esse impacto reflexivo no leitor, há de se levar em consideração que: "A verdade é uma coisa terrível e bela, e portanto deve ser tratada com grande cautela." (ORWELL, George, 1984) Posto isso, através de personagens e narrativas construídas de forma cuidadosa e reflexiva, as diversas realidades vividas por indivíduos pertencentes a diferentes camadas sociais são expostas, possibilitando que os leitores analisem as disparidades econômicas e culturais.

Dialogando com a produção de Chico Buarque, a reflexão acerca das relações sociais na contemporaneidade nos leva a compreender que o poder financeiro dispõe de grande influência sobre as relações interpessoais, afetando a dinâmica social e a forma como as pessoas se relacionam. As conexões pessoais muitas vezes são regidas pelo dinheiro, que se torna um fator central nas relações, definindo status e moldando as interações humanas. Essa influência pode ser problemática e gerar desigualdades sociais, exclusão e superficialidade nas relações, não só isso, mas também domínio de corpos, bem como apresenta Chico Buarque (2021):

Na suíte Premium do motel Dunas, meu tio encomendou um balde de cervejas, uma coca-cola e dois cheeseburgueses. Ligou a televisão e depois do lanche me mandou tomar banho na jacuzzi. Eu ainda estava me enxugando quando ele me puxou para a cama. Sem tirar os óculos escuros, comeu meu rabinho me mordendo a cabeça. Depois se deitou de lado e

passou um bom tempo acariciando meus cabelos lisos que nem os da minha mãe. Daí me contou em segredo seu próximo projeto, que é comprar um avião. Prometeu que eu seria a primeira a voar com ele. Enumerou vários destinos no Nordeste e no exterior, mas sua fala foi ficando devagar até que ele dormiu. Mudei o canal de televisão, do pornô para uma série americana que eu já conhecia mas não recordava bem. (BUARQUE, 2021, p. 15)

A cena descrita em “Meu tio” desnuda o contexto social de onde partem a imposição de sua vontade sobre outro sujeito, devido as dinâmicas que ocorrem durante a exibição dos acontecimentos. O contexto descrito, em que o tio reserva uma suíte premium em um motel, encomenda comida e bebida, e mantém uma dinâmica de controle, infere que há uma relação de caráter interesseiro e superficial, onde o poder financeiro do tio parece exercer uma influência significativa.

Nesse contexto, o tio utiliza seu poder econômico para criar um ambiente de luxo, proporcionando o conforto material, porém, parece tratar o narrador como objeto, impondo sua vontade sem levar em conta os desejos e sentimentos da outra pessoa. Essa dinâmica de poder desequilibrado e exploração pode levar a uma situação de vulnerabilidade e submissão, como parece ser o caso quando o narrador descreve ter sido puxado para a cama e submetido a práticas íntimas sem seu consentimento explícito. Além disso, o diálogo em que o tio compartilha seus projetos futuros de adquirir um avião e promete que o narrador seria a primeira a voar com ele pode ser entendido como uma tentativa de manter essa relação baseada no poder financeiro, oferecendo privilégios e recompensas materiais para manter a influência e o controle sobre o outro. Enquanto o tio usa de intimidação e poder para estacionar “Foi ali que meu tio encostou e buzinou com cadência. As pessoas se retiraram com cadeiras e mesas, abrindo espaço para meu tio estacionar em cima da calçada” (BUARQUE, 2021, p. 13), reafirma-se o comportamento autoritário do tio. À medida que “Com uma cara infeliz, o vendedor passava a mão na capota como que alisando um cavalo. Meu tio precisava de um carro reserva enquanto consertavam o seu.” (BUARQUE, 2021, p.

