

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

TÂNIA CRISTINA VARGAS CANABARRO

**MEMÓRIA SOCIAL EM *LEITE DERRAMADO*, DE CHICO BUARQUE:
UMA ALEGORIA DA FORMAÇÃO DO BRASIL MODERNO**

VITÓRIA-ES

2014

TÂNIA CRISTINA VARGAS CANABARRO

**MEMÓRIA SOCIAL EM *LEITE DERRAMADO*, DE CHICO BUARQUE:
UMA ALEGORIA DA FORMAÇÃO DO BRASIL MODERNO**

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Letras, na área de concentração Estudos Literários.
Orientador: Prof. Dr. Sérgio da Fonseca Amaral

VITÓRIA-ES

2014

TÂNIA CRISTINA VARGAS CANABARRO

**MEMÓRIA SOCIAL EM *LEITE DERRAMADO*, DE CHICO BUARQUE:
UMA ALEGORIA DA FORMAÇÃO DO BRASIL MODERNO**

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Letras, na área de concentração Estudos Literários.

Aprovada em 30 de outubro de 2014.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Sérgio da Fonseca Amaral
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientador

Prof. Dr. Wilberth Claython Ferreira Salgueiro
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dra. Maria Cristina Cardoso Ribas
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Prof. Dra. Andréia Penha Delmaschio
Instituto Federal do Espírito Santo

Prof. Dra. Viviana Mônica Vermes
Universidade Federal do Espírito Santo

Aos meus pais, Romildo (*in memoriam*) e Solange,
exemplos de amor e dedicação em minha trajetória.
A minha filha Aline, razão e força do meu viver.
A minha irmã Daisy, fonte de coragem e fé.
Ao meu amor Dorival, companheiro de todas as
horas.

AGRADECIMENTOS

A Deus que sempre esteve comigo nos momentos difíceis, me protegendo com seu amor infinito.

Ao Prof. Dr. Sérgio da Fonseca Amaral, que me acompanhou ao longo deste percurso, orientando-me na consecução deste trabalho.

Ao Prof. Deneval Siqueira de Azevedo Filho, agradeço pela leitura atenta do texto e preciosas observações.

Às amigas Lúcia, Linda e Darcília, agradeço pelo apoio e enorme incentivo.

“A memória é o essencial, visto que a literatura está feita de sonhos e os sonhos fazem-se combinando recordações.”

Jorge Luis Borges

RESUMO

Com base no romance *Leite derramado*, de Chico Buarque de Hollanda, esta tese centra-se no estudo da memória social brasileira no período de formação do Brasil moderno, retratado no romance buarqueano pelo narrador Eulálio. Nesse sentido, a hipótese que norteia o presente trabalho é a de que o romance pode ser lido como uma alegoria do Brasil, uma vez que o personagem-narrador mescla à sua, a memória do país. Para confirmar essa hipótese, este trabalho tenta explorar os dois aspectos da memória em *Leite derramado*: um a partir da leitura de Proust feita por Deleuze, a memória do sujeito agindo como busca da verdade, e o outro, a partir de Le Goff, a memória coletiva, abrindo espaço para os estudos de Ecléa Bosi. Ou seja: na junção dos dois aspectos, encontrados no narrador do romance, pode-se trabalhar a memória individual e coletiva como forma e matéria para a construção alegórica da história brasileira em que seriam postas duas buscas simultâneas de uma verdade: a pessoal e a social. Assim, por meio da senil memória de Eulálio, o leitor pode traçar um panorama dos principais problemas sociais brasileiros ocorridos no final do século XIX e início do século XX, tais como: os conflitos de classe, o patriarcalismo, a decadência da tradicional oligarquia do país, os preconceitos existentes contra os grupos sociais minoritários.

Palavras-chave: *Leite derramado*; Alegoria; Memória individual e social; Patriarcalismo; Conflitos sociais.

ABSTRACT

Based on the novel *Leite derramado (Spilledmilk)*, by Chico Buarque de Hollanda, this thesis focuses on the study of brazilian social memory in the formative period of modern Brazil, portrayed in the novel by the narrator Eulálio. In this sense, the hypothesis guiding this study is that the novel can be read as an allegory of Brazil, since the character-narrator gets his, the memory of the country. To confirm this hypothesis, this paper attempts to explore two aspects of memory in *Leite derramado (Spilledmilk)*: one from reading Proust made by Deleuze, the memory of the person acting as a search for truth and the other from Le Goff, memory collective, making room for studies Ecléa Bosi. Ie: at the junction of the two aspects, found in the narrator of the novel, one can work at the individual and collective memory as form and matter to the allegorical construction of brazilian history that would put two simultaneous search of a truth: the personal and social. Thus, by means of Eulálio's senile memory, the reader can trace an overview of the major brazilian social problems that occurred in the late nineteenth century and early twentieth century, such as: class conflicts, patriarchy, the decay of the traditional oligarchy of the country, the existing prejudices against minority social groups.

Keywords: Spilt milk; Allegory; Individual and social memory; Patriarchy; Social conflicts.

RESUMÉ

Basé sur le roman *Leite derramado*, de Chico Buarque de Hollanda, cette thèse porte sur l'étude de la mémoire sociale brésilienne dans la période de formation du Brésil moderne, dépeinte dans le roman par le narrateur *buarqueano* Eulálio. Cette étude cherche donc à démontrer que ce roman peut être lu comme une allégorie du Brésil de l'époque, étant donné que les faits évoqués par narrateur-personnage relèvent à la fois de la mémoire de sa vie personnelle et de celle de l'histoire du pays. Pour ce faire, deux aspects de la mémoire y sont analysés: celui de la mémoire évoquée par quelqu'un qui est en quête de la vérité, le chercheur ayant alors recours à une lecture de Proust faite par Deleuze, et celui de la mémoire collective, analysés à partir des études de Le Goff et de ceux d'Ecléa Bosi. C'est à dire: la jonction de ces deux aspects, trouvés chez le narrateur-personnage du roman, permet que l'on travaille la mémoire individuelle et collective comme forme et matière de la construction allégorique de l'histoire du Brésil ce qui permettrait deux recherches simultanées d'une seule vérité: personnelle et sociale. Ainsi, par le biais de la mémoire sénile d'Eulálio, le lecteur peut se faire une vue d'ensemble des principaux problèmes sociaux brésiliens qui ont eu lieu à la fin du XIXe siècle et le début du XXe siècle, tels que: les conflits de classes, le patriarcat, la désintégration de l'oligarchie traditionnelle du pays, les préjugés contre les groupes sociaux minoritaires.

Mots-clés: lait renversé; Allégorie; La mémoire individuelle et sociale; Patriarcat; Les conflits sociaux.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 O ROMANCE COMO ALEGORIA DO BRASIL MODERNO.....	21
2 MEMÓRIA INDIVIDUAL E SOCIAL EM <i>LEITE DERRAMADO</i>	38
3 O NARRADOR E A SOBREVIVÊNCIA DA NARRATIVA NA CONTEMPORANEIDADE.....	59
4 DECADÊNCIA DA TRADICIONAL OLIGARQUIA DO BRASIL.....	72
5 CONFLITO DE CLASSES NO BRASIL: QUEM POSSUI? QUEM NÃO POSSUI?.....	86
6 PRECONCEITOS CONTRA A RAÇA NEGRA, O GÊNERO FEMININO, A HOMOSSEXUALIDADE E A VELHICE.....	99
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	123
8 REFERÊNCIAS.....	127

INTRODUÇÃO

“São tantas as minhas lembranças, e lembranças de lembranças de lembranças, que já não sei em qual camada da memória eu estava agora”.

Chico Buarque
(*Leite derramado*, 2009)

Lançado pela Companhia das Letras em 2009, *Leite derramado* é o quarto e mais recente livro de Chico Buarque. É uma narrativa organizada em 23 capítulos, em que o protagonista Eulálio Montenegro d’Assumpção, um membro da aristocracia carioca, relata a decadente trajetória de sua família, ao mesmo tempo em que apresenta uma leitura da história do Brasil. Nesse sentido, segundo o ensaio “Velho Francisco, *Leitederramado*, o Brasil de Chico Buarque— memórias da decadência em verso e prosa”, de Mírian Sumica Carneiro Reis¹, “*Leite derramado* se apresenta como uma narrativa híbrida, que utiliza a literatura e a história também como personagens de um enredo que se diz de memória” (p. 215). Entretanto, vale ressaltar que uma narrativa híbrida não é mais uma categoria diferencial se considerarmos que nenhum discurso é puro. Assim, ao narrar sua trajetória, o personagem Eulálio não escapa à história social, mesclando lembranças nítidas e digressões que por vezes atingem o delírio. O leitor não tarda a perceber que Eulálio, internado em um hospital público, confunde não apenas os interlocutores, como também os episódios que narra, em uma linguagem desconexa, com base na sua senil memória; o narrador não mantém a linearidade cronológica e se atrapalha em seus devaneios, como no trecho a seguir:

Se você diz que esse Eulalinho é filho do garotão, não vou duvidar, mas sinto que em breve as feições de um Assumpção serão como as de uma espécie extinta. Ele deve ter puxado à família da mãe, cuja proveniência desconheço, sei lá eu o sobrenome da menina. Isso se a mãe for a menina das tatuagens, porque o garotão era muito mulherengo, pode ter botado filho até em mulher casada, ou naquela japonesa que não saía lá do apartamento. Com a neta branquinha da irmã de Matilde sei que ele teve um menino, mas não é esse aí, você deve estar confundindo com o bebê que nasceu no hospital do Exército. Aquele já está crescendo, parece que emprenhou uma tipa de nome fictício, mas sinceramente não dou mais conta dessa filharada que deu pra nascer de uns anos pra cá (BUARQUE, 2009, p. 194).

¹Disponível em: <http://iberical.paris-sorbonne.fr/wp-content/uploads/2014/04/05-12.pdf>. Acesso em: 12/5/2014.

O discurso claudicante de Eulálio tem a ver não somente com fragilidade e perda de controle, como o contexto nos induz, mas pode ser entendido como estratégia a partir da consciência do personagem de sua reconhecida senilidade; uma forma de intervenção na sua história, sob a proteção da “doença” com o álibi da “senilidade” – um guarda-chuva para possibilidades outras.

O personagem passeia pelo passado distante como se fosse recente e, no passado, prevê um futuro que já aconteceu ou que não se concretizará, pois o tempo narrativo é constituído de modo fragmentado e o relato do personagem-narrador é apresentado ao leitor em sequências alternadas, tão oscilantes quanto as memórias de Eulálio em sua tentativa de resgatar fatos e recriar, por exemplo, a irreversível verdade do desaparecimento de Matilde: “É esquisito ter lembranças de *coisas que ainda não aconteceram*, acabo de lembrar que *Matilde vai sumir para sempre*” (BUARQUE, 2009, p.117, grifos meus). É interessante observar que Eulálio está plenamente ciente das “ausências”, trocas, misturas e, como ele não consegue sustentar nenhuma das hipóteses que inventa sobre o trágico sumiço ou “desaparição” (BUARQUE, 2009, p. 188) de sua esposa, um grande mistério na trama, ele relembra incessantemente o dia em que conheceu Matilde na missa de sétimo dia do seu pai, o senador Assumpção: “Não sei se já lhes contei alguma vez como conheci Matilde na missa do meu pai, talvez valesse a pena providenciar uma gravação dos meus depoimentos” (BUARQUE, 2009, p. 185).

A saga da família Assumpção, rememorada pelo personagem-narrador Eulálio, tem início na corte portuguesa (Brasil-Colônia), atravessa os períodos do Império (Primeiro e Segundo reinados), da República Velha, do período getulista, da nova democracia interrompida pela ditadura militar, da redemocratização de 1985 e desemboca nos dias de hoje, em Copacabana, no Rio de Janeiro. Entretanto, essa rememoração do personagem não é linear, pois a dramática história de vida do narrador se mistura a episódios da história do Brasil nas décadas em torno da transição dos séculos XIX e XX, período de drásticas mudanças em todos os setores da vida brasileira.

Pode-se afirmar que esse romance de Chico Buarque é memorialístico, uma vez que o relato do personagem-narrador, ao valer-se de matéria pessoal, monta uma trama e vai construindo sua identidade, ao mesmo tempo que faz fulgurar, em tom paródico, a história social brasileira sob o olhar retrospectivo de Eulálio. Nessa direção, o autor de *Leite derramado*, ao escolher por narrador um personagem ancião (nascido em 1907) e com lapsos de memória, que não só vivenciou a história mas também ouviu relatos de fatos históricos de

seus antepassados, acaba por fornecer ao leitor um indício de que as memórias desse narrador podem ser compreendidas como uma alegoria do Brasil moderno. O romance encena um período de aproximadamente cem anos da história brasileira que, não por acaso, coincide com a idade cronológica do personagem-narrador.

Por mim, não festejaria aniversário algum, mas o garotão me apareceu no apartamento sem aviso. Ele me exibia à namoradinha de barriga de fora, era vovô pra cá, vovô pra lá, e só minha filha não achava graça. Conquanto se divertisse às minhas custas, sei que o garotão tinha orgulho dos meus cem anos, todo mundo se orgulha de parentes longevos (BUARQUE, 2009, p. 55).

Essa constituição memorialista de Eulálio permite ao personagem investigar um passado soterrado em ruínas e realizar uma viagem imaginária até os tempos mais distantes e reconstruir suas lembranças, com episódios ocorridos da infância à atualidade. A mobilidade criativa do protagonista de percorrer vários lugares pelo viés da memória é uma estratégia utilizada pelo autor para proporcionar dinamismo à narrativa, em contraponto à imobilidade do personagem, preso em um leito de hospital. Por esse mecanismo, o leitor acessa o constructo ficcional da vida de Eulálio, feito em forma de relato mnemônico desordenado cronologicamente e essa confusão e atribuições inverossímeis têm um efeito específico no leitor. Por outro lado, um discurso lacunar (como estratégia) torna-se mais resistente à demolição, pois sua inteireza não se impõe e, sem ser visto como denúncia ou rebeldia deixa de representar ameaça. Nesse sentido, a senilidade e a loucura do protagonista preservam o autor do peso da autoria e a palavra transita mais livremente, conforme o fragmento a seguir, em que Eulálio revela suas origens para a namorada do tataraneto.

Então lhe expliquei que papai foi o político mais influente da Primeira República, contei que o rei Alberto costumava vir da Bélgica se aconselhar com ele, até aponte numa foto a rainha Elizabeth como sendo minha mãe. E quando num arroubo eu lhe disse que o palácio Imperial era a casa de veraneio da minha família, ela deu um assobio e falou, caraca! (BUARQUE, 2009, p. 171-172).

Eurídice Figueiredo (2010), ao analisar o trecho destacado, no artigo “O racismo à brasileira: a escrita da memória em *Leite derramado*, de Chico Buarque”, em seu livro *Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura*, afirma que:

Este aspecto caricatural sugere que nada do que o personagem-narrador conta é verdade, é tudo invenção de uma cabeça “embolada”, de uma memória que é uma “barafunda” (BUARQUE, 2009, p. 39), um “pandemônio” (BUARQUE, 2009, p. 41). Os disparates de Eulálio, combinados com o deslumbramento de Kim (caraca!), provocam um efeito de humor (FIGUEIREDO, 2010, p. 226).

Desse modo, pode-se inferir que, para o narrador, a história de sua família e da nação não precisa ser tão verossímil e as lembranças desse personagem, ao surgirem como matéria mnemônica desarticulada, em um vai e vem intermitente, acabam traçando, de forma ambígua, um panorama dos problemas do Brasil moderno, como o patriarcalismo, a corrupção, o jogo de poder (transferido a aristocratas, políticos influentes e traficantes de drogas), o desmoronamento de uma certa oligarquia, o machismo e todo tipo de preconceito contra os grupos sociais minoritários, além de retratar seu fracassado casamento e toda sua vida familiar, do apogeu à ruína.

Esse recontar parece ser uma maneira encontrada por Eulálio de manter a tradição familiar e reter o passado por intermédio da memória, numa tentativa de reviver o passado no presente de forma menos traumática, como se os fatos narrados pudessem ser mudados, alterando o rumo de sua vida. Embora as formas narrativas sejam bem diferentes, é possível aproximar a narrativa de Eulálio à de Sherazade, que, segundo a lenda da antiga Pérsia, com sua beleza e inteligência, fascinou o rei ao narrar histórias fantásticas por mil e uma noites, poupou sua vida e ganhou o eterno amor do Rei Shariar. Assim, à semelhança de Sherazade, que permanece viva enquanto tem o que contar, Eulálio também deseja preservar a vida por meio da narração, pois para ele a fala é uma maneira de vencer a morte. Nesse sentido, o narrar pode ser considerado um ato simbólico por representar a luta contra a morte e o esquecimento, não apenas no momento da morte, mas ao longo da vida: Forma de intervenção do discurso no curso da vida.

Conforme afirma Tzvetan Todorov (2006), no artigo “Os homens-narrativas” (do livro *As estruturas narrativas*), “A página branca é envenenada. O livro que não conta nenhuma narrativa mata. A ausência de narrativa significa a morte. [...]. A narrativa é igual à vida; a ausência de narrativa, à morte. Se Sherazade não encontrar mais contos a narrar, será executada” (2006, p. 125). Para esse teórico, “toda nova personagem significa uma nova intriga. Estamos no reino dos homens-narrativas” (2006, p. 120).

Sobre o pensamento de Todorov em relação ao ato de narrar, Elaine Cristina de Jesus Santos (2010) comenta, em sua dissertação intitulada *A narração e a experiência de morte em Leite derramado, de Chico Buarque*, que:

Pode-se afirmar que a morte na narrativa vai muito além da temática, mas insere-se também na própria linguagem. O próprio ato de narrar simboliza uma luta contra a morte. [...]. Em todos os contos de *As mil e uma noites*, para que as personagens possam viver, elas devem narrar. Esse tipo de personagem Todorov classifica de homens-narrativa, ou seja, toda nova personagem que aparece significa uma nova intriga e, conseqüentemente, uma nova ação (SANTOS, 2010, p. 45).

Apenas a título de curiosidade biográfica, é mencionada aqui a primeira entrevista² do autor sobre *Leitederramado* (2009), concedida à jornalista Isabel Coutinho. Nessa entrevista, Chico Buarque afirma ter se inspirado no personagem Francisco, da canção “O Velho Francisco” (1987), de sua autoria, para criar um narrador com idade avançada e pleno de memórias.

O principal ponto de aproximação entre o enredo da música e o romance *Leite derramado* é o fato de a memória do velho da canção, assim como a memória do narrador-protagonista do romance, serem guardiãs da experiência de decadência, e não mais da experiência exemplar, como o é a memória do narrador tradicional de Walter Benjamin(2012). Porém, ao contrário do velho escravo da música, o personagem Eulálio Montenegro d’Assumpção viveu dias de glória e foi senhor no passado; hoje é um moribundo centenário em franca decadência financeira, física e moral.

Em um hospital, Eulálio desfia a trajetória da família e suas memórias confundem-se, repetem-se, vão e voltam no tempo. Chico Buarque relata ainda na referida entrevista que enquanto Francisco, o velho da canção, é absolutamente delirante, o personagem Eulálio tem momentos de delírio, mas também tem momentos de lucidez. No entanto vale ressaltar que, embora esse dado seja interessante, ele sozinho não funciona como explicação da origem literária do personagem-narrador no romance. Segue, pois, a letra da canção “O Velho Francisco”, de Chico Buarque:

²Entrevista concedida a Isabel Coutinho. Disponível em: [http://blogues.publico.pt/ciberescritas/2009/07/18/chico-buarque-a-primeira-entrevista-sobre-o-romance-leite-derramado/]. Acesso em: 18/04/2014.

O Velho Francisco

Já gozei de boa vida
Tinha até meu bangalô
Cobertor, comida
Roupa lavada
Vida veio e me levou

Fui eu mesmo alforriado
Pela mão do Imperador
Tive terra, arado
Cavalo e brida
Vida veio e me levou

Hoje é dia de visita
Vem aí meu grande amor
Ela vem toda de brinco
Vem todo domingo
Tem cheiro de flor

Quem me vê, vê nem bagaço
Do que viu quem me enfrentou
Campeão do mundo
Em queda de braço
Vida veio e me levou

Li jornal, bula e prefácio
Que aprendi sem professor
Frequentei palácio
Sem fazer feio
Vida veio e me levou

Hoje é dia de visita
Vem aí meu grande amor
Ela vem toda de brinco
Vem todo domingo
Tem cheiro de flor

Eu gerei dezoito filhas
Me tornei navegador
Vice-rei das ilhas
Da Caraíba
Vida veio e me levou

Fechei negócio da China
Desbravei o interior
Possuí mina
De prata, jazida
Vida veio e me levou

Hoje é dia de visita
Vem aí meu grande amor
Hoje não deram almoço, né
Acho que o moço até
Nem me lavou

Acho que fui deputado
Acho que tudo acabou
Quase que
Já não me lembro de nada
Vida veio e me levou

Do mesmo modo que ocorre com o velho da música, as memórias do velho Eulálio vêm à tona de forma desordenada e os possíveis interlocutores a quem o personagem dirige seu discurso não o escutam. É, portanto, um monólogo sem espectadores. Nos dois casos, o relato das memórias é a forma que os velhos narradores, Eulálio e Francisco, encontraram para se sentirem vivos, ainda que seus discursos fiquem esvaziados pela falta de audiência. A leitura do país apresentada ao longo da história, tanto na canção como nesse romance buarqueano, aponta uma sociedade contemporânea cuja herança é a decadente estrutura social, marcada por projetos coletivos falidos como a escravidão, as conquistas imperialistas, a política e o poder adquirido por meios escusos.

O interesse pelo romance *Leitederramado* (2009) certamente é maior por se tratar de um texto de Chico Buarque. O autor desdobra-se em romancista, compositor, intérprete e dramaturgo. É provável ainda que os outros três romances de Chico Buarque – *Estorvo* (1991), *Budapeste* (2003) e *Benjamim* (2004) –, além de sua primeira incursão pela literatura, a novela *Fazenda modelo* (1984), assim como seus textos escritos para teatro, *Calabar: o elogio da traição* (1973), *Gota d'água: uma tragédia brasileira* (1975) e *Ópera do malandro* (1978) também tenham inspirado a leitura de *Leite derramado*.

Os três romances anteriores a *Leite derramado* abordam, de forma recorrente, questões em torno da narração, da escrita, do indivíduo e da sociedade brasileira contemporânea, com as eventuais dificuldades de convivência no meio urbano. Esses romances, ditos “de maturidade”, foram analisados por Andréia Delmaschio, em *A máquina de escrita (de) Chico Buarque* (2014), e serviram de reflexão para este estudo, pois algumas temáticas problematizadas nessas narrativas voltam a ser discutidas pelo personagem Eulálio, do romance em análise, o que viabiliza mostrar aqui algumas possíveis relações entre os outros romances do autor e *Leite derramado*.

O universo ficcional criado por Chico Buarque em *Leite derramado*, à luz das lembranças do narrador Eulálio, além de fazer uma crítica à moderna sociedade brasileira, racista, conservadora, misógina e ainda colonizada, pautada nas memórias de projetos sócio-políticos e culturais falidos, também revela a condição da sociedade brasileira que impõe, ao homem brasileiro contemporâneo, novas relações de poder. A narrativa revela os problemas sociais vividos pelos brasileiros ao apontar uma sociedade desigual onde o preconceito racial, social e cultural aparece de forma central e é representado por uma sucessão de personagens homônimos, do tetravô ao tataraneto, pois nesse romance todos os homens têm o mesmo prenome e suas histórias se embaralham na precária memória do narrador idoso. Assim, Eulálio mistura história pessoal com história social ao reiterar a importância da família, sob o signo do nome próprio, à maneira de *Cem anos de solidão* (2011), do escritor colombiano Gabriel García Márquez, publicado pela primeira vez em 1967.

Além de outras possíveis semelhanças entre *Leite derramado* e *Cem anos de solidão*, pode-se destacar a importância do nome próprio para os protagonistas desses romances. Assim como o nome Eulálio D'Assumpção, de *Leite derramado*, os nomes José Arcadio e Aurelianos, de *Cem anos de solidão*, repetem-se em todas as gerações. Esse fato demonstra a força e o prestígio atribuídos à tradição e, conseqüentemente, à família nos dois romances citados. Em *Leite derramado* o protagonista é filho de uma linhagem de Eulálios, a exemplo de seu tetravô general, bisavô, avô e pai. Dessa forma, Eulálio D'Assumpção revela uma tradição advinda desde o Império, remontando à história de Portugal. No caso do romance de Gabriel García Márquez, a centenária matriarca Úrsula observa que as características físicas e psicológicas dos seus herdeiros estão associadas a um nome. Assim, todos os José Arcadio são impulsivos, extrovertidos e trabalhadores, enquanto que os Aurelianos, ao contrário, são pacatos, estudiosos e muito fechados no seu mundo interior. O tema central do livro é a solidão, pois os integrantes da família Buendía, das mais diversas gerações, estão fadados a conviver com a solidão, à semelhança do personagem-narrador Eulálio, do romance de Chico Buarque.

Em *Leite derramado*, o autor deixa claro que a origem do preconceito no Brasil é bastante antiga e suas conseqüências podem ser sentidas na contemporaneidade, sendo uma questão que ainda está longe de ser resolvida. O preconceito aparece também na forma de pensar e agir de vários personagens secundários, tais como Maria Eulália (filha de Eulálio), D. Violeta (mãe de Eulálio), Dr. Vidal (pai de Matilde), o francês Dubosc e todos os Eulálios, principalmente os ascendentes. A falência moral e financeira por que passam o protagonista

Eulálio e sua família, assim como o declínio político e econômico da cidade do Rio de Janeiro como espaço da enunciação, são igualmente mostrados neste estudo.

Dessa maneira, o leitor vai tendo acesso ao modo de vida da sociedade carioca da época e, por extensão, da sociedade brasileira como um todo, e pode fazer associações entre os acontecimentos históricos e a vida dos personagens, confirmando a força da memória para o registro da história. As relações de poder presentes na sociedade emergem enunciadas pela trama romanesca, vivenciadas por meio da vida e da decadência política e econômica do protagonista-narrador e de sua família e, por extensão, da aristocracia brasileira.

O relato do personagem Eulálio é construído por sua desfalecente memória e, segundo o protagonista, esse relato deverá ser registrado por meio da escrita. Todavia, pelo fato de a história ser contada em primeira pessoa, é relevante destacar a figura do narrador, o único a ter voz no romance, a partir de recorte inspirado no legado benjaminiano sobre o narrador tradicional, que servirá de base para a análise.

Apesar de a situação de imobilidade em que o personagem Eulálio se encontra, ele consegue traçar, por memórias lacunosas e repetições, um panorama da história social brasileira, em especial das mudanças operadas pela burguesia no Rio de Janeiro no final do século XIX e início do século XX, época em que o protagonista viveu sua infância e juventude e testemunhou as reviravoltas urbanas e culturais da cidade. Assim, as memórias desse centenário narrador são tecidas a partir de suas histórias pessoais, que formam histórias do Brasil moderno, revelando, dessa forma, o construto da alegoria do país.

O Rio de Janeiro, com as constantes transformações por que passa durante o processo de modernização, que, em nome do progresso, destrói monumentos antigos para construir outros que serão demolidos, está diretamente ligado a uma história familiar e do Brasil, de modo que a memória da cidade, nessa narrativa buarqueana, vai além do patrimônio individual e configura-se como depoimento histórico.

Por tudo isso, é possível afirmar que o romance *Leite derramado* é o construto de uma alegoria do Brasil moderno e, assim como a memória do personagem que narra a história, a representação da própria realidade brasileira, pautada nas memórias de decadência de nossa história, é também delirante e repleta de contradições.

Segundo o ensaio “Uma narrativa da decadência do Brasil”³, cujos autores são Alice Atsuko Matsuda, Angela Maria Rubel Fanin e Wilton Fred Cardoso de Oliveira, esse

³ Disponível em: <http://www.dacex.ct.utfpr.edu.br/16-1%20Wilton%20Fred.pdf>. Acesso em: 19/01/2014.

romance de Chico Buarque (2009) lança-se para o passado recuperando a tradição e avalia as contradições e continuidades históricas do Brasil, bem como mergulha no presente analisando os reveses de nossa sociedade contemporânea, conforme o fragmento a seguir:

A narrativa desse autor extrapola a sua fábula para inserir em seu corpus todo um externo histórico-social, com o qual o leitor se identifica. Portanto, não podemos nos limitar a uma leitura fabular da história da família do personagem de Eulálio Montenegro de Assumpção. A textualidade de *Leitederramado* dialoga com a tradição lítero-sociológica, o que inviabiliza uma leitura fabular, posto que redutora. *Leitederramado* encerra em sua textualidade a concepção de um Brasil mapeado por Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, em se tratando da ausência de objetividade no espaço público brasileiro, a aversão à construção de nossos costumes de forma exógena e as consequências do homem cordial para a nossa sociedade. Um Brasil interpretado em *Casa Grande e Senzala*, por Gilberto Freyre, na abordagem que este faz das relações entre o senhor e o escravo.

Ainda nesse sentido, o citado ensaio compara *Leite derramado* a outros romances de “cunho epopeico”.

O romance *Leitederramado* constitui-se parte do novo romance histórico que desponta a partir da década de 80, com *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro. Na mesma linha de *Leite derramado*, surgem *Heranças*, de Silviano Santiago; *A república dos bugres*, de Ruy Reis Tapioca; *Os rios inumeráveis*, de Álvaro Cardoso Gomes. São obras que têm cunho epopeico. Narra a história da formação brasileira, a partir de um personagem. Dentre esses romances, o que mais se aproxima de *Leite derramado* é o de Tapioca. Quincas, personagem cerne de *A república dos bugres*, encontra-se na mesma situação de Eulálio, personagem do romance de Chico Buarque. Ambos estão num leito, rememorando as suas histórias particulares, as quais, ao mesmo tempo, são a metáfora de um Brasil que agoniza, em virtude de um construto histórico, cuja elite e povo viveram sempre dicotomicamente. O que há de comum na temática desses romances é o retrato de um Brasil pintado a partir da “decadência” de famílias supostamente tradicionais. Os autores, ao criarem personagens que evocam as suas lembranças familiares, pretendem levar os leitores a revisitarem a história nacional, induzindo-os a refletirem tanto sobre o passado, quanto sobre os valores contemporâneos. Nesses romances busca-se polemizar questões que envolvem a identidade nacional brasileira, transformando-se em ficção histórica, ao mesmo tempo em que procuram dar aos leitores subsídios para repensarem a nossa época e nossas raízes (MATSUDA; FANINI; OLIVEIRA, p. 4).

É fato que vivemos em uma sociedade dividida em classes antagônicas e, nas aglomerações urbanas, é como se existissem duas cidades dentro de cada cidade: uma para a burguesia e outra pertencente aos trabalhadores em geral. São bairros sem esgoto tratado, sem água encanada, sem luz elétrica, ruas sem asfalto ou calçamento ao lado dos bairros burgueses, nas regiões “nobres” da cidade. Há entre essas duas cidades um certo antagonismo, que pode ser ilustrado com as cenas diárias e corriqueiras nas ruas das metrópoles, como o

diálogo forçado que se dá entre os carros importados que circulam lado a lado com carroças de catadores de papel ou entre os pedestres sem dinheiro para a passagem de ônibus ao lado dos veículos populares da classe média, que se multiplicam diariamente e tornam o trânsito cada vez mais caótico. Isso, na melhor das hipóteses, quando não são as cidades mesmas (ou bairros) separadas e impenetráveis. Há, inclusive, em vários países, projetos de juntar, fazer uma mescla, a partir da arquitetura.

É fato também que o Brasil foi, desde sempre, um país de contrastes. A nova classe média tem acesso a carros, televisores, geladeiras e a diversos eletrodomésticos, frequenta aeroportos e viaja nas férias, mas não tem acesso a uma educação de qualidade. Nos hospitais da rede estatal faltam médicos, remédios e equipamentos, enquanto sobram negligência e descaso com a higiene, principal causa de infecção hospitalar. Dessa forma, a população continua sem contar com um atendimento minimamente decente na saúde pública.

Considerando que um paradoxo é uma declaração aparentemente verdadeira e leva a uma contradição lógica ou a uma situação que contradiz a intuição comum, pode-se afirmar que, em termos simples, um paradoxo é praticamente o oposto do que alguém pensa ser a verdade. Etimologicamente, conforme consta nos dicionários, a palavra paradoxo é composta pelo prefixo “para”, que quer dizer “contrário a”, “alterado” ou “oposto de”, conjugada com o sufixo nominal “doxa”, que significa “opinião” ou senso comum.

No caso do Brasil, o que ocorre aqui é visto como um paradoxo pelos estrangeiros, a exemplo dos problemas sociais, culturais e econômicos do país retratados tanto nas favelas como nos bairros nobres da cidade. Fatos como esse são mostrados no romance de Chico Buarque. Assim, em *Leite derramado*, a aristocrática família Assumpção também vive uma situação paradoxal quando entra em falência e passa a morar em bairros cada vez mais pobres, convivendo com pessoas de outro nível social.

Apesar desse convívio do narrador com pessoas mais humildes e de classe social inferior à sua sempre ter existido ao longo de sua trajetória, pode-se observar que a natureza desse contato foi se transformando com o passar do tempo e com as mudanças em sua situação social. Nesse sentido, após um longo período de privilégios e regalias, Eulálio e sua família vivem o drama da pobreza e são obrigados pelas circunstâncias a se mudarem para bairros mais pobres da cidade carioca; ainda assim continuam agindo como aristocratas, conforme mostra este fragmento:

Mesmo vivendo em habitação de um só compartimento, num endereço de gente desclassificada, na rua mais barulhenta de uma cidade-dormitório, mesmo vivendo nas condições de um hindu sem casta, em momento algum perdi a linha (BUARQUE, 2009, p. 137).

Com base no trecho destacado, é possível verificar que o autor de *Leite derramado* começa a construção da alegoria no romance abordando questões relacionadas à aristocracia, à decadência e à aparência, configurando, pela fala do narrador, o cenário do Brasil da época: aristocracia decadente, ascensão da burguesia e surgimento do proletariado. Ainda que deslocado do seu meio e tendo de se adaptar à sua nova condição social, fica nítido o preconceito que domina o narrador, assim como as diferenças entre ele e os outros – “gente desclassificada”, “hindu sem casta”. Dessa forma, Eulálio demonstra sua necessidade de manter as aparências e não perder a “linha”, o que evidencia o fato de o narrador não se identificar com o meio. Como representante da decadente aristocracia brasileira, Eulálio e também a quase totalidade daqueles que pertenciam a essa classe social não se misturam, uma vez que consideram os menos favorecidos economicamente como seres inferiores.

1 O ROMANCE COMO ALEGORIA DO BRASIL MODERNO

“O escritor imaginativo tem, entre muitas outras, a liberdade de poder escolher o seu mundo de representação, de modo que este possa ou coincidir com as realidades que nos são familiares, ou afastar-se delas o quanto quiser. Nós aceitamos as suas regras em qualquer dos casos”.

Sigmund Freud

Em *Leite derramado* (2009), a narração dos acontecimentos e fatos ocorridos na vida de Eulálio e também na história do Brasil, com seus apagamentos, rasuras, memórias encobridoras ou falsas memórias, conta a história sob o ponto de vista do brasileiro. Como dito anteriormente, esse romance buarqueano pode ser lido como uma alegoria do Brasil

moderno, em seu processo de formação. Nesse contexto, é pertinente relembrar aqui o conceito de “alegoria”, para melhor compreendermos a possibilidade de concretização da hipótese levantada.

Segundo o *E-dicionário de termos literários*:

Alegoria é aquilo que representa uma coisa para dar a ideia de outra através de uma ilação moral. [...]. Etimologicamente, o grego *allegoría* significa “dizer o outro”, “dizer alguma coisa diferente do sentido literal”. [...]. A alegoria distingue-se do símbolo pelo seu carácter moral e por tomar a realidade representada elemento a elemento e não no seu conjunto. Muitas vezes definida como uma metáfora ampliada, ou, como dizia Quintiliano, no *Institutio oratoria*, uma “metáfora continuada que mostra uma coisa pelas palavras e outra pelo sentido”, a alegoria é um dos recursos retóricos mais discutidos teoricamente ao longo dos tempos. A mesma correlação é estabelecida por Cícero no *De Oratore*, onde a alegoria é vista como um sistema de metáforas. [...]. Regra geral, a alegoria reporta-se a uma história ou a uma situação que joga com sentidos duplos e figurados, sem limites textuais (pode ocorrer num simples poema como num romance inteiro), pelo que também tem afinidades com a parábola e a fábula. [...]. De notar que é usual na alegoria o recurso a personificações ou prosopopeias, em especial de noções abstratas, prática muito comum sobretudo na literatura medieval. A decifração de uma alegoria depende sempre de uma leitura intertextual, que permita identificar num sentido abstrato um sentido mais profundo, sempre de carácter moral. [...], porque é próprio da alegoria não fazer uso da ambiguidade ou da plurissignificação, sob pena de se perder a ilação moral procurada. Uma alegoria necessita de um certo imobilismo do sentido, facto que será utilizado, pelo menos até ao Romantismo, para governar de alguma forma certas interpretações de textos clássicos, estando em primeiro lugar a Bíblia. As primeiras exegeses alegóricas concentraram-se nas epístolas de S. Paulo, onde se compara a Igreja a uma noiva. [...]. Numa alegoria, é também necessário que as abstrações que determinam o sentido alegórico procurado sejam de imediata compreensão: o enigma da Esfinge é a história do drama existencial humano. Se introduzíssemos algum dado que pudesse desviar o leitor desta conclusão, construiríamos uma metáfora e não uma alegoria. [...]. Entre os exemplos clássicos de grandes alegorias, podemos apontar o mito de Orfeu e Eurídice como alegorias da redenção e da salvação; o mito da caverna na *República*, de Platão, que, por um processo alegórico, mostra como a alma passa da ignorância à verdade.

O *E-dicionário de termos literários* comenta também a “alegoria” (*állos*=outro; *agorein*=falar) sob o olhar de Walter Benjamin:

Walter Benjamin, em *Ursprung des deutschen Trauerspiels (Origens do Drama Trágico Alemão, 1928)*, traz a alegoria para o campo exclusivo da estética. Partindo do sentido etimológico do termo, Benjamin viu a alegoria como a revelação de uma verdade oculta. Uma alegoria não representa as coisas tal como elas são, mas pretende antes dar-nos uma versão de como foram ou podem ser, por isso Benjamin se distancia da retórica clássica e assegura que a alegoria se encontra “entre as ideias como as ruínas estão entre as coisas”. Por isso Benjamin fala da alegoria como expressão da melancolia: “Quando o objeto se torna alegórico sob o olhar da melancolia, deixa escapar a vida, fica como morto, fixado para a eternidade. [...] o objeto é totalmente incapaz de irradiar sentido ou significado, apenas lhe cabendo como sentido aquele que o alegórico lhe conceda”

(*UrsprungdesdeutschenTrauerspiels*, R. Tiedemann, Frankfurt, 1963, p. 204). O filósofo alemão distinguiu dois tipos de alegoria: a “cristã”, que se atesta no drama barroco e que nos dá a visão da finitude do homem na absurdidade do mundo, ea “moderna”, atestada na obra de Baudelaire, colocada ao serviço da representação da degenerescência e da alienação humanas. É importante a distinção que Benjamin faz entre alegoria e símbolo, recuperando a oposição romântica: a primeira, enquanto revelação de uma verdade oculta – ou “uma verdade escondida sobbela mentira”, na célebre definição de Dante, no *Convívio* –, é temporal e aparece como um fragmento arrancado à totalidade do contexto social; o símbolo é essencialmente orgânico.

Benjamin dá destaque à visão de um mundo histórico em estilhaços, e que se torna enigmático aos olhos daquele que o experimenta. Há, portanto, uma espécie de busca de decifração por meio de uma linguagem alegórica que faz agrupamentos de determinados fragmentos, com o intuito de compreendê-los. Dessa forma, a concepção de história se estilhaça, mas o objeto se renova ao renascer com uma nova significação. Assim, a estrutura alegórica pode ser representada pela retirada de um dado objeto de seu contexto, trazendo o consequente esvaziamento de sua significação e, posteriormente, pela transferência desse objeto a um novo e diferente contexto.

Ao aprofundar a reflexão histórica sobre as alegorias, é importante contextualizar o sentido dado à palavra “símbolo”⁴. Para os poetas do Romantismo, símbolo é uma forma poética mais autêntica de traduzir ideias em imagens, porque está apoiada numa imagem que incorpora com mais força e naturalidade o significado pretendido. O símbolo romântico é uma imagem que porta seu significado naturalmente, sem nenhum esforço. Nesse sentido, o que os românticos chamam de símbolo não coincide com o significado que a semiótica atribui a esse termo. Para a semiótica, símbolo é um tipo de signo convencional, cujo sentido foi atribuído pela força de uma lei ou hábito.

A imagem pode articular uma série de metáforas, não apenas para dar forma a um conceito, mas para constituir um pensamento mais desenvolvido sobre algo. É o que pretende fazer uma “alegoria”⁵. A alegoria é, antes de tudo, uma estratégia da literatura, é uma forma prolixa de tradução de conceitos em imagens, excessivamente aberta e forçosa. As imagens metafóricas são assim portadoras de um duplo sentido, pois mostram uma coisa para se referirem a outra. As alegorias articulam de modo sutil elementos que precisam ser decifrados um a um e, ainda, confrontados entre si. Assim, ao explorar as metáforas, o texto alegórico ganhará sentido.

⁴Disponível em: http://www.iconica.com.br/imagem/aulas/aula_10.html. Acesso em: 23/04/2014.

⁵Disponível em: http://www.iconica.com.br/imagem/aulas/aula_10.html. Acesso em: 21/03/2014.

Contudo, segundo Idilva Maria Pires Germano (2000), em *Alegorias do Brasil: imagens de brasilidade em Triste fim de Policarpo Quaresma e Viva o povo brasileiro*:

Os processos metafóricos, em sua capacidade de produzir e transmitir conhecimento, foram rotineiramente desprezados pela epistemologia objetivista. A tradição positivista tendeu a se posicionar contra a respeitabilidade da metáfora, considerando-a simples adorno da linguagem, instrumento retórico de persuasão e, principalmente, um artifício enganador, nocivo à apreensão verdadeira dos fatos (GERMANO, 2000, p. 109).

Ainda de acordo com a autora, por muito tempo a linguagem figurada foi categoricamente condenada, pois acreditava-se que apenas a linguagem desprovida de ambiguidade e ornamentação seria capaz de captar o real. Nesse sentido, quem aspirasse à verdade deveria evitar ao máximo o uso da conotação/metáfora. Embora duradouros, esses pressupostos do objetivismo clássico foram derrubados graças ao reconhecimento da linguagem metafórica por alguns ramos inovadores da filosofia da ciência abertos à aplicação de um “raciocínio metafórico”, impregnado de linguagem figurada. Hoje, a polêmica contra a metáfora e sua figura continuada, a alegoria, recai principalmente sobre a questão de seu significado.

No romance *Leite derramado*, as imagens do Brasil e da sociedade brasileira se apresentam em forma de alegorias, que traduzem a percepção do romancista, talvez indizível na linguagem científica e acadêmica rigorosa. Nessa direção, Rene Rogério Pereira (2011), em sua dissertação intitulada *Leite derramado, de Chico Buarque, à luz do conceito de alegoria de Walter Benjamin*, afirma que:

Leite derramado também não é o relato “fiel” da vida de Eulálio, mas o resgate do que ficou inconcluso, inacabado, aberto a ressignificações, tendo, por isso, permanecido décadas à espera de ser rememorado. Eulálio retorna a essas imagens do passado, que se deslocaram do significado original, permitindo outras feições no instante da recordação. Essas são as imagens alegóricas.

De acordo com a visão crítica de Walter Benjamin (2012), a própria modernidade traz em si o sentido de perda, pois sua história é construída a partir de um conjunto de energias reatualizadas, ressignificadas na configuração de um “agora” que, pelo conceito benjaminiano de “origem”, concentra em si o presente e o passado, projetando-se também, potencialmente, para o futuro.

Recordando a história do Brasil, é possível verificar que muitos foram os fatores que levaram o Império a perder o apoio de suas bases econômicas, militares e sociais. De um lado havia os grupos conservadores, em sérios atritos com a Igreja Católica e, de outro, os grupos progressistas, que criticavam a monarquia por manter a escravidão no Brasil. Os progressistas criticavam, ainda, a ausência de iniciativas com vistas ao desenvolvimento econômico, político e social do país.

Portanto, sem deixar de considerar o contexto social em que a história acontece, o narrador Eulálio imprime sua marca individual no relato mnemônico, ao contar a história da família Assumpção, juntamente com a provável história do Brasil. A partir da visão de mundo do protagonista sobre o que ocorre a seu redor, a identidade de Eulálio é revelada no romance e, graças ao repertório acumulado ao longo de sua vida, aspectos sociais significativos para o entendimento da sociedade brasileira são resgatados pela memória do personagem-narrador no texto buarqueano. Dessa forma, o leitor vai sendo informado pelo narrador de alguns episódios da história do Brasil da época do Império e da Proclamação da República, como nos trechos a seguir:

Saiba o doutor que meu pai foi um republicano de primeira hora, íntimo de presidentes, sua morte brutal foi divulgada até em jornais da Europa, onde desfrutava imenso prestígio e intermediava comércio de café (BUARQUE, 2009, p. 52).

Pegara a manha com seu pai, que veio de além-mar com a frota da corte portuguesa, e quando não estava prestando ouvidos à rainha louca, subia ao convés para dar lições a marujo indolente. Mas isso talvez meu trisavô Eulálio tenha inventado para fazer jus ao chicote que seu pai, o célebre general Assumpção, brandiu em campanha ao lado dos castelhanos contra a França de Robespierre (BUARQUE, 2009, p. 102-103).

O narrador Eulálio conta a sua história, como nas passagens destacadas, em que relembra seu pai, seu avô e seu trisavô, ao mesmo tempo em que remete a diferentes momentos da história do Brasil. Assim, as tensões e os conflitos vão sendo revelados. Nesse sentido, a escrita romanesca de Chico Buarque produz a ilusão de que há alguém escrevendo as memórias do personagem Eulálio quando na verdade é a escrita enquanto escrita que existe, é ela que cria aquele universo ficcional, dando a impressão de ter alguém falando, mas não há, são apenas palavras.

O que está escrito no romance em questão é ou pode ser verdadeiro à medida que o leitor reconhece muito de “realidade”, mesmo que não se apresente como uma narrativa histórica. Essa sensação de verdade ficcional pode ser ainda mais intensa quando o leitor

consegue revisitar espaços e tempos que lhe são familiares, pois tênues são as fronteiras entre fato e imaginação, uma vez que a realidade tem seu aspecto “fictício”. Assim, os lapsos do personagem-narrador garantem ao relato narrativo o efeito realístico da ficção.

Em *Leite derramado*, a narrativa está impregnada de aspectos “extraliterários”, sejam eles sociais ou biográficos, que conferem ao texto ficcional uma atmosfera de historicidade. Assim, pode-se perceber, por meio da memória social e cultural do narrador, o laço que une história e ficção. Essa narrativa buarqueana seria, pois, uma materialização figurada de imagens do Brasil, e essas imagens de brasilidade presentes no texto iluminam certos momentos históricos do país.

A perda de prestígio da monarquia brasileira culminou com a Proclamação da República, em 1889, na cidade do Rio de Janeiro, então capital do Império do Brasil. Na ocasião, um grupo de militares do exército brasileiro, liderados pelo Marechal Manuel Deodoro da Fonseca, destituiu o imperador e assumiu o poder no país. Dessa maneira, foi instaurada a forma republicana federativa presidencialista de governo no Brasil, derrubando a monarquia constitucional parlamentarista do Império e, por conseguinte, pondo fim à soberania do imperador dom Pedro II. Em *Leite derramado* há vários episódios que ilustram esses momentos da história brasileira, como os selecionados a seguir, em que Eulálio relembra seus antepassados.

Meu avô foi um figurão do Império, grão-maçom e abolicionista radical, queria mandar todos os pretos brasileiros de volta para a África, mas não deu certo (BUARQUE, 2009, p. 15).

Ninguém vai querer saber se porventura meu trisavô desembarcou no Brasil com a corte portuguesa. De nada adianta me gabar de ele ter sido confidente de dona Maria Louca, se aqui ninguém faz ideia de quem foi essa rainha (BUARQUE, 2009, p. 50).

Além de mostrar os preconceitos raciais e sociais da elite econômica da época, o romance traça um panorama do país e a falência de projetos políticos e culturais, ao mencionar alguns presidentes do Brasil, que são destacados no livro aleatoriamente, sem uma preocupação com a ordem cronológica. São eles: Venceslau Brás (p. 74), Campos Sales (p. 78), Washington Luís (p. 116), Rodrigues Alves (p. 126), Artur Bernardes (p. 191) e Getúlio Vargas (p. 190). A ordem cronológica correta dos governos dos presidentes citados no livro seria a seguinte: Campos Sales (1898-1902), Rodrigues Alves (1902-1906), Venceslau Brás (1914-1918), Artur Bernardes (1922-1926), Washington Luís (1926-1930) e Getúlio Vargas (1930-1945 e 1951-1954).

Para melhor entender como foi se construindo a história positivista da república no Brasil faz-se necessária a leitura do livro *O povo brasileiro*, de Darcy Ribeiro (2012). O autor pertence a uma geração de antropólogos pós-coloniais que, após a Segunda Guerra Mundial, desejavam romper com a antropologia eurocêntrica que via os habitantes de outros continentes como naturalmente inferiores. Diferentemente de Gilberto Freyre, Darcy Ribeiro esmerou-se em destacar o negro, e realçar, desde os tempos coloniais (1500-1822), sua dignidade e seu legado na construção do país. Darcy Ribeiro voltou-se para a denúncia da exploração do Brasil Colônia e para a continuidade dessa exploração no Império e na República. Assim, havia tipos diferenciados de exploração: a histórica (da metrópole sobre a colônia), a social (do senhor sobre o escravo) e, após a abolição, a da elite sobre o povo em geral.

Para Darcy Ribeiro (2012), surge aí um novo tipo de civilização: “a Civilização Tropical Brasileira”⁶. O autor contorna as explicações raciais e de ordem cultural e afirma a “leitura” marxista da exploração do homem pelo homem, abertamente praticada no Brasil. Segundo Ribeiro, trata-se de algo singular, entre outras razões, porque é uma civilização calcada na intensa miscigenação das três etnias—o nativo, o negro e o branco —, que foram gradativamente perdendo a identidade e afastando-se de suas raízes. O país-nação em formação é um caldeirão de raças que convivem em relativa harmonia, mas está longe de ser uma “democracia racial”, como exaltou Gilberto Freyre. Todavia, essa “paz racial” bem pouco contribuiu para minimizar o abismo social que aparta os ricos dos pobres, considerando que a própria existência das classes já é o “apart”.

Embora não seja considerado um livro acadêmico, *1889*, do jornalista paranaense Laurentino Gomes (2013), revela-se uma leitura importante para compreender a história da Proclamação da República no Brasil. *1889* é a última parte da trilogia sobre as três datas que marcaram a construção do Estado brasileiro durante o século XIX. O primeiro volume da série, *1808*, foi dedicado à fuga da corte portuguesa para o Rio de Janeiro, e o segundo, *1822*, tem como objeto a Independência do Brasil. Para esse autor, a Proclamação da República, feita em 15 de novembro de 1889 por um militar monarquista adoentado, é uma conclusão inevitável do processo de Independência do país, detonado em 1822 pelo herdeiro da coroa real portuguesa, e não o ponto final do projeto de construção nacional. O Brasil se manteve por 67 anos como a única Monarquia duradoura nas Américas, mas tratava-se de um regime

⁶Disponível em: <http://noticias.terra.com.br/educacao/historia/darcy-ribeiro-e-o-povobrasileiro,40c12b9f408de310VgnVCM5000009ccceb0aRCRD.html>. Acesso em: 05/04/2014.

condenado pelas suas próprias contradições. O imperador Pedro II governou um país dominado pela escravidão, pelo analfabetismo e pelo latifúndio. A República chegou ao Brasil de forma peculiar e foi marcada pelas incongruências, tanto quanto a Monarquia que a precedeu. Segundo Laurentino Gomes (2013), a República no Brasil foi uma República sem povo, considerando-se a distância entre o novo regime, que nasceu mediante um golpe militar pelo Marechal Deodoro da Fonseca, e o povo brasileiro. Em 1889, no capítulo intitulado “O golpe”, o autor faz um interessante comentário sobre o atraso político brasileiro e a participação popular nas questões políticas do país.

O manifesto que o governo provisório divulgou naquela noite, assinado por Deodoro, anunciava que o Exército e a Armada tinham decretado a deposição da família imperial e o fim da Monarquia, mas em nenhum momento mencionava a palavra república. A consulta prometida por Benjamin Constant aconteceria somente um século mais tarde. Em abril de 1993, ou seja, 103 anos após 15 de novembro de 1889, os brasileiros finalmente foram chamados a decidir em plebiscito nacional se o Brasil deveria ser uma monarquia ou uma república. Venceu a República (GOMES, 2013, p. 63).

Na virada do século XIX para o XX, quando o Brasil iniciava seu período republicano, o Rio de Janeiro sofre profundas mudanças no campo do urbanismo. Capital do Brasil de 1763 a 1960, a cidade do Rio de Janeiro foi um dos principais centros econômicos, culturais e financeiros do país. A expansão da área central da cidade do centro para a zona sul é acelerada com a reforma urbana de Pereira Passos, que tinha, dentre outros, o objetivo de apagar a imagem de um Brasil monárquico de passado colonial, implementando uma política de modernização na cidade. Essa política foi intitulada pela República de higienista e, junto com a maior oferta de transporte público coletivo e a valorização da praia como opção de lazer, iria gerar novos hábitos na população carioca. Para tal, Passos destinou os bairros do centro à produção e circulação de mercadorias e capital, os novos bairros da zona sul ficaram para os ricos e os novos bairros do subúrbio, para os pobres.

Muitas dessas transformações ocorridas no Rio de Janeiro moderno são mostradas no romance por meio da memória do narrador. Em *Leite derramado*, o Rio é o local da enunciação e o autor traça um panorama da cidade carioca na época moderna, à medida que Eulálio narra sua história pessoal e também a história de seu país. Assim, ícones paisagísticos da cidade e monumentos históricos tradicionais do Rio de Janeiro, como o Pão de Açúcar, o morro do Corcovado com a estátua do Cristo Redentor, a Quinta da Boa Vista, os bairros de Copacabana, Ipanema, Barra da Tijuca e Botafogo, dentre outros, são lembrados

pelo personagem, e alguns deles aparecem em decadência no romance, a exemplo do Palácio Imperial em ruínas, outrora importante palco da história do Brasil no auge da Monarquia.

E Maria Eulália, ao seu lado, não se pejava de desdenhar a casa onde nasceu e foi criada, esta ridícula arquitetura suíça num país tropical. O casal me sugeria vender o chalé a alguma empreiteira, para me estabelecer com minha mãe no casarão neoclássico de *Botafogo* (p. 80, grifo meu).

Quando se abriu uma clareira, avistei ao longe uma montanha igual ao *Corcovado*, e era o próprio, viam-se umas estruturas em seu topo, onde diziam que seria erguida uma estátua do Cristo (p. 114, grifo meu).

Quando amanhã minha cama aparecer vazia, muitos aqui farão o sinal-da-cruz, pensando no pior. Mas não se aflinjam por mim, pois estarei chupando uvas em *Copacabana*, numa sala com vista para a praia (p. 141, grifo meu).

Também passeava na *Quinta da Boa Vista*, só me dava dó a decadência do antigo palácio Imperial, que meu avô cansou de frequentar nos tempos de dom Pedro II (p. 143, grifo meu).

Desse modo, a história do Rio de Janeiro e do Brasil é contada no romance de Chico Buarque em diferentes momentos: como sede da corte portuguesa, como capital da República e como metrópole da ditadura militar. A partir das memórias de um homem centenário, repletas de lacunas e lembranças entrecortadas, é apresentada também uma cidade conservadora, com padrões morais oblíquos e uma elite preconceituosa. Nesse romance, o enredo encontra-se inserido no espaço movente da cidade, lugar e metáfora na construção de identidades, considerando os deslocamentos do sujeito pela cidade. Pelo olhar retrospectivo do narrador Eulálio, a cidade do Rio de Janeiro é apresentada em seu esplendor e ruína, sem critérios cronológicos de ascensão e decadência, seguindo o tempo das memórias do narrador em relação a fatos relevantes de sua vida, da infância à velhice.

Assim também, algumas manifestações culturais brasileiras, como o samba e o maxixe, aparecem na narrativa de Chico Buarque (2009), retratando o gosto popular do brasileiro por meio da personagem Matilde. Como todo objeto cultural, essas manifestações não são, nem podem ser “genuínas”, pois são sempre resultados de encontros: mesclas, atritos, choques. No romance, o gosto de Matilde por sambas e maxixes aparece como marcador de classe e etnia. Nesse sentido, a expressão “tango brasileiro”, empregada muitas vezes como substituto para “maxixe”, procura dar-lhe maior legitimidade entre brancos de camadas sociais mais abastadas.

Porque quando Matilde voltasse ao nosso chalé, o bairro inteiro ouviria os *maxixes e sambas* da sua vitrola. [...]. Na praia de Copacabana andaria ao meu lado para que todos a vissem de maiô, adúltera, vá lá, mas saudável e irrepreensível de corpo (BUARQUE, 2009, p. 187, grifos meus).

O maxixe representa também uma ruptura com a tradição conservadora, *tout court*, se considerarmos que é já uma tradição moderna. É a tradição conservadora que Eulálio quer manter a todo custo. Por isso o narrador se sente incomodado tanto com a música quanto com a dança que ele chama de “nojenta”, e não consegue disfarçar nem seu ciúme nem seu preconceito. Na cena destacada a seguir fica evidente o descontentamento do protagonista quando entra em casa e se depara com Matilde de maiô, dançando com o preto Balbino na sala. Ele dá um pontapé, quebrando o disco e a “vitrola” de Matilde. Nessa cena de ciúmes e de passionalidade, pode-se observar o comportamento mesquinho e machista do personagem Eulálio, em quem o ciúme funciona como motivação que utiliza o racismo como forma de agressão ao rival.

A cena foi ficando insuportável, os dois não queriam parar com aquela dançanojenta, então dei um pontapé na vitrola de Matilde. O disco voou, partiu-se em cacos no chão, voaram também o prato e o braço da vitrola (BUARQUE, 2009, p. 116).

Desse modo, em *Leite derramado*, alguns aspectos da cultura nacional, como a música e a dança, são evidenciados nas mais diversas situações sociais. O trecho selecionado a seguir é uma das raras ocasiões em que Eulálio não excluiu sua esposa dos eventos sociais. Nessa festa, o personagem Eulálio comenta sobre o fato de seu amigo francês Dubosc referir-se ao maxixe como o ritmo dos negros e declara só saber dançar a valsa. Na oportunidade, Eulálio diz se lembrar de ter ouvido o ritmo do maxixe na “vitrola” de Matilde.

Nisso a orquestra atacou o tema que tantas vezes ouvi ao longe, na vitrola de Matilde. Le maxixe!, exclamou o francês, é magnífico o ritmo dos negros!, e nos pediu que dançássemos para ele ver. Mas eu só sabia dançar a valsa, e respondi que ele me honraria tirando minha mulher. [...] A orquestra não dava pausa, a música era repetitiva, a dança se revelou vulgar, pela primeira vez julguei meio vulgar a mulher com quem eu tinha me casado (BUARQUE, 2009, p. 65-66).

Os artefatos mecânicos modernos, a exemplo da vitrola de Matilde, assim como a imprensa, estão presentes também na obra de Lima Barreto, embora enfocados segundo uma perspectiva bastante crítica, pois esse autor demonstra uma certa implicância com os aparelhos de reprodução de sons e imagens, além de não esconder sua simpatia por publicações de pequena tiragem, com as quais sempre colaborou.

Da obra de Lima Barreto vale lembrar *Triste fim de Policarpo Quaresma* (2011). Nesse romance, o autor satiriza não só o comportamento das elites brasileiras da época, formada por políticos corruptos, mas também o povo brasileiro e seus preconceitos. Lima

Barreto busca, com sua literatura, uma sociedade pautada na solidariedade, sem distinções e sem privilégios. No romance mencionado, o protagonista Policarpo Quaresma é um idealista apaixonado pelo Brasil e suas ideias e seu patriotismo são motivos de críticas e de isolamento. A narrativa revela principalmente as decepções do major Quaresma com o seu país. A má sina do personagem é indicada pela etimologia do nome Policarpo (“poli”, muito, e “carpo”, choro, sofrimento, mas também, talvez sobretudo, “que produz muitos frutos”) e do sobrenome Quaresma (“Quaresma”: período de 40 dias de penitências que começa no fim do Carnaval). Policarpo é ridicularizado por seu patriotismo exagerado, mas é o único personagem no romance que realmente tem um ideal e, no seu tempo livre, se dedica ao estudo do Brasil.

Triste fim de Policarpo Quaresma divide-se em três partes. Na primeira parte, o personagem Quaresma trabalha como funcionário do Arsenal de Guerra e vive com a irmã, Adelaide, dedicando-se ao hábito de leitura e à sua grande coleção de livros, embora não fosse formado, conforme comenta o doutor Segadas, um famoso clínico, que não esconde seu preconceito em relação ao fato de Quaresma ter muitos livros e não ser graduado: “Se não era formado, para quê? Pedantismo!” (BARRETO, 2011, p. 15). Quaresma também dedicava-se às aulas de violão, instrumento que julgava expressão máxima da alma nacional. Entretanto, era discriminado pela elite da época, que considerava o violão sinônimo de boêmia e vadiagem, como mostra o fragmento a seguir. Por fim, o protagonista abandona os estudos musicais, ao descobrir que o instrumento não era genuinamente nacional.

[...] era visto entrar em sua casa, três vezes por semana e em dias certos, um senhor baixo, magro, pálido, com um violão agasalhado numa bolsa de camurça. Logo pela primeira vez o caso intrigou a vizinhança. Um violão em casa tão respeitável! Que seria? [...] a vizinhança concluiu logo que o major aprendia a tocar violão. Mas que coisa? Um homem tão sério metido nessas malandragens! (BARRETO, 2011, p. 18).

Em seguida o major Quaresma começa a aprender o idioma tupi e redige à Câmara um requerimento em que pedia a adoção do tupi-guarani como idioma oficial da pátria. É dispensado do trabalho pelo ministro do Exército e internado num sanatório. Sozinho e sem auxílio, sofre um colapso mental.

A segunda parte do romance se passa no município de Curuzu, onde Policarpo adquire uma propriedade, o sítio Sossego. Os amigos julgam que ele está curado de sua febre patriótica, mas enganam-se. Nesse sítio Policarpo tenta realizar mais um projeto de salvação da pátria, pois vê na agricultura um grande alicerce de crescimento para o país. Entretanto,

certa noite sua propriedade é invadida por milhares de formigas saúvas, pragas que assolam as plantações, e Policarpo acaba se revoltando contra a política agrícola.

A terceira e última parte da história tem um viés trágico, já que o personagem caminha para sua completa aniquilação. Policarpo assume, finalmente, a patente de major no Exército de Floriano Peixoto, pagando por ela a quantia de 400 mil réis. Por meio de carta, o leitor é informado de que o protagonista foi ferido em combate e que se desiludiu com a guerra. Ao final da narrativa, por ironia do destino Quaresma é considerado “traidor” e enviado à prisão, onde reflete sobre sua pátria enquanto espera pela morte.

Conforme relatado, pode-se observar que tanto o romance de Lima Barreto quanto o romance de Chico Buarque são alegóricos no sentido de apresentar ao leitor um Brasil sob a perspectiva dos brasileiros, respectivamente representados, nessas duas narrativas, pelos personagens Policarpo Quaresma e Eulálio Montenegro D’Assumpção. Ambos os romances, *Triste fim de Policarpo Quaresma* e *Leite derramado*, têm em comum o cenário do Rio de Janeiro como espaço de enunciação, onde o mundo limitado da alta sociedade carioca e os preconceitos da sociedade burguesa são mostrados ao leitor. Contudo, esses textos são divergentes em relação às questões nacionais. Enquanto no romance de Lima Barreto o protagonista é um patriota assumido e valoriza tudo o que acredita ser nacional, como o violão, o idioma tupi e a agricultura, na narrativa de Chico Buarque o protagonista Eulálio, ao contrário de Policarpo Quaresma, vive sob a influência da *belle époque* e só reconhece o valor do que é estrangeiro, discriminando o ritmo do samba e do maxixe e exaltando a valsa e o idioma francês.

Em *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil* (2006), Flora Süssekind analisa as relações entre o período literário imediatamente anterior ao Modernismo, da virada do século à década de 1920, e o novo horizonte técnico que então se configurava nos maiores centros urbanos do país, com a introdução de diversos aparelhos inovadores na vida cotidiana brasileira (o cinematógrafo, o telefone, o gramofone, a máquina de escrever, o fonógrafo etc). Segundo a ensaísta, esse conjunto de inovações tecnológicas implicou modificações na visão de mundo e na sensibilidade, principalmente das populações dos centros urbanos. Foi a familiaridade com a menosprezada literatura “pré-modernista” que permitiu a Flora Süssekind “sugerir uma história da literatura brasileira que leve em conta suas relações com uma história dos meios e formas de comunicação, cujas inovações e transformações afetam tanto a consciência de autores e leitores quanto as formas e representações literárias propriamente ditas” (SÜSSEKIND, 2006, p. 26). A autora

caracterizou a literatura das primeiras décadas do século XX como uma literatura rica e diversificada, relacionada a um processo de modernização mais amplo, fugindo, assim, ao estreito limite associado à Semana de Arte Moderna.

Após a Abolição da Escravatura (1888) e o advento da República (1889), período retratado em *Leite derramado*, é construído um cenário moderno para o Brasil. Nesse projeto de modernização que marca o país podem ser destacadas algumas transformações por que passa a técnica literária com o surgimento de novos artefatos no dia a dia dos brasileiros (como a vitrola da personagem Matilde, por exemplo). Em *Leite derramado*, a referência de Eulálio à “vitrola” de sua esposa nos remete a uma época em que o país ansiava por “modernidades”, e esse aparelho era um item de consumo dos mais abastados, juntamente com os instrumentos já citados, como o cinematógrafo, o telefone, o gramofone, a máquina de escrever, o fonógrafo etc. Conforme afirma Flora Süssekind (2003, p. 26):

[...] no caso do Brasil "pré-modernista" a entrada quase simultânea de diversos aparelhos (cinematógrafo, gramofone, fonógrafo) e transformações técnicas (da litografia à fotografia nos jornais, por exemplo) indica significativa alteração nos comportamentos e na percepção dos que passaram a conviver cotidianamente com tais artefatos.

Para estudar um pouco melhor esse momento que marcou a entrada do país na modernidade, além de Flora Süssekind, é importante mencionar o autor Nicolau Sevcenko e seu livro *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, publicado pela primeira vez em 1983. Sevcenko parece entender de maneira peculiar as tensões sociais da Primeira República e, hoje, seu livro é referência nos estudos de história que procuram usar obras literárias como documentos e fontes.

Rômulo Rafael Ribeiro Paura⁷ (2008), em sua resenha sobre o livro de Nicolau Sevcenko, comenta que:

O título da obra já dá bastantes informações sobre o objetivo do autor, que é: utilizar a literatura como um documento rico de significados que ajuda a entender as tensões sociais desse período e a posição tomada pelos escritores diante de tais tensões, que era de utilizar a literatura na ação política, social e econômica, denunciando e propondo soluções para as mazelas vividas pela sociedade nesse período de intensas transformações de valores na sociedade e na cultura. Para Sevcenko, dois autores que representaram de forma exemplar o papel de uma literatura voltada para a ação política e de denúncia dos problemas ocasionados pela nova ordem republicana foram: Euclides da Cunha e Lima Barreto.

⁷ Disponível em: <http://pethistoriapuc.files.wordpress.com/2009/12/sevcenko-nicolau-literatura-como-missao-romulo-paura.pdf>. Acesso em: 02/04/2014.

Ainda conforme Paura, para Sevcenko, ambos os autores, Euclides da Cunha e Lima Barreto, enxergam os mesmos problemas na sociedade brasileira, porém, os caminhos para a solução de tais problemas é o que diferencia a obra de cada um. No primeiro capítulo, intitulado “A inserção compulsória do Brasil na Belle Époque”, Sevcenko faz uma apresentação geral do contexto político, social e econômico vivido no Brasil no período que vai da Proclamação da República até o início da Primeira Guerra.

Paura afirma também que:

Segundo Nicolau Sevcenko, literatura e história são dois gêneros literários, duas formas discursivas que se diferenciam na forma pela qual tratam as estruturas sociais. A primeira fornece uma expectativa do vir a ser, enquanto que a segunda se preocupa com o ser dessas estruturas. Portanto, o historiador ocupa-se com a realidade enquanto que o literato com a possibilidade. Para ele a literatura moderna é onde o discurso se encontra no seu limite mais extremo, onde se expõe por inteiro, gerando dúvida e perplexidade. É o meio pelo qual se expressam os socialmente mal ajustados. Por esse motivo, ela é fonte de estudo das tensões existentes numa determinada estrutura social. Levando-se em conta que todo escritor escreve num determinado tempo e espaço, seus temas, motivos, valores, normas e revoltas se tornam frutos de seu tempo. Logo, a literatura serve à história como um documento, não na análise dos episódios históricos que narra, mas como uma instância complexa que incorpora diversos tipos de significação social. Essas reflexões são importantes para nortear o trabalho dos historiadores que pretendem utilizar a literatura como documento para, a partir do vir a ser dela, conseguir encontrar os elementos que compõem o ser das sociedades de outrora. Nicolau Sevcenko elaborou tais reflexões em seu livro, *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, onde ele utiliza a literatura como documento para produzir uma chave interpretativa do ser da sociedade brasileira e de sua cultura no período da Primeira República.

O período republicano no Brasil, de 1889 até 1930, na passagem do século XIX ao XX, denominado Primeira República ou República Velha, foi um momento de negação do passado escravista e de forte espírito cosmopolita. Assim, a partir do marco da Proclamação da República, o autor Nicolau Sevcenko mostra a relevância da literatura como missão histórica e apresenta com objetividade um painel da *belle époque* no Brasil, traçando um panorama dos cruzamentos entre história, ciência e cultura no país. Sevcenko elege como referência os escritores Euclides da Cunha e Lima Barreto. Esses intelectuais lutaram para a queda do Império e para a instauração da tão desejada República, porém, mais tarde eles se desiludiram com o novo sistema de governo e passaram a criticar duramente as mudanças e os rumos tomados pela República.

Segundo Foucault, citado por Sevcenko (1983, p. 246):

Nesse contexto globalizante, a literatura aparece como uma instituição, não no sentido acadêmico ou oficial, mas no sentido em que a própria sociedade é uma instituição, na medida em que implica uma comunidade envolvida por relações de produção e consumo, uma espontaneidade de ação e transformação e um conjunto mais ou menos estável de códigos formais que orientam e definem o espaço da ação comum.

De acordo com Sevcenko (1983, p. 237-238):

As décadas situadas em torno da transição dos séculos XIX e XX assinalaram mudanças drásticas em todos os setores da vida brasileira. Mudanças que foram registradas pela literatura, mas sobretudo mudanças que se transformaram em literatura. Os fenômenos históricos se reproduziram no campo das letras, insinuando modos originais de observar, sentir, compreender, nomear e exprimir. [...]. Por outro lado, os valores étnicos e sociais mudaram tanto no nível das instituições e dos comportamentos como no plano das peças literárias. Os textos artísticos se tornaram, aliás, termômetros admiráveis dessa mudança de mentalidade e sensibilidade.

Em relação à alegoria, foram fundamentais os escritos de Walter Benjamin (*Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, 2012 e *Origens do Drama Trágico Alemão*, 1984) e de Idilva Maria Pires Germano (*Alegorias do Brasil: imagens de brasilidade em Triste fim de Policarpo Quaresma e Viva o povo brasileiro*, 2000). Distanciando-se da retórica clássica, Walter Benjamin, em *Origens do Drama Trágico Alemão*, traz a alegoria para o campo exclusivo da estética e a vê como a revelação de uma verdade oculta. Para Benjamin, uma alegoria não representa as coisas tal como elas são, mas pretende, antes, dar-nos uma versão de como foram ou podem ser, na medida em que existe um deslocamento de suas metáforas.

A hipótese de que o romance permite, ainda que de forma alegórica, uma leitura da história levou à busca de uma fundamentação teórica relativa ao período da história do Brasil contextualizado no romance, o que se concretizou na pesquisa de trabalhos de historiadores e antropólogos como Gilberto Freyre (*Casa-grande & senzala*, 1999), Sérgio Buarque de Holanda (*Raízes do Brasil*, 1995), Darcy Ribeiro (*O povo brasileiro*, 2012), Ronaldo Vainfas (*Trópico dos Pecados: moral, sexualidade e inquisição no Brasil*, 2014), Laurentino Gomes (1889, 2013), Nicolau Sevcenko (*Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, 1983), Norberto Bobbio (*O futuro da democracia: uma defesa das regras do jogo*, 1986), Eduardo Viveiros de Castro (*A escravidão venceu no*

*Brasil. Nunca foi abolida*⁸), Rodrigo Ruiz Sanches (*A questão da democracia em Raízes do Brasil, de Sérgio Buarque de Holanda*⁹, 2001) e Rômulo Rafael Ribeiro Paura (*Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República, de Nicolau Sevcenko*¹⁰).

Entretanto esta tese não procura apenas inventariar os aspectos factuais da história. Pretende, antes, demonstrar como esses fatos, recuperados na ficção pela memória do narrador, constituem uma alegoria do Brasil moderno, evidenciando os conflitos existentes no país. Para tanto, impôs-se, naturalmente, o estudo da construção textual buarqueana e, por meio dele, o das ligações entre ficção, memória e história, para decifrar-se, então, sua alegoria. Foram utilizados ainda textos de Antonio Candido (Prefácio do livro *Raízes do Brasil*, 1995), Marshall Berman (*Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*, 1996), Roland Barthes (“O efeito de real”¹¹, 2004), Flora Süssekind (*Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*, 2006) e de Wolfgang Iser (*O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*, 1999), para iluminar questões relacionadas à construção da narrativa.

No estudo do romance propriamente dito e de outros romances do autor, levou-se em conta os textos dos pesquisadores Andréia Delmaschio (*A máquina de escrita (de) Chico Buarque*, 2014), Eurídice Figueiredo (“O racismo à brasileira: a escrita da memória em *Leitederramado*, de Chico Buarque”¹²), Elaine Cristina de Jesus Santos (*A narração e a experiência de morte em Leite derramado*¹³, 2010), Rene Rogério Pereira (*Leite derramado, de Chico Buarque, à luz do conceito de alegoria de Walter Benjamin*¹⁴, 2011), Mírian Sumica Carneiro Reis (*Velho Francisco, Leite derramado, o Brasil de Chico Buarque: memórias da decadência em verso e prosa*¹⁵), Bernardo Barros Coelho Oliveira (“Entre Benjamin

⁸Disponível em: [http://www.publico.pt/mundo/noticia/a-escravidao-venceu-no-brasil-nunca-foi-abolida-1628151] Acesso em: 18/04/2014.

⁹Esse artigo é parte da Dissertação (Mestrado em Sociologia) do autor: *A questão da democracia em Sérgio Buarque de Holanda* – Faculdade de Ciências e Letras, Unesp, Araraquara, São Paulo, 2001.

¹⁰Disponível em: <http://pethistoriapuc.files.wordpress.com/2009/12/sevcenko-nicolau-literatura-como-missao-romulo-paura.pdf>. Acesso em: 02/04/2014.

¹¹Esse artigo é parte do livro do autor *O rumor da língua*. Tradução: Mario Laranjeira. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p.181-190.

¹²Esse artigo é parte do livro da autora *Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura*, Rio de Janeiro, 7 Letras, 2010, p. 225-234.

¹³Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – PUC, São Paulo, 2010.

¹⁴Dissertação de Mestrado, PUC, São Paulo, 2011.

¹⁵Disponível em: <http://iberical.paris-sorbonne.fr/wp-content/uploads/2014/04/05-12.pdf>. Acesso em: 17/02/2014.

eBenjamim”¹⁶, 2006), Alice Atsuko Matsuda, Angela Maria RubelFanini e Wilton Fred Cardoso de Oliveira (“*Leite derramado*: uma narrativa da decadência do Brasil”¹⁷).

Tendo como fio condutor a intenção de validar a hipótese proposta, a pesquisa inicialmente buscou articular o texto buarqueano com o corpus teórico-crítico constituído pelas obras dos autores referenciados, o que permitiu uma reflexão aprofundada sobre alguns dos problemas sociais do Brasil moderno, evocados no romance pela memória do narrador. Esse recorte possibilitou detectar o aspecto alegórico da narrativa de Chico Buarque, na medida em que, ao retratar o mundo urbano no Brasil, especialmente a cidade do Rio de Janeiro, o autor o faz por meio de uma sucessão de metáforas continuadas (alegoria) que, uma vez decifradas, permitem uma leitura da moderna sociedade brasileira a partir de sua formação.

¹⁶Esse artigo é parte do livro do autor *Olhar e narrativa: leituras benjaminianas*. Vitória: Edufes, 2006.

¹⁷Disponível em: <http://www.dacex.ct.utfpr.edu.br/16-1%20Wilton%20Fred.pdf>. Acesso em: 19/01/2014.

2 MEMÓRIA INDIVIDUAL E SOCIAL EM *LEITE DERRAMADO*

“A memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens”.

Jacques Le Goff

Na mitologia grega, Mnemósine é a deusa que personifica a memória. É a única que vence Cronos, o Tempo, poderoso e cruel. Mnemósine é considerada uma das mais poderosas deusas, pois a memória é uma dádiva que nos distingue de outras criaturas no mundo animal e nos permite ter a razão, prever e antecipar acontecimentos, é a base da civilização. A memória é uma evocação do passado. É a capacidade humana para reter e guardar o tempo que se foi, salvando-o da perda total, pois a lembrança conserva aquilo que passou e não volta mais. Popularmente, a memória é conhecida por resgatar o passado ou ainda pode ser entendida como a capacidade que o espírito possui de fixar, conservar e reproduzir, sob a forma de lembranças, as impressões experimentadas anteriormente.

De acordo com Jacques Le Goff, em *História e memória* (2010, p. 419): “a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”. Ainda conforme Le Goff (2010), a memória pode ser traduzida como as reminiscências do passado que afloram no pensamento de cada um no momento presente. Portanto, a memória não é um simples lembrar ou recordar, ela tem a capacidade de armazenar dados ou informações, principalmente o passado ausente e distante. O termo “memória” pode, enfim, ser classificado como multidisciplinar e, segundo Le Goff, “o estudo da memória abarca a psicologia, a psicofisiologia, a neurofisiologia, a biologia e, quanto às perturbações da memória, das quais a amnésia é a principal, a psiquiatria” (2010, p. 419-420).