15) e ““O vendedor trouxe o carro que estava em exposição, irmão gêmeo do nosso, sem placa.” (BUARQUE, 2021, p. 15), a prontidão em resolver e a solução encontrada para que o tio obtivesse o automóvel reserva enquanto o seu seria consertado, sugerem certa influência ou proximidade com pessoas importantes. O sucesso em conseguir o carro, mesmo que não fosse possível, ao pedir o veículo de exposição, que ainda não estava disponível para venda e não possuía placa, evidencia o uso de sua influência ou poder para conseguir o que deseja, mesmo que isso signifique quebrar algumas regras ou contornar obstáculos que normalmente seriam intransponíveis para outras pessoas. Essa atitude reforça a noção de que o tio tem acesso a privilégios e recursos que a maioria das pessoas não possui.

Nas palavras de Rafael Gloria, editor-fundador do portal Nonada, acerca do conto *Meu tio*:

Não é à toa que o conto que abre o livro, chamado *Meu tio*, é muito atual, mostrando a capital carioca dominada pelas milícias, narrado a partir da visão de uma adolescente. Um drama que não apenas desestrutura aquela sociedade, mas também está enraizado na família. Os anos de chumbo, então, se perpetuam a partir de uma nova roupagem. (GLORIA, 2022)

É preciso assumir que o conto *Meu tio*, em dado momento, sem lançar mão da crítica a evidente relação do tio com a milícia, revela, sob a perspectiva de uma adolescente, as mazelas da cidade do Rio de Janeiro – não só no conto, mas também fora dele – e a forte atuação deste grupo nas relações sociais na cidade. As palavras de Rafael Gloria deixam claro que o drama não só desestrutura a sociedade carioca, mas também está enraizado na família e perpetua os “anos de chumbo” em uma nova roupagem. Portanto, é preciso assumir que ao fazermos uma breve viagem cultural e histórica, fica evidente que aspectos desse período ainda são constantes na sociedade contemporânea, mesmo que assumindo novas formas de apresentação.

Ao mencionar que os “anos de chumbo” se perpetuam em uma nova roupagem, a fala aponta para uma conexão com um período

da história brasileira conhecido por sua repressão e violência durante a ditadura militar. Isso sugere que o conto pode estar traçando paralelos entre as práticas opressivas do passado e as atuais milícias, lançando luz sobre a persistência de estruturas autoritárias na sociedade brasileira. A menção de que o drama desestrutura a sociedade carioca pode indicar que a narrativa promove uma reflexão mais profunda sobre as dinâmicas sociais e as consequências das ações das milícias no tecido social da cidade. Isso pode fornecer uma análise crítica importante a que os leitores podem refletir para entender melhor esses problemas complexos.

Considerações finais

A literatura, ao longo dos tempos, tem se destacado como uma ferramenta poderosa para expor, denunciar e refletir sobre questões sociais, políticas e humanas. Ela oferece ao leitor uma oportunidade única de se deslocar para diferentes realidades, adentrar em espaços desconhecidos e, assim, aprimorar sua compreensão do mundo. Esse aspecto denunciativo da literatura, que tem como principal vocação revelar e tornar permanente acontecimentos históricos e sociais, permite que as obras literárias expressem a visão de mundo do autor, transcendendo o tempo e alcançando os leitores de diversas épocas.

As palavras têm o poder de ecoar além do presente, ecoando pelas gerações, e a literatura se ergue como uma das formas mais eficazes de transmitir ideias, experiências e críticas à sociedade. Ao expor injustiças, abusos de poder, desigualdades e outros problemas urgentes que afetam a humanidade, a literatura se torna uma poderosa voz que ecoa os dilemas e conflitos da condição humana. Autores comprometidos com a denúncia social têm usado suas palavras como armas para enfrentar a opressão, a discriminação e a corrupção, buscando despertar a consciência dos leitores e inspirar mudanças.