Conforme Pedro Galas Araújo, em seu artigo “Memórias fraturadas: passado, identidade e imaginação em Borges e Mutarelli”¹⁸, a memória constitui a identidade de uma coletividade e também a do indivíduo e é a partir dela que construímos a narrativa que organiza nossa subjetividade. No entanto, ela é falha, omissa, conveniente. Assim, para

¹⁸ Disponível em: http://www.gelbc.com.br/pdfjornada/Pedro_Araujo.pdf. Acesso em: 08/03/2014.

Araújo, a identidade individual e coletiva é, pois, constituída a partir de suas rememorações. Além de projetar o futuro, a lembrança organiza, dá sentido e coerência ao tempo presente. Ou não: pode também desorganizar, produzir sentidos múltiplos e ser paradoxal. Se há uma valorização do passado em oposição a um presente fraturado em instantes, que não nos oferece nenhum vislumbre de um futuro promissor, estas são marcas da ficção memorialística em *Leite derramado* (2009) que tão bem retratam as últimas décadas do século XIX e do século XX, chamada por Andreas Huyssen, em *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia* (2000), de “cultura da memória”. Segundo Huyssen, citado por Araújo, atrelado a essa “cultura da memória” está um abominável medo do esquecimento. Em uma sociedade que cada vez mais se volta para o passado e que valoriza a memória como elemento de guarida frente a um presente e a um futuro instáveis, Huyssen questiona se não seria o medo de esquecer que levaria ao desejo de lembrar ou se, pelo contrário, seria o excesso de memória que levaria à saturação desse sistema, gerando, assim, o medo do esquecimento (HUYSEN, 2000, p. 19).

Em relação à temática da memória, Beatriz Sarlo pensa de modo semelhante a Huyssen, no dizer de Sarlo, em *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva* (2007), o passado está sempre por perto, surgindo quando menos se espera “como a nuvem insidiosa que ronda o fato do qual não se quer ou não se pode lembrar” (SARLO, 2007, p. 9). Para ela, o nosso tempo é superlotado de instantes, flashes do presente onde proliferam informações – ao mesmo tempo em que há um constante apelo ao passado. Em *Tempo presente: notas sobre a mudança de uma cultura* (2005), Sarlo afirma que “o presente, ameaçado pelo desgaste da aceleração, converte-se, enquanto transcorre, em matéria de memória” (SARLO, 2005, p. 95). Para ela, nosso tempo é caracterizado por uma necessidade urgente de se ter mais imagens. Mais que isso, parece haver a obrigação de que elas sigam umas às outras velozmente, se refletindo e se atropelando (SARLO, 2005, p. 95). Isso fez com que o tempo, hoje, se tornasse mais fluido – a aceleração na duração das imagens afeta, por conseguinte, a memória e a lembrança.

Em *Leite derramado*, essas reminiscências do passado são responsáveis pela sobrevivência fictícia do narrador que acredita que não será esquecido enquanto tiver o que contar, tal como ocorreu com a lendária Sherazade. Para o personagem-narrador, falar é uma questão de sobrevivência. Por isso, no hospital, em seu leito de morte, Eulálio relata fatos de sua vida para um interlocutor não identificado e expressa o desejo de registrar suas histórias para que sua existência não seja em vão, pois para ele a verdadeira morte é o

esquecimento: “Sem você me enterrariam como indigente, meu passado se apagaria, ninguém registraria a minha saga” (BUARQUE, 2009, p. 119). Nada, porém, tem garantia de uma memória consubstanciada em fatos, mas vai-se formando uma trama que dá início ao construto literário da alegoria do Brasil, de que trato nesta tese, conforme os fragmentos citados: “Para encurtar o conto, esse meu tetravô general era filho de dom Eulálio, próspero comerciante da cidade do Porto, que comprou ochicote em Florença com o intuito se fustigar jesuítas” (BUARQUE, 2009, p. 103) e “Não sei se alguma vez lhe contei que meu bisavô foi feito barão por dom Pedro I, pagava altos tributos à Coroa pelo comércio de mão-de-obra de Moçambique” (BUARQUE, 2009, p.78-79).

Esses fragmentos remetem à história do Brasil, mostrando que, na construção do texto ficcional, a memória do personagem Eulálio relembra fatos históricos como a expulsão dos jesuítas pelo Marques de Pombal e o comércio de escravos. Ao rememorar a história de seus antepassados e, por consequência, do Brasil, Eulálio confunde-se em seus relatos, o que gera dúvida sobre se o que está sendo contado pelo personagem de fato aconteceu. De todo modo, história pessoal e social se entrelaçam nesse romance de Chico Buarque. Nesse sentido, a autora Beatriz Sarlo reitera que sempre há um vazio entre a lembrança e aquilo que se lembra, e esse vazio “é ocupado por operações linguísticas, discursivas, subjetivas e sociais do relato da memória” (SARLO, 2005, p. 99).

Por isso, na iminência da morte, Eulálio vasculha o baú da memória para reviver suas experiências ou suas ruínas e, assim, inúmeras imagens vêm à tona nessa rememoração do narrador. Eulálio manifesta o desejo de rememorar e reviver essas imagens e inclusive “dita” suas memórias como única solução para manter a tradição e evitar o esquecimento. Contudo, a oralidade do narrador só poderá ser resguardada pela escrita. Dessa forma, ao ditar suas memórias para a copista fazer o registro de sua existência, Eulálio acredita ter sua vida preservada pela história contada. Nessa direção, a copista também passa a ser um narrador da história. Ou, mais sutilmente, ela, na verdade, estaria ali personificando o leitor do romance. Como no quadro *Las meninas*, de Velázquez, o autor, ao se pintar na tela pintando um modelo fora do plano, cria uma linha de fuga com o espectador (leitor), que vive a cena ilusionista de uma descrição memorialística como se fosse a realidade dos fatos históricos.

Desse modo, a narrativa se desenvolve revelando a importância da memória como um arquivo para a construção das histórias ficcional e factual, assim como para a montagem da identidade do narrador-protagonista. Segundo o narrador, a memória é um “pandemônio”, um “álbum”, um “baú de reminiscências” ou uma “vasta ferida”. As lembranças de Eulálio

tornam o tempo reversível e recuperável, a ponto de o narrador sentir a presença de Matilde e a dor de sua perda como uma “vasta ferida”: “Quando perdi minha mulher, foi atroz. E qualquer coisa que eu recorde agora, vai doer, a memória é uma vasta ferida” (BUARQUE, 2009, p. 10).

As várias definições de memória apresentadas pelo personagem Eulálio podem ser estendidas à memória histórica que perpassa a ficção de Chico Buarque. Assim, é possível apreender como essa memória que, conforme o trecho destacado, também se configura como uma “vasta ferida”, vai construindo a alegoria de um Brasil marcado por fatos históricos dolorosos – verdadeiras feridas. Nesse contexto, é possível relembrar os períodos escravocrata e ditatorial e suas desastrosas consequências para o país.

Assim sendo, é importante citar novamente Jacques Le Goff. Segundo esse autor, “O estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento” (LE GOFF, 2010, p. 422).

Para Eulálio, rememorar é contar a história de antigas imagens fotográficas guardadas num velho baú. Sua rememoração revira o baú, criando uma nova ordem de fatos. A memória recolhida por Eulálio das imagens evoca histórias que, ao contrário de fotografias grudadas em um álbum, podem se modificar a seu bel prazer. O personagem atualiza sua biografia usando muitas vezes a estratégia da invenção para ajustar suas contas com o passado, por isso suas memórias não são tão confiáveis. O narrador naturalmente não escolhe o que lembra, mas seleciona o que conta, pois suas recordações não são inteiramente voluntárias, embora não sejam também totalmente involuntárias, pois o passado do narrador é conservado em sua lembrança na forma que lhe é mais apropriada e a ordem cronológica é menos importante do que a forma como essas histórias se manifestam ou são rememoradas pelo narrador. Nesse sentido, Eulálio alerta à interlocutora/copista (leitor/a) para que ela não reorganize o que ele está falando, tentando dar uma linearidade temporal aos acontecimentos relembrados, pois de outro modo o sentido se perderia: “Mas você perdeu lances fundamentais da minha vida. Do jeito que anda relapsa, quando você compilar minhas memórias vai ficar tudo desalinhavado, sem pé nem cabeça” (BUARQUE, 2009, p. 155).

Dessa forma, as ruínas da vida do narrador vão emergindo e o que estava submerso no tempo vem à superfície. Em alguns momentos da narrativa, sonho e realidade se misturam, não sendo possível distinguir o que é real e o que é memória na vida do personagem, pois a rememoração do narrador está entre o sono e a vigília, ou seja, é

prejudicada pelo “efeito da morfina” e por sua condição de moribundo, facilitando, assim, a verossimilhança do enredo, por respaldar uma zona intermediária entre o real e o sonho, como em *Estorvo e Budapeste*.

Sirene na rua, telefone, passos, há sempre uma expectativa que me impede de cair no sono. É a mão que me sustém pelos raros cabelos. Até eu topar na porta de um pensamento oco, que me trará para as profundezas, onde costumo sonhar em preto-e-branco (BUARQUE, 2009, p. 8).

Para complementar, o protagonista, temendo ser esquecido, demonstra resistência ao sono da morfina quando diz: “O *sonífero* não tem mais efeito imediato, e já sei que o caminho do sono é como um corredor cheio de pensamentos” (BUARQUE, 2009, p. 8, grifo meu). Entretanto, bem mais adiante no romance, Eulálio solicita esse medicamento nos momentos de dor: “Mexa-se, não fique aí me vendo agonizar, pelo menos me dê minha *morfina*” (BUARQUE, 2009, p. 127, grifo meu). A morfina que ameniza a dor também perturba o estado entre o sono e a vigília em que o narrador se encontra e a noção de tempo e espaço, causando um entorpecimento, uma mistura de lembrança e esquecimento, a ponto de Eulálio já não saber se está sonhando acordado ou pensando em voz alta. Desse modo, a morfina entra no romance como um dispositivo interessante para remeter ao que é próprio da narrativa de ficção: um estado entre o sonho e a realidade, como nessa passagem em que Eulálio se lembra de Matilde: “[...] Matilde se virava para mim e sorria, sentada ao órgão que não era mais um órgão, era o piano de cauda da minha mãe. Tinha os cabelos molhados sobre as costas nuas, mas acho que agora já entrei no *sonho*” (BUARQUE, 2009, p. 21, grifo meu). Com base nos comentários do narrador, pode-se inferir que, além da visível senilidade do protagonista, a memória de Eulálio não é confiável também pelo uso de fortes medicamentos, que provocam devaneios.

No caso desse romance, a morfina é explorada como metáfora que está na alegoria em construção, no “povão”, nas classes subalternas e marginalizadas historicamente. Essas classes subalternas encontram-se adormecidas pelo engodo e por uma política corrupta, ultrapassada, usada pelo narrador para dar um tom de denúncia.

Por meio do narrador Eulálio, Chico Buarque intermedeia seu ponto de vista sobre a memória como um arquivo possível de ser acessado. Nessa direção, a questão da memória não é apenas de ordem temática: é estratégia metodológica, constituição de foco e identidade,

é da ordem do discurso. Assim, é possível afirmar que *Leite derramado* é um romance memorialista marcado pela desconstrução e fragmentação de ideias do narrador.

O processo de repetir as mesmas histórias várias vezes facilitava a memorização das narrativas e fazia com que elas se perpetuassem, sem jamais se esgotarem. Ao longo do romance, pode-se notar que as histórias contadas por Eulálio se repetem com poucas alterações em diversos momentos, o que é uma conduta característica do idoso, plasmada pela narrativa, e dá ao texto um efeito de circularidade, conforme as passagens a seguir: “cada lembrança já é um arremedo de lembrança anterior” (BUARQUE, 2009, p. 136) ou “São tantas as minhas lembranças, e lembranças de lembranças de lembranças, que já não sei em qual camada da memória eu estava agora” (BUARQUE, 2009, p. 138-139) ou “com a idade a gente dá para repetir velhas lembranças, e as que menos gostamos de resolver são as que persistem na mente com maior nitidez” (BUARQUE, 2009, p. 163) ou “Se com a idade a gente dá para repetir casos antigos, palavra por palavra, não é por cansaço da alma, é por esmero” (BUARQUE, 2009, p. 96) ou ainda “É para si próprio que um velho repete sempre a mesma história, como se assim tirasse cópias dela, para a hipótese de a história se extraviar” (BUARQUE, 2009, p. 96).

Essas citações podem ser consideradas como fragmentos da alegoria que está sendo construída: alegorias desse Brasil moderno/velho que é trazido à baila pelo texto ficcional, o Brasil da política velha, o Brasil dos coronéis. Tais fragmentos revelam também a noção de memória no romance buarqueano. Por outro lado, o protagonista Eulálio, ao considerar a memória como recordação e também como esquecimento, aproxima-se dialeticamente das ideias do pensador Henri Bergson acerca de sua investigação sobre a temática da memória.

Em seu livro *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*, publicado em 1896, Bergson, ao fundamentar sua explicação sobre memória, utiliza os elementos da biologia e da filosofia também como forma de explicar dois tipos de memória: memória “hábito” e memória “pura”.

Dessas duas memórias, a primeira é verdadeiramente orientada pelo sentido da natureza; a segunda, entregue a si mesma, iria antes em sentido contrário. A primeira, conquistada pelo esforço, permanece sob a dependência de nossa vontade; a segunda, completamente espontânea, é tanto volúvel em reproduzir quanto fiel em conservar (BERGSON, 2006, p. 97).

Segundo Bergson, há, portanto, dois tipos de memória. A primeira é aquela que se dá por repetição e por atenção deliberada para fixar alguma coisa e é chamada de memória “hábito”, pois é antes hábito do que memória, é superficial e desempenha nossa experiência passada, mas não evoca sua imagem. Já a segunda é aquela que se dá espontaneamente pelo impacto de alguma coisa ou de algum acontecimento dotado de significado importante em nossa existência, e é chamada de memória “pura”, profunda ou memória verdadeira.

Para Henri Bergson, a lembrança, assim como a percepção, não é da ordem do espaço, mas sim do tempo, e o tempo é virtual. O presente é o instante em que o tempo decorre. O passado já decorreu (é apenas uma sensação). Portanto, entre passado e presente não há diferença, há um prolongamento, pois o passado se estende para o presente por intermédio da memória. Bergson procura determinar a relação entre o espírito e a matéria sobre um exemplo preciso, o da memória. Para ele, o ponto de interseção entre o espírito e a matéria é a lembrança e, à medida que se atualiza, uma lembrança tende a viver numa imagem. A lembrança é a representação de um objeto ausente. É a fenomenologia da lembrança na obra de Bergson que interessa para este estudo, uma vez que, por meio das lembranças do personagem-narrador de *Leite derramado*, o passado e a história do Brasil se fazem presentes na narrativa de Chico Buarque – outro fator crucial na construção da alegoria. Vejamos: segundo Bergson,

ao passar da percepção pura para a memória, abandonávamos definitivamente a matéria pelo espírito. [...] Na percepção pura, com efeito, o objeto percebido é um objeto presente, um corpo que modifica o nosso. [...] Mas com a memória é bem diferente, pois a lembrança é a representação de um objeto ausente (BERGSON, 2006, p. 275).

É verdade que, no momento em que a lembrança se atualiza passando assim a agir, ela deixa de ser lembrança, torna-se novamente percepção. [...] mas a lembrança pura é uma manifestação espiritual. Com a memória estamos efetivamente no domínio do espírito (BERGSON, 2006, p. 281).

Para esse filósofo francês, a constituição do universo das lembranças é diferenciada da constituição do universo das percepções e das ideias e a oposição entre perceber e lembrar é o ponto central do seu livro. Seu esforço é no sentido de dar à memória um estatuto espiritual diverso do da percepção. Conforme Bergson, não há percepção que não esteja impregnada de lembranças, pois segundo o “cone” da memória, esses dois atos, percepção e lembrança, se interpenetram sempre. O cone de Bergson é um cone invertido: na base estão as lembranças

que descem para o presente e no vértice estão os atos perceptuais que deixam passar as lembranças.

Ainda de acordo com o pensamento de Bergson, a lembrança é a sobrevivência do passado, que aflora à consciência na forma de imagens-lembrança. De um lado está o espírito, a subjetividade pura, e de outro está a matéria, a pura exterioridade. A subjetividade pura filia-se à memória enquanto a pura exterioridade filia-se à percepção. Bergson tenta superar o dualismo matéria e espírito e considera central a noção de “imagem” para a memória e a percepção. Assim, seu livro orienta-se pela biologia para explicar o funcionamento da mente e seu movimento, a percepção, a lembrança, a matéria e a imagem. Postula ainda que a memória é decisiva para a estrutura filosófica da experiência, que é matéria da tradição, tanto individual como coletiva, e se forma com dados acumulados na memória.

Ao refletir sobre o texto de Bergson, a socióloga Ecléa Bosi, em seu livro *Memória e sociedade: lembranças de velhos* (1987), afirma faltar um tratamento da memória como fenômeno social, ou seja, não há uma tematização das relações entre o sujeito e as coisas lembradas no texto bergsoniano. Assim, embora não se possa deixar de reconhecer a importância dos estudos filosóficos de Bergson para a compreensão da problemática mnemônica, não é essa visão da memória que interessa a este estudo, mas seu aspecto social e individual, pois a exemplode *Leite derramado*, a memória do narrador tenta resgatar não só sua história de vida, mas a história da sociedade brasileira na época de sua formação.

Em suas considerações sobre a memória coletiva e sua relação com a história, Jacques Le Goff (2010) também comenta a teoria de Bergson. Segundo Le Goff, a teoria bergsoniana realça os laços da memória com o espírito e tem grande influência na literatura. Marca o ciclo narrativo de Marcel Proust com uma nova memória romanesca. Jacques Le Goff afirma ainda que:

A memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores destes mecanismos de manipulação da memória coletiva. [...]. O estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento (LE GOFF, 2010, p. 422).

Em seu estudo sobre a obra literária proustiana, o filósofo Gilles Deleuze estabelece ressonâncias com a ciência, com a arte e com a literatura, integrando ao discurso filosófico elementos ou conceitos de diferentes saberes. No livro *Proust e os*

signos (2010), Deleuze interpreta os signos tais como eles se apresentam na obra proustiana *Em busca do tempo perdido* (1979), relacionando os diferentes tipos de signos com as estruturas temporais que transformam o tempo perdido em tempo redescoberto.

No livro citado, Gilles Deleuze afirma que se existe alguma semelhança entre a concepção de Bergson e a de Proust é justamente no nível da memória. As teses de *Matéria e memória* (2006) mostram que o passado não pode se conservar em outra coisa que não nele mesmo, porque sobrevive e conserva-se em si, e esse “ser-em-si” do passado, Bergson o chama de virtual. Proust faz o mesmo quando fala dos estados induzidos pelos signos da memória. Entretanto, segundo Deleuze, a partir daí, o problema não é o mesmo para Proust e para Bergson. Para Bergson é suficiente saber que o passado se conserva em si, enquanto Proust questiona como o passado poderia ser resgatado para nós, tal como o é em si.

De acordo com Deleuze (2010), essa pergunta é respondida pela memória involuntária. Ela toma “dois objetos diferentes” e envolve um no outro, faz da relação dos dois alguma coisa de interior – como a *madeleine* de Combray que aparece de forma absolutamente nova, surge em um passado puro, em sua verdade, em sua diferença interiorizada, em sua essência. Esse passado puro nos é revelado pela reminiscência. A memória involuntária nos dá a eternidade, ou melhor, a imagem instantânea da eternidade, pois suas revelações são extremamente breves. Ainda conforme Deleuze:

Não se deve ver na arte um meio mais profundo de explorar a memória involuntária; deve-se ver na memória involuntária uma etapa, e não a mais importante, do aprendizado da arte. [...]. Os paradoxos da memória involuntária se explicam por uma instância mais elevada que ultrapassa a memória, inspira as reminiscências e lhes comunica apenas uma parte do seu segredo (2010, p. 61-62).

Ao realizar uma leitura filosófica de Proust (1979), Deleuze (2010) analisa a matéria, os efeitos e as relações dos diferentes tipos de signos com o sentido e com as estruturas temporais neles implicados. Nesse sentido, pode-se afirmar que os signos ocupam um lugar fundamental no livro *Em Busca do tempo perdido*, pois forçam a pensar ou a buscar o sentido. Segundo Deleuze, a obra proustiana é baseada não na exposição da memória, mas no aprendizado dos signos.

O essencial da *Recherche* não está na *madeleine* nem no calçamento. Por um lado, a *Recherche*, a busca, não é simplesmente um esforço de recordação, uma exploração da memória: a palavra deve ser tomada em sentido preciso, como na expressão “busca da verdade”. Por outro lado, o tempo perdido não é simplesmente o

tempo passado; é também o tempo que se perde, como na expressão “perder tempo”. É certo que a memória intervém como um meio da busca, mas não é o meio mais profundo; e o tempo passado intervém como uma estrutura do tempo, mas não é a estrutura mais profunda. [...]. Não se trata de uma exposição da memória involuntária, mas do relato de um aprendizado – mais precisamente, do aprendizado de um homem de letras. [...], a memória só intervém como o meio de um aprendizado que a ultrapassa tanto por seus objetivos quanto por seus princípios. A *Recherche* é voltada para o futuro e não para o passado. Aprender diz respeito essencialmente aos *signos*. [...]. A obra de Proust é baseada não na exposição da memória, mas no aprendizado dos signos. Dos signos ela extrai sua unidade e seu surpreendente pluralismo (DELEUZE, 2010, p. 3-4).

Deleuze (2010) afirma que a busca do tempo perdido é, na realidade, uma busca da verdade, e a verdade tem uma relação essencial com o tempo. Para Deleuze:

A verdade depende de um encontro com alguma coisa que nos força a pensar e a procurar o que é verdadeiro. O acaso dos encontros, a pressão das coações são os dois temas fundamentais de Proust. À ideia filosófica de “método” Proust opõe a dupla ideia de “coação” e “acaso” (DELEUZE, 2010, p. 15).

Ainda segundo Deleuze (2010, p. 88), “se o tempo tem uma importância fundamental na *Recherche*, é porque toda verdade é verdade do tempo. A *Recherche* é, antes de tudo, uma busca da verdade”. Esse pensamento deleuziano vem ao encontro da tese proposta neste trabalho de que, ao deslocar os acontecimentos passados de seu contexto original por meio da rememoração, o personagem Eulálio busca entender o que realmente aconteceu em sua vida. Utilizando o recurso alegórico, o velho Eulálio passa a atribuir novos significados aos fatos ocorridos. Essa busca do narrador de *Leite derramado* é, de fato, uma reflexão derradeira sobre a vida impulsionada pela proximidade da morte e uma busca da verdade ou um encobrimento do que ele pensa que seria a verdade, por meio de outra verdade, que narra (e dita), questionando também o próprio valor de verdade. Ele (Eulálio) individualmente não é somente sujeito de uma aristocracia, também é objeto da história, o que não torna nossa história social menos perversa mas indica que ela não será resolvida pelas dicotomias que costumam cercar a ideia de poder e o conceito de história x ficção. Eis a contribuição de ficção para uma realidade em transformação: oferece ela também o seu feito memorialístico. É uma tentativa de redescobrir o tempo, ou seja, fazer com que o tempo revele a imagem da verdadeira eternidade, conforme afirma Deleuze em sua análise do livro *Em busca do tempo perdido*.

De acordo com Deleuze (2010), o tempo perdido é o tempo que se perde e não apenas o tempo que passa, enquanto o tempo redescoberto é um tempo que nos revela a

imagem da verdadeira eternidade que se afirma na arte, é também um tempo original absoluto, que redescobrimos no âmago do tempo perdido. Tempo que se perde, mas também tempo que se redescobre. Assim, a cada espécie de signos (mundanos, do amor, sensíveis e da arte) corresponde uma certa linha de tempo. Os signos mundanos e do amor envolvem o tempo perdido, os signos sensíveis nos fazem redescobrir o tempo, restituindo-o no meio do tempo perdido. Por fim, os signos da arte nos trazem um tempo redescoberto, tempo original absoluto que compreende e transforma todos os outros, pois o essencial está nos signos da arte. Para Deleuze, os signos da arte são superiores aos signos mundanos, amorosos ou sensíveis porque são o resultado de um aprendizado que transforma o tempo perdido em tempo redescoberto, não propriamente a redescoberta do tempo passado, mas do tempo puro e original da arte, que compreende todos os outros.

Proust, ao analisar o modo pelo qual o narrador de *Em busca do tempo perdido* resgatou elementos de sua infância, faz uma diferenciação entre a memória “pura”, considerada “memória involuntária”, em oposição à “memória voluntária”, sujeita ao comando do intelecto. Dessa forma, pode-se afirmar que Proust resgata a memória e a experiência e, com base na teoria de Bergson, surge o conceito proustiano de memória da inteligência, conforme relatado nesse fragmento do livro proustiano.

Na verdade, poderia responder, a quem me perguntasse, que Combray compreendia outras coisas mais e existia em outras horas. Mas como o que eu então recordasse me seria fornecido unicamente pela memória voluntária, a memória da inteligência, e como as informações que ela nos dá sobre o passado não conservam nada deste, nunca me teria lembrado de pensar no restante de Combray. Na verdade, tudo isso estava morto para mim (PROUST, 1979, p. 31).

Nesse romance, Marcel Proust, ao buscar o passado, tem um projeto literário. As cenas da memória involuntária correspondem às experiências sensoriais, relacionadas com os cinco sentidos do corpo humano: visão, paladar, olfato, tato e audição, como ocorre na cena em que o ato de comer o bolinho (*madeleine*) e beber o chá de tília desencadeia no personagem as lembranças do passado. Do mesmo modo, a sensação de fome e o desejo de comer, especialmente a sobremesa de goiabada, fazem com que o personagem Eulálio, de *Leite derramado*, reviva na memória as lembranças de infância: “[...] nas minhas noites de castigo, a babá vinha me trazer goiabada com requeijão na cama. Quero a minha goiabada já, estou cheio de fome” (BUARQUE, 2009, p. 105).

Por outro lado, o narrador buarqueano vasculha sua memória repleta de vazios e esquecimentos e, ao buscar as lembranças como companhia, é como se estivesse resgatando o tempo perdido em algum lugar do passado. Assim, as diferentes camadas do passado convivem com o presente e se misturam, conforme relata Eulálio: “São tantas as minhas lembranças, e lembranças de lembranças de lembranças, que já não sei em qual *camada da memória* eu estava agora” (BUARQUE, 2009, p. 138-139, grifos meus). As camadas da memória de que fala o narrador podem ser relacionadas com a construção da alegoria, à medida que a história também é recuperada por esse mesmo processo de ir e vir, resgatando as lembranças – diferentes e sucessivas camadas – dos fatos que constituíram e constituem (não para, não é estática) a história do Brasil da época, e a narrativa (e vida) de Eulálio fazem parte dela, agora.

Walter Benjamin, no capítulo intitulado “A imagem de Proust”, do livro *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (2012), estabelece uma relação entre o trabalho de rememoração de Proust, com sua memória involuntária, e o trabalho de Penélope da reminiscência, além de fazer uma analogia entre recordação e esquecimento, trama e urdidura, como relata Benjaminna seguinte passagem:

Sabemos que Proust não descreveu em sua obra uma vida como ela de fato foi, e sim uma vida rememorada por quem a viveu. Porém esse comentário ainda é difuso, e demasiadamente grosseiro. Pois o principal, para o autor que rememora, não é absolutamente o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência. Ou seria preferível falar do trabalho de Penélope do esquecimento? Não se encontra a memória involuntária de Proust muito mais próxima do esquecimento do que aquilo que em geral chamamos de rememoração? E não seria esse trabalho de reminiscência espontânea, em que a rememoração é a trama e o esquecimento a urdidura, muito antes o oposto do trabalho de Penélope, ao invés de sua cópia? Pois aqui é o dia que desfaz o trabalho da noite. Em cada manhã, ao acordarmos, em geral fracos e apenas semiconscientes, seguramos em nossas mãos apenas algumas franjas da tapeçaria da existência vivida, tal como o esquecimento a teceu para nós. Mas cada dia, com suas ações intencionais e, mais ainda, com suas rememorações intencionais, desfaz os fios, os ornamentos do olvido. Foi por isso que Proust transformou, ao final, seus dias em noites para dedicar todas as suas horas ao trabalho, sem ser perturbado, no quarto escuro, sob uma luz artificial, no afã de não deixar escapar nenhum dos arabescos entrelaçados (BENJAMIN, 2012, p. 38).

Na mitologia grega, Penélope esperou por vinte anos a volta de seu marido Ulisses da guerra de Tróia. A longa viagem de retorno de Ulisses é o tema da *Odisséia*, de Homero. Durante o dia, aos olhos de todos, Penélope tecia e, à noite, em segredo, ela desmanchava intencionalmente todo o trabalho. Com esse estratagema, Penélope

consegue adiar o máximo possível o evento de um novo casamento, que somente aconteceria depois que ela terminasse de tecer um sudário para Laerte, pai de Ulisses. De forma semelhante à Penélope da *Odisséia*, o personagem Eulálio tece e destece a narrativa com suas lembranças e esquecimentos e, assim, consegue adiar o momento da morte, desmentindo, contradizendo-se.

No capítulo dedicado a Marcel Proust, Walter Benjamin comenta também que, no caso de Proust, “a lei da rememoração exercia-se também no interior da obra, pois um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento rememorado é sem limites, pois é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois” (BENJAMIN, 2012, p. 38-39). Daí a importância da rememoração e a riqueza da lembrança na narração de fatos passados. Por isso, Proust não parava de inserir material novo em seu texto, material esse fruto não só de suas lembranças, mas também de seus esquecimentos.

Segundo Walter Benjamin (2012), há uma distinção clara entre rememoração e memória quanto às funções respectivas de cada uma. Paradoxalmente, a rememoração estaria mais próxima do “esquecimento” do que da memória, se esta estiver sendo comparada a um acervo, que é uma das formas como o narrador Eulálio define memória: “A memória é deveras um pandemônio, mas está tudo lá dentro, depois de fuçar um pouco o dono é capaz de encontrar todas as coisas” (BUARQUE, 2009, p. 41).

Le Goff, em *História e memória* (2010), sobre a questão da memória coletiva, afirma que: “A memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas, lutando, todas, pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção” (2010, p. 469).

Jacques Le Goff (2010) analisa também a ideia de decadência ao longo do tempo e resume a noção de declínio nos critérios político, cultural e moral. A partir da noção de uma continuidade atravessada por crises e transformações, o autor relativiza as ideias de ruína ao comentar que o que para uns é ruína para outros pode ser sinônimo de progresso. Nessa direção, o romance *Leitederramado* apresenta, sob a ótica memorialista do narrador Eulálio d’Assumpção, não apenas imagens da cidade do Rio de Janeiro e do “progresso” que derrubou o sobrado de Botafogo e o Chalé de Copacabana, mas também as crescentes desigualdades sociais desencadeadas pelo capitalismo e pela obtenção de poder. Nessas imagens ecoam as palavras de Walter Benjamin (2012), em sua 9ª tese dentro do ensaio

intitulado “Sobre o conceito de história”, onde analisa criticamente a modernidade, ao comentar a figura do anjo da história, representada no quadro *AngelusNovus*, do pintor Paul Klee.

Nele está desenhado um anjo que parece estar na iminência de se afastar de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, seu queixo caído e suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu semblante está voltado para o passado. Onde *nós* vemos uma cadeia de acontecimentos, *ele* vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as arremessa a seus pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que o anjo não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele volta as costas, enquanto o amontoado de ruínas diante dele cresce até o céu. É a essa *tempestade* que chamamos progresso (BENJAMIN, 2012, p. 245-246).

O anjo descrito encontra-se virado de costas para o futuro, retratando esse narrador que desconfia do progresso e só olha para seu passado repleto de ruínas. A imagem do anjo alegórico, impotente perante a catástrofe, é, na verdade, um olhar sobre a história humana em ruínas. Segundo Benjamin, onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele – o anjo da história – vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a seus pés. Assim, de modo semelhante ao gesto alegórico do “anjo da história”, a rememoração desperta o homem moderno do pesadelo coletivo de viver ao mesmo tempo na multidão e no individualismo. O gesto alegórico não pertence, pois, à memória, mas implica rememorar a experiência vivida.

Considerando o recorte da memória social em *Leite derramado* e o fato de a memória coletiva fazer parte da vida do narrador, pois mesmo quando Eulálio narra lembranças que parecem ser apenas suas ele rememora situações que fazem parte da história do Brasil, as definições formuladas por Le Goff (2010) podem alavancar algum raciocínio sobre o romance buarqueano como um todo ou sobre algumas passagens selecionadas a seguir, em que a memória coletiva aparece e, com ela, o inevitável progresso.

Há palmeiras, abacateiros e amendoeiras no jardim, que virou estacionamento depois que a embaixada da Dinamarca mudou para Brasília. Os dinamarqueses me compraram o casarão a preço de banana, por causa das trapalhadas do meu genro (BUARQUE, 2009, p. 6).

Mas o médico sempre me corta a palavra para narrar suas atividades numas paragens que só ele conhece, nesses matos onde estrangeiros gostam de se enfiar. E toca a falar de paludismo, esquistossomose, mal de Chagas, hanseníase, e entre uma e outra endemia me pego a contemplar o forte de Copacabana, esperando que desponte um transatlântico por trás da pedra (BUARQUE, 2009, p. 109).

A senhora já deve ter lido que em 1930 os gaúchos invadiram a capital, amarraram seus cavalos no obelisco e jogaram nossas tradições no lixo. Tempos mais tarde um prefeito esclarecido reabilitou meu pai, dando seu nome a um túnel (BUARQUE, 2009, p. 77).

Os episódios citados nesses fragmentos referem-se a situações vividas pela sociedade brasileira em determinados períodos da história. Primeiramente, no comentário de Eulálio sobre os dinamarqueses há uma referência à mudança da capital do Rio de Janeiro para Brasília. O comentário seguinte refere-se à situação da saúde do país na ocasião das diversas epidemias que se alastravam e que preocupavam a população, como o mal de Chagas, a hanseníase, a esquistossomose, dentre outras. E, por fim, o narrador comenta sobre a revolução de 1930 e a invasão da capital carioca pelos gaúchos. Nas passagens destacadas, o narrador mistura acontecimentos sociais e coletivos com sua história pessoal e familiar. Portanto, o relato memorialístico de Eulálio oscila entre o aspecto individual e o coletivo da memória, pois, conforme o pensamento de Maurice Halbwachs (2006), mesmo que aparentemente particular, a memória remete a um grupo.

Sobre a relação entre memória e sociedade, Ecléa Bosi (1987) cita uma passagem do livro *Verdade e Poesia*, de Goethe (1987), em que ele expressa o caráter não só pessoal, mas familiar, grupal e social da memória: “Quando queremos lembrar o que aconteceu nos primeiros tempos de infância, confundimos o que se ouviu dizer aos outros com as próprias lembranças...” (GOETHE *apud* BOSI, 1987, p. 21-22); como na “cena familiar”, de Freud.

O teórico Maurice Halbwachs (1877-1945), também citado por Ecléa Bosi (1987), considera que as memórias de um indivíduo nunca são só suas e que nenhuma lembrança pode existir apartada da sociedade. A partir dos estudos empreendidos por Halbwachs (2006), começa-se a pensar sobre o caráter social da memória, que traz, afinal, uma nova vertente para a noção de memória e apresenta os quadros sociais que compõem a memória. O indivíduo carrega em si a lembrança, mas está incessantemente interagindo na sociedade, já que as lembranças são sempre coletivas, uma vez que são lembradas por outros.

Nesse sentido, em 1950, Halbwachs publica seu livro *A memória coletiva* (2006) e se dedica a estudar os “quadros sociais da memória”, levando em conta a realidade interpessoal das instituições sociais no processo que conduz à lembrança. Para Halbwachs (2006), o fato de a memória individual estar enraizada em diferentes contextos permite uma transposição da memória de sua natureza pessoal para se converter num conjunto de

acontecimentos partilhados por um grupo. Há portanto uma relação intrínseca entre a memória individual e a memória coletiva. O grupo é portador da memória e é no contexto das relações que se estabelecem dentro do próprio grupo que construímos as nossas lembranças e elas estão impregnadas das memórias dos que nos cercam. Segundo Halbwachs, as memórias são construções dos grupos sociais, são eles que determinam o que é memorável e os lugares onde essa memória será preservada.

A memória individual e social aparece na obra romanesca de Chico Buarque, juntamente com a abordagem da problemática social e a questão da fragmentação do homem na contemporaneidade, desde o primeiro romance até o mais recente. Em seus romances, Chico Buarque, estrategicamente, protagoniza indivíduos solitários e deslocados do seu meio, como o anônimo personagem de *Estorvo* (1991) e Benjamim, de *Benjamim* (2004), além dos protagonistas José Costa, do romance *Budapeste* (2003), e Eulálio, de *Leite derramado* (2009). Esses personagens, com suas experiências de vida, encontram-se inseridos no meio urbano do mundo contemporâneo, com o qual não conseguem se identificar, e por isso se sentem à margem da sociedade, onde vivem dispersos, solitários e sem rumo.

O romance *Estorvo* (1991), considerado pela crítica o primeiro romance da fase de maturidade do autor¹⁹, é narrado em primeira pessoa e o protagonista da história é um personagem sem nome próprio que se deixa atormentar ao ver um rosto misterioso pelo olho mágico de seu apartamento. O olho mágico, em *Estorvo*, distorce o que o narrador vê e prenuncia sua loucura. Sem motivo aparente, o personagem começa uma fuga alucinada pela cidade, passando do sonho à realidade. Ao fugir, esse indivíduo tem a sensação de estar sendo observado e vigiado, assim como Benjamim Zambraia, personagem do livro seguinte a *Estorvo*. No final do romance *Estorvo*, esse protagonista anônimo termina na lama, ferido em um fogo cruzado no sítio da família. *Estorvo* apresenta, assim, os percalços e as crises identitárias do homem contemporâneo, que acabam levando ao seu estilhaçamento.

Em seu já citado livro, Andréia Delmaschio (2014) destaca a importância da figura do “espelho”, surgida indiretamente na cena inicial de *Estorvo* e de modo um pouco menos indireto no desenrolar da narrativa, para a criação da atmosfera estranha em que se dão os acontecimentos do romance. Segundo a autora, a aparição de uma espécie de “duplo” do narrador é um fenômeno comum inclusive aos demais romances de Chico

¹⁹Não contando, evidentemente, com a novela *Fazenda modelo*, publicada na década de 1970, que inaugura a produção literária de Chico Buarque.