Em sintonia com a obra de Chico Buarque, o conto "Meu Tio" serve como exemplo de como a literatura pode ser uma ferramenta

consciente de desmascaramento, revelando situações de restrição dos direitos e negação deles. Ao retratar relações de poder embasadas no dinheiro e interesse, o conto lança luz sobre as dinâmicas sociais que permeiam as interações humanas, apresentando os efeitos nefastos da exploração e da subjugação por parte daqueles que possuem o poder financeiro. Essa trama literária, aparentemente distante da nossa realidade, é um espelho que reflete a dura realidade de muitas pessoas na sociedade contemporânea. A influência do dinheiro sobre as relações interpessoais é uma temática presente no cotidiano, manifestando-se em sutilezas e excessos de poder que permeiam desde as relações familiares até as estruturas sociais mais amplas. A literatura, assim, atua como um catalisador que amplia nossa percepção da realidade e nos instiga a questionar as bases dessa sociedade.

As obras literárias, como testemunhas de um julgamento na mente do leitor, permitem a revelação das formas de opressão e violação dos direitos humanos. Ao expor as realidades vividas por diferentes classes sociais, as narrativas literárias possibilitam uma análise crítica das disparidades econômicas e culturais, convidando o leitor a refletir sobre sua posição na sociedade e a considerar meios de transformação para um futuro mais justo e igualitário.

Em suma, a literatura denunciativa exerce um papel fundamental na formação da consciência coletiva, tornando-se uma voz poderosa que ecoa as vozes silenciadas, enfrenta a injustiça e incita a mudança. Ao compreender a importância e a relevância da literatura como instrumento de transformação, somos impulsionados a nos tornarmos mais sensíveis, sábios e, em última instância, melhores seres humanos. Roland Barthes (2013) declarou:

Mas a nós, que não somos nem cavaleiros da fé nem super-homens, só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura. (BARTHES, 2013, p. 17)

Barthes argumenta que a literatura é uma forma de fazer ouvir a língua que não está no poder. Dito de outro modo, a capacidade de expor as nuances da sociedade fazem com que a literatura abra caminhos para a sua ação denunciativa. Portanto, é essencial valorizar e apoiar a literatura denunciativa, pois ela nos incita a questionar e a buscar soluções para as questões mais urgentes que moldam a sociedade contemporânea.

Referências

- BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2013.
- BUARQUE, Chico. **Anos de chumbo e outros contos**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2021.
- CANDIDO, A. **Vários escritos**. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. In: Textos de intervenção. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2002 [1972]. P. 77-92.
- COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Trad. Laura Taddei Bandini. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009.
- GLORIA, Rafael. **Em novo livro, Chico Buarque mostra que os Anos de Chumbo continuam**. Nonada, 2022. Disponível: <http://bit.ly/3KMyJOU>. Acesso em 24 de julho de 2023, às 14:20.
- ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, 414 p.
- SAGRADA, Bíblia. **Almeida revista e atualizada**. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

RESENHAS

BUARQUE, Chico. **Anos de chumbo e outros contos**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2021.

Dayhane Paes¹
(IFNMG)

RESENHA – O SÍTIO

O livro “Anos de Chumbo e outros contos”, de Chico Buarque, lançado no final de 2021, pode ser considerado uma belíssima coletânea de contos, que apresenta oito narrativas cujo elo temático é a crítica direta aos tempos atuais. No conto “O sítio”, identifica-se uma narrativa em primeira pessoa, que contempla em sua trama a perspectiva de várias pessoas, que enfrentaram o isolamento social durante o período da pandemia do Covid-19. A verossimilhança está associada ao modo como os dois personagens se isolam para esperar a “peste” acabar. A falta de noção sobre quanto tempo poderia durar esse isolamento se assemelha ao que foi sentido durante a pandemia. Os ecos do “Fica em casa” foram representados no livro pelo período em que ficaram em um sítio. O casal que acabara de se conhecer reflete como a convivência domiciliar da pandemia revelou que muitos familiares eram praticamente desconhecidos, principalmente, casais que tiveram como a consequência desse convívio obrigatório um longo processo de divórcio entre 2019 e 2021.

O conto “O sítio”, por sua vez, irá tratar o isolamento social, independente se em maior ou menor grau, como um tipo de delírio coletivo. Inicialmente, para o narrador-personagem os três meses isolados soava como uma aventura: “Pensei que fôssemos ficar com

¹ Doutora em Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ; Professora de Língua Portuguesa do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Norte de Minas Gerais – IFNMG.

o sítio por quatro ou cinco semanas no máximo, pois tudo indicava que a peste estaria sob controle ainda naquele outono. Fora que viver a dois por um tempo mais longo, para um solteirão citadino como eu, soava tão aventuroso”. Entretanto, a experiência sertaneja trouxe mais suspense e horror do que aventuras propriamente ditas. O que poderia ser uma temporada de aconchego e lazer se revela uma viagem soturna com cenas de pânico, de medo, de ansiedade e de tensão. Na verdade, os dias no sítio estavam longe de serem semelhantes com férias ou viagem em família. A invasão dos urubus e a chegada de novos inquilinos fazem com que essa viagem dure mais na mente do leitor do que nas páginas do livro, mesmo após o final da história. “O sítio” é o penúltimo conto do livro, um dos mais longos, e tem um enorme impacto na leitura, pois a forma como Chico narra essa desventura produz um desfecho tão amargo quanto a espera pela passagem “da peste” em um sítio. Uma espera longa, cansativa e cheia de mistérios provocados, principalmente, por um fator determinante: o isolamento. A falta de expectativa pelo final deste período afastados de tudo e de todos aumenta ainda mais a angústia. O que outrora no conto fora motivo de comemoração acaba se tornando o desencadeador do pânico na narrativa, pois, quando chegaram ao sítio, eles comemoram o tão sonhado “enfim, sós!” como na cena em que percebem a ausência do sinal do celular: “Então saltou do carro e saiu andando de um lado para outro com o celular no ouvido. Pretendia ligar para a imobiliária, mas o telefone não dava sinal e ela festejou: estávamos isolados do mundo.”. Essa e outras cenas ao longo da narrativa dão a esperança de que ficar só seria a melhor parte: “Era grande a possibilidade de eu me entediar, mas ao nos conhecermos, quando deixei escapar que esboçava um livro de contos, ela disse que eu só tinha a ganhar num recanto ermo e bucólico, propício a atividades intelectuais.”. Todavia, não demora muito para que o suposto “exílio” se torne motivo de incômodo e sofrimento: “Agora, nem bem amanhece, pulo da cama incomodado com o silêncio do sítio.”. Nessa construção e desconstrução de sentimentos e de expectativas, o narrador-

personagem compartilha também suas impressões, presságios e visões turvas de acontecimentos no sítio em que estão isolados. Desde o cão de guarda ao caseiro sem um braço, passando por cenas intrigantes como o tronco muito vergado da moça durante o banho no rio sobre o qual o narrador opina que “há sempre o dedo do diabo num corpo em desequilíbrio.”. Além disso, ele também vê o vulto de um homem na folhagem do flamboyant e conta que tem sonhos assustadores: “certa manhã me vem um mau presságio ao avistar no nevoeiro os urubus que sobrevoam o sítio e baixam no ribeirão”. Nota-se, aqui, que a presença marcante do “desconhecido”: um casal de desconhecidos, um lugar desconhecido, um caseiro desconhecido, o medo do desconhecido presente no vulto, na sombra, no mistério e no medo. Chico Buarque mostra por meio desse conto a capacidade de revelar o “oculto”, desvendando com boa dose de inspiração cenas de terror provocadas pela ignorância, a ausência de conhecimento, o medo do saber, do “conhecer”.

No mundo contemporâneo, o que pôs fim ao Covid-19 foi encarar o vírus desconhecido e pesquisar a cura, enfrentar os medos para salvar vidas. “O sítio” é sequela desse período pandêmico em que vivemos, por meio das metáforas apresentadas, o conto retrata todo sentimento de incerteza diante de milhares de pessoas que morriam durante a pandemia. A fuga para um lugar ermo no interior do Rio de Janeiro, um sítio desconhecido, é semelhante ao “fica em casa” vivido durante o surto de Covid. O casal, que acabou de se conhecer, decide se refugiar “da peste” e precisa lidar com várias descobertas no sítio e com novos sentimentos que afloram no protagonista. O medo passa a ser uma companhia para aqueles que queriam ficar sozinhos, várias cenas enigmáticas se misturam à narrativa, provocando sentimentos de horror: “O cão está paralisado, o caseiro está com tremedeira, há um cheiro podre no ar e agora vejo o corpo roxo de um homem de cabelos brancos descendo de borco na torrente”. Nesse universo de suspense, delírio e loucura, o leitor se vê em meio a um nebuloso vagar pelo interior do Rio de Janeiro, distantes da capital, no sítio,