Buarque, para cujos desenvolvimentos a aura *especular* é também de suma importância. Olhando através do olho (ou espelho) mágico, num estado que vai da vigília ao sono, o narrador de *Estorvo* parece ao mesmo tempo reconhecer e estranhar o homem que, do outro lado da porta, solicita-o: “não consigo definir aquele sujeito através do olho mágico” (BUARQUE, 1991, p. 11). A visão por detrás da porta incomoda o protagonista, mas ele não pode mais ignorá-la e é perseguido por essa visão como por uma culpa. Conforme Delmaschio: “A aura nebulosa que incita a essa dupla via de leitura (mistura de sonho e realidade) destaca o modo como é descrito aquele ao lado de lá do olho mágico, também ele um *estorvo* para o *estorvo* que narra” (DELMASCHIO, 2014, p. 31). Na verdade, o que incomoda o narrador, causando-lhe um certo mal-estar, é o fato de as sensações de estranhamento e familiaridade ocorrerem simultaneamente e não apenas a impossibilidade de reconhecimento daquela pessoa que se encontra do outro lado da porta: “Só sei que era alguém que há muito tempo esteve comigo, mas que eu não deveria ter visto, que eu não precisava rever, porque foi alguém que um dia abanou a cabeça e saiu do meu campo de visão, há muito tempo” (BUARQUE, 1991, p. 12).

Benjamim (2004), o segundo romance do autor, é praticamente um relato cinematográfico, marcado pela fragmentação. A narrativa, tecida em terceira pessoa, permite ao narrador conhecer os fatos do ponto de vista das personagens da trama, que se manifestam com autonomia e adquirem vida própria. O romance conta a história de Benjamim Zambraia, um ex-modelo fotográfico em decadência física e profissional. Imerso em uma temporalidade desordenada, Benjamim tem a impressão de estar sendo filmado e se sente envolvido por uma atmosfera opressiva, que gira em torno da obsessão pela morte de sua antiga paixão Castana Beatriz, um enigma na vida do protagonista.

Segundo Delmaschio (2014), o olhar-câmera do narrador de *Benjamim*, assim como o olho mágico do romance anterior, distorce os fatos e confunde passado e presente, de modo que o personagem, que dá nome ao texto, não consegue se desligar do passado e também não se conforma com o presente. É como se Benjamim unisse em si dois tempos: o de sua juventude e a atualidade. Em *Benjamim*, o mundo da imagem e do simulacro é apresentado e o leitor tem a impressão de estar assistindo a um filme que se desenrola com as recordações subjetivas do protagonista, que revive no presente cenas que experienciou no passado. Esse retorno ao passado acontece por meio da técnica do *flashback*, que confere dinamismo à narrativa. É nítida a importância do cinema em *Benjamim*, visto que o protagonistada tramacomporta-se como uma câmera, registrando os acontecimentos à sua

volta. Do mesmo modo, o narrador também desempenha o papel da câmera no cinema, remontando a vida do personagem principal de modo semelhante a um filme. Comenta Andréia Delmaschio (2014) sobre *Benjamim*:

Em *Benjamim* a “opção” pelo relógio e pela máquina filmadora que se acoplam ao corpo acaba por marcar também o modo narrativo, em seus avanços e retardos. O narrador e o texto podem ser vistos como máquinas filmadoras, em seus cortes e seleções cinematográficos, traços que, aliás, concorreram para que o romance fosse rapidamente transformado em roteiro para o cinema (DELMASCHIO, 2014, p. 84).

Em *Benjamim*, os personagens se duplicam com suas máscaras, como numa representação teatral. Sob essas máscaras, há um grande vazio e o protagonista não consegue distinguir o real do imaginário. O tempo cronológico é praticamente eliminado e a vida dos personagens passa a ser regida pelo tempo psicológico.

O apartamento de Benjamim Zambraia dá vista para a Pedra do Elefante e o personagem acaba identificando-se com a pedra, revelando sua imobilidade e sua passividade perante as situações que vivencia: “Há o cheiro da Pedra em Benjamim, que à saída do quarto fita Ariela, empedernido; é tão presente a Pedra naquela sala que, se Benjamim viesse a empregar a janela, parece a Ariela que a Pedra ficaria do lado de dentro” (BUARQUE, 2004, p. 158).

No início da narrativa de *Benjamim* (2004) acontece a reprodução da cena dos últimos minutos de vida do personagem Benjamim Zambraia. Dessa forma, o autor antecipa o trágico destino do protagonista e dá ao texto um efeito de circularidade ao fazer coincidir o final e o começo da trama, pois a história de Benjamim começa a ser contada a partir da cena do fuzilamento, com a morte do personagem. Aos poucos, Benjamim vai em direção à fatalidade que sua obsessão lhe reserva e é posto em uma situação de vida ou morte diante de um pelotão de fuzilamento. No caso do romance, o ato violento da morte por fuzilamento do pacato ex-modelo se dá, absurdamente, por engano, pois Benjamim é incluído na mesma série de mortes encomendadas que elimina os estupradores de Ariela.

O pelotão estava em forma, a voz de comando foi enérgica e a fuzilaria produziu um único estrondo. Mas para Benjamim Zambraia soou como um ruído, e ele seria capaz de dizer em que ordem haviam disparado as doze armas ali defronte. Cego, identificaria cada fuzil e diria de que cano partira cada um dos projéteis que agora o atingiam no peito, no pescoço e na cara. Tudo se extinguiria com a velocidade de uma bala entre a epiderme e o primeiro alvo letal (aorta, coração, traqueia, bulbo), e

naquele instante Benjamim assistiu ao que já esperava: sua existência projetou-se do início ao fim, tal qual um filme, na venda dos olhos (BUARQUE, 2004, p. 5).

No texto “Entre Benjamin e *Benjamim*”, do livro *Olhar e narrativa: leituras benjaminianas*(2006), o autor Bernardo Barros Coelho de Oliveira aborda o tema da “memória involuntária”, caracterizada por Walter Benjamin, retomando Proust e Bergson. A memória involuntária é própria do homem urbano moderno e se torna mote para o encadeamento do romance *Benjamim*, em que rostos, gestos e lugares do presente trazem à superfície elementos análogos do passado. Nessa narrativa de Chico Buarque, a memória involuntária consegue atar os dois tempos (presente e passado) vividos por um mesmo personagem, assim como o presente e o passado de um mesmo país e, mais especificamente, de uma mesma cidade, respectivamente, Brasil e Rio de Janeiro.

Segundo Oliveira (2006, p. 149), “Em *Benjamim*, são atados dois momentos cuja marca é a violência: meados dos anos 60 com a década de 90”. No primeiro momento, Benjamim Zambraia é um requisitado modelo publicitário, que se apaixona por Castana Beatriz, que também faz as vezes de modelo e, posteriormente, passa a viver na clandestinidade. No segundo período histórico, o personagem Benjamim é um obscuro modelo fotográfico aposentado, que vê seu passado ressurgir através da jovem Ariela Masé, corretora de imóveis, que Benjamim persegue por acreditar que ela é filha de Castana, pois em tudo Ariela parece a outra. Sua perseguição a Ariela o levará à morte por fuzilamento no mesmo local em que ocorreu, cerca de duas décadas antes, o fuzilamento de Castana Beatriz e seu amante. Essa temática da violência é retomada por Chico Buarque em vários episódios de *Leite derramado*, a exemplo das mortes trágicas de alguns Eulálios d’Assumpção, como mostram os fragmentos a seguir.

[...] se eu tivesse virado o corpo do meu pai na garçonnière, ele pesaria igual ao colchão e exalaria o mesmo cheiro. Sempre me lembrarei de meu pai de braços no tapete ensanguentado, e de como o delegado me impediu de tocar o corpo (BUARQUE, 2009, p. 69).

Corri ao motel Tenderly, onde meu bisneto jazia nu de borco num carpete com cheiro nauseante. Segundo o delegado, os funcionários do motel suspeitaram de um sequestro, quando viram entrar uma quarentona jeitosa num carro de luxo, tendo no banco do carona um jovem de aparência humilde (BUARQUE, 2009, p. 152).

Ainda de acordo com Oliveira (2006, p. 159): “A violência dos anos de ditadura se repete na fase do romance que se referencia nos anos noventa: na espetacularização e falsa modernização da política e nos esquadrões informais de extermínio”. Desse modo, a narrativa

de Chico Buarque intensifica os temas do choque e da memória involuntária na direção do trauma, principalmente através de uma evidenciação do conflito entre o caráter individual da memória dos personagens e a história brasileira recente. O autor contemporâneo, conforme pode ser comprovado nos romances de Chico Buarque, recusa-se a investir o processo mnemônico de qualquer sinal positivo. Ao contrário, no romance *Em busca do tempo perdido*, o recurso proustiano à memória involuntária é revestido pelo autor francês de um potencial de salvação estética e ética que aponta para um novo modo de narrar, típico do início da modernidade.

Desse modo, pode-se reforçar aqui a construção da identidade sociocultural desse Brasil que está sendo criado na alegoria pelo viés ficcional, não apenas em *Leite derramado*, mas em todos os romances de Chico Buarque que também podem ser considerados alegóricos, na medida em que mostram os problemas brasileiros por meio de seus personagens.

No que diz respeito à memória, pode-se afirmar que *Leite derramado* se assemelha a *Benjamim*, considerando que os protagonistas dos dois romances utilizam suas precárias memórias na tentativa de resgatar o passado, revivendo-o no momento presente, conforme comenta o narrador de *Benjamim*, que não se apresenta como indivíduo ficcional: “E hoje, ao percorrer uma rua já percorrida no passado, Benjamim Zambraia tem do passado uma impressão tão nítida, que a atual paisagem mais lhe parece uma reminiscência” (BUARQUE, 2004, p. 134).

Ambos os romances, *Leite derramado* e *Benjamim*, podem ser lidos como textos construídos em torno da questão da memória no mundo contemporâneo. Na medida em que a trama desses romances é tecida, são solicitadas memórias literárias e políticas por parte do leitor, pois certos acontecimentos políticos parecem ter sido utilizados como pano de fundo pelo autor e constroem ficcionalmente a história do Brasil, mesmo quando o nome do país não é pronunciado em cada uma dessas narrativas, cujo espaço remete claramente a diversos lugares do Rio de Janeiro. Aliás, a cidade carioca é o espaço geográfico privilegiado nos romances de Chico Buarque.

Se em *Estorvo* (1991) e *Benjamim* (2004) as identidades dos protagonistas estão em ruínas, no romance *Budapeste* (2003) há um “eu” em dobra, um jogo de desdobramentos em que o protagonista constrói uma outra vida em Budapeste, passando a viver ora na Hungria, ora no Brasil, confuso por sua dupla identidade. Em *Budapeste*, o narrador-personagem José Costa é um *ghost-writer*, um escritor anônimo e duplo de si mesmo,

especialista em escrever cartas, artigos, discursos ou livros para terceiros. O personagem José Costa sente prazer em ver seus escritos publicados em nome de outros e, curiosamente, também tem um *best-seller* publicado em seu nome que não foi escrito por ele, mas por um *outroghost-writer*. A questão da autoria é o grande tema de *Budapeste*, juntamente com a problemática da identidade individual e cultural em uma sociedade consumista e imagética.

Na volta de um congresso de autores anônimos, Costa é obrigado a fazer uma escala imprevista em Budapeste, cidade que dá título ao romance, o que desencadeia uma série de eventos que constituem o centro da trama. A duplicidade do protagonista José Costa/Zsoze Kósta, dividido entre Budapeste e Rio de Janeiro, entre seu envolvimento amoroso com Vanda e Kriska e entre a língua húngara e o português, mostra uma realidade confusa e indefinida. Em *Budapeste*, o idioma é signo de uma pátria não conquistada. Assim como *Benjamim* (2004) e *Estorvo* (1991), *Budapeste* (2003) é um romance do duplo, da máscara, do espelho, temas clássicos na literatura ocidental, e evolui para a indagação da própria identidade dispersa em meio a uma série de relações especulares.

Em seu artigo “Fragmentações e mercado: reflexão em torno dos romances”²⁰ de Chico Buarque”, publicado no livro *Literatura, intelectuais e a crise da cultura* (2007), organizado por Lucia Helena, a autora Ilma da Silva Rebelo faz o seguinte comentário:

Nas obras romanescas de Chico, os personagens se encontram dispersos e fragmentados, e dificilmente são reconstruídos ou representados. São vivências cujas ruínas delineiam o estilo da escrita (avessa a adornos) e dão formas a uma representação problemática da cena contemporânea. Os subterfúgios da escrita, a simulação pelas máscaras e a criação de duplos indiciam estratégias de singularização em um mundo cada vez mais indefinido e desterritorializado (2007, p. 230).

Todavia, diferentemente dos protagonistas dos outros romances de Chico Buarque, que se sentem perdidos na agitação das grandes cidades em busca de si mesmos e não têm um papel social definido nem conseguem se adequar à sociedade, o protagonista Eulálio traz na constituição de sua identidade a maleabilidade de que um sujeito transitório precisa para estar inserido na esfera social e se adaptar com facilidade aos infortúnios ou adversidades que a vida lhe apresenta. O personagem-narrador de *Leite derramado* não perambula pelas ruas da cidade como os outros protagonistas buarqueanos, pois está internado em um hospital à beira da morte e, para compensar seu atual estado de inércia, invoca as

²⁰ Ilma da Silva Rebelo, em seu artigo sobre os romances de Chico Buarque, não analisa o romance *Leite derramado* (2009) por ter sido publicado posteriormente ao citado artigo da autora.

imagens da tradição e do passado, por intermédio da memória. Dessa forma, o personagem consegue percorrer diversos lugares e atualizar os episódios de sua vida com humor e ironia, trazendo-os para o presente e refletindo essa “crise estática”, conforme a passagem a seguir.

Estou neste hospital infecto, e aí não vai intenção de ofender os presentes. Não sei quem são vocês, não conheço seus nomes, mal posso virar o pescoço para ver que cara têm. [...]. Seria até cômico, eu aqui, todo cagado nas fraldas, dizer a vocês que tive berço (BUARQUE, 2009, p. 49-50).

3 O NARRADOR E A SOBREVIVÊNCIA DA NARRATIVA NA CONTEMPORANEIDADE

“A narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades, começa com a própria história da humanidade. [...] é fruto do gênio do narrador ou possui em comum com outras narrativas uma estrutura acessível à análise”.

Roland Barthes

No mundo moderno, o declínio da tradição acabou por comprometer a arte de contar. Para preencher as lacunas deixadas por essa mudança, outras formas narrativas, como o romance e a informação jornalística, tornaram-se necessárias. O narrador presente, com o qual uma coletividade podia trocar experiências, saiu de cena e deu espaço aos narradores solitários, assim como a seus leitores, que passam a manifestar-se pelo registro escrito. O leitor do romance também vive essa solidão, pois não se encontra na companhia física de um contador de histórias e, por meio do livro impresso, entra em contato com um narrador tão ficcional quanto os relatos que lê, ou seja, um narrador “de papel”.

Assim como o narrador, o personagem é um ser ficcional que não existe fora das palavras e só adquire vida própria no interior da obra. Os personagens são seres verossímeis, comprometidos com a linguagem e que, ao interagirem com os demais elementos da narrativa, ajudam a constituir o universo ficcional. Embora tanto os personagens quanto as situações vivenciadas por eles na trama narrativa despertem no leitor um sentimento de verdade denominado verossimilhança, qualquer tentativa de relacionar os personagens da obra com o exterior tende a anular seu valor estético.

Walter Benjamin, no ensaio intitulado “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, reflete sobre a arte de narrar e aconselhar e afirma que “a arte de narrar está em vias de extinção. [...]. É como se estivéssemos sendo privados de uma faculdade que nos parecia totalmente segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências” (2012, p. 313). Esse texto de Walter Benjamin introduziu uma teoria do fim da narração na modernidade e de sua relação com o romance contemporâneo, que tem por característica um discurso de rupturas incapaz de retratar o mundo em sua totalidade, mas apenas em partes. Dessa forma, o ensaio benjaminiano reflete sobre a crise da palavra na era moderna, conforme mostra o fragmento a seguir.

[...] o narrador é um homem que sabe dar conselhos ao ouvinte. Mas, se “dar conselhos” soa hoje como algo antiquado, isto se deve ao fato de as experiências estarem perdendo a sua comunicabilidade. Em consequência, não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros. Aconselhar é menos responder a uma pergunta do que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está se desenrolando. Para obter essa sugestão, seria necessário primeiro saber narrar a história (sem contar que um homem só é receptivo a um conselho na medida em que verbaliza a sua situação). O conselho tecido na substância da vida vivida tem um nome: sabedoria. A arte de narrar aproxima-se de seu fim porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção. [...]. O primeiro indício do processo que vai culminar no ocaso da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. [...]. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los (BENJAMIN, 2012, p. 216-217).

Nesse mesmo ensaio (2012), Benjamin distingue alegoricamente dois tipos ideais de narrador: o marujo ou o marinheiro comerciante, que nos permite aproximar de lugares distantes e exóticos, e o velho camponês sedentário, que conta histórias antigas. Segundo Benjamin, “a extensão real do reino narrativo, em todo o seu alcance histórico, só pode ser compreendida se levarmos em conta a íntima interpenetração desses dois tipos arcaicos” (2012, p. 215).

Considerando que o narrador provém da esfera artesanal, Walter Benjamin comenta ainda que Paul Valéry descreveu como ninguém a imagem espiritual dessa esfera artesanal ao observar que: “Antigamente o homem imitava esse procedimento paciente da natureza [...], e já passou o tempo em que o tempo não contava. O homem de hoje não cultiva mais aquilo que não pode ser abreviado” (VALÉRY apud BENJAMIN, 2012, p. 222-223).

Com isso, conforme Benjamin (2012, p. 223), “o homem conseguiu abreviar até mesmo a narrativa”.

Considerando ainda que a narrativa tem sua origem no trabalho manual e que nos dias atuais ninguém mais ouve ou conta histórias enquanto fia ou tece, pode-se afirmar que os ouvintes desapareceram porque não conservaram o dom de ouvir e memorizar as narrativas contadas e recontadas. Assim, a experiência dos mais velhos não pode mais ser comunicada ou transmitida aos mais jovens e, à proporção que a arte de narrar foi se extinguindo, a experiência também foi reduzida pelo fato de as histórias não serem mais conservadas.

Apesar de o homem contemporâneo ter perdido a capacidade de compartilhar experiências, o narrador Eulálio tenta transmitir sua experiência aos mais novos, como o velho camponês sedentário de que trata Benjamin. Desse modo, à semelhança do narrador da tradição oral, esse personagem buarqueano também conta histórias antigas, porém não é ouvido de forma atenciosa. A transmissão da experiência e dos valores tradicionais resgatados por Eulálio é prejudicada devido à ausência de interlocutores com quem possa estabelecer um diálogo, conforme comenta o narrador: “As pessoas não se dão ao trabalho de escutar um velho, e é por isso que há tantos velhos embatucados por aí, o olhar perdido, numa espécie de país estrangeiro” (BUARQUE, 2009, p. 78).

Conforme afirma Elaine Cristina de Jesus Santos (2010, p. 54), em sua já citada dissertação, “Eulálio está sempre recorrendo à memória para reconstituir sua história de vida. A memória é mais uma das características das narrativas tradicionais presentes em *Leite derramado*”.

Assim, com a proximidade da morte e com todas as dificuldades provenientes da idade avançada, o narrador de *Leite derramado*, a exemplo dos narradores tradicionais, busca relatar sua longa história, com a intenção de se perpetuar após a morte. Porém, as lembranças da vida do personagem-narrador da história do país ocorrem de forma descontrolada, devido à memória envelhecida de Eulálio, lembrando que, por se tratar de texto ficcional, essa “memória envelhecida” pode ser interpretada não como algo que “ocorreu” ao personagem, mas como a maneira como esse personagem fictício foi criado pelo autor para significar alguma coisa, mesmo que seja a velhice e sua senilidade. Assim, Chico Buarque tenta, nesse romance, retomar a tradição e articulá-la na contemporaneidade. Portanto, a voz anciã de Eulálio representaria a voz idosa do brasileiro – não no sentido de velhice cronológica, mas de incompletude de observação, consciência e análise em relação aos problemas do país – pela intermitente capacidade de reflexão tanto do personagem-

narrador quanto do brasileiro. Apesar de o narrador desse romance ser um senhor de idade avançada, seu discurso lacunar e desordenado conta a história do Brasil sob a perspectiva do brasileiro.

Ao acessar camadas profundas de sua memória, o narrador Eulálio reconstrói o passado a partir de suas ruínas, contrariando o pensamento benjaminiano, cuja questão central é exatamente a passagem das narrativas tradicionais e sua dissolução pelo advento da sociedade burguesa. Embora *Leite derramado* seja um exemplo emblemático de narrativa do mundo burguês (moderno e capitalista), ainda assim o personagem Eulálio procura se perpetuar por meio da narrativa, mesmo que seu discurso não seja tão confiável e não traga tanta sabedoria quanto traria o discurso do narrador clássico. Desse modo, o personagem Eulálio, opondo-se à norma, mostra que é possível a sobrevivência da narrativa na contemporaneidade e, por meio da narração de suas memórias, busca não cair no esquecimento.

Pensando na relação memória X narração em *Leitederramado*(2009), é oportuno mencionar o romance *Malone morre* (1973), segundo volume da trilogia de Samuel Beckett, composta ainda por *Molloy* e *O Inominável*, respectivamente. O personagem Malone começa sua história dizendo que vai morrer e que não lhe sobra muito tempo.

Dentro em breve estarei enfim completamente morto apesar de tudo. Talvez no mês que vem. Seria então o mês de abril ou de maio. Pois o ano avançou pouco, mil pequenos indícios me confirmam isso. Pode ser que me engane e que eu vá além de São João ou até do Quatorze de Julho, festa da liberdade. Que é que estou dizendo, sou capaz de ir até a Transfiguração, do jeito que me conheço, ou até a Assunção. Mas não creio, não creio que me engane quando digo que estas alegrias virão sem mim, este ano (BECKETT, 1973, p. 57).

Nesse romance do escritor e dramaturgo irlandês, o leitor sabe muito pouco do personagem, a não ser que ele está afastado do contato humano, como se estivesse encarcerado no seu próprio quarto, em uma cama, com vista para uma janela. E, pelo vão da porta do quarto, aparece a mão de uma velha que introduz a sopa, conforme a passagem a seguir:

Situação presente. Este *quarto* parece ser meu. Não encontro nenhuma outra explicação para que me deixem nele. [...]. Herdei talvez o quarto após a morte da pessoa que estava aqui antes de mim. [...]. E quando eu olho pela janela, vejo bem, diante de certos indícios, que não estou numa clínica de repouso qualquer. [...]. A porta se entreabre, uma *mão* põe um prato sobre a mesinha que se encontra aí para isso mesmo, tira o prato da véspera, e a porta volta a se fechar. Fazem isso para mim todos os dias, na mesma hora provavelmente. Quando quero me restaurar engancho

a mesa com a minha vareta e puxo-a. É uma mesa de rodinhas, ela roda em minha direção com rangidos virando para a esquerda e para a direita. Quando não preciso mais dela lanço-a para perto da porta. Trazem sempre *sopa*. Eles devem saber que não tenho mais dentes (BECKETT, 1973, p. 61-64, grifos meus).

Por outro lado, o personagem Malone é muito parecido com o personagem-narrador Eulálio, principalmente no que diz respeito à preocupação com a escrita no momento da morte, ou à relação entre memória e narração, além do fato de ambos os personagens serem idosos e se encontrarem imobilizados e abandonados pela família em um leito de hospital (Eulálio) ou em um quarto qualquer (Malone). Enquanto aguardam a morte, os personagens Malone, de *Malonemorre*, e Eulálio, de *Leitederramado*, refletem sobre suas vidas.

[...] sou batizado e tenho direito à extrema-unção. Estou mesmo inclinado a crer na vida eterna e faço fé em que Matilde esteja à minha espera, apesar de no catecismo nunca terem me explicado direito a ressurreição da carne (BUARQUE, 2009, p. 163).

E se alguma vez eu me calar é porque não haverá mais nada para dizer, mesmo que tudo não tenha sido dito, mesmo que nada tenha sido dito. Mas deixemos para lá essas questões mórbidas e voltemos à do meu falecimento, daqui a dois ou três dias, se é que tenho boa memória (BECKETT, 1973, p. 123).

É, finalmente vou ser natural, sofrerei mais ainda, depois menos, sem tirar disso conclusões, eu me escutarei menos, não serei mais nem frio nem quente, serei morno, morrerei morno, sem entusiasmo. Não me olharei morrer, isso tornaria tudo falso. Alguma vez me olhei viver? (BECKETT, 1973, p. 58).

Mas bem antes da doença e da velhice, talvez minha vida já fosse um pouco assim, uma dorzinha chata a me espetar o tempo todo, e de repente uma lambada atroz (BUARQUE, 2009, p. 10).

À espera da morte, Malone inventa histórias com base nos objetos que encontra ao seu redor. Ele vai descrevendo o que vê e o que sente em relação à vida e à morte. Malone relata o que acontece num caderno, com um lápis.

Acho que ainda dormi um pouco. Não adianta tatear, não encontro mais o meu caderno. Mas conservo ainda o lápis na mão. Vai ser preciso esperar o amanhecer. Deus sabe o que vou fazer durante esse tempo. Acabo de escrever, acho que ainda dormi um pouco, etc. Espero que não desnature muito meu pensamento. Acrescento agora estas poucas linhas, antes de me deixar de novo (BECKETT, 1973, p. 91).

O protagonista Malone observa um rapaz e sua família. O personagem observado por Malone nesse romance chama-se Saposcat (ou simplesmente Sapô). Na sua infância,

Sapô era ignorado na escola por ser pensativo e silencioso e passava aos outros a impressão de ser um menino limitado e insensível, conforme comenta Malone:

Sapô gostava da natureza, interessava-se pelos animais e pelas plantas e levantava com prazer os olhos para o céu, de dia e de noite. Mas não sabia olhar essas coisas, os olhares que lhes prodigava não lhe ensinavam nada sobre elas. Confundia os pássaros entre si, e as árvores, e não chegava a distinguir uns dos outros os cereais (BECKETT, 1973, p. 71).

Na condição de abandono e solidão em que vive o velho Malone, só lhe resta examinar o que está à sua volta. Assim, nesse romance, Malone lança mão da memória para fazer uma avaliação de um determinado personagem e observa que Sapô não consegue se adaptar ao mundo de seus ansiosos pais, por isso perambula pelos campos. Sobre o personagem Sapô, Malone afirma que:

Era um menino precoce. Era pouco dotado para os estudos e não via a utilidade dos que foi obrigado a fazer. Assistia aos cursos sempre com o espírito distante, ou vazio. [...]. Era o mais velho dos irmãos. Seus pais eram pobres e doentios. Ouvia-os muitas vezes falar do que seria necessário fazer para se sentir melhor e para ter mais dinheiro (BECKETT, 1973, p. 66).

No meio da narrativa, esse personagem muda de nome: Sapocat passa a se chamar Macmann, conforme declara o narrador Malone: “Pois Sapô – não, não quero mais chamá-lo assim, e até me pergunto como pude suportar esse nome até agora. Então pois, vejamos, pois Macmann não é lá muito melhor mas não há tempo a perder, [...]” (BECKETT, 1973, p. 115).

Em *Leite derramado*, a impossibilidade de reconstrução da vida do narrador e da saga de sua família já é transmitida ao leitor a partir do título “Leite derramado”, que deixa subentendido que aquilo que foi perdido não pode mais ser recuperado, uma vez que o leite já foi derramado, como mostra a passagem em que o personagem-narrador faz um comentário sobre o leite literalmente derramado na pia: “Mas confesso que enjoei de *leite* desde o momento em que o vi espirrado nas bordas da pia, seus resquícios amarelados coalhando na louça branca, seu cheiro a azedar” (BUARQUE, 2009, p. 158, grifo meu). E complementa ainda Eulálio: “E para mim era inconcebível a mãe lhe sonegar o *leite* que tinha de sobra, de deitar fora na pia” (BUARQUE, 2009, p. 158, grifo meu). Esse é mais um fragmento da alegoria que se constrói. Assim, o leite que abundava em Matilde pode ser interpretado como metáfora da vida, uma alegoria do Brasil atual, quando, por exemplo, Eulálio relata que

Matilde tinha seios fartos e seu leite era “exuberante”, amamentava a filha com prazer e sem pudor.

Por outro lado, a exemplo do leite derramado, o leite de Matilde é também pura perda, desperdício de vida. O leite esvai-se pelo ralo da pia e permanece, para Eulálio, um “mistério”, assim como a desapareição súbita de Matilde que assombra as memórias do narrador. Dada a importância da imagem do leite na obra do autor, o leite da mulher amada também é mencionado no romance *Budapeste* (2003) por três vezes (p. 40, p. 87 e p. 174): “E a mulher amada, de quem eu já sorvera o leite, me deu de beber a água com que havia lavado sua blusa” (BUARQUE, 2003, p. 174). Esta frase encerra o romance *Budapeste* e não tem nem conotação positiva nem negativa sobre o caráter do leite.

Contudo, esse leite derramado pode ter vários sentidos, além do literal. O título do romance rememora um antigo provérbio que remete à tradição, ao aconselhar não chorar pelo leite derramado, e pode ser interpretado de diversas maneiras. Primeiramente, esse leite derramado pode simbolizar, por exemplo, a presença da morte, quando não há mais nada a fazer, pois, no romance em análise, o protagonista encontra-se em fase terminal e sua vida está por um fio. Esse leite derramado pode significar ainda as situações difíceis que não podem ser mudadas, restando-nos apenas aceitá-las. Pode remeter também à sensação de impotência do ser humano diante das perdas (a perda da mulher, do dinheiro, da posição social), os momentos vividos que já não podem ser apreendidos, o futuro que se foi, a fortuna que se perdeu através das gerações e a própria vida que não pode ser revivida. Nesse romance de Chico Buarque, não é apenas a vida do personagem-narrador que se derramou, mas também a história do país. Vale lembrar que “leite derramado” é também o livro, a obra, a fatura.

Sob o viés do provérbio citado, derramado representa a resignação diante de um fato: “Não adianta chorar pelo leite derramado”; entretanto, o discurso lacunar de Eulálio é algo que transgride e se rebela, passa do ponto de fervura, como a própria vida do personagem. É quando se percebe o sentido da loquacidade de Eulálio. Ele não se resigna, não chora, não cansa de falar e contar seu inventário de perdas pessoais que ele próprio ajuda a provocar, e só nota quando é tarde demais ou, conforme afirma o ditado popular, já “não adianta chorar pelo leite derramado”. A leitura do título pelo viés do paradoxo, portanto, formula um paradoxo ação/inércia.

Assim, a tradição se faz presente incrustada no título, que, ao incorporar um provérbio com a expressão coloquial “leite derramado”, realça também a tradicional sabedoria popular. E sobre a sabedoria transmitida pelos provérbios, escreve Walter Benjamin (2012, p. 239): “Podemos dizer que os provérbios são ruínas de antigas narrativas, nas quais a moral da história abraça um gesto, como a hera abraça um muro”. Sobre provérbios, Benjamin ainda diz no ensaio “Experiência e Pobreza”:

Sabia-se também exatamente o que era a experiência: ela sempre fora comunicada pelos mais velhos aos mais jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em *provérbios*; de forma prolixa, com sua loquacidade, em histórias; às vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a pais e netos. Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam narrar algo direito? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (BENJAMIN, 2012, p. 123, grifo meu).

Conforme a citação acima, a sabedoria dos provérbios, assim como a transmissão da experiência, foi deixada de lado na contemporaneidade e, segundo a teoria narrativa de Walter Benjamin, as experiências estão deixando de ser comunicáveis. Para Benjamin, a forma tradicional de narrar, que inclui a arte de dar conselhos, já não existe. Assim, com o surgimento de uma nova maneira de narrar, trazida pelo romance moderno, que floresceu com a ascensão da burguesia, as narrativas tradicionais foram desaparecendo. Hoje o narrador como “contador” de histórias, de que trata Benjamin, e a arte de narrar, em sua forma tradicional, estão em vias de extinção.

De acordo com Walter Benjamin, o narrador e o modo de narrar foram se transformando com o tempo e, para ele, esse processo não deve ser visto como um “sintoma de decadência”, mas sim como um sintoma que confere uma “nova beleza ao que está desaparecendo”, no caso, a narrativa tradicional. Conforme Benjamin, a experiência coletiva se perde e surge uma outra forma de narrar, marcada pelo individualismo e pela dúvida, que tenta, a partir de uma tradição já esfacelada, reconstruir o passado. Na contemporaneidade, não há mais conselhos, a busca da sabedoria foi substituída pela opinião de cada um, diferentemente do narrador clássico, que era sábio e conselheiro. Em sua análise, Benjamin descreve “o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los” (BENJAMIN, 2012, p. 217).

Ainda segundo Benjamin, a arte de narrar foi, enfim, substituída pela informação, que, ao contrário da narrativa, só tem valor no momento em que é nova, e logo em seguida é descartada. Além disso, o episódio narrado atinge uma amplitude que falta à informação, pois na informação todos os fatos já nos chegam impregnados de explicações, enquanto na narrativa o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor, que é livre para interpretar a história como quiser. Por isso, Walter Benjamin, ao caracterizar os três estágios evolutivos por que passa a história do narrador (narrador clássico, narrador do romance e narrador que é jornalista), desvaloriza o último deles. Para Benjamin, a narrativa não deve transmitir o “puro de si” da coisa narrada como informação exterior à vida do narrador.

Se pensarmos junto com Walter Benjamin, o gênero romance de certa forma asfixia as narrativas tradicionais, pois a narração ficcional do autor por meio da fala do personagem está voltada para o indivíduo isolado nele mesmo. Nesse sentido, o protagonista Eulálio se enquadra na descrição de Walter Benjamin por viver uma vida solitária, isolado num quarto de hospital. No entanto, com base nos relatos desse centenário personagem, repleto de lembranças nostálgicas e apegado a valores tradicionais, e no fato de ele ter vivido todo o século XX, trazendo consigo resquícios do século que o antecedeu e reflexos do século atual, pode-se deduzir que a fala de Eulálio é tradicional: “Venho descendo sem pressa até o limiar do século XX, mas antes de entrar na minha vida propriamente dita, faço questão de remontar aos meus ancestrais por parte de mãe, [...]” (BUARQUE, 2009, p. 184-185).

Considerando o teor da fala do personagem Eulálio, marcada pela tradição, pode-se reiterar o fato de o romance em análise se configurar como uma alegoria da história brasileira. Valores e eventos apreendidos no discurso do narrador não são apenas individuais, mas refletem a sociedade da época, e muitos deles continuam presentes no Brasil atual, como a política dos “coronéis”, o patriarcalismo, o machismo, o preconceito racial e social. Assim, pode-se inferir que a ideia desenvolvida é alegórica, pois o Brasil, historicamente, sempre demonstrou ser um país cujas raízes estão presas à tradição.

Desse modo, é possível afirmar que a tradição, travestida em alegoria, permeia esse romance em diversos momentos: no uso de parte de um provérbio (“leite derramado”) no título do romance; nos contrastes entre o antigo e o moderno; no emprego do pretérito mais que perfeito: “E um dia veio me comunicar que se tornara comunista” (BUARQUE, 2009, p. 126); nas expressões em latim e francês: “... ganhar na roleta era coisa de *nouveau riche*” (BUARQUE, 2009, p. 38); nos comentários etimológicos do narrador: “Agi como um esnobe, que como vocês devem saber, significa indivíduo sem nobreza” (BUARQUE, 2009, p. 50); no

uso de provérbios e ditos populares: “É como se dizia antigamente, pai rico, filho nobre, neto pobre” (BUARQUE, 2009, p. 38); e no vocabulário arcaico do narrador, que não esconde seu apego ao código escrito da língua, e continua usando em seu discurso palavras que caíram em desuso: “É uma tremenda *barafunda*, filha, você nem vai me dar um beijo?” (BUARQUE, 2009, p. 39, grifo meu). Eulálio fala como se escreve, por isso sua fala não é espontânea, mas presa às normas gramaticais, segundo as quais a ordem sintática nunca é alterada: “Ali a vi sentada no chão com o velho Auguste, partilhando uma bandeja de pâtisserie ao pé do fogão com a lenha em brasas” (BUARQUE, 2009, p. 90).

Embora o filósofo Walter Benjamin tenha diagnosticado que a forma tradicional de narrativa estaria em vias de extinção, este trabalho mostra a possibilidade, se não de sua sobrevivência na contemporaneidade, pelo menos de sua encenação, tomada numa perspectiva de resistência discursiva. Assim, a fala do personagem dissolvida na forma romanesca não é mais capaz, a não ser muito fragmentariamente, de legar experiência como aprendizado cumulativo para um grupo social. Entretanto, elegendo a narração das memórias do personagem Eulálio, é possível verificar que o texto buarqueano encena a tradição conservadora como uma experiência histórica e social, para que seja a performance do que vem ocorrendo no Brasil nos dois últimos séculos.

Essa linguagem tradicional ou mesmo fora de moda do narrador não condiz com o contexto contemporâneo no qual ele está inserido e, em alguns momentos do romance, Eulálio diz se sentir discriminado por usar uma linguagem tradicional: “Os camaradas aqui debocham dos meus bons modos, minha linguagem acurada os ofende, sinto forte animosidade no ar” (BUARQUE, 2009, p. 171). Por isso, o arcaico narrador Eulálio causa certa estranheza, principalmente nos mais jovens, que desconfiam de sua sanidade e consideram inútil seu discurso, como desabafa Eulálio nesse fragmento: “Eram jovens, em geral, e malcriados, nem bem eu abria a boca e já se manifestavam: não fode, vovô, conta outra!” (BUARQUE, 2009, p. 184).

Devido à sua atual condição de enfermo, Eulálio já não pode efetuar o trabalho da autoescrita pelo próprio punho, mas só indiretamente: “Se não fossem meus tremores e câimbras nas mãos, eu preencheria de meu próprio punho, com caligrafia miúda, um caderno para cada dia vivido ao lado da minha mulher” (BUARQUE, 2009, p. 185). Assim, Eulálio conta com a ajuda de uma interlocutora/copista para fazer o registro de suas memórias, que pode ser considerada também um narrador, mas, sobretudo, o leitor, pois é ela quem faz o “registro” escrito do relato do personagem Eulálio: “Estou pensando alto para que você me

escute. E falo devagar, como quem escreve, para que você me transcreva sem precisar ser taquígrafa, você está aí?” (BUARQUE, 2009, p. 7).

Demonstrando sua preocupação com a escrita correta, dentro do padrão culto da língua e conforme a norma, Eulálio recomenda que a copista submeta o texto a um gramático: “Antes de exhibir a alguém o que lhe digo, você me faça o favor de submeter o texto a um *gramático*, para que seus *erros de ortografia* não me sejam imputados” (BUARQUE, 2009, p. 18, grifos meus). Em *Leite derramado*, a tradição da oralidade é encenada pelo protagonista que, ao narrar as ruínas de sua vida, arquiteta a tradição de sua família, via memórias, alegorizando. Por outro lado, dialogando com o relato oral, o narrador inscreve suas memórias no registro escrito para que elas não se percam, ligando tempos que, sem tais memórias, não se concretizariam.

Ainda que a análise de Walter Benjamin trate de arquétipos de narradores construídos numa dada comunidade, normalmente pré-moderna, é possível aproximar o narrador Eulálio do narrador tradicional de que trata Benjamin e trazer essa reflexão para a análise do romance trabalhado como uma tentativa de se recriar esse tipo. Embora os lapsos de memória do personagem-narrador tenham causado certa descontinuidade no discurso, eles estão ali para assinalar o espaço narrativo como uma realidade de palavras que não preenchem, não esgotam nunca as inseparáveis memórias individual e social.

No romance, todo o relato é feito em forma de um prolixo monólogo, suprimindo do campo narrativo eventuais interlocutores e estabelecendo um inevitável diálogo com o leitor. Como única voz do romance, Eulálio parece se dirigir a qualquer um que se disponha a ouvir a narração de suas memórias.

Além disso, a personagem que faz as anotações de seu relato desempenha uma ação ilusionista, “um toque de realismo”, como assinalou Roland Barthes em “O efeito de real” (BARTHES, 2004), “dopando” o leitor – ocupando o lugar da morfina do personagem – mergulhando-o na experiência narrativa para que absorva como verdade confessional a fala de Eulálio. E essa armadilha do autor funciona muito bem. Ao leitor é revelado apenas que a ouvinte/interlocutora/escrita é uma mulher. Já que se trata de um delírio de morfina, não há como afirmar a identidade da personagem que escreve, pois, graças ao estado do narrador, ela é indefinível. Essa figura feminina é importantíssima na narrativa – afinal é a narrativa dela que lemos, de um certo modo. Retorna aí o complexo universo feminino que povoa todos os romances de Chico Buarque.

Lembrando aqui *oghostwriter* de *Budapeste*, o autor deixa subentendido que a escriba possa ser o *ghostwriter* da história, que ouve e anota o relato oral do personagem para posteriormente publicá-lo, conforme a seguinte passagem:

Se soubesse como gosto das suas cheganças, você chegaria correndo todo dia. É a única *mulher* que ainda me estima, se você me faltar morro de inanição. Sem você me enterrariam como indigente, meu passado se apagaria, ninguém registraria a minha saga (BUARQUE, 2009, p. 51, grifo meu).

O relato de Eulálio é feito de pedaços em mosaico. Com sua linguagem desconexa, o narrador vai deixando lacunas a serem preenchidas pelo receptor/leitor, que, no decorrer da leitura, vai montando o quebra-cabeças da história Eulálio/história do Brasil moderno, alegorizada. Desse modo, nessa narrativa, ao leitor é delegada diretamente a função de interlocutor do personagem-narrador e de vivenciar parte da história como íntimo do protagonista, participando da trama, preenchendo os “vazios do texto”, compartilhando suas lembranças e reconstruindo os acontecimentos, como a personagem copista da história a quem Eulálio se dirige para narrar suas memórias.

Wolfgang Iser, em seu livro *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético* (1999), comenta que os lugares vazios no texto têm a função de estimular, de forma dinâmica, a participação do leitor nos acontecimentos.

Em suma, o lugar vazio induz o leitor a agir no texto. A estrutura de campo do ponto de vista do leitor evidencia que o lugar vazio é capaz de mudar de posição no interior dessa estrutura e assim estimular diferentes operações. Tal deslocamento do lugar vazio no campo é o pressuposto básico que condiciona as transformações a serem realizadas no ponto de vista do leitor (ISER, p. 156, 1999).

O lugar vazio permite então que o leitor participe da realização dos acontecimentos do texto. Participar não significa, em vista dessa estrutura, que o leitor incorpore as posições manifestas do texto, mas sim que aja sobre elas. Tais operações são controladas na medida em que restringem a atividade do leitor à coordenação, à perspectivização e à interpretação dos pontos de vista. [...]. O lugar vazio imprime dinâmica à estrutura por marcar determinadas lacunas que apenas podem ser fechadas pela estruturação levada a cabo pelo leitor. É neste processo que a estrutura ganha sua função (ISER, p. 157-158, 1999).

Com base nessas citações, pode-se afirmar que, como toda narrativa, o romance *Leite derramado* (2009) evita explicações e deixa para o leitor completar e ampliar o que foi narrado. A partir da fala de um narrador idoso, apegado à língua materna, essa narrativa de Chico Buarque deixa entrever um complexo processo histórico da sociedade brasileira.

Assim, a trama é construída no ritmo das lembranças de Eulálio, uma vez que a memória não é somente individual, mas fruto de toda uma sociedade, já que, falsamente ou pelo avesso, o passado invade o presente e a tradição da arte de narrar na contemporaneidade é articulada pelo autor, que usa as palavras como instrumento mnemônico para ficcionalizar o tempo – o Brasil moderno “ao rés de chão”, como diria Antonio Candido (CANDIDO, 1980, p. 17-24).

Contudo, a interferência do leitor se faz necessária para preencher as lacunas deixadas pelo narrador no romance, que, ao relembrar alguns episódios da história do Brasil, relata os fatos conforme eles surgem em sua senil memória, sem seguir um esquema cronológico. Esse seria um aspecto do lugar vazio iseriano que o romance deixa para o leitor preencher, à medida que ele (o leitor) vai percebendo os preconceitos sociais e raciais e o modo de vida da sociedade da época, por meio do velado discurso racista de Eulálio, que, assim como a maioria dos brasileiros, tem uma atitude racista, mas afirma o contrário.

No entanto garanto que a convivência com Balbino fez de mim um adulto sem preconceitos de cor. Nisso não puxei meu pai, que só apreciava as louras e as ruivas, de preferência sardentas. Nem à minha mãe, que ao me ver arrastando a asa para Matilde, de saída me perguntou se por acaso a menina tinha cheiro de corpo. Só porque Matilde era a mais moreninha das congregadas marianas que cantaram na missa do meu pai (BUARQUE, 2009, p. 20).

Sinto que você leva jeito porque é aplicada, tem meigas mãos, não faz cara ruim nem quando me lava, em suma, parece uma moça digna apesar da origem humilde (BUARQUE, 2009, p. 29).

Na citação acima, o narrador afirma que a moça parece ser “digna apesar da origem humilde”. Assim, Eulálio declara seu preconceito ao considerar as pessoas de classe social inferior (pobres e humildes), indignas, e, sendo assim, a moça é uma exceção. Nesse sentido, pode-se deduzir que, para ele, a ideia de dignidade e caráter está associada à ideia de poder e, por consequência, à classe social a que ele pertence (ouse diz pertencer). Entretanto, no desenrolar da história, é mostrado o verdadeiro caráter da família Assumpção. O leitor adentra a narração e passa a ser um interlocutor ativo da história alegorizada.

4 DECADÊNCIA DA TRADICIONAL OLIGARQUIA DO BRASIL

“Então, registrar o passado não é falar de si; é falar dos que participaram de uma certa ordem de interesses e de visão do mundo, no momento particular do tempo que se deseja evocar”.

Antonio Candido

Ao observar a trajetória de vida do personagem Eulálio Montenegro d’Assumpção é possível verificar que ele pertence, na sua origem, à elite social brasileira, que exerceu significativo papel na constituição de sua identidade, fortemente influenciada pela cultura europeia. Segundo o ensaio de Mírian Sumica Carneiro Reis (2014), já citado neste trabalho, em *Leite derramado* (2009), Chico Buarque “apresenta um panorama do Brasil, nem sempre positivo, mas estrategicamente pautado nas memórias da decadência de projetos políticos e culturais falidos e falhados, subvertidos na contemporaneidade por novas relações de poder”.

Nos trechos selecionados abaixo Eulálio relembra o passado “glamouroso” de sua aristocrata família, além de rememorar alguns fatos da história do Brasil. Dessa forma, o olhar do personagem-narrador parece refletir o olhar do brasileiro sobre seu país.

Você vai dispor dos rendados, dos cristais, da baixela, das joias e do nome da minha família. Vai dar ordens aos criados, vai montar no cavalo da minha antiga mulher (BUARQUE, 2009, p. 5).

Eu queria dizer que meu avô foi comensal de dom Pedro II, trocou correspondência com a rainha Vitória, mas sou obrigado a ver essas dançarinas bizarras, tingidas de louro (BUARQUE, 2009, p. 51).

Saiba o doutor que meu pai foi um republicano de primeira hora, íntimo de presidentes, sua morte brutal foi divulgada até em jornais da Europa, onde desfrutava imenso prestígio e intermediava comércio de café (BUARQUE, 2009, p. 52).

A mãe do narrador, Maria Violeta, encarna em seu comportamento o testemunho de uma sociedade patriarcal, preconceituosa, que reivindicava para si uma cultura aristocrática, adquirida a partir da cópia dos padrões franceses. Reminiscente da *Belle Époque* carioca, D. Violeta fazia questão de ter por *chofer* um francês de nome Auguste. Em casa, na relação doméstica, Eulálio relata que sua mãe só se dirigia aos empregados em francês com a intenção de dificultar, para aqueles que consideravam inferiores, a

compreensão do que ela dizia: “Lá em casa como em todas as boas casas, na presença de empregados os assuntos de família se tratavam em francês, se bem que, para mamãe, até me pedir o saleiro era assunto de família” (BUARQUE, 2009, p. 7-8).

Quando era mais nova, D. Violeta ia pessoalmente a Paris para renovar seu guarda-roupa. Até as camisas de linho do pai de Eulálio, nos tempos do porto de Manaus, eram passadas e engomadas na Europa. Havia também o personagem francês Dubosc, que assim como o *chofer* Auguste representa, no romance, a influência europeia no Brasil no período da *Belle Époque*. Dubosc é motivo dos ciúmes e desconfianças do narrador, pois, para Eulálio, o amigo Dubosc é o amante de Matildee tinha a pretensão de levá-la para viver com ele em Paris. No entanto, o adultério de Matilde, supostamente fruto do doentio ciúme do marido Eulálio, não é confirmado no romance.

Você pode rir, mas no meu tempo nem havia butiques, com o meu dinheiro você compraria um corte em loja de fazendas, para a modista copiar um croqui de revista francesa. Mulheres mais abonadas faziam como mamãe, que todo ano acompanhava meu pai à Europa e trazia vestuário para as quatro estações (BUARQUE, 2009, p. 83).

Eu nem saberia que, além da mulher do médico, Dubosc também ia à minha casa em horas incertas, não fosse a secretária da Companhia. [...]. Estranhei que Dubosc me omitisse essas visitas, mas estava explicado por que faltara a um compromisso recente no Ministério da Guerra (BUARQUE, 2009, p. 110-111).

E de manhãzinha ela pretendia embarcar no Lutétia de braço com o francês, que aos seus olhos era um cavalheiro notável, um cidadão do mundo. Dava até para vê-la, embasbacada de viajar em camarote matrimonial, na condição fajuta de madame Dubosc, com assento permanente à mesa do comandante (BUARQUE, 2009, p. 156).

De modo semelhante à sua mãe, Eulálio, talvez por suas constantes viagens ao velho mundo, também absorvia a cultura estrangeira sem autocríticas, como se fosse uma cultura superior e que, por isso, precisava ser copiada. No seu modo de entender a sociedade, Eulálio se sente um estrangeiro no seu próprio país. Para Eulálio e sua família, que vivenciam em seu dia a dia toda a atmosfera social da *Belle Époque*, só tem valor o que vem da Europa, principalmente de Paris, conforme evidenciam as passagens a seguir:

Poderia me estabelecer no estrangeiro, passar o resto dos meus dias em Paris. Se me desse na veneta, poderia morrer na mesma cama do Ritz onde dormi quando menino. Porque nas férias de verão o seu avô, meu pai, sempre me levava à Europa de vapor (BUARQUE, 2009, p. 11).

Foi meu pai quem me apresentou às mulheres em Paris, contudo mais que as próprias francesas, sempre me impressionou seu olhar para elas (BUARQUE, 2009, p. 33).

Foram testemunhas de minha parte mamãe e Auguste, o chofer que meu pai importara da França com seu primeiro Peugeot, ainda antes da guerra (BUARQUE, 2009, p. 72).

Aí minha mãe retrucou, num francês enérgico, que o molho era à base de ervas da Provença, cultivadas em nossa horta por Auguste, o chofer francês (BUARQUE, 2009, p. 89).

Eva tinha sido uma companhia perniciosa para Matilde, desde o início encheu sua cabeça de fantasias. Decerto lhe falava de sua juventude na Paris da *belle époque*, com um marido complacente e sem crianças que a aborrecessem (BUARQUE, 2009, p. 164, grifo meu).

O livro *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, registra que as culturas europeias transportadas ao Novo Mundo originaram a forma atual de nossa cultura. De acordo com o autor de *Raízes do Brasil*, nossas formas de convívio, trazidas de países distantes, nos fazem sentir, ainda hoje, uns desterrados em nossa terra.

A *Belle Époque* foi considerada um período de luxo no qual transformações sociais e culturais se espalharam pela Europa e chegaram ao Brasil. Desse modo, fez parte da vida de muitos brasileiros, principalmente os que representavam a aristocracia no estrato social do país em meados do século XIX.

A influência europeia mostrada em *Raízes do Brasil* mencionada em vários momentos na narrativa de *Leitaderramado*. Ali, a família do personagem Eulálio, no período que antecede sua decadência, é fortemente influenciada pelos costumes europeus, especialmente os de origem francesa. Nesse sentido, a personagem D. Violeta, mãe de Eulálio, é uma mulher do século XIX que igualmente mantinha uma tradição eurocêntrica com ares de superioridade, por pertencer à elite brasileira. Da mesma forma, o pai do narrador, um senador *belle époque* da República Velha, também mantinha a tradição francesa. O senador Eulálio era íntimo dos presidentes e frequentador dos melhores bordéis de Paris, cheirava cocaína “da pura” e foi metralhado em sua *garçonnière* pelo marido de sua amante. Assim, os Assumpção constroem uma tradição familiar europeia, sem estabelecer efetivamente uma identidade com a cultura nacional.

A expressão francesa *Belle Époque* significa “bela época” e foi um período de cultura cosmopolita na história da Europa que teve seu início no final do século XIX, por volta de 1880, e se estendeu até a eclosão da Primeira Guerra Mundial, em 1914. Essa expressão também designa o clima intelectual e artístico de um período marcado por profundas transformações culturais que se traduziram em novos modos de pensar e viver o cotidiano e tiveram boa repercussão na elite da época. Seu contexto é lembrado como a era

dourada e ela é até hoje lembrada como uma época de florescimento total do belo, de inovações, avanços e paz entre os países europeus. Paris se torna o centro cultural mundial, com seus cafés-concertos, balés, operetas, livrarias, teatros, *boulevards* (e todos queriam copiá-la) e a alta costura francesa influencia várias regiões do planeta.

Inspirada nesses ideais, a burguesia brasileira começou a implantar os costumes advindos da civilização europeia, todavia nem tudo foi ostentação e luxo. Para manter a sociedade elitista brasileira, os trabalhadores eram mal remunerados e obrigados a trabalhar em condições precárias. Enquanto cidades brasileiras como o Rio de Janeiro e Manaus viviam o auge da *Belle Époque*²¹, a situação socioeconômica era devastadora, principalmente na capital amazonense, onde o lucro da burguesia advinha da exploração de recursos naturais como o látex. Manaus, conhecida como a “Paris tropical”, exportava látex para toda a Europa, porém, esse desenvolvimento gerou caos para a região. Com o fim do ciclo da borracha, Manaus passa por uma profunda depressão, e a cidade fica esquecida do resto do mundo.

Sobre *Belle Époque*, além dos livros de Nicolau Sevcenko e Flora Süssekind, é interessante mencionar o ensaio intitulado “*Art nouveau* na literatura brasileira”, do livro *Gregos & baianos* (1985), de José Paulo Paes. No referido ensaio, Paes comenta que:

[...] a arte nova afirmou-se, antes, pela silenciosa mas eloquente atividade criadora de artistas de vários países europeus que, sem estar propriamente arregimentados num movimento ou escola, tinham em comum o empenho de reagir contra o academicismo – em especial no campo da arquitetura e das artes ditas aplicadas. [...] O *art nouveau* não é só um estilo de época comum às várias artes [...]. Esse estilo tão expressivo da maneira de vida da *belle époque* se manifesta [...] nos expoentes da arte nova. A arte nova foi a arte típica da chamada *belle époque*, isto é, daquele longo interregno de paz que se estendeu de 1870 até a Primeira Guerra Mundial e durante a qual prosperou uma rica sociedade burguesa, brilhante e fútil, amante do luxo, do conforto, dos prazeres, em cujas camadas mais cultas os artífices do *art nouveau* encontraram os seus clientes de eleição (PAES, 1985, p. 65-67).

Nesse ensaio, Paes fala sobre a inexistência de um *art nouveau* propriamente brasileiro. Segundo Paes, o novo estilo de arte e de vida rapidamente se popularizou no Brasil, marcando a paisagem urbana e nossa vida mundana, artística e literária através dos objetos de luxo e das revistas importadas da Europa, sobretudo de Paris.

²¹Disponível em: <http://historialacarte.blogspot.com.br/2010/11/belle-epoque-no-brasil.html>. Acesso em: 15/5/2014.

Ainda de acordo com esse autor, guardadas as devidas proporções, passávamos aqui também por uma espécie de *belle époque*. Assim, na antiga Capital Federal, inicia-se uma rápida modernização urbana, após a agitação do período que se seguiu à Abolição e à queda da Monarquia. É a época do “Bota-Abaixo” comandado pelo prefeito Pereira Passos, de “o Rio civiliza-se”. Assim, comenta José Paulo Paes:

Limitemo-nos a lembrar que a “febre de mundanismo” então vivida pelo Rio e a cujo afrancesado luxo de imitação o *art nouveau* fornecia uma cenografia a caráter, destronou de vez a figura do poeta boêmio, pitoresco e marginal, em prol da figura do escritor mais ou menos aburguesado, quando não convertido em dândi. Na topografia social da nossa literatura, correspondentemente, o salão mundano, a casa de chá e a Academia substituem o café, o botequim e a confeitaria de outrora (PAES, 1985, p. 70).

Por meio das reformas urbanísticas que ocorrem no Rio de Janeiro, o processo de inserção do Brasil na *Belle Époque* e sua tentativa de modernização no século XIX têm a França como referência cultural. As cidades sofreram alterações significativas para se aproximarem do estereótipo da cidade luz e beneficiar o comércio e, em relação à arquitetura, a arte nova encontra um equivalente arquitetônico no uso do ferro aparente, pioneiramente introduzido pela Torre Eiffel.

“O Rio Civiliza-se!” e torna-se uma cidade de perfil parisiense após a conclusão da Avenida Central. Baniu-se do centro da cidade a presença dos humildes e a burguesia ganhou as ruas. Grandes edifícios foram construídos, a maioria de cunho estritamente comercial. Com isso os pequenos comerciantes, que não tinham como arcar com tantas despesas, foram definitivamente afastados da avenida. Entretanto, mesmo com a ruptura do passado tradicional e com a transformação para uma sociedade moderna, muito se preservou do período colonial. A *Belle Époque*²², no Brasil, difere de outros países, seja pela duração do período, seja pelo avanço tecnológico. No Brasil surgem grandes nomes de uma nova cultura, como o sanitarista Oswaldo Cruz e o engenheiro Pereira Passos.

A *Belle Époque* brasileira, também conhecida como *Belle Époque* tropical, foi um período de culturacsmopolita que começou em fins do Império. Porém, foi em 1889, ano da Proclamação da República, que o país começou a se desenhar com inspiração nos padrões

²²Disponível em: <http://historialacarte.blogspot.com.br/2010/11/belle-epoque-no-brasil.html>. Acesso em: 03/7/2014.

franceses. A ligação com a França é profunda nesse período e, entre os membros da elite brasileira, era inconcebível não ir a Paris pelo menos uma vez ao ano para estar a par das mais recentes inovações. Resumindo, pode-se afirmar que a *BelleÉpoque* no Brasil foi uma fase de transição do regime monárquico para o republicano. Quanto ao final da *BelleÉpoque* no Brasil, há controvérsias. Entretanto, a maioria afirma que o fim da *BelleÉpoque* começa a se manifestar em 1922, com a realização da Semana de Arte Moderna na cidade de São Paulo, e se prolongou até fins da República Velha, em 1931.

Em *Leite derramado* é mostrada a importância do nome, sempre acompanhado do sobrenome e da tradição familiar, juntamente com o sentido de família, os laços afetivos e a identificação do protagonista com o pai e o avô. Na trajetória do nome Eulálio d'Assumpção, do primeiro Assumpção à ciranda de nomes dos seus sucessores, desvela-se o panorama social e histórico do Brasil, desde o Império até a República atual, passando, inclusive, pelos horrores da ditadura militar.

O próprio Eulálio chama a atenção para a forma escrita dos sobrenomes Assumpção e Assunção. Para ele, o fato de o prenome Eulálio se repetir na linhagem dos Assumpção (com “p” mudo), desde seus nobres antepassados até seus descendentes, é motivo de orgulho, pois essa recorrência representa o poder e a tradição familiar. Descendente de ricos proprietários e barões do império, o menino Eulálio exerce poder de senhor sobre um amigo de infância, descendente de escravos. Nesse contexto, são delineadas as histórias dos homófonos Assumpção (com “p” mudo) e Assunção, respectivamente senhores e subordinados, como ocorre com muitos nomes de família.

E não se esqueça que meu nome de família é Assumpção, e não Assunção, como em geral se escreve, como é capaz de constar aí no prontuário. Assunção, na forma assim mais popular, foi o sobrenome que aquele escravo Albino adotou, como a pedir licença para entrar na família sem sapatos (BUARQUE, 2009, p. 18).

No já citado ensaio de Mírian Sumica Carneiro Reis (2014), a autora analisa a questão do nome próprio do narrador buarqueano:

Eulálio Montenegro d'Assumpção é o nome de batismo do narrador. Eulálio Assumpção é o legado herdado pelo narrador e transmitido aos seus descendentes. A sucessão dos personagens homônimos traça um panorama histórico do Brasil através da condição social em que cada um desses Eulálios se encontra, em seu tempo, de modo que mais do que personalidades individuais, o que o nome de família demonstra é a superfície social e moral por onde transitaram os personagens. [...]. Assim, ao relatar as suas memórias, ele relata também as dos seus homônimos, e realça a presença de cada um desses indivíduos como sujeitos históricos, em cena na

atuação de suas vidas, através de antonomásias que indicam também o lugar de poder ocupado por cada um desses sujeitos. Por exemplo, o tetravô era “o célebre general Assumpção, que no século passado desafiara Robespierre”. Na trajetória epopeica do nome Eulálio d’Assumpção, desvela-se o panorama sócio-histórico do Brasil desde o primeiro Assumpção, “amigo do conde dos arcos”, “conselheiro de D. Maria, a louca”, ao senador Assumpção, do princípio da república, assassinado em condições suspeitas, não se sabe se por um inimigo político ou por um marido traído; passando pelo narrador, que já não consegue ocupar os lugares de poder e influência dos seus antecessores, até chegar na ciranda de nomes dos seus sucessores. [...]. As histórias de tantos homônimos se misturam na precariedade da memória do narrador idoso, que confunde história pessoal com história social ao reiterar sucessivas vezes a importância da família, sob o signo do nome próprio.

O nome de família é também a grande ironia do romance, porque significa o oposto da condição de vida do narrador. Conforme se sabe, o sobrenome Assumpção lembra a palavra “assunção” e é sinônimo de elevação e subida, ou seja, “ascensão”, posição hierárquica superior. No romance, ironicamente, a história dos Assumpção é um relato de declínio individual e social. Assim, por meio das lembranças do narrador, pode-se perceber que a vida de Eulálio passou de uma juventude abastada e tranquila para uma velhice miserável e desamparada. Esse declínio do padrão social do personagem o leva a conviver com as classes sociais mais pobres da sociedade de forma diferente, devido às transformações sofridas pela natureza desse convívio. Portanto, essa é mais uma contradição presente na narrativa.

Considerando que em *Leite derramado* o “eu” que fala é somente o “eu” de Eulálio, pode-se analisar a importância desse nome próprio no desenvolvimento do texto ficcional a partir do nome “Eulálio”, que tem, em sua primeira sílaba, o “Eu” como marca do sujeito do enunciado. Etimologicamente, segundo o Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa, o prenome Eulálio significa “modo agradável de falar” e se aproxima da formação discursiva da cultura brasileira (oratória: púlpito e tribuna), principalmente em relação à política e aos políticos brasileiros, bons oradores por tradição. Dessa forma, a fluidez da narrativa é anunciada ao leitor a partir da escolha do nome próprio do protagonista e narrador. Assim, pode-se perceber a ligação que o significado do nome “Eulálio” (“eu falo”) tem com o desejo e a facilidade do protagonista de falar, embora nunca tenha se destacado no cenário político nacional, ao contrário de seus antepassados, principalmente o pai e o avô paterno, ambos Eulálios, que sempre estiveram envolvidos na política, tarefa que exige um discurso articulado. Essa é mais uma alegoria presente no texto buarqueano e remete ao discurso demagogo dos políticos brasileiros que, com o objetivo de se elegerem, utilizam o recurso da oratória para enganar o povo, prometendo o que não podem cumprir.

De certo modo, o fato de o narrador ter herdado e desenvolvido o dom da oratória comprova a influência do meio externo em sua formação. Assim, as histórias dos Eulálios se misturam na memória do senil narrador, e a condição social de cada um deles indica não só sua importância na família mas também o lugar de poder ocupado por esses personagens homônimos no panorama histórico do Brasil. Segundo o narrador Eulálio, os vários Eulálios da família Assumpção formam um eco de nomes iguais, ao longo dos séculos: “O Eulálio do meu tetravô português, passando por trisavô, bisavô, avô e pai, para mim era menos um nome do que um eco” (BUARQUE, 2009, p. 31). Além do nome “Eulálio”, há outros nomes no romance que também merecem uma reflexão quanto à sua etimologia, como é o caso de: “Matilde” (mato?), “Balbino” (balbuíno) e Montenegro (negócios escusos).

O romance mostra ainda como a tradição repercutiu na formação do personagem em sua interatividade com a sociedade, no anseio de restaurar uma identidade de família, baseada no nome e no valor do indivíduo burguês que reivindica um berço. Além do nome, o personagem Eulálio herdou tudo do pai: “da noite para o dia herdara gravatas, charutos, negócios, bens imóveis e uma possível carreira na política” (BUARQUE, 2009, p. 32-33). Dentre os objetos pessoais herdados, Eulálio destaca o chicote florentino, símbolo de poder e de tradição, que passou por várias gerações de Eulálios.

Mas em vez do comunismo, veio a Revolução Militar de 1964, então tratei de lhe lembrar nossas antigas relações de família com as Forças Armadas, até lhe mostrei o chicote que pertenceu ao sexto avô português, o célebre general Assumpção (BUARQUE, 2009, p. 126).

No entanto, em alguns momentos de lucidez, Eulálio reconhece que o nome de família já não exerce nenhuma influência na sociedade e é até motivo de zombaria. Por isso, ele é tratado com indiferença em sua atual condição de velho internado em um hospital, que ele chama de pocilga (p. 53), espelunca (p. 120) e senzala (p. 171): “Em instituições tradicionais meu nome abre portas, ao contrário do que ocorre nesta *espelunca*, onde nos extorquem dinheiro sem investigar sua origem” (BUARQUE, 2009, p. 120, grifo meu).

Esse comentário do narrador é especialmente interessante pela ironia, pois as contas do velho Eulálio são pagas pelo tataraneto, que é traficante de drogas. Assim, o prestígio se concentra nas mãos de quem tem dinheiro, independentemente da origem deste, como é o caso do tataraneto de Eulálio, que faz o nome de família ascender novamente a uma estância de poder, ainda que de forma ilícita.

Para efeito de contabilidade, quem paga minhas despesas é meu tataraneto, Eulálio d'Assumpção Palumba Neto. E se fizer questão de saber de onde procedem seus rendimentos, eu lhe afirmo que não tenho a menor ideia (BUARQUE, 2009, p. 78).

Considerando que a ironia aparece como pano de fundo no texto de Chico Buarque, as situações “embaraçosas” que o personagem vivencia são relatadas ambigualmente pelo próprio narrador, permitindo perceber as presenças do autor ao longo da narrativa, a exemplo dos fragmentos destacados.

Porque meu tataraneto, você sabe, faz *comércio de entorpecentes*, acho que outro dia o vi com a namoradinha nessa televisão, os dois algemados num aeroporto, escondendo a cara (BUARQUE, 2009, p. 120, grifos meus).

Não obstante, o menino continuava a comprar jaquetas de couro, tênis fosforescentes, aparecia sempre com o último modelo de telefone celular. Cismado, fui ao criado-mudo de Matilde e não deu outra, *as joias dela haviam sumido* (BUARQUE, 2009, p. 169, grifos meus).

Deixem meu tataraneto saber como sou tratado aqui, por muito menos ele *tocou fogo numa boate* em Ipanema (BUARQUE, 2009, p. 171, grifos meus).

Embora o narcotráfico não seja legalmente aceito pela sociedade, se o traficante é um parente próximo, tolera-se essa prática, justificando que foi um desvio, que foram as más companhias. O personagem Eulálio acredita que tudo vai voltar ao normal e, para ele, o fato de seu tataraneto ser traficante é uma eventualidade, pois a ausência de escrúpulos e de honestidade é notória nos “Eulálios” da família Assumpção, principalmente nos últimos descendentes. Por fim, vale ressaltar que o assunto corrupção, atualmente considerado um escândalo nacional, não era mencionado na Velha República, pois era um fato natural naquela época. Além disso, assim como hoje, era comum a prática de nepotismo, o tráfico de influências e a confusão entre público e privado naquelas poucas famílias que dividiam o poder, ou seja, na oligarquia que mandava no Brasil. Essas práticas também ocorriam com a família Assumpção, como mostra o fragmento a seguir.

Só saía para o trabalho, que a princípio não me exigia grandes quês. Bastava-me pôr uma das gravatas inglesas do meu pai e andar por onde ele andava, como queria mamãe, até que um dia acertasse meu próprio passo. No senado era sempre bem acolhido, tomava café em diversos gabinetes, circulava pelos corredores, ficava fumando por ali, não raro era convidado para um almoço com políticos no La Rôtisserie (BUARQUE, 2009, p. 62-63).

Para o personagem Eulálio e para a maioria dos brasileiros, o fato de herdar bens materiais era algo natural, assim como era natural que ele herdasse aquela casa e também o poder que acabou perdendo. Era natural que se perpetuasse como membro de uma família poderosa. Por isso, quando Eulálio perde esse poder e essa riqueza, ele não perde o hábito adquirido, pois se julga ainda um membro da oligarquia. Esse comportamento do personagem-narrador reflete o pensamento da classe dominante vigente. Assim, a prepotência e a tradição de família, originária de seus antepassados, permanecem em Eulálio. Considerando que a ironia e o humor aparecem como cenário nesse texto de Chico Buarque, as situações “embaraçosas” que o personagem vivencia são relatadas ambigualmente pelo próprio narrador, permitindo notar a presença do autor ao longo da narrativa, conforme pode ser observado no trecho destacado: “À falta de um saca-rolha, com uma chave de fenda atoei a rolha gargalo abaixo. Esguichou vinho na minha cara, e ainda bem que mamãe não estava ali para me ver bebendo um bordeaux em copo de geleia” (BUARQUE, 2009, p. 178-179).

Como é sabido, na época do Império e da Primeira República, o patrimonialismo brasileiro emergiu da decadência da burguesia mercantil e patriarcal com pretensões aristocráticas, composta por políticos civis e por oficiais militares do Exército em formação, e era constituída principalmente por bacharéis, médicos e clérigos. A depressão mundial e a Revolução de 1930, entretanto, marcaram o fim da dominação exercida pela aliança das elites patrimonialistas e cafeeiras. Surge então uma nova aliança dominante, formada por representantes dos setores voltados para o mercado interno do latifúndio mercantil, pela nova burguesia industrial e pela moderna burocracia. Diferentemente de seu processo de formação na Europa, o capitalismo no Brasil não partiu do feudalismo, mas do escravismo colonial. Por isso, uma vez realizada a Abolição, a burguesia brasileira pôde crescer e chegar a ser a classe dominante, sem precisar realizar uma revolução.

Apesar de as várias gerações de Eulálios não se mostrarem dignas de serem lembradas por representarem, de alguma maneira, a decadência da família burguesa brasileira, especialmente a decadência moral, o personagem-narrador não parece se importar com o caráter dos Eulálios. Indo do passado ao presente e vice-versa, confundindo antepassados e descendentes, o narrador demonstra uma certa soberba ao relembrar todos os Eulálios da família.

Devido à variedade de homônimos no romance, elencamos, a seguir, o nome de todos os Eulálios de *Leite derramado* por ordem cronológica, incluindo a variante feminina Maria Eulália:

Dr. Eulálio Ximenes D'Assumpção (alquimista e médico particular de D. Manuel I)

Tataravô (próspero comerciante em Porto no século XVI)

Eulálio Penalva D'Assumpção (tetravô general e Conselheiro do Marquês de Pombal)

Trisavô (confidente de dona Maria, a rainha louca, ele veio com a corte portuguesa para o Brasil)

Bisavô (barão nos tempos de D. Pedro I)

Avô (figurão do Império, grão-maçom e abolicionista radical)

Eulálio Ribas D'Assumpção (pai senador)

Eulálio Montenegro D'Assumpção (personagem-narrador de *Leite derramado*)

Maria Eulália Vidal D'Assumpção (filha do personagem-narrador)

Eulálio D'Assumpção Palumba (neto comunista)

Eulálio D'Assumpção Palumba Júnior (bisneto nascido no hospital do exército e morto num motel)

Eulálio D'Assumpção Palumba Neto (tetranelo ou tataranelo²³ traficante)

Como pode ser observado em *Leite derramado*, a vida do personagem-narrador se degrada aos poucos. As recordações de Eulálio sobre a trajetória dos Assumpção vão dos privilégios de seu pai, senador da Primeira República ou República Velha, ao tataranelo, traficante de drogas. À medida que entra em decadência, o personagem migra para bairros mais populares da cidade e, por fim, é internado em um hospital público.

²³Segundo De Plácido e Silva (2014, p. 322), em *Vocabulário jurídico*, o vocábulo “tataranelo” é composto do grego tetra (quatro) e neto, é o nome que se dá, em relação ao tataravô, ao filho do trineto, ou da trineta. Diz-se, igualmente, tetraneto. Vulgarmente, atribui-se ao trineto (terceiro neto), a denominação de “tataranelo”, em realidade, “tataranelo” é o quarto dos netos, nesta ordem: neto, bisneto, trineto, “tataranelo”. Assim, a rigor, o “tataranelo” forma a quarta geração de netos, achando-se, destarte, em quinto grau de consanguinidade em relação ao tetravô ou tataravô.

Ouço suas vozes, e posso deduzir que são pessoas do povo, sem grandes luzes, mas minha linhagem não me faz melhor que ninguém. Aqui não gozo privilégios, grito de dor e não me dão meus opiáceos, dormimos todos em camas rangedoras. Seria até cômico, eu aqui, todo cagado nas fraldas, dizer a vocês que tive berço. Ninguém vai querer saber se porventura meu trisavô desembarcou no Brasil com a corte portuguesa (BUARQUE, 2009, p. 50).

Tenho fome. Os enfermeiros aqui são rancorosos, com exceção daquela moça, no momento não me vem o nome dela. Na falta dela, alguém precisa se ocupar de mim (BUARQUE, 2009, p. 101).

Após a morte do pai, inicia-se o processo de declínio econômico e social do personagem e de sua família, com a venda dos bens patrimoniais. Eulálio convivia com notáveis aristocratas na fazenda de sua infância, na “raiz da serra” e no casarão da família Assumpção, no bairro de Botafogo. Logo nas primeiras páginas do romance, o narrador esclarece para o leitor qual o destino final desses imóveis, assim como do chalé de Copacabana.

Aliás, bem em cima do nosso próprio terreno levantaram um centro médico de dezoito andares, e com isso acabo de me lembrar que o casarão não existe mais. E mesmo a fazenda na raiz da serra, acho que desapropriaram e 1947 para passar a rodovia (BUARQUE, 2009, p. 7).

Da janela do meu prédio vizinho, eu assistira à demolição do chalé, vi cheio de pudor meu quarto com Matilde destelhado, vi ruir nossa laje, nossas paredes se desmanchando em pó e as fundações quebradas à picareta. No lugar dele subiu um edifício modernista, e tomei por uma delicadeza do arquiteto a construção suspensa sobre pilotis, para não soterrar de vez minhas recordações (BUARQUE, 2009, p. 151).

A venda dos imóveis da família marca o fim de uma época de costumes em que a vida na cidade do Rio de Janeiro seguia os padrões franceses da *Belle Époque*, representados principalmente pela mãe do narrador. Com a venda do casarão neoclássico de Botafogo, Maria Violeta não resiste à mudança para o chalé de Copacabana e morre no dia seguinte, logo após ter sido removida de ambulância, por Eulálio, para o chalé.

Mas já no dia seguinte, sem sobressaltos, simplesmente deixou de respirar. E olhe que antes e depois do traslado, o médico tinha medido sua pressão, estável, de menina. Para ele, mamãe teria muitos anos de vida, ainda que vegetativa. Já para o jardineiro do casarão, mamãe era mesmo como a flor, que ao mudar de vaso às vezes fenece (BUARQUE, 2009, p. 81).

O cenário da cidade carioca sofre profundas modificações, com a construção de grandes avenidas e edifícios de muitos andares. O ribeirão da fazenda da infância do narrador

tornou-se um “rio podre” e a fazenda foi transformada em favela de subúrbio, enquanto um arranha-céu foi construído onde antes havia o casarão; o chalé foi vendido para a construção de um condomínio.

Era um rio podre, contudo eu ainda via alguma graça ali onde ele fazia a curva, no modo peculiar daquela curva, penso que a curva é o gesto de um rio. E assim o reconheci, como às vezes se reconhece num homem velho um trejeito infantil, mais lento apenas. Aquele era o ribeirão da minha fazenda na raiz da serra. E à beira-rio uma mangueira me pareceu tão familiar, que por pouco eu não ouvia o preto Balbino lá no alto: ó Lalá, vai querer manga, ó Lalá? (BUARQUE, 2009, p. 177-178).

Após seu casamento com Matilde, Eulálio muda-se para o chalé de Copacabana, que mais tarde é trocado por um apartamento na zona sul, acompanhando o processo de modernização da cidade. Em seguida, muda-se para o quarto-sala da filha na Tijuca até chegar ao ponto de morar de favor em um barraco de um cômodo só, nos fundos de um templo pentecostal, no subúrbio carioca. Como se pode notar, esses espaços físicos sofrem o mesmo processo de transformação e declínio por que passam o narrador e seus familiares. À medida que Eulálio vai desfiando seu monólogo, toda a situação de decadência moral e financeira, desde o auge até a miséria extrema, vai sendo narrada pela memória do personagem. Assim, de perda em perda, pai e filha, que herdaram tantas propriedades, acabam se tornando sem-teto, justificando o ditado popular que o narrador repete como um estribilho: “pai rico, filho nobre, neto pobre” (p. 38).

Mas como eu não sabia me desfazer da casa de Matilde, comecei a considerar a hipótese de sacrificar o casarão de Botafogo, que acarretava muitas despesas, com uma dúzia de empregados. [...]. Respirei fundo, e com uma fígada no peito autorizei os Palumba a vender o casarão (BUARQUE, 2009, p. 81).

Finalmente o pastor Adelton se compadeceu da nossa situação, dizendo-se um homem de Deus, antes que agiota. E esperando em Deus que o irmão Eulálio em breve reapareceria são e próspero, nos ofereceu um teto provisório. Tratava-se de uma casa de um só cômodo pegada à sua igreja nos arredores da cidade, uma hospedagem sem dúvida modesta, porém decente (BUARQUE, 2009, p. 176).

Embora em *Leite derramado* o autor não mostre uma sucessão organizada de eventos históricos, ligados entre si por uma continuidade, mas por interrupções constantes, é possível traçar um paralelo entre a decadência pessoal do personagem e a transferência de riqueza e poder que se opera na sociedade brasileira. Nesse sentido, a narrativa rememorativa de Eulálio reúne as diversas imagens-ruínas de sua vida e o processo de degradação familiar,

iniciado com a morte do pai de Eulálio, é desencadeado também pela Crise de 1929 e pelo golpe militar de 1964. Esses acontecimentos históricos, assim como o declínio da aristocracia brasileira, ocorreram simultaneamente ao declínio do protagonista e da cidade carioca. Desse modo, no romance, a decadência não é mostrada apenas em relação ao aspecto político e arquitetônico da cidade do Rio de Janeiro, mas principalmente em relação à vida do narrador, que também se encontra em ruínas.