a fuga do casal aponta para preocupações de uma rotina desconhecida: a horta, o ribeirão, o casebre, o cão. De cara, Chico parece querer nos dizer que a história não é de uma vida simples no interior do estado, lançando expectativas nos leitores ávidos por uma boa trama. O narrador vai desvendando o desconhecido e, a partir daí, vão se desdobrando os eventos que compõem o enredo da narrativa, aliados a suas reflexões, sonhos e conjecturas premonitórias que sustentam o vigor do conto. De fato, o deslocamento da cidade para o sítio contribui com o processo de descobertas experienciado pelo protagonista, colocando-o no turbilhão de seus malfadados sucessos: “Eu, que passei uma vida sem saber direito o que é ciúme, agora me pergunto que aborrecimento é esse que me dá quando penso na minha mulher sozinha com um homem...”. E retorno do sítio para a cidade marca o final da história que vai além da crítica social, sobretudo, na trajetória do narrador: “Cruzei com os novos inquilinos do Sítio Madrigal, que desciam radiantes para conhecer o ribeirão, e sem demora tomei a estrada rumo ao vilarejo.”. Não é apenas o ter que partir, mas o não querer ficar que encerra a trama neste sítio. As descobertas, os pesadelos, as relações pessoais com laços e afetos frágeis são responsáveis pela trajetória durante o isolamento. Chico Buarque nos instiga nesta reflexão sobre a descoberta do “eu” provocada pelo esgarçamento de suas relações pessoais, paradoxalmente, impostas durante o isolamento social. Boa leitura!

BUARQUE, Chico. **Anos de chumbo e outros contos**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2021.

Jacqueline Barros¹
(UFF)

RESENHA – “PARA CLARICE LISPECTOR, COM CANDURA”

“Para Clarice Lispector, com candura”, oitavo conto da obra *Anos de Chumbo* de Chico Buarque de Holanda, traz um enredo *sui generis*: um encontro entre a real figura de Clarice Lispector, escritora brasileira, e a ficcional personagem do jovem poeta, aficionado pela autora. O tema, proposto por Chico, com a presença do termo “candura”, logo no título, traz a proeza do gênio para manifestar uma ironia intencional, tendo em vista a inexistência de qualquer candura no percurso da história contada. A palavra “candura” significa ingenuidade e pureza e, no enredo de “Para Clarice...”, talvez a única possibilidade de observarmos essa conotação esteja sobre a figura da personagem do poeta, quando ele ainda era um romântico de 18 anos, iludido diante da sua musa.

Com base no comportamento das personagens, cuja relação é claramente assimétrica, o autor cria uma proposta textual com foco narrativo concebido sob uma tensão e uma “comicidade” (ou seria uma dramaticidade) quase perversas. O leitor pensa que encontrará pela frente um “conto de fadas”, ambientado na década de 60: uma história de amor entre um homem jovem e talentoso e sua diletta escritora, mas suas características lembram mais um conflito de Ingmar Bergman do que um romance de James

¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal Fluminense – UFF; Professora da Secretaria Municipal de Educação de Niterói.