Hoje sou da escória igual a vocês, e antes que me internassem, morava com minha filha de favor numa casa de um só cômodo nos cafundós. Mal posso pagar meus cigarros, nem tenho trajes apropriados para sair de casa (BUARQUE, 2009, p. 50).

Além disso, vários fatores marcam, para Eulálio, o início da ruína de sua linhagem: deflagram a decadência de seu nome: o desaparecimento da mulher, o fato de ter sido roubado pelo marido da filha, o assassinato do neto pelo regime militar, a morte do bisneto considerada crime passionai, do mesmo modo que ocorreu com seu pai, e a constatação de o tataraneto ser traficante de drogas. Dessa forma, a família Assumpção perde não só os bens materiais mas também a maioria de seus familiares, que morrem de forma trágica e violenta. Mesmo com a decadência financeira da família e com o deslocamento do centro para a margem, os Assumpção não perderam o ar de superioridade e ainda se consideravam parte da elite brasileira. Consequentemente, eles não se percebiam como integrantes dos grupos mais pobres, com os quais começaram a conviver.

Do meu último passeio, só me lembro por causa de uma desavença com um chofer de praça. Ele não queria me esperar meia horinha em frente ao cemitério São João Batista, e como se dirigisse a mim de forma rude, perdi a cabeça e alcei a voz, escute aqui, senhor, eu sou bisneto do barão dos Arcos (BUARQUE, 2009, p. 50).

Perplexa, Maria Eulália olhava aqueles homens de calção à beira da estrada, as meninas grávidas ostentando as panças, os moleques que atravessavam a pista correndo atrás de uma bola. São os pobres, expliquei, mas para minha filha eles podiam ao menos se dar o trabalho de caiar suas casas, plantar umas orquídeas (BUARQUE, 2009, p. 177).

Devido ao preconceito e ao olhar classista herdados, principalmente de sua mãe, Eulálio demonstra, juntamente com sua filha Maria Eulália, uma certa dificuldade em se relacionar com as demais camadas da sociedade. Todavia, o temperamento “maleável” do narrador e o caráter provisório de sua personalidade, características do homem contemporâneo, facilitam o diálogo com pessoas de diferentes idades e culturas, assim como

sua adaptação às inevitáveis mudanças. Nesse sentido, Eulálio é um representante do seu tempo e, ainda que esteja em seu leito de morte, em sua existência de palavras ele inscreve pela linguagem uma dupla existência: do ficcional à história; da história ao ficcional.

Abandonado pela família, o protagonista vive seus momentos finais em um hospital público, onde tem a oportunidade de retomar sua árvore genealógica, ainda que de forma vertiginosa, devido ao fluxo de consciência do ancião.

Ou neto, agora não sei direito se o rapaz era meu neto ou tataraneto ou o quê. Ao passo que o tempo futuro se estreita, as pessoas mais novas têm de se amontoar de qualquer jeito num canto da minha cabeça. Já para o passado tenho um salão cada vez mais espaçoso, onde cabem com folga meus pais, avós, primos distantes e colegas da faculdade que eu já tinha esquecido, com seus respectivos salões cheios de parentes e contraparentes e penetras com suas amantes, mais as reminiscências dessa gente toda, até o tempo de Napoleão (BUARQUE, 2009, p. 14).

5 CONFLITO DE CLASSES NO BRASIL: QUEM POSSUI? QUEM NÃO POSSUI?

“Para encurtar o conto, esse meu tetravô general era filho de Dom Eulálio, próspero comerciante da cidade do Porto, que comprou o chicote em Florença com o intuito de fustigar jesuítas”.

Chico Buarque
(*Leite derramado*)

No início do século XIX, com a vinda da corte portuguesa, com o surgimento da imprensa e com a Independência, houve o declínio da velha lavoura e a ascensão dos centros urbanos. Os senhores rurais perderam posição para a atividade política, para a burocracia e para as profissões liberais. Enquanto na Monarquia predominou a política escravocrata, no Regime Republicano aconteceram várias reformas e também o surgimento de sociedades anônimas (1851), do segundo Banco do Brasil e de estradas de ferro. Em 1864 aconteceu a crise comercial da grande democracia burguesa no mundo. Entretanto, na ocasião, no Brasil não havia democracia, pois o país estava preso à economia escravocrata, o que resultou em um desequilíbrio social devido ao desenvolvimento da urbanização, ao crescimento das cidades e dos meios de comunicação.

Raízes do Brasil[1936] (1995), de Sérgio Buarque de Holanda, considera o ano de 1888 um marco divisório entre duas épocas, pois, com a abolição da escravidão e o fim do predomínio agrário, 1888 foi o momento mais decisivo de todo o desenvolvimento nacional, marcando o definimento das condições que estimularam a formação de uma aristocracia rural poderosa.

Rodrigo Ruiz Sanches (2001), em seu artigo “A questão da democracia em *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda”²⁴, comenta que a primeira edição da obra é de 1936 e, a partir de 1967, em sua sexta edição, essa obra ganha um prefácio de Antonio Candido, intitulado “O significado de *Raízes do Brasil*”, que aparecerá em todas as edições posteriores. Nesse prefácio, o crítico, além de mostrar a importância e a atualidade de *Raízes do Brasil*, cita outras duas obras consideradas chaves para entender a realidade brasileira: *Casa-grande e senzala* [1933](1999), de Gilberto Freyre, e *Formação do Brasil contemporâneo* [1942](2011), de Caio Prado Jr.

Segundo Candido, *Casa-grande e senzala* destaca-se por sua franqueza no tratamento da vida sexual no patriarcalismo e pela importância decisiva atribuída ao escravo, e *Formação do Brasil contemporâneo* (2011) representa a ideologia marxista, que tem como referência o trabalhador. Antonio Candido acrescenta também um *post-scriptum*, realçando a “mensagem política” de *Raízes do Brasil*, e afirma que Holanda abandonou a posição “ilustrada” de alguns intelectuais e políticos da época e voltou-se para a interpretação de que somente o povo, tomando a iniciativa, poderia cuidar de seu destino. Assim comenta Antonio Candido em seu *post-scriptum*:

Uma das forças de *Raízes do Brasil* foi ter mostrado como o estudo do passado, longe de ser uma operação saudosista, modo de legitimar as estruturas vigentes, ou simples verificação, pode ser uma arma para abrir caminho aos grandes movimentos democráticos integrais, isto é, os que contam com a iniciativa do povo trabalhador e não confinam ao papel de massa de manobra, como é uso (HOLANDA, 1995, p. 24).

Em relação à obra de Sérgio Buarque de Holanda (1995), Candido afirma que o livro explora conceitos polares e critica uma visão hierárquica e autoritária da sociedade. Segundo Candido, para analisar e compreender o Brasil e os brasileiros, o autor de *Raízes do*

²⁴SANCHES, Rodrigo Ruiz. A questão da democracia em *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, 2001. In: _____. *A questão da democracia em Sérgio Buarque de Holanda*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Ciências e Letras, Unesp, Araraquara, São Paulo, 2001.

Brasil destaca os pares trabalho e aventura, vida rural e urbana, e não pluralidades de tipos, o que lhe permite deixar de lado o modo descritivo, para antes tratá-los de maneira dinâmica, ressaltando principalmente a sua interação no processo histórico. Ainda conforme o crítico Antonio Candido, “*Raízes do Brasil* é construído sobre uma admirável metodologia dos contrários, que alarga e aprofunda a velha dicotomia da reflexão latino-americana” (HOLANDA, 1995, p. 12).

Nos primeiros capítulos de *Raízes do Brasil*, Holanda mostra como se deu o processo de colonização nas Américas, e principalmente no Brasil, e descreve as características dos povos ibéricos, destacando as peculiaridades de cada um. Desse modo, em sua análise sobre os fundamentos do nosso destino histórico, Holanda mostra como os portugueses e espanhóis contribuíram para a formação de nossas “raízes”, aludidas pela metáfora do título. Para o autor, “nossas raízes”, caracterizadas pelos valores personalistas e cordiais, são responsáveis pelo entrave democrático e pelo atraso econômico em relação às outras nações.

O personalismo é, para Holanda, uma característica congênita que tende a transformar as relações sociais e políticas em termos pessoais e familiares. É exatamente desse comportamento social, baseado em laços diretos, que procedem os principais obstáculos. O mais grave dessa aproximação é a confusão, entre nós, do ambiente público e do ambiente privado. Nesse sentido, Sérgio Buarque de Holanda faz sua clássica afirmação: “A democracia no Brasil foi sempre um lamentável mal-entendido” (HOLANDA, 1995, p. 160).

Ao fazer uma análise de “nossas raízes”, Holanda (1995) identifica a importância que a colonização portuguesa teve para a formação de nossa cultura, sem deixar de considerar também as influências do índio e do negro. Segundo o autor, os portugueses, com suas características próprias, conseguiram adaptar-se com muita facilidade a essas terras tropicais e foram responsáveis pela formação cultural e, principalmente, política do Brasil. As línguas portuguesa e espanhola foram, para os índios e negros, muito mais acessíveis, ao contrário da língua holandesa, a qual o povo da região do Recife, invadida pelos holandeses, não conseguiu se adequar. Do mesmo modo, também não houve uma identificação do povo brasileiro com a religião calvinista holandesa, muito mais rígida. Por outro lado, diferentemente do calvinismo holandês, o cristianismo português nos transformou na maior nação católica do mundo.

Como aponta Sérgio Buarque de Holanda (1995), nossa herança cultural foi recebida de uma nação ibérica e nossa colonização foi, portanto, uma transposição europeia.

O livro *Raízes do Brasil* relata ainda que as grandes fortunas portuguesas foram formadas à sombra do comércio negreiro. Para Holanda, “somos uns desterrados em nossa terra”, pois tudo o que temos aqui é fruto de outra terra, de outro continente, de outro povo. É como estar na sua terra e não estar; é da Europa que veio a forma atual de nossa cultura, e o resto foi se adequando, bem ou mal, às nossas características.

Ainda no citado artigo, Sanches (2001) comenta que, em oposição à perspectiva de Freyre, que enfatiza a importância da mestiçagem étnico-cultural, ou seja, a mistura das três raças (portugueses, índios e negros) para a configuração do povo brasileiro, Holanda considera o elemento lusitano como predominante na formação de nossa cultura. Por outro lado, igualmente a Gilberto Freyre, o autor de *Raízes do Brasil* também acredita que a miscigenação foi um fator positivo e contribuiu para a melhor adaptação do português ao Brasil. Segundo Holanda, os povos ibéricos teriam sido predominantemente aventureiros e sua colonização primava pela exploração comercial das matérias-primas da colônia. Assim, Holanda trabalha com dois tipos ideais de colonizador: o ladrilhador e o semeador, o trabalhador e o aventureiro e, para o autor, os lusitanos teriam sido mais semeadores do que ladrilhadores.

Na introdução de *Trópico dos pecados: moral, sexualidade e inquisição no Brasil* (2014), Ronaldo Vainfas analisa não só a Inquisição no Brasil, mas também as condutas sexuais na Colônia (contextualizando a colonização do Brasil nos quadros da Contrarreforma), confrontando os códigos morais oficiais e populares entre os séculos XVI e XVIII: tempo de Reformas, tempo de colocação do sexo em discurso. Em seu livro, Vainfas comenta ainda a moderna crítica historiográfica à chamada “historiografia tradicional”, dirigida especialmente a Gilberto Freyre e extensiva a Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr. e Antonio Candido.

Assim, o patriarcalismo, eixo fundamental das relações familiares na Colônia, é comparado pelo autor Ronaldo Vainfas a uma “grande bandeira dos moralistas da época moderna” (2014, p. 153). Conforme Vainfas, a nova lei do mundo moderno é o patriarcalismo conjugal e misógino, considerando que a defesa da vida familiar e do casamento esteve associada, desde o século XVI, à apologia do patriarcalismo e da sociabilidade conjugal, incluindo os criados domésticos.

Com efeito, a desigualdade de classes no Brasil é fruto da exploração e, principalmente, da política de não integração da massa à realidade nacional. Dessa forma, o brasileiro pobre e racialmente miscigenado passou a ter uma vida à margem do restante da

sociedade urbana. Essa situação permanece na sociedade contemporânea, pois a classe dominante não deixou de exercer sua interminável hegemonia. Em *Leite derramado*, a real superioridade da classe dominante em relação aos menos favorecidos baseia-se primordialmente em “quem possui, quem não possui” e não somente no “quem manda, quem obedece” e é perceptível em vários momentos, quando, por exemplo, Eulálio se refere à babá, à lavadeira ou às “empregadinhas”, ou quando comenta sobre o comportamento de Matilde.

Volta e meia levava a criança à cozinha, dava conversa às empregadas, era vezeira em almoçar ali com a babá. Então me vi tomado de um sentimento obscuro, entre a vergonha e a raiva de gostar de uma mulher que vive na cozinha (BUARQUE, 2009, p. 66).

Além da babá, acho que vou pedir para meu pai poupar a lavadeira, que está sempre rindo e falando pelos cotovelos. Quando vejo aquela cesta de roupa recém-lavada, mijo em cima com vontade, e ela lava tudo de novo sem reclamar, lava cantando polca, rebolando no tanque (BUARQUE, 2009, p. 104).

Ao som de sambas, rumbas, rock and roll, o Eulálio se entretinha no quarto com empregadinhas do bairro, caixas de supermercado, namorou até uma oriental, garçõete num sushi bar (BUARQUE, 2009, p. 150).

Na verdade, a distância ou as dificuldades de relacionamento entre as classes não é o maior problema; é antes a própria existência de diferentes classes sociais, gerando poderes e conflitos. Assim, não se pode esperar do explorado um diálogo amigável e aberto com o explorador; nem do explorador (no caso do romance, a família aristocrática originária de Eulálio) que ele não se comporte como tal, já que deixar de explorar e não usufruir do conforto trazido pela própria exploração seria abrir mão de poder usufruir do outro como de um bem. A distância portanto não seria o problema em si; seria antes um sintoma natural do problema que é a desigualdade material gerada e geradora dos mecanismos de exploração e exclusão. Nesse sentido, o percurso do personagem-narrador Eulálio ilustra a ideia marxista da existência de classes e da luta entre elas.

Idilva Maria Pires Germano (2000)²⁵ analisa em seu livro o distanciamento das elites econômicas e intelectuais do cotidiano das massas despossuídas e a necessidade de ultrapassar um nível ingênuo de percepção da realidade nacional, no que se refere a episódios históricos e fictícios ocorridos durante o período da formação do Brasil moderno em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, e acrescenta que o contexto educacional apresentado no romance revela ainda uma escola para poucos e a instrução como privilégio da

²⁵Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/3464/1/2010_DIS_JMCBEZERRA.pdf. Acesso em: 19/02/2013.

elite. Do mesmo modo, esse distanciamento entre as classes aparece também em *Leitederramado*, conforme o relato de Eulálio sobre o negro Balbino.

Mas depois que entrei no ginásio, minhas idas à fazenda escassearam, ele cresceu sem estudos e perdemos as afinidades. Só o reencontrava nas férias de julho, e então volta e meia lhe pedia um favor à-toa, mais para agradar a ele mesmo, que era de índole prestativa (BUARQUE, 2009, p. 18-19).

Quando Eulálio lida com pessoas mais humildes, fica evidente a existência de diferentes classes sociais, e sua fala revela um preconceito que ele não admite ter. Ele se valoriza através da linguagem, ao falar de forma empolada e com afetação, como nas passagens em que se dirige à personagem copista.

Sinto que você leva jeito porque é aplicada, tem meigas mãos, não faz cara ruim nem quando me lava, em suma, parece uma moça digna apesar da origem humilde. Minha outra mulher teve uma educação rigorosa, mas mesmo assim mamãe nunca entendeu por que eu escolhera justamente aquela, entre tantas meninas de uma família distinta (BUARQUE, 2009, p. 29).

Quando eu sair daqui, vou levá-la comigo a toda parte, não terei vergonha de você. Não vou criticar seus vestidos, seus modos, seu linguajar, nem mesmo seus assobios (BUARQUE, 2009, p. 61).

Em relação à classe dominante no Brasil, Darcy Ribeiro (2012), em seu livro *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*, afirma que essa classe “dominante” atuou também como reitora do processo de formação do povo brasileiro e nos configurou segundo correspondia sua cultura e seus interesses, reduzindo o que seria o povo brasileiro como entidade cívica e política a uma oferta de mão de obra servil. Conforme Ribeiro:

Foi sempre nada menos que prodigiosa a capacidade dessa classe dominante para recrutar, desfazer e reformar gentes, aos milhões. Isso foi feito no curso de um empreendimento econômico secular, o mais próspero de seu tempo, em que o objetivo jamais foi criar um povo autônomo, mas cujo resultado principal foi fazer surgir como entidade étnica e configuração cultural um povo novo, destribalizando índios, desafricanizando negros, deseuropeizando brancos (RIBEIRO, 2012, p. 179).

Com base na citação acima, pode-se perceber que o interesse da classe detentora do poder econômico e político em relação ao povo brasileiro sempre foi explorar sua mão de obra barata, sem qualquer preocupação em preservar a origem desse povo, seja ele índio,

negro ou branco. Na verdade, a maioria dos trabalhadores brasileiros sempre esteve a serviço dessa classe dominante.

Para estudar o passado do Brasil e o patriarcalismo brasileiro, a obra *Casa-grande & senzala*, de Gilberto Freyre, considerada uma história social do Brasil inspirada na antropologia da grande família brasileira, da sua vida privada e sexual, figura como uma das mais importantes, ao lado de *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda. Essas duas obras, além de outras aqui mencionadas, oferecem ao leitor uma reflexão histórica e sociológica sobre a formação do país.

Desde o período colonial, a sociedade brasileira pode ser considerada patriarcal e aristocrática e, conforme afirma Gilberto Freyre (1999, p. 4), “formou-se na América tropical uma sociedade agrária na estrutura, escravocrata na técnica de exploração econômica, híbrida de índio – e mais tarde de negro – na composição”. Portanto, a colonização portuguesa do Brasil tem como característica geral a formação de uma sociedade agrária, escravocrata e híbrida.

O colonizador português, em relação a qualquer outro colonizador europeu (inglês, francês e holandês), na sua obra de conquista e colonização do Brasil, foi o que melhor se adaptou biológica e socialmente aos trópicos. O português não apenas conseguiu vencer as condições desfavoráveis do clima e do solo ao estabelecimento dos europeus nos trópicos como também conseguiu suprir a falta de gente branca para a tarefa colonizadora, unindo-se com mulher índia ou negra. Segundo Gilberto Freyre (1999, p. 10), “outra circunstância ou condição favoreceu o português tanto quanto a miscibilidade e a mobilidade, na conquista de terras e no domínio de povos tropicais: a aclimatabilidade”. Para Freyre (1999), surge, então, uma população mestiça ainda mais adaptável do que o português ao clima tropical.

Todavia essa terra de vida aparentemente fácil era difícilíssima para quem quisesse aqui organizar qualquer forma de economia e de sociedade. Na verdade, o Brasil dos três séculos coloniais (XVI, XVII e XVIII) foi uma terra de alimentação incerta e vida difícil, não só nos engenhos mas também nas cidades, principalmente devido à monocultura, às saúvas, às enchentes e às secas. Em seu livro, Gilberto Freyre, além de demonstrar uma preocupação com os problemas de fundo biológico, com o equilíbrio ecológico e com a alimentação, registra ainda a doença da sífilis. De acordo com Freyre:

De todas as influências sociais talvez a sífilis tenha sido, depois da má nutrição, a mais deformadora da plástica e a mais depauperadora da energia econômica do mestiço brasileiro. [...]. Costuma-se dizer que a civilização e a sifilização andam juntas; o Brasil, entretanto, parece ter-se sifilizado antes de se haver civilizado (FREYRE, 1999, p. 47).

O autor de *Casa-grande & senzala* menciona também a figura do escravo púbere, escolhido para companheiro do menino aristocrata e conhecido como “muleque leva-pancadas”. A figura desse “muleque” é lembrada também em *Leite derramado* com o personagem Balbino, conforme fragmento abaixo:

Curioso é que seu filho, também Balbino, foi cavaliço do meu pai. E o filho deste, Balbino Assunção Neto, um preto meio roliço, foi meu amigo de infância. Esse me ensinou a soltar pipa, a fazer arapucas de caçar passarinho, me fascinavam seus malabarismos com uma laranja nos pés, quando nem se falava em futebol (BUARQUE, 2009, p. 18).

De acordo com Freyre (1999), a influência do escravo negro deu-se principalmente na vida íntima do brasileiro, com a prostituição doméstica nas casas-grandes e a propagação das doenças venéreas, a ponto de no século XVIII o Brasil ser considerado a “terra da sífilis”. É sabido também de vários casos de abuso de negros por brancos, com características de masoquismo e sadismo por parte dos senhores todo-poderosos em relação a seus escravos. A passividade dos negros, em geral, é atribuída ao processo de cristianização por eles sofrido. Em *Leite derramado*, destacamos uma passagem que mostra que o caráter passivo e obediente do negro é, na verdade, parte de uma relação de poder e não simplesmente resultado de mera subserviência.

Então lhe pedia que fosse catar uma manga, mas tinha de ser aquela manga específica, lá no alto, que nem madura estava. Balbino pronto me obedecia, e suas passadas largas de galho em galho começaram de fato a me atihar. Acontecia de ele alcançar a tal manga, e eu lhe gritar uma contra-ordem, não é essa, é aquela mais na ponta (BUARQUE, 2009, p. 19)

Ainda em *Casa-grande & senzala* são relatados interessantes episódios sobre a vida do brasileiro no passado, como, por exemplo, a precocidade sexual do menino brasileiro, que teve sua depravação (com “moleques safados”, negrinhas, escravas e animais) facilitada pela negra da senzala. A escolha da escrava negra para ama de menino era feita por seu aspecto higiênico. Gilberto Freyre (1999) registra também o casamento precoce das meninas (no máximo com 15 anos) e, segundo o autor, muitas morriam de parto no século XIX. Freyre comenta ainda que os meninos até 10 anos eram verdadeiros meninos-diabos e que, após essa

idade, tornavam-se rapazes com vícios de homem. Em *Leite derramado* alguns episódios representativos da história da dominação branca no Brasil são destacados pelo personagem Eulálio, principalmente quando ele se refere ao período de sua infância, como a seguir:

Mas a minha babá vou pedir para papai não mandar embora porque dá pena, a negona nunca vai gostar de outra criança como gosta de mim. Nem vai deixar outro menino fazer festinha naquelas suas tetas gordas como me deixa, dá tapa na mão mas deixa (BUARQUE, 2009, p. 103-104).

Eu detestava fígado, e não me importei de mamãe me mandar para o quarto sem o jantar. Mal sabia ela que, nas minhas noites de castigo, a babá vinha me trazer goiabada com requeijão na cama (BUARQUE, 2009, p. 105).

Em capítulo dedicado ao colonizador português, Gilberto Freyre (1999) analisa a substituição da mão de obra indígena pela negra. Assim, a sociedade colonial no Brasil desenvolveu-se patriarcal e aristocraticamente à sombra das grandes plantações de açúcar e mais tarde deslocou-se para o ouro e o café, porém manteve-se o instrumento de exploração: a mão de obra escrava. Segundo Freyre (1999), o Brasil é considerado o país cuja aristocracia colonial é a mais poderosa da América. Sobre a influência indígena e especialmente a africana na formação do povo brasileiro, comenta Gilberto Freyre em *Casa-grande & senzala*:

Todo brasileiro, mesmo o alvo, de cabelo louro, traz na alma e no corpo – há muita gente de jenipapo ou mancha mongólica pelo Brasil – a sombra, ou pelo menos a pinta, do indígena ou do negro. No litoral, do Maranhão ao Rio Grande do Sul, e em Minas Gerais, principalmente do negro. A influência direta, ou vaga e remota, do africano. [...]. Na ternura, na mímica excessiva, no catolicismo em que se deleitam nossos sentidos, na música, no andar, na fala, no canto de ninar menino pequeno, em tudo que é expressão sincera de vida, trazemos quase todos a marca da influência negra (FREYRE, 1999, p. 283).

No texto de Chico Buarque, o índio e o negro também se fazem presentes por meio da memória do narrador. A lavadeira da família de Eulálio é mameluca (mestiça ou cabocla), ou seja, é filha de branco com índia. A influência africana em nossa formação pode ser confirmada nas passagens selecionadas, nas quais o narrador relembra a história de seus antepassados, em que é notório o preconceito racial dos brasileiros. É interessante observar ainda que muitos dos relatos sobre o passado do Brasil em *Casa-grande & senzala* parecem ter servido de ponto de partida para o desenvolvimento da trama em *Leite derramado*. Esse romance conta não somente a saga da família Assumpção, mas também a história do

Brasil, desde o Império até os nossos dias, com várias referências ao contexto político, econômico, social, cultural e educacional do país na época de sua formação.

A lavadeira era uma mameluca que mamãe trouxe da roça, e hoje papai não confia a mais ninguém suas camisas de linho, que nos tempos do porto de Manaus, mandava passar e engomar na Europa (BUARQUE, 2009, p. 104).

Olhou-me bem de perto e disse que, entre os Montenegro de Minas Gerais, ninguém tinha beijos grossos como os meus. A comida, cuspi no prato, mas fiquei com a ofensa engasgada esses anos todos. E agora lhe perguntei *en passant*, ao sair da biblioteca, por que ela nunca me contara que tio Badeco Montenegro tinha cabelo pixaim (BUARQUE, 2009, p. 74-75).

Matilde dobrou-se enfim ao argumento, de resto podia como sempre confiar nossa filha à babá, uma pretinha que era quase da família. Eu praticamente a vi nascer, pois era a irmã caçula do meu cupincha Balbino, lá da raiz da serra (BUARQUE, 2009, p. 84).

Ao meio-dia Matilde leva a Eulalinha para casa, onde lhe dá de mamar e a embala com a cantiga do boitatá-pegá-neném. Volta para sentar comigo, me faz deitar a cabeça no seu colo e diz, abre a boca e fecha os olhos (BUARQUE, 2009, p. 109).

Segundo Freyre (1999), após 1850, as estradas de ferro facilitaram o internato dos meninos de engenho e havia, na época, grande preocupação com a higiene escolar. Refere-se ainda o autor à vida do senhor de engenho como uma vida de rede, na qual predomina o ócio. Não deixa de mencionar também a atividade patriarcal dos padres, com seus filhos e netos. Por fim, comenta o autor o banzo, a saudade da África, como causa de suicídio dos negros.

Mas não foi toda de alegria a vida dos negros, escravos dos ioiôs e das iaiás brancas. Houve os que se suicidaram comendo terra, enforcando-se, envenenando-se com ervas e potagens dos mandingueiros. O banzo deu cabo de muitos. O banzo – a saudade da África. Houve os que de tão banzeiros ficaram lesos, idiotas. Não morreram: mas ficaram pensando (FREYRE, 1999, p. 464).

O livro *Casa-grande & senzala* termina contando sobre a influência da cultura negra na culinária brasileira, dos temperos africanos (azeite de dendê e pimenta malagueta), além do quiabo, da banana, da farofa, do vatapá e dos sorvetes tropicais. Comenta ainda sobre o surgimento do pão no século XIX e sobre a falta de limpeza nas cozinhas. Essa influência da raça negra na culinária brasileira também pode ser observada no romance buarqueano, como no trecho a seguir: “Perguntou pela procedência do cordeiro, magnífico, e sem esperar resposta farejou toques africanos no tempero, como em tudo o mais aqui no Brasil” (BUARQUE, 2009, p. 89).

Vainfas (2014, p. 149), ao analisar a família e a ordem patriarcal na sociedade brasileira, desde o século XVI até pelo menos o fim do XIX, afirma que “diversos estudiosos recentemente dedicados à pesquisa ou à reflexão sobre a família no Brasil têm ressaltado a obsolescência do modelo patriarcal enquanto elemento de compreensão de nosso ‘passado familiar’”. A discordância é principalmente com relação a um certo exagero por parte dos autores tradicionais ao apresentar o poder senhorial, a populosa casa-grande e a submissão da mulher na sociedade colonial. Com base em pesquisas sobre a estrutura populacional, familiar e domiciliária no passado brasileiro, a recente historiografia tem apontado a existência de numerosos tipos de família ou domicílio em nada parecidos com a família patriarcal e escravocrata descrita pelos clássicos, discordando basicamente da generalização da “família patriarcal”, exclusiva das elites agrárias, e acentuando-se a “família nuclear” como parte do processo de urbanização e das “transformações burguesas” ocorridas no Brasil a partir do fim do século XIX, conforme afirma Vainfas no fragmento a seguir.

O ceticismo que os estudos recentes demonstram em face do modelo patriarcal, a descoberta de outros tipos de família que não o da casa-grande, as observações sobre a variedade de papéis que as mulheres desempenhavam em nosso passado, tudo isso contribui efetivamente para o avanço dos conhecimentos acerca do período colonial brasileiro (VAINFAS, 2014, p. 152).

Quanto à sujeição da mulher ao poder masculino, Gilberto Freyre, citado por Vainfas (2014, p. 166) e referindo-se basicamente à elite senhorial, conta-nos sobre como as mulheres eram, ainda jovens, empurradas para casamentos “arranjados”, com a finalidade de “impedir a dispersão dos bens e conservar a limpeza de sangue”. Ainda segundo Freyre, as meninas, criadas em “ambiente rigorosamente patriarcal”, viviam “sob a mais dura tirania dos pais – depois substituída pela tirania dos maridos”, e passavam os dias enclausuradas com suas mucamas num autêntico “isolamento árabe”, obrigadas a uma “submissão muçulmana diante de maridos a quem temiam e chamavam ‘senhor’”. Para Vainfas (2014, p. 166), “há exagero na descrição de Freyre, pois nem as sinhás da casa-grande, como bem sabe o autor, nem muito menos as mulheres de outras camadas viviam na absoluta clausura aqui sugerida”. A moderna crítica ressalta, pois, a relativa “liberdade” em que viviam as mulheres nas camadas populares da sociedade, lembrando que a opressão das mulheres na Colônia era restrita à elite enclausurada pelos esposos.

De certa maneira, tudo isso foi também registrado em *Leite derramado*, o que possibilita uma análise social desse romance levando em consideração sua intertextualidade

com *Casa-grande e senzala* (1999), *Raízes do Brasil* (1995), *O povo brasileiro* (2012) e *Trópico dos Pecados* (2014). Ao narrar a saga familiar de Eulálio, esse romance de Chico Buarque dialoga com cada um desses livros, considerados textos fundadores de uma identidade patriarcal brasileira e que, de alguma forma, aparecem como pano de fundo em *Leite derramado*, para contar a história do Brasil.

No que se refere ao eixo fundamental das relações familiares na Colônia, ou seja, o patriarcalismo, além de Ronaldo Vainfas, outro historiador contemporâneo importante para a discussão sobre formas de governo e papel do Estado é Norberto Bobbio (1909-2004). Sua obra, dedicada principalmente ao direito e à ciência política, repercutiu na Europa, nos Estados Unidos e no mundo latino. Os estudiosos consideram que a principal contribuição de Bobbio resume-se ao entendimento que tem proporcionado da democracia. Reconhecido por sua contribuição à cultura italiana, o autor foi nomeado senador vitalício pelo governo da Itália (18/07/1984), o que lhe permitiu participar da vida cultural e acadêmica de seu país. *Dicionário de Política* (2004), por ele coordenado, tornou-se obra de referência, dentre outras, como *O futuro da democracia: uma defesa das regras do jogo* (1984), que resume o pensamento de Bobbio acerca do tema. Nesse livro, Bobbio analisa as características fundamentais da democracia e aborda a questão da participação política; contudo, o essencial de sua mensagem está na crença na sobrevivência e nas vantagens da democracia.

O futuro da democracia é uma reflexão sobre o estado atual e as contradições dos regimes democráticos e uma defesa das regras do jogo, como esclarece seu subtítulo. Para o filósofo Norberto Bobbio, o respeito às normas e às instituições da democracia é o primeiro e mais importante passo para a renovação progressiva da sociedade, inclusive em direção a uma possível reorganização socialista.

O autor analisa as incoerências e dificuldades da “democracia real”, como a sobrevivência das oligarquias e dos interesses particulares, a insuficiente educação dos cidadãos. Embora não seja um otimista, Bobbio também não é um cético, nem insiste sobre o lado negativo das experiências democráticas. Seu realismo está associado a uma paixão política e à convicção de que, apesar de seus defeitos, a democracia pode ser melhorada.

Em outubro de 2009, a revista *on-line* “Liberdade e Cidadania” publicou o artigo intitulado “Centenário de Norberto Bobbio”²⁶ sobre a comemoração aos cem anos de

²⁶CENTENÁRIO de Norberto Bobbio. *Revista on-line Liberdade e Cidadania*, ano II, n. 6, out./dez. 2009. Disponível em: <<http://www.flc.org.br/revista>>. Acesso em: 09/08/2014.

nascimento do autor, ocorrida na tradicional Faculdade de Direito de São Paulo, que consistiu em palestras dos professores Celso Lafer, Carlos Henrique Cardim e Celso Fernandes Campilongo, seguida de animado debate, com a participação dos estudantes presentes. O artigo afirma que:

Bobbio parte da tese de que a característica básica da democracia é o direito da maioria de influir na adoção daquelas regras que serão obrigatórias para todos. [...]. No que se refere à democracia, acha que deixou de atender a muitas expectativas, que denomina de “promessas não cumpridas”, aparecendo também obstáculos à sua efetivação. [...]. Escreve: “os grupos e não os indivíduos são os protagonistas da vida política numa sociedade democrática”. Ainda que a circunstância não elimine a diferença entre regimes autocráticos e regimes democráticos, a democracia real está longe de ser “o governo de todo o povo” na medida em que é exercido por uma elite. [...]. Tampouco se conseguiu educar plenamente o cidadão, sobrevivendo apatia política e desinteresse pela coisa pública. O desenvolvimento da sociedade trouxe problemas que somente técnicos e especialistas podem resolver. Verificou-se também crescimento contínuo dos aparelhos burocráticos. Finalmente, as liberdades e a autonomia da sociedade civil elevou o nível das demandas sociais enquanto o aparelho político democrático age de forma lenta. [...]. “Pois bem, a minha conclusão é que as promessas não cumpridas e os obstáculos não-previstos de que me ocupei não foram suficientes para ‘transformar’ os regimes democráticos em regimes autocráticos. A diferença substancial entre uns e outros permaneceu. [...]. Existem democracias mais sólidas e menos sólidas, mais invulneráveis e mais vulneráveis; existem diversos graus de aproximação com o modelo ideal, mas mesmo a democracia mais distante do modelo não pode ser de modo algum confundida com um estado autocrático e menos ainda com um totalitário”. [...]. Quanto às ameaças externas à democracia, lembra que não se registram guerras entre estados democráticos. [...] Bobbio considera ainda a suposição de que, sendo a democracia um conjunto de procedimentos, não dispõe de apelos capazes de fomentar o aparecimento de cidadãos ativos. Na verdade, entretanto, a democracia promoveu e promove ideais com que não contou a humanidade ao longo da história. O primeiro deles é a tolerância e, o segundo, a não-violência. [...]. O terceiro ideal consiste na renovação gradual da sociedade através do debate das ideias. Explicita: “Apenas a democracia permite a formação e a expansão das revoluções silenciosas, como foi, nestas últimas décadas, a transformação das relações entre os sexos – que talvez seja a maior revolução dos nossos tempos”. Finalmente, o ideal de fraternidade. [...] E prossegue: “Em nenhum país do mundo o método democrático pode perdurar sem tornar-se um costume”.

Com base nesse artigo, pode-se ter acesso ao pensamento de Norberto Bobbio sobre importantes questões do regime democrático. Segundo o autor homenageado, ideais como a tolerância, a não-violência, o debate das ideias e a fraternidade são alguns dos ideais promovidos pela democracia, que para ele só se sustenta se for realmente um costume entre os grupos, considerados por Bobbio “os protagonistas da vida política numa sociedade democrática”.

6 PRECONCEITOS CONTRA A RAÇA NEGRA, O GÊNERO FEMININO, O HOMOSSEXUALISMO E A VELHICE

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

Chico Buarque
(*Leite derramado*)

Durante três séculos (XVI, XVII e XVIII), a aristocracia colonial deslocou-se da cana-de-açúcar para o ouro, e mais tarde para o café, sempre com mão de obra escrava, conforme a passagem a seguir, em que Eulálio se refere ao avô. O romance *Leite derramado* mostra também que a Abolição dos escravos não aconteceu de fato no Brasil²⁷, pois a maioria deles, por falta de opção, permaneceu nas propriedades, realizando o mesmo trabalho escravo de antes da assinatura da Lei Áurea.

Seus próprios escravos, depois de alforriados, escolheram permanecer nas propriedades dele. Possuía cacauais na Bahia, cafezais em São Paulo, fez fortuna, morreu no exílio e está enterrado no cemitério familiar da fazenda na raiz da serra, com capela abençoada pelo cardeal arcebispo do Rio de Janeiro (BUARQUE, 2009, p. 15-16).

Na entrevista citada na nota acima, Eduardo Viveiros de Castro, reconhecido e discutido antropólogo brasileiro, afirma que o Brasil é um país escravocrata. Segundo o antropólogo, há um racismo político muito forte no Brasil, que não é só ideológico, como o racismo protestante americano. Para Viveiros de Castro, o Brasil é também um país muito diferente de todos os outros da América Latina, como, por exemplo, a Argentina. De acordo com o autor, basta comparar a história para ver a diferença em termos de participação política e mobilização popular, e isso se deve em larga medida à herança da escravidão no Brasil.

²⁷ Como bem afirma Eduardo Viveiros de Castro, na entrevista intitulada “A escravidão venceu no Brasil. Nunca foi abolida”. Disponível em [http://www.publico.pt/mundo/noticia/a-escravidao-venceu-no-brasil-nunca-foi-abolida-1628151] Acesso em: 18/04/2014.

Nessa entrevista o antropólogo afirma ainda: “Continuamos num mundo de senhores. A ditadura brasileira não acabou. Nós vivemos numa democracia consentida pelos militares”. Na opinião de Viveiros de Castro o Brasil é um país conservador, reacionário, em que a maioria dos pobres colaboram com a sua opressão: “A escravidão venceu no Brasil, ela nunca foi abolida”. Em relação ao passado e ao futuro do país, o autor é muito pessimista. Para Viveiros de Castro, o Brasil “jamais se libertou do *ethos*, do imaginário profundo da escravidão, em que o sonho de todo o escravo é ser senhor de escravos, o sonho de todo o oprimido é ser o opressor”.

Em *Leite derramado* é mencionado o chicote florentino, comprado por dom Eulálio, próspero comerciante da cidade do Porto e pai do tetravô general do personagem-narrador, com o intuito de fustigar jesuítas. Esse chicote histórico, herdado e admirado por Eulálio, além de ser uma relíquia da família Assumpção, serviu para açoitar escravos e por isso “simboliza” também o poder passado de pai para filho, conforme convém à tradição e à persistência dos valores que deveriam ter sido soterrados com a abolição, se tivéssemos a consciência de que existe apenas uma raça – a humana.

Vale ressaltar aqui a alegoria do chicote e o que ele representa como símbolo e repressão em nosso país. No Brasil, o chicote simboliza um período em que a mulher, o negro e outras minorias não tinham voz nem vez. Nessa época o chicote imperava e as contradições não eram visíveis, mas veladas e disfarçadas por uma elite que se considerava dona do poder, enquanto a maioria da população se encontrava à margem da sociedade. No romance *Leite derramado*, o velho Eulálio representa essa elite aristocrática em decadência, saudosa dessa época em que tudo era idílico.

Saibam vocês que papai tem um chicote guardado ali na biblioteca, atrás da enciclopédia Larousse. Ele um dia me exibiu a peça, a correia trançada de couro de antílope, a flor-de-lis no cabo. É um chicote fora de uso, uma relíquia familiar que ele herdou do pai, meu avô Eulálio. Mas assim que voltar da Europa, se ouvir falar que deram na cabeça do filho, vai distribuir chibatadas às cegas por aí. Vai açoitá-los todos, não importa se homem ou mulher, vai soltar o azorrague em vocês como meu avô no velho Balbino (BUARQUE, 2009, p. 102).

Ainda de acordo com Eduardo Viveiros de Castro, o poeta Oswald de Andrade estava certo ao afirmar “O Brasil nunca declarou a sua independência”, pois, na verdade, quem declarou a independência do Brasil foi Portugal, um rei português. E Viveiros de Castro acrescenta: “e tampouco aboliu a escravidão porque quem aboliu a escravidão foi a própria

classe escravocrata. Não foi nenhuma revolta popular, nenhuma guerra civil”. Lembra o antropólogo que houve um projeto explícito no Brasil, e que deu certo, iniciado com Pedro II, segundo o qual o Brasil só teria saída mediante o branqueamento da população, porque a escravidão tinha trazido uma raça inferior. Acreditava-se que o Brasil era um país racialmente inferior porque era composto de negros, índios e portugueses de origem duvidosa, que o país só melhoraria com a política do branqueamento, que durou décadas e trouxe para o Brasil milhões de imigrantes alemães, italianos, mais tarde japoneses, com o propósito explícito de branquear, não só geneticamente, mas cultural e economicamente. Viveiros de Castro afirma que, hoje, existe um projeto de transformar o Brasil num país culturalmente do hemisfério norte, e vê nas redes sociais a hipótese de uma nova espécie de guerrilha, ou resistência.

Darcy Ribeiro (2012) analisa os diversos tipos de conflitos e preconceitos entre índios, negros e brancos que fizeram parte da história brasileira em seu processo de formação. O autor de *O povo brasileiro* ressalta que os conflitos sejam étnicos, sociais, econômicos, religiosos ou raciais nunca são puros, aparecem sempre misturados uns com os outros.

Às vezes se diz que nossa característica essencial é a cordialidade, que faria de nós um povo por excelência gentil e pacífico. Será assim? A feia verdade é que conflitos de toda a ordem dilaceraram a história brasileira, étnicos, sociais, econômicos, religiosos, raciais etc. O mais assinalável é que nunca são conflitos puros. Cada um se pinta com as cores dos outros. [...]. O processo de formação do povo brasileiro, que se fez pelo entrechoque de seus contingentes índios, negros e brancos, foi, por conseguinte, altamente conflitivo. Pode-se afirmar, mesmo, que vivemos praticamente em estado de guerra latente, que, por vezes, e com frequência, se torna cruento, sangrento (RIBEIRO, 2012, p. 167-168).

Sinuosamente, o narrador de *Leite derramado* traça os personagens que povoam sua história, principalmente seus descendentes. Esses personagens, típicos da base social, os desconsiderados pela elite, representam as parcelas marginalizadas, oprimidas e vigiadas da sociedade brasileira: o comunista, o negro, o homossexual, o traficante, o pobre, o velho, a mulher, enfim, os chamados grupos sociais minoritários. Desse modo, os preconceitos de classe, raciais e sociais da época acabam vindo à tona por meio dos relatos memorialísticos de Eulálio.

Conforme é mostrado no romance, além do preconceito em relação à raça negra e a suas manifestações culturais, a sociedade brasileira vivenciava, no seu dia a dia, o problema do conflito de classes e outros tipos de discriminação: em relação à velhice, à pobreza, ao gênero feminino e ao homossexualismo. Ao narrar a saga da família Assumpção, Chico Buarque realça a desigualdade da sociedade brasileira no período de sua formação. A questão

racial aparece de forma disseminada na obra e o protagonista Eulálio apresenta comportamento preconceituoso em diversos momentos. Embora não admita ter preconceitos, Eulálio nunca aceitou o fato de Matilde ser mulata e sempre disfarçou a origem negra da esposa através de subterfúgios como a existência de uma ascendência indígena ou mourisca. Assim, ao longo da narrativa, o autor mostra a velada atitude racista dos brasileiros por meio do personagem-narrador que, ao se casar com uma mulata, finge não percebê-la como tal.

Não sei quem abastecia minha filha com tantas maledicências, Matilde tinha a pele castanha, mas nunca foi mulata. Teria quando muito uma ascendência mourisca, por via de seus ancestrais ibéricos, talvez algum longínquo sangue indígena (BUARQUE, 2009, p. 149).

O preconceito manifesta-se também na ocasião do nascimento do bisneto do protagonista. O menino nasceu negro e o bisavô tampouco quis acreditar: “Da noite para o dia os cabelos dele se encrespam, o nariz de batata engrossou mais ainda, e quanto mais o menino escurecia, mais me perturbava a sensação de conhecer sua cara de algum lugar” (BUARQUE, 2009, p. 148-149). Esse bisneto de Eulálio é chamado pela namorada de “negão”, e a filha Maria Eulália, ao explicar a origem negra do neto, finalmente admite que sua mãe Matilde era mulata: “Mas ora, ora, papai, disse Maria Eulália, está na cara que esse aí puxou à minha mãe mulata (BUARQUE, 2009, p. 149). Assim, como se pode notar nessas passagens, o racismo da linhagem do narrador é manifestado em todas as gerações.

Da mesma maneira que o filho Eulálio, D. Violeta, uma mulher inflexível para pessoas de outro nível social, demonstra seu juízo preconcebido ao questionar a classe social e a raça de Matilde. Na ocasião, a mãe do narrador insinua, por meio de eufemismo, que Matilde era mulata e que os negros têm um cheiro forte, perguntando ao filho se Matilde tem “cheiro de corpo”.

Minha mãe era de outro século, em certa ocasião chegou a me perguntar se Matilde não tinha cheiro de corpo. Só porque Matilde era de pele quase castanha, era a mais moreninha de sete irmãs, filha de um deputado correligionário do meu pai (BUARQUE, 2009, p. 29-30).

Em outro momento, D. Violeta ofende Eulálio ao falar sobre os “beijos” grossos do filho, mas tenta esconder a origem negra da família até o dia em que Eulálio percebe que o seu tio Badeco, irmão de sua mãe, tinha cabelo “pixaim”.

Olhou-me bem de perto e disse que, entre os Montenegro de Minas Gerais, ninguém tinha beijos grossos como os meus. A comida, cuspi no prato, mas fiquei com a ofensa engasgada esses anos todos. E agora lhe perguntei en passant, ao sair da biblioteca, por que ela nunca me contara que tio Badeco Montenegro tinha cabelo pixaim (BUARQUE, 2009, p. 74-75).

Observa-se que, desde criança, Eulálio já interagiu com os negros, escravos alforriados da fazenda do avô, e mantinha com eles uma relação de poder e de superioridade, além de afirmar, com certa ironia, que a convivência com o escravo Balbino fez dele um adulto mais sociável e sem preconceito de cor. O narrador diz ainda que na questão do preconceito, não puxou a seus pais, conforme a epígrafe citada no início deste capítulo. Assim, pode-se notar que as manifestações de racismo se relacionam à cor da pele das pessoas e a posição social que os negros ocupam, o que vem ao encontro do que afirma Darcy Ribeiro (2012) sobre o racismo no Brasil.

A característica distintiva do racismo brasileiro é que ele não incide sobre a origem racial das pessoas, mas sobre a cor de sua pele. Nessa escala, negro é o negro retinto, o mulato já é o pardo e como tal meio branco, e se a pele é um pouco mais clara, já passa a incorporar a comunidade branca. Acresce que aqui se registra, também, uma branquização puramente social ou cultural. É o caso dos negros que, ascendendo socialmente, com êxito notório, passam a integrar grupos de convivência dos brancos, a casar-se entre eles e, afinal, a serem tidos como brancos (RIBEIRO, 2012, p. 225).

A abolição dos escravos aparenta representar uma movimentação da sociedade, todavia, não deslocou nada do lugar, tanto que a família Assumpção não se opôs radicalmente ao “movimento abolicionista”. As relações entre brancos e negros ou senhores e escravos no Brasil mantiveram-se intactas, a exemplo do personagem Balbino que, embora alforriado, continuou a trabalhar para o pai de Eulálio e a se submeter às sessões de açoite com o “chicote florentino”, como na época da escravatura.

O Balbino nem era mais escravo, mas dizem que todo dia tirava a roupa e se abraçava num tronco de figueira, por necessidade de apanhar no lombo. E vovô batia de chapa, sem malícia na mão, batia mais pelo estalo que pelo suplício. Se quisesse lanhar, imitaria seu pai, que quando pegava negro fujão, açoitava com grande estilo (BUARQUE, 2009, p. 102).

O narrador Eulálio, mesmo aceitando a mistura de raças na sociedade, está, assim como sua filha Eulália, imbuído de valores discriminatórios. Nessa direção, a personagem Matilde é uma das maiores vítimas de preconceitos na história, juntamente com o negro

Balbino, o filho de escravo com quem Eulálio conviveu na fazenda da sua infância, na raiz da serra, e que influenciou na formação de sua “maleável” identidade.

Além do preconceito do marido, que não disfarça seu orgulho da longa tradição senhorial de que faz parte, Matilde sofre também com o preconceito e a rejeição de seu próprio pai (Dr. Vidal). Há no livro um episódio comprovadamente racista em que Eulálio conversa com Dr. Vidal e, nesse encontro, o sogro se refere a Matilde com as seguintes palavras: “Ah, sim, Matilde, uma *escurinha* que criamos como se fosse da família” (BUARQUE, 2009, p. 192, grifo meu). Dessa forma, Dr. Vidal, um político influente integrante do governo na ditadura Vargas, se passa por pai adotivo para não assumir a filha “bastarda” de um relacionamento extraconjugal, conforme relatara sua esposa Eulálio: “E um dia a gorda mãe de Matilde deixou escapar que a menina não era filha sua, mas fruto de uma aventura do deputado, lá para as bandas da Bahia” (BUARQUE, 2009, p. 73).

Essas passagens mostram a intolerância reinante e o olhar racista das elites que, ideologicamente e de forma disfarçada, têm uma prática constante e visível no tratamento dispensado aos pobres por ações legais e policiais.

Eulálio apresenta um comportamento mesquinho ao excluir sua esposa dos eventos sociais, como as recepções na Embaixada da França e as visitas ou encontros com intelectuais e políticos importantes. Em oposição à espontaneidade de Matilde, a narrativa mostra o comportamento agressivo de Eulálio, que pode ser percebido em diversas ocasiões. Por exemplo, quando, ao entrar em casa, ele quebra a vitrola e os discos de samba de Matilde, pois fica furioso ao ver sua esposa dançando samba com o preto Balbino.

A porta de casa estava escancarada, e na sala deparei com Matilde de maiô, dançando com o preto Balbino. Sim, o preto Balbino, eu não acreditei, mas era ele. Não reagiram ao me ver, os dois continuaram a dançar e a me olhar e a sorrir como se nada fosse (BUARQUE, 2009, p. 115).

O preconceito racial, presente na relação de amizade entre Eulálio e o negro Balbino, pode ser observado no fragmento citado, envolvendo os personagens Balbino, Matilde e Eulálio, e também no seguinte comentário feito por Eulálio:

Balbino vestia uma calça roxa muito justa, sua bunda maior que a da irmã, e ver minha mulher nos braços daquele *crioulo* foi para mim a pior infâmia. Ele dançava rebolando a bunda, ela ria que se ria, e o cantor com voz de maricas cantava: daí então dar-te eu irei o beijo puro deu irei o beijo puro da catedral do amor (BUARQUE, 2009, p. 115-116, grifo meu).

Aqui há, muito destacada, uma cena de ciúmes, de passionalidade. Esse aspecto pode ser analisado interpretando-se a frase racista dita por Eulálio ao referir-se a Balbino. Uma ofensa catalisada sob a ótica do despeito do personagem, uma vez que Matilde demonstra alegria e felicidade na companhia de outro homem, mesmo que esse homem seja homossexual, que é como Balbino é descrito por Eulálio, e de um modo que faz mesmo supor no narrador um certo recalque.

Assim, os ciúmes de Eulálio, envoltos na ideia da misoginia, estão ligados ambigualmente a essa cena, em que Matilde dança com Balbino, de quem, ainda que superficialmente, Eulálio já se aproveitara sexualmente, um dia:

Durante um período, para você ter uma ideia, encasquetei que precisava enrabar o Balbino [...] Então lhe pedia que fosse catar uma manga, mas tinha que ser uma manga específica, lá no alto, que nem madura estava. Balbino pronto me obedecia, e suas passadas largas de galho em galho começaram de fato a me aticar. [...]. Fui tomando gosto por aquilo, não havia dia em que não mandava o Balbino trepar nas mangueiras uma porção de vezes. E eu já desconfiava que ele também se movia ali no alto com malícias, depois tinha um jeito meio feminil de se abaixar com os joelhos juntos para recolher as mangas que eu largava no chão. Estava claro para mim que o Balbino queria me dar a bunda. Só me faltava ousadia para a abordagem decisiva, e cheguei a ensaiar umas conversas de tradição senhorial, direito de primícias, ponderações tão acima de seu entendimento, que ele já cederia sem delongas. Mas por esse tempo felizmente aconteceu de eu conhecer Matilde, e eliminei aquela bobagem da cabeça. No entanto garanto que a convivência com Balbino fez de mim um adulto sem preconceitos de cor. Nisso não puxei ao meu pai, que só apreciava as louras e as ruivas, de preferência sardentas (BUARQUE, 2009, p. 19-20).

É importante notar como a misoginia se entranha no preconceito contra o negro e como esse preconceito, por sua vez, está ligado ao outro, contra o homossexual. Quiçá, inconscientemente, contra o próprio desejo homossexual que se esconde dentro do narrador Eulálio. Não é por acaso que ele confessa ter escapado a realizar esse desejo com Balbino graças à chegada de Matilde. Ambos: negro escravo e mulher mestiça compõem a sua vida para servi-lo (inclusive sexualmente), numa certa linha de leve branqueamento em que com ela ao menos ele consegue realizar o ato sexual, porque é negra, mas ao menos é mulher, ou seja, está apta ao seu uso sem pôr em dúvida a sua heterossexualidade. Assim como o direito de primícias ia ser usado por Eulálio, no discurso, para ganhar Balbino, ele passa a vida escamoteando, no discurso, tanto o fato de a mulher ser negra quanto a própria evidência de ele ter preconceito.

Nesse sentido, pode-se ver uma boa descrição do comportamento de parcela da sociedade brasileira: o negro é como uma nódoa a ser eliminada, mas uma nódoa que já se entranhou, não apenas pelo desejo inarredável e pela herança social da servidão, mas como

marca na própria pele, para lembrar a referência contrametafórica de Gilberto Freyre. E uma marca que já não se pode mais eliminar-se, na mente colonizada e antidemocrática, recalca-se.

Retomando a cena da dança, vale lembrar que, logo após o episódio, Eulálio tenta se redimir de sua culpa e resolve ir até o centro da cidade para comprar uma “radiovitrola RCA Victor de último tipo e dois álbuns com vinte e quatro discos de samba” (BUARQUE, 2009, p. 116). Em seguida, Eulálio comenta: “Matilde ficou boba com o presente, voltou às boas comigo, ela era *leve de espírito*” (BUARQUE, 2009, p. 116, grifos meus).

Apesar das sucessivas frustrações impostas por Eulálio, Matilde está sempre alegre, perdoando e esquecendo. Eulálio utiliza essa mesma expressão “leve de espírito” para definir a personalidade de Matilde algumas páginas antes, alterando apenas o tempo verbal: “ela é leve de espírito” (p. 108). Embora nessa frase não pareça haver preconceito e sim um elogio, Eulálio nunca compreendeu sua esposa e sempre a reprimiu, demonstrando discriminação e ciúme em suas palavras e atitudes machistas, conforme o fragmento abaixo.

Parecia empinada na ponta dos pés, com os sapatos de salto, e estava muito corada ou com ruge demais. E quando vi sua mãe naquele estado, falei, você não vai. Por quê, ela perguntou com voz fina, e não dei satisfação, peguei meu chapéu e saí. Nem parei para pensar de onde vinha a minha raiva repentina, só senti que era alaranjada a raiva cega que tive da alegria dela (BUARQUE, 2009, p. 12).

O comportamento preconceituoso e egoísta do narrador pode ser confirmado também com o episódio ocorrido no banheiro, quando Eulálio ouve os gemidos de Matilde e imediatamente imagina uma cena de adultério, conforme o fragmento selecionado.

E quando eu ajeitava os antúrios na sala, tive a surpresa de ouvir Matilde chorar baixinho, desafogar de vez em quando só lhe poderia fazer bem [...]. Mas subitamente, do nada, me subiu à cabeça uma quentura violenta, senti minha pele se repuxar. Num instante fui tomado pela ideia de que havia um homem com Matilde, eu já ouvia ofegos de homem mesclados aos gemidos dela (BUARQUE, 2009, p. 135).

Ao constatar que suas suspeitas não tinham fundamento, Eulálio se sente envergonhado de seu prejulgamento, logo na cena seguinte.

Cheguei sem fôlego à porta entreaberta do banheiro, e o que vi foi Matilde debruçada na pia, como se vomitasse. [...]. Corri para a abraçar, envergonhado de meu mau juízo, mas ela aprumou o vestido bruscamente e se esquivou de mim, deixando a torneira aberta. E vi respingos de leite nas bordas da pia, o ar cheirava a leite, vazava leite do vestido de sua mãe (BUARQUE, 2009, p. 135-136).

No que se refere à discriminação racial, um outro exemplo a ser citado é o episódio em que Eulálio pega uma carona com policiais negros e trata-os como escravos.

Segui até a esquina, onde estava parada uma radiopatrulha com dois meganhas dormindo nos bancos reclinados. Eia!, gritei, batendo na lataria, e o do volante acordou no susto, me apontando uma arma. Os dois se olharam quando exigi entrar no carro, eu precisava espichar as pernas antes de retomar o passo. Instalado no banco traseiro, desafiei-os a adivinhar minha idade, e pareceram céticos quando anunciei meu centenário. [...]. Visto que o assunto não rendia, perguntei-lhes se estavam felizes aqui ou se pretendiam voltar para a África. Opinei que servir na polícia era um grande progresso para os negros, que ainda ontem o governo só empregava na limpeza pública (BUARQUE, 2009, p. 175).

Quando se dirige aos enfermeiros do hospital, Eulálio demonstra os mesmos preconceito e arrogância que atravessam todo o romance, dessa vez em relação ao candomblé:

Não vai aí a intenção de ofender os mais humildes, sei que muitos de vocês são crentes, e nada tenho contra sua religião. Talvez até seja um avanço para os negros, que ainda ontem sacrificavam animais no candomblé, andarem agora arrumadinhos com a Bíblia debaixo do braço. Tampouco com raça negra nada tenho, saibam vocês que meu avô era um prócer abolicionista, não fosse ele e talvez todos aí estivessem até hoje tomando bordoadas no quengo (BUARQUE, 2009, p. 193).

Em relação a esse tipo de atitude racista, a professora Eurídice Figueiredo (2010), no ensaio já referido neste trabalho, afirma que:

É comum no Brasil esta atitude racista que teima em afirmar que não é racista, seja denegando sua origem por uma ideologia de branqueamento, seja atribuindo a cor trigueira, como faz Amleto em *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo, a origens consideradas mais nobres (indígena ou mourisca, como aqui no *Leite derramado*), seja achando que lugar de negro é na África (por isto, postulando o retorno) seja ainda repetindo os clichês e provérbios racistas. Chico Buarque, ao desvelar estes procedimentos e estratégias, desmascara o racismo através do humor e da paródia (2010, p. 234).

Além dos preconceitos comentados, o romance *Leite derramado* denuncia também o preconceito de gênero em uma sociedade machista como a nossa. Desde a antiguidade até a contemporaneidade, as mulheres sofrem com o desrespeito e com o tratamento desigual pelo simples fato de serem mulheres. O romance, além de suas referências históricas e sociológicas, é também a história de uma mulher, contada de modo indireto pela memória do narrador.

Matilde é a mulher por quem o narrador vive uma paixão mal resolvida, repleta de ciúmes e preconceitos. Com sua alegria, vitalidade e espontaneidade, essa personagem

feminina, construída pelo discurso indireto, desperta o ciúme do marido, que vive amargurado pela solidão e pela eterna dúvida sobre a infidelidade da esposa, desde o início da narrativa. A postura sensual e descontraída de Matilde também é alvo do preconceito e da arrogância da mãe de Eulálio. Sobre o ciúme, nos fala Eulálio:

Porque ao nascer, ele é realmente um sentimento cortês, deve ser logo oferecido à mulher como uma rosa. Senão, no instante seguinte ele se fecha em repolho, e dentro dele todo o mal fermenta. O ciúme é então a espécie mais introvertida das invejas, e mordendo-se todo, põe-se a culpa na feiúra (BUARQUE, 2009, p. 62).

A história de Matilde é a história do sofrimento feminino e do ciúme masculino, é também uma denúncia do machismo do personagem Eulálio e, por consequência, do machismo do brasileiro. Conforme afirma Leyla Perrone-Moisés na orelha do livro *Leite derramado* (2009): “Os traços e gestos de Matilde, ao mesmo tempo que determinam a paixão do marido, ocasionam a infelicidade de ambos. Embora vista de forma indireta e em breves *flashes*, Matilde se torna, também para o leitor, inesquecível”.

No romance buarqueano, a relação de Eulálio com Matilde é fundamental para a caracterização do personagem-narrador. Há grandes diferenças sociais na educação do casal e esses contrastes causam um certo incômodo a Eulálio. Em seu relacionamento com Matilde, Eulálio se coloca em uma posição de superioridade e trata-a com desprezo, considerando-a vulgar e limitada intelectualmente. O gosto popular de Matilde, que não se interessava por política, negócios ou literatura, mas gostava de samba, maxixe e fitas de caubói, se contrapõe ao gosto elitizado do protagonista, conforme a passagem a seguir.

Política não lhe interessava, negócios, muito menos, amava fitas de caubói, mas não sustentaria uma conversação sobre literatura. Pouco sabia de ciências, geografia e história, apesar de ter estudado no Sacré-Coeur. Aos dezesseis anos, quando deixou o colégio para casar comigo, não tinha completado o curso ginasial. Estudara piano, como todas as meninas do seu gabarito, mas tampouco brilhava nessa matéria (BUARQUE, 2009, p. 45).

Como toda a narrativa de *Leite derramado* é feita pelo personagem Eulálio, logo, toda a informação, imagem e ideia que o leitor tem de qualquer outro personagem são clivagens desse narrador. Assim, Eulálio, ao narrar em primeira pessoa suas desconfianças em relação à mulher amada, leva o leitor a conviver apenas com um lado da história. Segundo o

narrador, sua esposa o abandonou, sem dar explicações, quando sua filha Maria Eulália era ainda muito pequena.

E hoje saiu sem avisar aonde ia, Matilde nunca foi de sair à noite. Por isso é natural que eu parta feito um louco atrás dela, mas isso só vai acontecer daqui a pouco. É esquisito ter lembranças de coisas que ainda não aconteceram, acabo de me lembrar que Matilde vai sumir para sempre (BUARQUE, 2009, p. 116-117).

No romance, fica evidente que a relação entre negros e brancos no Brasil, representada pelo casal Eulálio e Matilde, ainda hoje é ditada pelo legado colonial e escravocrata do país. Nesse sentido, qualquer que tenha sido o fim de Matilde, ela foi uma vítima dos preconceitos sociais e raciais e seu desaparecimento é um mistério na trama. Ela desapareceu “como desaparecem os gatos, com pudor de morrer à vista do seu dono” (BUARQUE, 2009, p. 190). Na verdade, o sumiço de Matilde é o grande motivo e a grande incógnita da vida do protagonista Eulálio.

Em entrevista já citada neste estudo, Chico Buarque comenta sobre a fala de Roberto Schwarz, que disse existir em *Leite derramado* (2009) uma figura feminina poderosa feita de quase nada. Chico Buarque concorda com o crítico e diz que Matilde é feita de quase nada porque é muito breve a existência dela e também porque ela é enunciada por meio das lembranças de Eulálio, que não são confiáveis. A convivência de Matilde com Eulálio é breve, seria um ano e meio. Ela é a obsessão do velho, que está sempre voltando a falar dela. Mesmo “ausente”, Matilde se faz presente no romance. Nessa entrevista, o autor revela que a história toda gira em torno da personagem feminina Matilde.

Para o sumiço ou morte de Matilde, Eulálio apresenta cinco contraditórias versões, fruto de sua confusa imaginação, e essas versões ele passa geralmente para a filha. E como Eulálio é a única voz que se faz ouvir na narrativa, ele representa todas as versões dos outros personagens (sogra, filha, colegas de colégio) para a “trágica desaparecimento de Matilde”, expressão usada pelo médico dela, o personagem Daniel Blaubaum, na página 188 do livro, para designar esse mistério que não é desvendado no romance. A palavra “desaparecimento”, mais rara e mais impactante do que “desaparecimento”, soa em contraponto à “aparição” da jovem na igreja, cena descrita obsessivamente por Eulálio. A última visão de Matilde, sob o chuveiro, é também uma espécie de derradeira aparição para Eulálio no sentido de rememorar na velhice os tempos de juventude, saúde e vigor sexual.

E foi nessas circunstâncias que tive uma tardia e talvez derradeira visão de Matilde, à maneira de uma visita de saúde. [...]. Ela me figurou com

seu corpo de dezessete anos sob o jorro de água quente, puxava os cabelos para trás e apertava os olhos, para não entrar sabão (BUARQUE, 2009, p.137).

Seguem, pois, as cinco versões do sumiço ou “desaparição” de Matilde apresentadas por Eulálio no romance: morte de parto; morte em desastre de automóvel na antiga Rio-Petrópolis; morte por afogamento; fuga para a França com o engenheiro francês; morte por tuberculose num sanatório. Com tantas versões apresentadas, é impossível para o leitor saber qual é a versão verdadeira, ainda mais que Eulálio nunca abriu a carta do médico que narrava a doença.

Maria Eulália está gagá, se esquece de coisas que falou na véspera, na véspera ela declarava daquele mesmo púlpito que a mãe faleceu no parto como Raquel, mulher de Jacó (BUARQUE, 2009, p. 192).

Então tomei suas mãos, olhei-a nos olhos e lhe confessei que Matilde havia realmente abandonado o lar, quando ela nem bem engatinhava. Mas falecera pouco depois, em desastre de automóvel na antiga estrada Rio-Petrópolis, e já era tempo de deixarmos sua alma descansar em paz (BUARQUE, 2009, p. 122-123).

Mas naquela noite ela se afogou porque o tempo enlouqueceu, o mar encheu num segundo e as ondas gigantes tragariam qualquer incauto que estivesse na praia (BUARQUE, 2009, p. 170).

Tinha certeza de que havia chegado aos ouvidos dele o boato corrente em seus tempos de colegial, dando conta de que sua mãe não morreria de eclâmpsia coisa nenhuma, mas fugira de casa largando um marido frouxo e uma criança de colo (BUARQUE, 2009, p. 122).

[...] alguém foi contar a Maria Eulália que a mãe terminara seus dias num manicômio. Então tomei suas mãos, olhei-a nos olhos e lhe revelei que, ao nos abandonar, Matilde rumou em segredo para um sanatório no interior do estado, onde logo viria a morrer de tuberculose (BUARQUE, 2009, p. 147).

Retomando o pensamento de Rene Rogério Pereira (2011), “as diversas versões inventadas para proteger as imagens que Eulálio quer salvar do esquecimento não são para a filha ‘mentiras caridosas’ que buscam salvar as ruínas de sua vida, mas farsas que encobrem a verdade”. Desse modo, as falsas memórias de Eulálio sobre a morte de Matilde são uma forma de proteger as imagens que compõem sua história, evitando assim o esquecimento. Segundo o referido autor, Maria Eulália “é quem gera todas as rupturas com a tradição dos Assumpção: ela vende o casarão e o jazigo da família; é ateia, comunista, mas ao envelhecer se torna protestante, o que incomoda Eulálio, que não considera a ‘Bíblia de Lutero’ como a oficial”. Além disso, Maria Eulália engravida de um “mulato”, tem um neto que gosta de história, mas é “analfabeto” e, quando criança, Eulalinha tinha medo de gente velha.

A personagem Maria Eulália carrega em seu nome o nome do pai na versão feminina e é a única filha do casal Eulálio e Matilde. Para desgosto do narrador, a filha, que às vezes ele confunde com Matilde, casa-se com Amerigo Palumba, filho de imigrante italiano que rouba a maior parte do espólio dos Assumpção e abandona esposa e sogro com dívidas. Após a separação, Eulália passa a ter uma vida desregrada.

O segundo casamento de Maria Eulália é marcado pelo desrespeito e pelo machismo do marido Xerxes, um jogador do “Fluminense Football Club”, fracassado e alcoólatra, que é afastado do futebol devido a uma lesão no joelho. Eulália, regularmente espancada pelo companheiro, volta a morar com o pai e deixa o imóvel para Xerxes. Conforme mostra o fragmento em destaque, a violência doméstica é considerada uma situação absolutamente normal e corriqueira e esse descaso é denunciado no romance.

Em Copacabana já me torciam o nariz, por dar guarida a um jogador de futebol meio caboclo, ademais eu recebia seguidas queixas do condomínio contra gritarias noturnas no meu apartamento. Porque o Xerxes, quando bebia, costumava bater na minha filha, mas em bairros mais populares cenas do gênero são corriqueiras, não escandalizam ninguém (BUARQUE, 2009, p. 143).

Após suas decepções amorosas, Maria Eulália se envolve com uma pintora e novamente é enganada e roubada. Assim, as sucessivas e equivocadas escolhas da personagem conduzem-na a uma irreversível derrota financeira. O único filho de Maria Eulália torna-se comunista em plena ditadura militar e o neto dela, nascido na prisão onde o filho de Eulália foi torturado, é por ela rejeitado pelo fato de ser negro, conforme comenta o avô Eulálio: “aquela criança para ela era um engodo. [...]. Maria Eulália nem queria me acompanhar ao hospital, por ela o bebê teria ficado por lá” (BUARQUE, 2009, p. 145). Durante toda a narrativa, o preconceito racial pode ser observado no comportamento da filha do narrador, que demonstra vergonha e rejeição pelo fato de sua mãe ser mulata.

Há entre pai e filha, Eulálio e Eulália, uma radical oposição que não caracteriza somente o conflito de gerações, mas figura a crise do narrador-personagem, que deseja manter a todo custo uma tradição prestes a acabar, pois sente que “em breve as feições de um Assumpção serão como as de uma espécie extinta” (BUARQUE, 2009, p. 194). Para Eulálio, os fatos extraídos de seu contexto original vêm à tona como imagens que trazem o passado para o presente em forma de ruínas e assumem outro significado. Essa é a definição de alegoria em Benjamin. São essas imagens que o narrador quer preservar por meio da narração e da escrita de sua história, para manter a tradição e não ser esquecido.

Em relação ao desaparecimento de Matilde, a professora Eurídice Figueiredo (2010), no já citado ensaio, aponta outra hipótese: a possibilidade de Matilde ter sido assassinada por Eulálio, uma vez que esse personagem, no romance, demonstrou violência na relação com a mulher em várias ocasiões, como no excerto seguinte:

Joguei-a contra a parede e ela não entendeu, começou a emitir gemidos nasais, o rosto achatado nos ladrilhos. Prendi seus punhos na parede, ela se debatia, mas eu a controlava com meus joelhos atrás dos seus. E com meu tronco eu a apertava, eu a espremia a valer, eu quase a esmagava na parede, até que Matilde disse, *eu vou*, Eulálio, e seu corpo tremeu inteiro, levando o meu a tremer junto (BUARQUE, 2009, p. 67, grifo meu).

Segundo Figueiredo, essa nova versão está baseada na frase “Eu vou”, dita por Matilde, que pode ser lida como o momento da morte. Para essa autora, o comportamento violento do narrador também pode se percebido por meio dos comentários do povo em relação ao Assumpção, que não poderia ser o pai do narrador, uma vez que ele não é o “assassino”, e sim a vítima. Do mesmo modo, o pai do narrador não poderia ser o “corno”, mas sim o amante. Dessa forma, não faz sentido o senador ser tachado como tal pelo povo e a frase aplicada ao pai de Eulálio é incoerente. Por isso, de acordo com a versão da pesquisadora, o provável assassino ao qual o povo se referia seria o próprio Eulálio. O trecho de *Leite derramado* a seguir descreve o episódio comentado pela professora Eurídice Figueiredo.

Lembro-me do espanto do sujeito que afinal me atendeu, o senador? Filho dele, respondi, e o vi caminhar meio de banda em direção aos colegas. E pelos cochichos compreendi que o nome do meu pai, notável da República, caíra de um jeito grosseiro na boca do povo, Assunção, *o assassino*? Assunção, *o corno*? (BUARQUE, 2009, p. 57, grifos meus).

No referido ensaio, Eurídice Figueiredo (2010) afirma que:

No emaranhado de versões sobre o desaparecimento de Matilde, a única não mencionada é a de que ele a matou por ciúme, provocado por um adultério real ou fantasmático. Numa inversão simétrica com o desenlace do pai, pode-se imaginar o ponto cego: o assassinio de Matilde, o não dito, o interdito, o impronunciável. As cenas de erotismo e violência escondem provavelmente aquilo que foi censurado, o assassinato da mulher amada, mulher adúltera talvez, mulher inferior e mulata da qual ele se envergonha (FIGUEIREDO, 2010, p. 228-229).

Em *Leite derramado*, todas as versões apresentadas por Eulálio para o sumiço de sua esposa são negadas ou contraditas posteriormente pelo próprio personagem-narrador, que com seu discurso oblíquo tenta provar para si mesmo que sabe o que está dizendo. Entretanto,

o desaparecimento de Matilde é para ele tão traumático que ele não consegue explicar. No romance toda a narração é feita por Eulálio, segundo sua percepção dos fatos. Dessa forma, tudo o que se sabe sobre Matilde é através do ponto de vista do narrador e todas as cenas também são relatadas pela voz senhorial de Eulálio. Sobre esse “Eu vou”, pronunciado por Matilde, caberia uma reflexão mais atenta, uma vez que o destino de Matilde é o mistério maior da trama. Sua imagem é fugidia e, segundo Eulálio, ela simplesmente desaparece, sem deixar rastros, mas deixa um grande vazio na vida do narrador que, a certa altura do romance, declara: “Acho que o inferno era a doença de Matilde” (BUARQUE, 2009, p. 165).

Assim, considerando que o sofrimento por aquilo que amamos ou desejamos e matamos pode ser ainda maior que qualquer outro sofrimento, de modo especial porque, nesse caso, se carrega junto a culpa, a mais pesada das dores (aliás, a culpa aparece tematicamente também no romance *Benjamin*), a hipótese, apresentada por Eurídice Figueiredo, de Matilde ter sido assassinada por Eulálio não pode ser descartada. O sofrimento de Eulálio pela ausência da esposa não é um argumento forte o suficiente para convencer o leitor da inocência do protagonista. O fato de estarmos sujeitos ao ponto de vista do personagem-narrador Eulálio, na narrativa, faz com que tenhamos de confiar desconfiando – mesmo porque, dentro do próprio enredo, é ele praticamente um escritor. Ele narra (ou inventa) memórias que alguém escreve. Ele tem tanta consciência de que sua fala é já uma escrita remontando ao passado e permanecendo para o futuro que solicita, embora de maneira ambígua e irônica, a revisão de um gramático: “Antes de exibir a alguém o que lhe dito, você me faça o favor de submeter o texto a um gramático, para que seus erros de ortografia não me sejam imputados” (BUARQUE, 2009, p.18).

Eulálio mais uma vez tenta manter a tradição ao impedir que o passado seja esquecido e faz questão de registrar a presença de Matilde, mesmo na sua ausência. Com sua atitude de colocar o nome da esposa no túmulo da família, Eulálio evita o apagamento dos rastros da mulher amada de suas lembranças, embora ela tenha desaparecido como os gatos, misteriosamente, conforme essa passagem paradoxal.

Mas ao deixar a carta intacta em seu envelope lacrado, creio ter feito a vontade de Matilde, que quis sair da minha vida como desaparecem os gatos, com pudor de morrer à vista de seu dono. E por isso mesmo perpetuei o nome dela, sem ela, no jazigo em estilo eclético que mamãe mandara construir para o meu pai (BUARQUE, 2009, p. 190).

Além disso, Eulálio recorre o tempo todo à memória para evitar que a imagem de Matilde se apague para sempre, como mostra o trecho a seguir:

A própria fisionomia de Matilde, um dia percebi que eu começava a esquecê-la, e era como se ela me largasse novamente. Era uma agonia, mais eu puxava pela memória, mais sua imagem se desfiava (BUARQUE, 2009, p. 136).

A herança escravocrata e patriarcal brasileira também se reflete no relacionamento dos avós de Eulálio, quando ele relata, com humor e ironia, o ciúme de sua avó em relação ao comportamento adúltero do marido com as escravas das terras do “barão negreiro”, que ela chama de “vícios”, conforme descrito na passagem seguinte:

Sabendo-se desprezível, apresenta-se com nomes supostos, e como exemplo cito a minha pobre avó, que conhecia seu ciúme como reumatismo. Contam que ela gania de dor nas juntas, na fazenda da raiz da serra, cada vez que meu avô ia procurar as negras. Mas se declarava indiferente às andanças dele, que sempre teve esses vícios, desde fedelho se metia entre as escravas nas propriedades do pai, o barão negreiro (BUARQUE, 2009, p. 62).

Outra discriminação extraída do romance é com relação à velhice. No Brasil, esse preconceito começa a partir da restrição quanto ao uso da própria palavra, ou seja, a maioria das pessoas prefere utilizar a palavra “idoso” em vez de “velho”, e “terceira idade” em vez de “velhice”, como se velho fosse sinônimo de inútil ou descartável e velhice fosse um período de vida totalmente improdutivo.

O personagem, ao narrar sua história, constrói uma espécie de biografia, ambígua pela própria natureza da narrativa, pois, ao contrário das biografias que partem de uma pessoa real para a escrita, ali a escrita ficcional é quem monta o discurso memorialístico. Embora não se pretenda explicar a obra separando o realístico do devaneio nos acontecimentos narrados. A narrativa induz ao questionamento da condição atual do personagem Eulálio. Internado com cem anos de idade em um hospital, Eulálio nem ao menos é informado sobre seu estado de saúde e parece ter perdido a autonomia sobre sua existência, que já não mais lhe pertence.

É o tal negócio, me arrancam da cama, me passam para a maca, ninguém quer saber dos meus incômodos. [...]. Lá em cima vem outro corredor cheio de ziguezagues e lamentações e urros, por fim a velha sala de tomografia, e não sei quem aproveita tamanho transtorno. Já tirei não sei quantos raios X, já me reviraram todo, e no fim não dizem nada, nunca me apresentaram uma chapa de pulmão (BUARQUE, 2009, p. 23- 24).