Cameron. Assim, quem lê, sai frustrado pelas portas do fundo, do mesmo modo como sai da história de Macabéa em *A Hora da Estrela*. Ambas as personagens centrais, o poeta e Macabéa, são figuras rejeitadas pela sociedade, figuras que precisam “morrer” (de forma literal ou figurativa) para que a história sobreviva. Em alguns momentos da narrativa, confesso que me vejo ali, representada no jovem inexpressivo, assim como me vejo, em outros momentos, nos olhos puros da personagem clariceana. Beleza do discurso ficcional, que admite esses movimentos ao leitor. O que provavelmente Lacan chamaria de pausas transferenciais: nelas nos vemos a nós mesmos, como por espelho. Essas pausas são significações que traduzem momentos correlacionais entre as memórias repertoriais do leitor e as peripécias promovidas pelo narrador/autor.

As poesias do menino não são nortes para o enredo. Na verdade, são o que menos importam à trama. O que envolve o tempo e o espaço da enunciação, nesse contexto, é o fato inequívoco de as personagens estarem em mundos opostos. Isso se evidencia nos encontros (supostamente amorosos) entre o rapaz e a autora, pois, para ela, eles não passam de entretenimento, uma bobagem criada sob a ilusão de uma “consultoria” à grande escritora. A invisibilidade do moço, diante da frieza da famosa, é uma nota à parte na trama, quase uma “reclamação” do narrador. Inferimos, portanto, uma “agulhada” discursiva à postura dos grandes autores e literatos em relação aos autores em início de carreira, pois a despeito da ânsia e da expectativa do jovem sobre a escrita de seus versos, Clarice nunca parou para ler sequer o primeiro poeminha do livrinho que lhe fora entregue, em mãos, em sua casa. Seu descaso, pela produção do novato, torna-se explícito durante a narrativa, revelando talvez um intertexto com a biografia de Chico (que também passou por semelhante experiência com Clarice). Em sua biografia, Chico relata um encontro entre ele e Clarice pelas mesmas razões ou vias da personagem protagonista, levando-nos a especulações sobre esse “encontro” fatídico, com possibilidades a uma ressignificação pela ficção. Vejo como uma interlocução

interessante essa “brincadeira” entre o território da verossimilhança e o território da realidade, ainda que, obviamente, a obra nunca se permita ser o seu retrato. Aí está a genialidade de Chico!

O título "Para Clarice, com candura" é uma dedicatória às avessas. Há muitas "tramas" de fios entrelaçados para dizer coisas que ali não estão evidentes. Trata-se de uma narrativa densa e complexa, porque o conteúdo não está na base enunciativa, mas, como mencionado, nas pausas das entrelinhas, na sua subjetividade voltada à proposição do sarcasmo, desde o enredo - por meio das falas sem empatia das personagens, permeadas pela evidência da invisibilidade do poeta - até às hipóteses sobre os motivos da escritura do conto, culminando na tragédia da alma rancorosa de um poeta, agora, sessentão, vazio e antiético

Assim como em *Sabiá*, quando o compositor canta tudo o que quer expressar a respeito dos militares e da Ditadura (sem que o leitor se dê conta disso!), há espaço para pensarmos o mesmo em relação ao conto dedicado à Clarice Lispector, uma autora no topo da pirâmide literária, reconhecida mundialmente. Afinal, se Chico é um gênio, sabemos que gênios não revelam meios ou intenções, ainda mais quando pela ficção entendemos que não há qualquer compromisso com a verdade. Ave, ficção!

BUARQUE, Chico. **Anos de chumbo e outros contos**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2021.

Gregory Magalhães Costa¹
(CAp/UERJ)

RESENHA SOBRE O CONTO “MEU TIO” DO LIVRO ANOS DE CHUMBO E OUTROS CONTOS, DE CHICO BUARQUE

Meu tiozão do zap?

Quando você for ler o conto "Meu tio", do livro *Anos de chumbo*, de Chico Buarque de Hollanda, publicado pela Companhia das Letras no ano de 2021, se deparará com uma narração da perspectiva de uma menina, “eu seria a mais felizarda por morar perto da praia” (p. 9, grifo do autor), provavelmente uma criança ou pré-adolescente: “papai fingiu que estava dormindo no quarto. Mamãe recebeu meu tio com dois beijinhos” (p. 9). O fato de se referir aos seus genitores como papai e mamãe induz o leitor a acreditar nesta hipótese de o conto ser narrado pela aventada perspectiva infanto-juvenil.