Além disso, suas lembranças são desordenadas e pouco delineadas, conforme afirma o personagem: “Não é culpa minha se os acontecimentos às vezes me vêm à memória fora da ordem em que se produziram” (BUARQUE, 2009, p. 188). Assim, o discurso inconsistente advindo de um narrador senil, que se orgulha de sua longevidade, acaba gerando um efeito de humor e a trama é tecida sem seguir uma ordem lógica ou cronológica, como no fragmento a seguir: “Vocês vão cair para trás, até porque ninguém me dá a idade que tenho, mas aquela velhota não é minha mãe, é a minha filha” (BUARQUE, 2009, p. 141).

Sobre o protagonista Eulálio, Chico Buarque declara, em sua primeira entrevista sobre *Leitederramado*(2009), que, supostamente, aquela história aconteceu com Eulálio, mas, emaranhada na confusão típica de um homem de cem anos. Há lapsos de memória e também esquecimentos voluntários, conforme relata o velho Eulálio nesses fragmentos textuais que se repetem:

Vai ver andei delirando, e de bom grado voltarei a falar somente das coisas que você já sabe. *Se com a idade a gente dá para repetir casos antigos*, palavra por palavra, não é por cansaço da alma, é por esmero. É para si próprio que um velho repete sempre a mesma história, como se assim tirasse cópias dela, para hipótese de a história se extraviar (BUARQUE, 2009, p. 96, grifos meus).

Na velhice a gente dá para repetir casos antigos, porém jamais com a mesma precisão, porque cada lembrança já é um arremedo da lembrança anterior. A própria fisionomia de Matilde, um dia percebi que eu começava a esquecer-la, e era como se ela me largasse novamente. Era uma agonia, mais eu a puxava pela memória, mais sua imagem se desfiava (BUARQUE, 2009, p. 136, grifos meus).

E debaixo do banho observei meu corpo fremente, só que neste momento minha cabeça fraquejou, não sei mais de que banho estou falando. São tantas as minhas lembranças, e lembranças de lembranças de lembranças, que já não sei em qual camada da memória eu estava agora. Nem sei se eu era muito moço ou muito velho, só sei que me olhava quase com medo, sem compreender a intensidade daquele meu desejo (BUARQUE, 2009, p. 138-139).

Como dito anteriormente, a repetição de histórias com pequenas variações é muito comum entre os idosos e isso ocorre com o velho Eulálio em certos momentos da narrativa. Assim, Eulálio repete a história do telefonema que recebeu para buscar, no hospital do Exército, uma criança que ele criou como se fosse um filho, ou a história de seu encontro com Matilde na missa do pai, que de tão repetida lembra o refrão de uma música. Ao falar em música, Chico Buarque declara ainda, nessa mesma entrevista, que: “Há uma cadência, um ritmo dentro de cada frase que obedece a um critério musical”. Essa observação do autor pode ser confirmada ao longo do romance e também nos fragmentos destacados: “Mas já no dia seguinte, sem sobressaltos, simplesmente parou de respirar. [...]. Já para o jardineiro do

casarão, mamãe era mesmo como a flor, que ao mudar de vaso às vezes fenece” (BUARQUE, 2009, p. 81); “Somente hoje, oitenta anos passados, como um alarme na memória, como se fosse azul-celeste a cor de uma tragédia, reconheço na mulher o vestido rodado que meu pai comprou na véspera” (BUARQUE, 2009, p. 87-88) e “E se algum dia encontrasse Matilde com outro, mais que olhar Matilde eu olharia o outro, eu necessitava saber como era esse homem, para dar substância ao meu ciúme” (BUARQUE, 2009, p. 164).

Em contraponto à temática da memória, podem ser observados também os esquecimentos ou as desmemórias do narrador, presentes no discurso de Eulálio, que acabam dando ao relato um tom paródico, pelas passagens ora cômicas, ora trágicas. De fato, em seus devaneios o velho Eulálio parece se deslocar da realidade e manipular, consciente ou inconscientemente, suas recordações. Assim, logo nas primeiras páginas do romance, Eulálio manifestaseu desejo de casar e ter filhos, propondo a sua futura esposa viver na fazenda da raiz da serra, mas em seguida lembra que a tal fazenda foi desapropriada em 1947.

Na fazenda você tratará de mim e de mais ninguém, de maneira que ficarei completamente bom. [...]. Aliás, bem em cima do nosso próprio terreno levantaram um centro médico de dezoito andares, e com isso acabo de me lembrar que o casarão não existe mais. E mesmo a fazenda na raiz da serra, acho que desapropriaram em 1947 para passar a rodovia (BUARQUE, 2009, p. 6-7).

Retomando Ecléa Bosi (1987), observamos que, em seus estudos sobre memórias de velhos, cujo espaço social é a cidade de São Paulo, a autora ressaltou o sentido social da memória ao reconhecer que muitas lembranças foram inspiradas nas conversas com os outros e, com o correr do tempo, essas lembranças passam a ter uma história enriquecida pela experiência. Bosi afirmou não ter tido a pretensão de escrever uma obra sobre memória, tampouco sobre velhice, mas sim de colher memórias de velhos. Para a autora, a história social se encontra bem mais desenvolvida na memória de uma pessoa de idade, pois os jovens, ao contrário dos velhos, estão mais envolvidos com o presente do que com o passado. Segundo Bosi:

Um verdadeiro teste para a hipótese psicossocial da memória encontra-se no estudo das lembranças das pessoas idosas. Nelas é possível verificar uma história social bem desenvolvida: [...] enfim, sua memória atual pode ser desenhada sobre um pano de fundo mais definido do que a memória de uma pessoa jovem, ou mesmo adulta, que, de algum modo, ainda está absorvida nas lutas e contradições de um presente que a solicita muito mais intensamente do que a uma pessoa de idade (BOSI, 1987, p. 22).

Apesar dessa evidente constatação, a velhice é relegada ao ostracismo, por afrontar a cultura do novo, e o velho é relegado a uma condição de fracasso e abandono na sociedade capitalista, pois já não desempenha a função produtiva requerida pelo capital. O velho já não é o portador de um saber exemplar, mas de um saber e de uma narrativa de vida que não se enquadram no ritmo e nos valores que a experiência moderna impõe.

Para o teórico Halbwachs, citado por Ecléa Bosi (1987)²⁸, há um momento em que o homem maduro deixa de ser um membro ativo da sociedade e, nesse momento de velhice social, resta-lhe a função de lembrar. O velho passa, então, a ser a memória da família, do grupo, da instituição, da sociedade, pois ele tem muita experiência e está carregado de lembranças. Para comprovar a coerência do pensamento de Halbwachs em relação à função social exercida pelo sujeito que lembra, vale comentar que, nas tribos primitivas, os velhos são os guardiões das tradições, ocupam um lugar de honra e têm a função de ensinar aos mais jovens.

Segundo Ecléa Bosi, a memória dos velhos pode até mesmo humanizar o presente, evocando um mundo social que possui uma riqueza e uma diversidade que não conhecemos. É como se uma atmosfera sagrada envolvesse o narrador, pois seu talento de narrar lhe vem da experiência. Conforme afirma a socióloga: “Entre o ouvinte e o narrador nasce uma relação baseada no interesse comum em conservar o narrado que deve poder ser reproduzido” (1987, p. 48).

Em suas reflexões sobre a velhice e a falta de continuidade nas ações nos tempos atuais, Ecléa Bosi lembra que esse fato já tinha sido observado por Walter Benjamin, ao afirmar que: “se ‘dar conselhos’ soa hoje como algo antiquado, isto se deve ao fato de as experiências estarem perdendo a sua comunicabilidade” (BENJAMIN, 2012, p. 216). Sobre a experiência e o comportamento do velho na sociedade, Ecléa Bosi comenta: “O velho é alguém que se retrai de seu lugar social e este recolhimento é uma perda e um empobrecimento para todos. Então, a velhice desgostada, ao retirar suas mãos cheias de dons, torna-se uma ferida no grupo (BOSI, 2009, p. 83)”.

Levando em conta que no capitalismo, como é o caso do Brasil, a experiência do mais velho não serve para as gerações futuras, pode-se afirmar que, para existir, o sistema é baseado em destruição e consumo. Considerando ainda que as relações capitalistas tornam

²⁸[https://sapientia.ualg.pt/bitstream/10400.1/1665/7/03 Corpo %20Final%20do%20Trabalho02.pdf](https://sapientia.ualg.pt/bitstream/10400.1/1665/7/03%20Corpo%20Final%20do%20Trabalho02.pdf)

obsoleta a velhice, pois já está com os dias contados em termos de produção e consumo de mercadoria, pode-se inferir que a discussão levantada por Ecléa Bosi não envolve só o velho, mas abrange a sociedade como um todo. Desse modo, a questão da velhice no Brasil é bem mais complexa do que aparenta.

Marshall Berman, em *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade* (1996), constrói um painel lúcido dos tempos modernos e desvenda historicamente a sociedade e a cultura nos séculos XIX e XX. A frase do título do livro de Berman, “Tudo o que é sólido desmancha no ar”, está no Manifesto Comunista de Marx e Engels e nos faz pensar sobre a pouca durabilidade dos bens e produtos, feitos para serem descartados na sociedade capitalista. Em seu estudo, Marshall Berman analisa as teorias de Marx sobre os valores da burguesia e comenta que, para Marx, toda construção burguesa visava a ser um monumento de ostentação que, paradoxalmente, estava destinado a ruir, como ilustra o fragmento a seguir. Nesse sentido, também desmoronaram a maioria dos imóveis mencionados em *Leite derramado*: a fazenda da raiz da serra, o casarão de Botafogo e o chalé de Copacabana.

Ainda as mais belas e impressionantes construções burguesas e suas obras públicas são descartáveis, capitalizadas para rápida depreciação e planejadas para se tornarem obsoletas; assim, estão mais próximas, em sua função social, de tendas e acampamentos que “das pirâmides egípcias, dos aquedutos romanos, das catedrais góticas” (BERMAN, 1996, p. 98).

É comum entre os idosos a expressão “meu tempo”, usada pelos que recordam seu passado. Nesse sentido, questiona a socióloga Ecléa Bosi: “Qual é o ‘meu tempo’, se ainda estou viva e não tomei emprestada minha época a ninguém, pois ela me pertence tanto quanto a outros, meus coetâneos?” (BOSI, 1987, p. 342). Essa expressão já havia despertado também a curiosidade de Simone de Beauvoir e, apesar de Ecléa considerar pessimista a visão de Simone, por não se aplicar a todas as pessoas, fez questão de mostrá-la em seu livro, talvez pelo fato de essa visão retratar o drama vivido hoje pelos idosos que sofrem com o desrespeito alheio e só se sentem indivíduos inteiros quando se voltam para o passado, ou seja, para o “tempo” em que eram jovens e não se sentiam inúteis e nem descartados socialmente, pois eram capazes de produzir riquezas e gerar bens a serem consumidos pela sociedade.

O tempo que o homem considera como seu é aquele onde ele concebe e executa suas empresas... A época pertence aos homens mais jovens que nela se realizam por suas atividades, que animam com seus projetos. Improdutivo, ineficaz, o homem idoso aparece a si mesmo como um sobrevivente. É por esta razão que ele se volta tão prazerosamente para o passado: é o tempo que pertenceu a ele, onde ele se

considerava um indivíduo inteiro, um vivo (BEAUVOIR *apud* BOSI, 1987, p. 342-343).

Assim, a atenção do velho está voltada para o tempo em que ele era feliz, em que as pessoas eram diferentes e em que tudo, de certa forma, era melhor. Walter Benjamin, em seu ensaio “O narrador – considerações sobre a obra de Nicolai Leskov”, comenta que, nas sociedades pré-modernas, a função social do velho era exatamente a de lembrar e, hoje, essa função está desfigurada e o velho perdeu sua autoridade em nome do sentimento de horror à morte.

Conforme afirma Miriam Sumica²⁹, na sociedade industrial já não há tempo para cuidar do idoso, com suas limitações físicas naturais, nem tampouco para ouvir relatos que não possuem mais caráter de exemplaridade, ou seja, o velho já não é considerado o portador de um saber adquirido pela experiência. A avançada idade e a proximidade da morte não lhe conferem qualquer autoridade e o seu projeto de restauração de uma identidade individual, familiar e, conseqüentemente, social, é fracassado. Seu saber e sua narrativa de vida não se adequam ao ritmo e aos valores impostos pela experiência. Com isso, ocorre uma inversão no papel que esse velho desempenha na sociedade industrial, que o relega a uma condição desfavorável pelo fato de ele já estar fora do regime produtivo.

Nesse sentido, Walter Benjamin (2012) comenta sobre o momento da morte e a autoridade do moribundo para os vivos em seu redor.

No decorrer dos últimos séculos, pode-se observar que a ideia da morte vem perdendo, na consciência coletiva, sua onipresença e sua força de evocação. [...]. Hoje, os burgueses, inquilinos de primeira hora da eternidade, vivem em espaços depurados da morte e, quando chegar sua hora, serão depositados por seus herdeiros em sanatórios e hospitais. Ora, é no moribundo que não apenas o saber e a sabedoria do homem, mas sobretudo sua vida vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível. Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens – visões de si mesmo, nas quais ele havia se encontrado sem dar-se conta disso –, o inesquecível aflora de repente também em suas expressões e olhares, conferindo a tudo o que lhe dizia respeito aquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui, ao morrer, para os vivos em seu redor (2012, p. 223-224).

De acordo com Ecléa Bosi (1987, p. 46), “a civilização burguesa expulsou de si a morte; não se visitam moribundos, a pessoa que vai morrer é apartada, os defuntos já não são contemplados”. E, no romance em foco, o personagem narrador, embora descendente de

²⁹Disponível em: <http://iberical.paris-sorbonne.fr/wp-content/uploads/2014/04/05-12.pdf>. Acesso em: 17/05/2015.

família aristocrata e pertencente a uma classe social mais favorecida, acaba esquecido em um leito de hospital e reduzido a lixo humano. Esse estado de abandono e os maus tratos são denunciados no romance por Eulálio:

Não sei por que você não me alivia a dor. Todo dia a senhora levanta a persiana com bruteza e joga sol no meu rosto. Não sei que graça pode achar dos meus esgares, é uma pontada cada vez que respiro. Às vezes aspiro fundo e encho os pulmões de um ar insuportável, para ter alguns segundos de conforto, expelindo a dor. Mas bem antes da doença e da velhice, talvez minha vida já fosse um pouco assim, uma dorzinha chata a me espetar o tempo todo, e de repente uma lambada atroz (BUARQUE, 2009, p. 10).

Nessa narrativa de Chico Buarque, vale ressaltar também a importância do aspecto temporal, uma vez que a história explora os vários tempos da senil memória do narrador. O tempo, nesse romance, deixa marcas que constituem a identidade individual e coletiva. Muitas vezes o passado construído pelo narrador mistura-se ao presente e ao futuro, devido à memória trabalhada pela senilidade, permitindo a Eulálio não fazer a distinção entre os tempos que está vivendo, ou se o que ele relata ainda permanece conforme sua lembrança ou já se modificou pela ação do tempo. Assim, Eulálio concentra seus esforços em lembrar os acontecimentos mais traumáticos de sua vida, como assinala essa passagem retirada do romance: “É esquisito ter lembranças de coisas que ainda não aconteceram, acabo de lembrar que Matilde vai sumir para sempre” (BUARQUE, 2009, p. 117).

Ao privilegiar alguns acontecimentos em detrimento de outros, a memória seletiva dos velhos geralmente dá ao passado um destaque especial e, conforme relata o protagonista Eulálio, seu arquivo mnemônico também é mais espaçoso para as pessoas e os fatos do passado.

Ao passo que o tempo futuro se estreita, as pessoas mais novas têm de se amontoar de qualquer jeito num canto da minha cabeça. Já para o passado tenho um salão cada vez mais espaçoso, onde cabem com folga meus pais, avós, primos distantes e colegas da faculdade que eu já tinha esquecido, com seus respectivos salões cheios de parentes e contraparentes e penetras com suas amantes, mais as reminiscências dessa gente toda, até o tempo de Napoleão (BUARQUE, 2009, p. 14).

O passado é também o tempo em que o velho se sente útil e produtivo, portanto, mais feliz, pois é o tempo da infância e da juventude. A sociedade em que vivemos privilegia justamente esses dois períodos da vida, por acreditar que a criança representa o futuro do país e o jovem é a força que movimenta a produção de bens e serviços, gerando lucro. Por outro lado, o velho é desprezado pela sociedade capitalista por não mais colaborar com sua força de

trabalho, e a velhice é o período do descaso e do abandono. No fragmento seguinte, Eulálio refere-se a seu passado glorioso com a filha Eulália:

Porque nas férias de verão o seu avô, meu pai, sempre me levava à Europa de vapor. Mais tarde, cada vez que eu via um deles ao largo, na rota da Argentina, chamava sua mãe e apontava: lá vai o Arlanza!, o CapPolonio!, o Lutétia!, enchia a boca para contar como era um transatlântico por dentro (BUARQUE, 2009, p. 11).

A fala do personagem-narrador não deixa de ser uma espécie de solipsismo agônico. Sua fala de ancião é praticamente ignorada, conforme ele relata e repete 100 páginas depois: “É desagradável ser abandonado assim, *falando com o teto*” (BUARQUE, 2009, p. 39, grifos meus). “[...] mas é triste ser abandonado assim *falando com o teto*, ardendo de caxumba” (BUARQUE, 2009, p. 139, grifos meus).

A obsolescência social da velhice é urgida no romance pelas palavras de um personagem-narrador que rompem a barreira entre o vivido e o imaginado, pois um está contido no outro. Isso pode ser observado, por exemplo, na forma como a filha e os enfermeiros do hospital tratam o velho Eulálio. No quarto onde ele se encontra internado, os enfermeiros executam os procedimentos mecanicamente, sem trocar nenhuma palavra, como se fossem mudos, e até o volume da televisão é aumentado para impedir que a fala dos pacientes incomode, como na passagem a seguir: “Mas a vocês nada disso interessa, e ainda aumentam o volume da televisão por cima da minha voz já trêmula” (BUARQUE, 2009, p. 51). Assim, esses fragmentos podem ser considerados metáforas do próprio Brasil da República e das Instituições.

Se ele for parar no xadrez, aí mesmo é que a Maria Eulália vai me entregar às baratas. Isso porque ela não sabe que ainda tenho recursos, se soubesse já os teria torrado como torrou o casarão, o chalé, os imóveis todos, até o jazigo da família ela passou nos cobres (BUARQUE, 2009, p. 120).

Também tenho uma filha, minha herdeira universal, já me fez passar todos os bens para o seu nome a fim de adiantar o inventário. Mas Maria Eulália não dará um tostão por mim, nem que os senhores lhe mandem minha orelha pelo correio (BUARQUE, 2009, p. 167).

Em seu delírio, Eulálio faz planos para um futuro improvável, ignorando sua idade e sua condição terminal, como no início do romance, quando se dirige à copista. Assim, não faz apenas relembrar e esquecer acontecimentos passados sem seguir uma cronologia, mas também planeja seu futuro sem levar em consideração sua idade avançada e a proximidade da morte.

Vamos nos casar na capela que foi consagrada pelo cardeal arcebispo do Rio de Janeiro em mil oitocentos e lá vai fumaça. Na fazenda você tratará de mim e de mais ninguém, de maneira que ficarei completamente bom. E plantaremos árvores, e escreveremos livros, e se Deus quiser ainda criaremos filhos nas terras do meu avô (BUARQUE, 2009, p. 6).

Quando eu sair daqui, vamos nos casar na fazenda da minha feliz infância, lá na raiz da serra. Você vai usar o vestido e o véu da minha mãe, e não falo assim por estar sentimental, não é por causa da morfina (BUARQUE, 2009, p. 5).

Veja só, neste momento olho para você, que toda noite está comigo tão amorosa, e fico até sem graça de perguntar seu nome de novo. Em compensação, recordo cada fio da barba do meu avô, que só conheci de um retrato a óleo. [...]. É com essa gente antiquada que sonho, quando você me põe para dormir (BUARQUE, 2009, p. 14-15).

Na literatura, a presença da morte representa o indizível, aquilo que não pode ser experimentado. Essa hipótese pode ser confirmada no último parágrafo de *Leitederramado*, quando Eulálio, na impossibilidade de relatar sua própria morte, relata a morte de seu tetravô. É uma passagem ambígua, envolta em mistério, que convida o leitor à reflexão. Dessa forma, o desfecho da história acontece concomitantemente com o “desfecho” (morte) de seu personagem, seja ele o tetravô ou o personagem-narrador, ou ambos. Esses dois personagens se confundem e se encontram no momento da morte. Com isso, o leitor já não sabe se a morte narrada é a do tetravô ou a do próprio narrador, ambos donos de um “outrora belo rosto”, expressão já utilizada anteriormente por Eulálio, na página vinte e três do romance, para referir a si próprio: “Por isso puxo o lençol e cubro meu *outrora belo rosto*, que logo tornam a expor para não parecer que estou morto, porque causa má impressão, ou é vexatório para maqueiro transportar defunto” (BUARQUE, 2009, p. 23, grifo meu).

A experiência de morte é, portanto, uma temática recorrente na literatura e, no romance de Chico Buarque, esse tema aparece representado pelo velho Eulálio, que, em meio a suas memórias e reflexões, lança um olhar sobre a vida a partir do fim. Assim, internado em um hospital infecto, à espera da morte, Eulálio expressa o desejo de fazer o relato de sua existência, para não ser esquecido: “Muita vez de fato invoquei a *morte*, mas no momento mesmo em que a vejo de perto, confio em que ela mantenha suspensa sua foice, enquanto eu não der por encerrado o relato da minha existência” (BUARQUE, 2009, p. 184, grifo meu).

A morte iminente também desperta em Eulálio inúmeras imagens, pois é nesse momento que as experiências vividas afloram na memória do narrador. Em *Leite derramado*, regressa-se com facilidade ao passado, ao tempo das origens, através da imaginação do personagem que, ao final do romance, volta ao tempo da infância e é levado

pela mãe a despedir-se do tetravô no leito de hospital: “Entretanto, já agora tenho a vaga ideia de ela ter me levado ainda bebê para me despedir de um velho, se não me engano meu tetravô, que agonizava num hospital de campanha” (BUARQUE, 2009, p. 195). Assim, o ciclo da vida se completa na morte e, com essa imagem, finda o romance.

Então abriu passagem uma jovem enfermeira, que se debruçou sobre meu tetravô, tomou suas mãos, soprou alguma coisa em seu ouvido e com isso o apaziguou. Depois passou de leve os dedos sobre suas pálpebras, e cobriu com o lençol seu outrora belo rosto (BUARQUE, 2009, p. 195).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“É sob a forma de fragmentos que as coisas olham o mundo, através da estrutura alegórica.”

Walter Benjamin

Leite derramado (2009), de Chico Buarque, é uma narrativa que tem como base de sustentação ficcional a memória do protagonista Eulálio Montenegro d’Assumpção, que relata para uma interlocutora/leitor(a) anônima a decadente trajetória de sua família, desde o Brasil-Colônia até os dias de hoje, atravessando os períodos do Império, da República Velha, o período getulista, a nova democracia interrompida pela ditadura militar e a redemocratização de 1985.

Considerando que o relato do personagem-narrador monta uma trama em que ele, ao mesmo tempo fala de si próprio e faz fulgurar a história social brasileira do final do século XIX ao início do XX, pode-se afirmar que *Leite derramado* é um romance memorialístico e que as memórias do personagem-narrador traçam um panorama do Brasil moderno e sua trajetória até a contemporaneidade de forma alegórica. Essa é, pois, a hipótese levantada neste trabalho.

Assim sendo, em se tratando de um romance memorialístico, o ponto essencial desenvolvido na pesquisa diz respeito às questões relativas às inseparáveis memórias individual e social, posto que às lembranças do indivíduo mesclam-se os fatos sociais e históricos vivenciados pelo narrador. Fez-se, portanto, necessária uma fundamentação teórica que tratasse da temática. Assim, o estudo da memória individual – o sujeito agindo em busca da sua verdade – fundamentou-se, principalmente, na leitura de

Proust(*Em busca do tempo perdido*, 1979) feita por Deleuze (*Proust e os signos*, 2010); o da memória coletiva baseou-se, sobretudo, em Le Goff (*História e memória*, 2003).

Ao lado desses autores e considerando, ainda, a questão da memória, foram arrolados outros teóricos. Complementando Le Goff, foram utilizados os estudos de Halbwachs (*A memória coletiva*, 2006), Ecléa Bosi (*Memória e sociedade: lembranças de velhos*, 1987) e Beatriz Sarlo (*Tempo presente: notas sobre a mudança de uma cultura*, 2005 e *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*, 2007) que afirmam o caráter necessariamente social/coletivo da memória individual, negando qualquer possibilidade de desvinculação de ambas. Foi ainda chamado à discussão Henri Bergson (*Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*, 2006) que, juntando-se a Deleuze e Proust, analisa o aspecto individual/social da memória à luz da Biologia e da Filosofia.

Em relação à alegoria, foram fundamentais os escritos de Walter Benjamin (*Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, 2012, e *Origens do Drama Trágico Alemão*, 1984) e de Idilva Maria Pires Germano (*Alegorias do Brasil: imagens de brasilidade em Triste fim de Policarpo Quaresma e Viva o povo brasileiro*, 2000). Distanciando-se da retórica clássica, Walter Benjamin, em *Origens do Drama Trágico Alemão*(1984), traz a alegoria para o campo exclusivo da estética e avê como a revelação de uma verdade oculta. Para Benjamin, uma alegoria não representa as coisas tal como elas são, mas pretende, antes, dar-nos uma versão de como foram ou podem ser, na medida em que existe um deslocamento de suas metáforas.

A hipótese de que o romance permite, ainda que de forma alegórica, uma leitura da história, levou à busca de uma fundamentação teórica relativa ao período da história do Brasil contextualizado no romance, o que se concretizou na pesquisa de trabalhos de historiadores e antropólogos como Gilberto Freyre (*Casa-grande & senzala*, 1999), Sérgio Buarque de Holanda (*Raízes do Brasil*, 1995), Darcy Ribeiro (*O povo brasileiro*, 2012), Ronaldo Vainfas (*Trópico dos Pecados: moral, sexualidade e inquisição no Brasil*, 2014), Laurentino Gomes (1889, 2013), Nicolau Sevcenko (*Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, 1983), Norberto Bobbio (*O futuro da democracia: uma defesa das regras do jogo*, 1986), Eduardo Viveiros de Castro (*A escravidão venceu no Brasil. Nunca foi abolida*³⁰), Rodrigo Ruiz Sanches (*A questão da democracia em Raízes do*

³⁰Disponível em: [<http://www.publico.pt/mundo/noticia/a-escravidao-venceu-no-brasil-nunca-foi-abolida-1628151>] Acesso em: 18/04/2014.

*Brasil, de Sérgio Buarque de Holanda*³¹, 2001) e Rômulo Rafael Ribeiro Paura (*Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República, de Nicolau Sevcenko*³²).

Entretanto esta tese não procura apenas inventariar os aspectos factuais da história. Pretende, antes, demonstrar como esses fatos, recuperados na ficção pela memória do narrador, constituem uma alegoria do Brasil moderno, evidenciando o jogo do poder e seus conflitos. Para tanto, impôs-se, naturalmente, o estudo da construção textual buarqueana e, por meio dele, o das ligações entre ficção, memória e história, a fim de decifrar, então, sua alegoria. Foram utilizados ainda textos de Antonio Candido (Prefácio do livro *Raízes do Brasil*, 1995), Zygmunt Bauman (*Modernidade líquida*, 2001), Marshall Berman (*Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*, 1996), Roland Barthes (“O efeito de real”³³, 2004), Flora Süssekind (*Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*, 2006) e de Wolfgang Iser (*O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*, 1999), para iluminar questões relacionadas à construção da narrativa.

No estudo do romance propriamente dito e de outros romances do autor, levou-se em conta os textos dos pesquisadores Andréia Delmaschio (*A máquina de escrita (de) Chico Buarque*, 2014), Eurídice Figueiredo (“O racismo à brasileira: a escrita da memória em *Leite derramado*, de Chico Buarque”³⁴), Elaine Cristina de Jesus Santos (*A narração e a experiência de morte em Leite derramado*³⁵, 2010), Rene Rogério Pereira (*Leite derramado, de Chico Buarque, à luz do conceito de alegoria de Walter Benjamin*³⁶, 2011), Mírian Sumica Carneiro Reis (*Velho Francisco, Leite derramado, o Brasil de Chico Buarque: memórias da decadência em verso e prosa*³⁷), Bernardo Barros Coelho Oliveira (“Entre Benjamin e Benjamim”³⁸, 2006), Alice Atsuko Matsuda, Angela Maria Rubel Fanini e Wilton Fred Cardoso de Oliveira (“*Leite derramado: uma narrativa da decadência do Brasil*”³⁹).

³¹ Esse artigo é parte da Dissertação (Mestrado em Sociologia) do autor: *A questão da democracia em Sérgio Buarque de Holanda*. – Faculdade de Ciências e Letras, Unesp, Araraquara, São Paulo, 2001.

³² Disponível em: <http://pethistoriapuc.files.wordpress.com/2009/12/sevcenko-nicolau-literatura-como-missao-romulo-paura.pdf>. Acesso em: 02/04/2014.

³³ Esse artigo é parte do livro do autor *O rumor da língua*. Tradução: Mario Laranjeira. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p.181-190.

³⁴ Esse artigo é parte do livro da autora *Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura*, Rio de Janeiro, 7 Letras, 2010, p. 225-234.

³⁵ Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – PUC, São Paulo, 2010.

³⁶ Dissertação de Mestrado, PUC, São Paulo, 2011.

³⁷ Disponível em: <http://iberical.paris-sorbonne.fr/wp-content/uploads/2014/04/05-12.pdf>. Acesso em: 17/02/2014.

³⁸ Esse artigo é parte do livro do autor *Olhar e narrativa: leituras benjaminianas*. Vitória: Edufes, 2006.

³⁹ Disponível em: <http://www.dacex.ct.utfpr.edu.br/16-1%20Wilton%20Fred.pdf>. Acesso em: 19/01/2014.

Tendo como fio condutor a intenção de validar a hipótese proposta, a pesquisa inicialmente buscou articular o texto buarqueano com o corpus teórico-crítico constituído pelas obras dos autores referenciados, o que permitiu uma reflexão aprofundada sobre alguns dos problemas sociais do Brasil moderno, evocados no romance pela memória do narrador. Esse recorte possibilitou detectar o aspecto alegórico da narrativa de Chico Buarque, na medida em que, ao retratar o mundo urbano no Brasil, especialmente a cidade do Rio de Janeiro, o autor o faz por meio de uma sucessão de metáforas continuadas (alegoria) que, uma vez decifradas, permitem uma leitura da moderna sociedade brasileira a partir de sua formação.

Considerando pois o resultado da pesquisa, é possível afirmar que as lembranças desarticuladas do personagem Eulálio, ao resgatar sua história – seu fracassado casamento e toda sua vida familiar, do apogeu à ruína –, são uma tentativa de manter a tradição e reter o passado por intermédio da memória. O narrar pode ser pensado como um ato simbólico, representando a luta contra a morte e o esquecimento. O romance traça, por esse viés, um panorama dos problemas do Brasil, como o patriarcalismo, a corrupção, o jogo de poder, a decadência de uma certa oligarquia, as desigualdades sociais, o machismo, o preconceito contra negros, mulheres e velhos, já existentes na época vivida pelo narrador e que continuam a gerar conflitos na sociedade.

O universo ficcional criado por Chico Buarque em *Leite derramado* (2009) revela, então, uma sociedade desigual, na qual o preconceito racial, social e cultural aparece de forma central e é representado por todos os Eulálios, do tetravô ao tataraneto. Há, pois, no romance, uma crítica à moderna sociedade brasileira, racista e com modismos estrangeiros, desvelando a condição do homem contemporâneo e os problemas sociais vividos pelos brasileiros desde os tempos coloniais.

O discurso de Eulálio é um discurso típico da tradição conservadora e se baseia nas experiências vividas pelo personagem e, mesmo que se trate de lembranças familiares, é remota a chance de o narrador reconstituir literalmente os fatos. Seu relato é construído por sua desfalecente memória e o protagonista, consciente de sua senilidade, manifesta a preocupação e o desejo de registrar sua história por meio da escrita.

Com seu discurso confuso e fragmentado, o velho Eulálio não é ouvido por seus possíveis interlocutores, como o narrador tradicional de que trata o filósofo Walter Benjamin e, por esse motivo, não estabelece nenhum diálogo durante toda a narrativa. Ainda assim, o centenário Eulálio não desiste de contar sua história pessoal, que, de certa forma, está

intimamente relacionada à história do Brasil, a ponto de ser possível entender a narrativa de *Leite derramado* (2009) como uma alegoria do Brasil moderno.

REFERÊNCIAS:

1. BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*, [Ed. especial]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. (Saraiva de bolso)
2. BARTHES, Roland. O efeito de real. In: *O rumor da língua*. Tradução: Mario Laranjeira. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p.181-190.
3. _____. *Análise estrutural da narrativa*. Tradução: Maria Zélia Barbosa Pinto. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
4. BECKETT, Samuel. *Malone morre*. Tradução: Paulo Leminski. São Paulo: Brasiliense, 1986.
5. BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. revista. São Paulo: Brasiliense, 2012.(Obras escolhidas v. 1).
6. _____. *Origem do drama trágico alemão*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
7. BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução: Paulo Neves. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006 (Tópicos).
8. BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução: Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. 13. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
9. BOBBIO, Norberto. *O futuro da democracia: uma defesa das regras do jogo*. Tradução: Marco Aurélio Nogueira. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. (Coleção Pensamento Crítico, vol. 63).
10. BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.
11. BUARQUE, Chico. *Estorvo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
12. _____. *Benjamim*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
13. _____. *Budapeste*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
14. _____. *Leite derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

15. CANDIDO, Antonio. A vida ao rés do chão. In: _____. *Recortes*. São Paulo: Cia. das Letras, 1980, p. 17-24.
16. DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Tradução: Antonio Piquet e Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
17. DELMASCHIO, Andréia. *A máquina de escrita (de) Chico Buarque*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014.
18. FIGUEIREDO, Eurídice. “O racismo à brasileira: a escrita da memória em Leite derramado, de Chico Buarque”, In: _____. *Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura*, Rio de Janeiro, 7 Letras, 2010, p. 225-234.
19. FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. 35. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.
20. FREUD, Sigmund. Lembranças da infância e lembranças encobridoras. In: *A psicopatologia da vida cotidiana*. Tradução: Alan Tyson, vol. VI, 1901.
21. GERMANO, Idilva Maria Pires. *Alegorias do Brasil: imagens de brasilidade em Triste fim de Policarpo Quaresma e Viva o povo brasileiro*. São Paulo: Annablume, 2000.
22. GOMES, Laurentino. *1889: como um imperador cansado, um marechal vaidoso e um professor injustiçado contribuíram para o fim da monarquia e a proclamação da república no Brasil*. São Paulo: Globo, 2013.
23. HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
24. HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
25. HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
26. HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Tradução: Sergio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
27. ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, vol. 1, 1999.
28. LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução: Bernardo Leitão [et al.]. 5. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.
29. MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*. Tradução: Eric Nepomuceno, 77. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.
30. OLIVEIRA, Bernardo Barros Coelho de. “Entre Benjamin e *Benjamim*”, In: _____. *Olhar e narrativa: leituras benjaminianas*. Vitória: Edufes, 2006.

31. PAES, José Paulo. *Gregos & baianos: ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
32. PRADO JR, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo: colônia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
33. PEREIRA, Rene Rogério. *Leitederramado, de Chico Buarque, à luz do conceito de alegoria de Walter Benjamin*. Mestrado, PUC, São Paulo, 2011.
34. PROUST, Marcel. No caminho de swann. In: _____. *Em busca do tempo perdido*. Tradução: Mário Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1979.v. 1.
35. REBELO, Ilma da Silva. Fragmentações e mercado: reflexão em torno dos romances de Chico Buarque. In: *Literatura, intelectuais e a crise da cultura*. Org. Lucia Helena, Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/ CNPq, 2007, p. 223-232.
36. RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
37. SANCHES, Rodrigo Ruiz. A questão da democracia em *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, 2001. In: _____. *A questão da democracia em Sérgio Buarque de Holanda*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Ciências e Letras, Unesp, Araraquara, São Paulo, 2001.
38. SANTOS, Elaine Cristina de Jesus. *A narração e a experiência de morte em Leite derramado*. 2010. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – PUC, São Paulo, 2010.
39. SARLO, Beatriz. *Tempo presente: notas sobre a mudança de uma cultura*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
40. _____. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras/ Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
41. SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
42. SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
43. TODOROV, Tzvetan. Os homens-narrativas, In: *As estruturas narrativas*. Tradução: Leila Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006. (Coleção Debates).
44. VAINFAS, Ronaldo. *Trópico dos Pecados: moral, sexualidade e inquisição no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014. (Coleção Histórias do Brasil).

SITES:

1. ARAÚJO, Pedro Galas. *Memórias fraturadas: passado, identidade e imaginação em Borges e Mutarelli*. Disponível em: http://www.gelbc.com.br/pdf_jornada/Pedro_Araujo.pdf. Acesso em: 08/03/2014.
2. BUARQUE, Chico. *Jornal Público*, suplemento Ípsilon. Rio de Janeiro, 17 jul. 2009. Entrevista concedida a Isabel Coutinho. Disponível em: [\[http://blogues.publico.pt/ciberescritas/2009/07/18/chico-buarque-a-primeira-entrevista-sobre-o-romance-leite-derramado/\]](http://blogues.publico.pt/ciberescritas/2009/07/18/chico-buarque-a-primeira-entrevista-sobre-o-romance-leite-derramado/). Acesso em: 18/04/2014.
3. CASTRO, Eduardo Viveiros de Castro. *A escravidão venceu no Brasil. Nunca foi abolida*. Disponível em: [\[http://www.publico.pt/mundo/noticia/a-escravidao-venceu-no-brasil-nunca-foi-abolida-1628151\]](http://www.publico.pt/mundo/noticia/a-escravidao-venceu-no-brasil-nunca-foi-abolida-1628151) Acesso em: 18/04/2014.
4. CEIA, Carlos: s.v. “Alegoria”, In: *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em: 18/03/2014.
5. CENTENÁRIO de Norberto Bobbio. *Revista on-line Liberdade e Cidadania*, ano II, n. 6, out./dez. 2009. Disponível em: <http://www.flc.org.br/revista>>. Acesso em: 09/08/2014.
6. MATSUDA, Alice Atsuko; FANINI, Angela Maria Rubel; OLIVEIRA, Wilton Fred Cardoso de. *Leite derramado: uma narrativa da decadência do Brasil*. Disponível em: <http://www.dacex.ct.utfpr.edu.br/16-1%20Wilton%20Fred.pdf>. Acesso em: 19/01/2014.
7. PAURA, Rômulo Rafael Ribeiro. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República, de Nicolau Sevcenko*. PUC, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://pethistoriapuc.files.wordpress.com/2009/12/sevcenko-nicolau-literatura-como-missao-romulo-paura.pdf>. Acesso em: 02/04/2014.
8. REIS, Mírian Sumica Carneiro. *Velho Francisco, Leite derramado, o Brasil de Chico Buarque: memórias da decadência em verso e prosa*. Disponível em: <http://iberical.paris-sorbonne.fr/wp-content/uploads/2014/04/05-12.pdf>. Acesso em: 17/02/2014.