Apesar de o autor tentar imprimir perspectiva infantil, a verossimilhança dessa perspectiva é quebrada aqui e ali por palavras típicas do repertório dos adultos como “irrequieto” ou “pedúnculo”. Às vezes, porém, acerta em cheio, como quando descreve o carro do tio: “todo branco e grandalhão feito uma ambulância, ocupava a calçada inteira em frente ao meu prédio” (p. 10). O conhecimento avançado da criança sobre marcas

¹ Doutor em Letras Vernáculas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ; Professor adjunto da UERJ, alocado no Departamento de Línguas e Literatura do Instituto de Aplicação.

automotivas e de outros aspectos da vida também prejudicam essa verossimilhança, que, de todo modo, acaba sendo sustentada por passagens felizes, como a citada acima.

O leitor começa a perceber que o tio é de classe média alta, pois se gaba de seus carrões e acha que os outros têm inveja. No passeio, param em um posto na Lagoa e seguem para a Barra da Tijuca, onde o tio mora, o que indica ser uma família de classe média. Todos serão de classe média ou apenas o tio? A resposta só aparecerá no final da narrativa. Até o momento, nos parece uma simples viagem de lazer em família num fim de semana, tradicional da cultura de classe média branca do Rio de Janeiro.

Em frente ao shopping na Barra, há um tenso encontro de classes tipicamente carioca: “malabares e vendedores ambulantes ocuparam a faixa de pedestres no instante mesmo em que o sinal fechou para nós. Os moleques armavam pirâmides humanas para exibir seus lances com bolas de tênis. Os marmanjos passavam limpadores no para-brisa ou penduravam sacos de bala no espelho retrovisor” (p. 11). Ao estacionar na praia de Grumari, nos deparamos com mais um confronto de classes tipicamente carioca: “um flanelinha veio avisar que ali era a saída de outros carros, mas ele não deu trela” (p. 12).

Com isso, observamos que o conto narra conflitos medíocres típicos de classe média carioca, que hoje são ironicamente chamados de *white people problem*, como o envolvendo lugar de estacionar carros sem obstruir a passagem dos outros ou a descrição de um “pega” com uma moto. O termo em inglês demonstra que o conflito de classes em países colonizados e periféricos, no capitalismo atual, financeirizado, é também de etnia e, como veremos, também de gênero.

Aparece, então, a primeira menção de estupro de vulnerável: “quando saí do mar ele disse que sentiu uma vontade de comer o meu rabinho” (p. 12). O fato de se referir a uma parte do corpo culturalmente considerada erótica, o ânus, como “meu rabinho” reforça a tese da narração de uma perspectiva infanto-juvenil. Teria

sido o tio que usou o termo “rabinho” ou esse foi o modo que a menina traduziu para o leitor o que o tio disse para ela?

O conflito de classes começa a se materializar na paisagem, na arquitetura e na divisão geopolítica da cidade: “do lado esquerdo era uma rua residencial, com prédios de quatro andares, garagem, gradil, guarita, porteiro e tudo. O lado direito estava mais para favela, com casas tortas sem reboco e todo tipo de comércio” (p. 13). Ele era o patrão de vários peões, que receberam o pagamento dele.

Numa concessionária, um vendedor “usava a máscara da covid” (p. 14), situando o conto historicamente pós-2020. O tio demonstra intolerância típica da classe média manipulada pela *elite do atraso*², como quando chamou o vendedor de babaca por cumprir sua obrigação profissional de recusar o empréstimo de carro que era destinado a *test drive* e não à locação. A seguir, ele pede para a sobrinha comprar Viagra na farmácia por receio de prejudicar a sua fama no bairro, caso ele fosse visto adquirindo o medicamento. A cena desenha o tio como um esnobe, que vive de aparência por sua vaidade de parecer o que não é. Essa soberba, que só pode ser sustentada pelas aparências, nos remete à poética de Machado de Assis, porém sem empreender a sofisticada ironia corrosiva machadiana. O tema é o mesmo, a elite do atraso oligárquica é a mesma, mas a criação literária não chega a alcançar a sofisticação do Bruxo do Cosme Velho, mesmo se demonstrando construção estética competente a partir de denúncia grave.

O conto, que parece tratar de assunto ordinário, como os dramas medíocres de classe média, ganha tom grave ao narrar o estupro da sobrinha pelo tio: “na suíte Premium do motel Dunas, meu tio encomendou um balde de cervejas, uma coca-cola e dois cheesebúrgueres. Ligou a televisão e depois do lanche me mandou tomar banho na jacuzzi. Eu ainda estava me enxugando quando ele me puxou para a cama. Sem tirar os óculos escuros, comeu meu rabinho me mordendo a cabeça” (p. 15). O estupro é narrado da

² SOUZA, Jessé. *A Elite do Atraso: Da Escravidão à Lava Jato*, São Paulo: Editora Leya, 2017. 242p.

perspectiva infanto-juvenil da narradora. Como inferimos se tratar de uma menor de idade, o ato se consuma em estupro de vulnerável.

Depois de sofrer o abuso terrível, o constrangimento da menina, que parece não ter a dimensão a que foi submetida, não termina aí. Ao ser deixada em casa, a mãe confere na bolsa da menina e encontra a camisinha fechada. A mãe demonstra saber do estupro, assim como o pai, mas não sugerem não se importar. O pai ainda culpa a menina, xingando-a de piranha. Não fica claro se se trata de prostituição infantil, imposta pelos pais, ou de estupro, provavelmente o segundo, já que o pai queria expulsá-la de casa por ser “piranha”. Os pais se preocupam mais com uma possível gravidez precoce, com abortar ou não, do que com a própria filha. Como a narração procura se fechar num tom enigmático, não fica claro se ato sexual entre a menina e o tio tinha sido previamente acordado entre os pais da menina e o seu tio ou se o estupro não seria consentido pelos pais.

O abuso sofrido pela menina foi imposto pelo tio e passivamente aceito pelos pais? Os pais se submetiam a isso simplesmente pelo tio ter mais poder financeiro do que eles? O tio recompensava financeiramente os pais pelo abuso imposto à menina? Um aliciador de menor pode se dizer cidadão de bem? Esse tipo de família é o que alguns chamam hoje de família tradicional brasileira? A narração denuncia de forma indireta e poética a hipocrisia da classe média do Rio de Janeiro, senão de todo o Brasil, e provavelmente de todo o mundo financeirizado pelo capitalismo, que tenta esconder práticas cruéis e facínoras sob fachada supostamente civilizada e superior. A narradora parece querer dar a entender que se superioridade civilizatória é ser cruel a partir da imposição hierárquica financeira, melhor é ser inferior. Melhor ainda é não haver hierarquia social imposta por condições financeiras, origem da opressão e da coerção.

Esteticamente, o conto é atravessado por oscilações da verossimilhança da perspectiva infanto-juvenil da narradora, que, no entanto, não compromete a estrutura criativa da obra,

sustentada, na maior parte da travessia, de forma literária convincente, mesmo que não alcance, nem de longe, a sofisticação da ironia corrosiva machadiana. Ainda assim, a narrativa atinge o seu objetivo de denúncia dos efeitos da concentração de renda e distribuição da miséria promovida pelo capitalismo neoliberal financeiro, que, cada vez mais, investe na ascensão da extrema direita fascista. Esse é o nosso Chico, artista, crítico, carioca, Fluminense, brasileiro.

"Visões Plurais: Estudos sobre Anos de Chumbo e outros contos" oferece uma intrigante exploração das diversas facetas da obra de Chico Buarque. A coletânea apresenta uma rica análise, permitindo que o leitor vislumbre a obra de Chico Buarque sob diferentes perspectivas, enriquecendo a compreensão da literatura do renomado artista.