UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS (FFLCH)
PROGRAMA DE ESTUDOS COMPARADOS DE LITERATURAS DE LÍNGUA
PORTUGUESA.

ARI SILVA MASCARENHAS DE CAMPOS

A arte de contar histórias

Uma poética da memória em *Leite Derramado* de Chico Buarque.

[Versão corrigida]

SÃO PAULO
2014

ARI SILVA MASCARENHAS DE CAMPOS

A arte de contar histórias

Uma poética da memória em *Leite Derramado* de Chico Buarque.

[Versão corrigida]

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, com vistas à obtenção do título de mestre em Letras.

Orientadora: Professora Dra. Vima Lia de Rossi
Martin

SÃO PAULO
2014

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, com vistas à obtenção do título de mestre em Letras.

Orientadora: Professora Dra. Vima Lia de Rossi Martin

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof.(a) Dr(a) _____ Instituição _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof.(a) Dr(a) _____ Instituição _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Dedico este trabalho a todos aqueles que acreditam na pesquisa acadêmica como instrumento de transformação social e fazem dela um elemento ativo que recusa a reprodução, sem substancia, e valoriza as bases de uma práxis direcionada para a contemplação do novo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha orientadora, Vima Lia, que acreditou nesse projeto quando ele ainda era uma simples leitura da obra.

A minha família, em especial a Prof.^a Dr.^a Vera Mascarenhas que, informalmente, auxiliou-me com debates literários riquíssimos e uma revisão impagável do texto final.

Aos companheiros da pós-graduação, cujos encontros contribuíram para o alinhamento de minha pesquisa.

A professora Cinthia Souza pelas leituras e contribuições valiosas.

Agradeço aos meus alunos do Colégio Morumbi Sul, da Estude.com e colegas de trabalho, que aturaram minha incansável discussão sobre o assunto tratado nessa dissertação.

Memória

Amar o perdido
deixa confundido
este coração.

Nada pode o olvido
contra o sem sentido
apelo do Não.

As coisas tangíveis
tornam-se insensíveis
à palma da mão.

Mas as coisas findas,
muito mais que lindas,
essas ficarão.

(Carlos Drummond de
Andrade)

RESUMO

Analizamos, nesse trabalho, o romance *Leite Derramado* (2009), escrito por Chico Buarque, e observamos a reconstrução dos fatos e associações fictícias organizadas através da edição memorialística do narrador. O romance é narrado por um homem de cem anos, que se encontra em um leito de hospital, e transmite suas experiências à medida que as rememora. Essas memórias dialogam com uma percepção social, de uma determinada classe, reconhecível, inclusive, na estilização da linguagem elaborada pelo autor. A arte de contar histórias, que em *Leite Derramado* se manifesta por meio da transmissão oral, atenderá às necessidades comunicativas do narrador e dialogará com sua perspectiva melancólica. Ao revelar os recursos utilizados pelo narrador-protagonista para reconstituir verbalmente sua história e a de seus ancestrais, percebemos os eventos históricos manipulados pela retórica de Eulálio, cuja perspectiva esclarece seu discurso de classe, baseado nas experiências próprias ou alheias resgatadas pela memória que, por sua vez, se apresenta de maneira desalinhada. Assim, esse trabalho busca iluminar a forma como os registros históricos, descritos pelo narrador, são transmitidos e como sua força deixa de incorrer num simples pano de fundo para alçar instâncias de destaque dentro da obra.

Palavras-chave: Chico Buarque, *Leite Derramado*, Memória, Identidade, Melancolia.

ABSTRACT

*We can analyze in this work, the novel **Leite Derramado** (2009), written by Chico Buarque, in order to observe the reconstruction of facts and fictitious associations organized through the narrator's memories edition. The novel is narrated by a hundred years old man, lying in a hospital bed, and conveys his experiences as he recalls them. These memories dialogue with a social perception of a particular class, recognizable even in the stylization of language developed by the author. The art of storytelling, which **Leite Derramado** manifested through oral transmission, will meet the communication needs of the narrator and will communicate with his melancholy perspective. By revealing the resources used by the narrator-protagonist to verbally reconstruct his history and his ancestors, we perceive the historic events handled by the rhetoric of Eulalio, whose perspective clarifies his speech class, based on his own or others' experience redeemed by memory, which in Instead, it presents a misaligned manner. Thus, this work seeks to illuminate how historical records described by the narrator are transmitted and how his strength fails to apply a simple backdrop to raise instances of prominence within the work.*

Keywords: *Chico Buarque, Leite Derramado, Memory, Identity, Melancholy.*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – EULÁLIO E A MEMÓRIA	18
1-1 As representações da Memória	18
1-2 A poética da Memória	26
CAPÍTULO 2 – MATILDE E A MEMÓRIA	30
CAPÍTULO 3 – A MORTE E A MEMÓRIA	38
CAPÍTULO 4 – AS MEMÓRIAS DECADENTES DE UMA CLASSE	43
4-1 Os “Assumpção” e os “Assunção”	43
4-2 Decadência	49
4-3 A perspectiva melancólica	59
4-4 O sofrimento de Eulálio	71
CAPÍTULO 5 – O DISCURSO IRÔNICO	84
5-1 Deslizaamentos de sentidos	84
5-2 A crítica irônica	87
5-3 O espelho irônico	92
5-4 Bricolagens e arquitetura discursiva	95
CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	108
ANEXOS	112

INTRODUÇÃO

A maioria das dissertações e artigos escritos sobre o romance **Leite Derramado** apresenta como eixo norteador uma aproximação entre essa obra e dois romances seminais da literatura brasileira - **Memórias Póstumas de Brás Cubas** e **Dom Casmurro**, ambos de Machado de Assis.

As características deste quarto romance de Chico Buarque que o assemelha à produção do *Bruxo do Cosme Velho* são inúmeras; algumas perceptíveis numa leitura simples, outras iluminadas pelo artigo de Roberto Schwarz, “Cetim laranja com fundo cinza” (2009) ¹, que inspirou diversas pesquisas acerca de **Leite Derramado**, inclusive esta. Dentre essas características, destacam-se: a construção do protagonista, o conflito amoroso movido pelo ciúme vivido por Eulálio em relação a Matilde, as interferências sarcásticas do narrador que pressupõe um leitor atento aos principais fatos da história, a volubilidade de Eulálio que, por vezes, representa também sua própria classe volúvel, o cenário urbano da capital fluminense e, principalmente, o registro memorialístico de um indivíduo que busca a totalidade de sua história.

Schwarz, em seu artigo, coordena bem essas aproximações, sem explorá-las a fundo, mas expondo-as como quem aponta caminhos para as pesquisas que viriam a respeito da obra. Uma espécie de orientação pública àquele que desejasse aprofundar-se nos misteriosos caminhos, complexos e sinuosos, que Chico Buarque nos oferece nesse

¹Artigo publicado na coletânea *Martinha Versus Lucrécia*. Roberto Schwarz analisa aqui as aproximações de Matilde e Capitu, personagem de *Dom Casmurro*, como gatilho narrativo de Eulálio.

romance, cujo protagonista se assemelha, em alguns aspectos, aos heróis dos romances anteriores do autor².

Reconhece-se na saga de Eulálio Assumpção aproximações com a obra machadiana, estabelecidas por leitores e pela crítica, e elas não serão negadas na análise proposta nesta pesquisa. Contudo, o que mais se pretende observar neste trabalho é a força do relato memorialístico de um moribundo e suas nuances diversas que vão do resgate de fatos vividos até a criação de atos heróicos. Teremos como base, para a análise dessa memória, os estudos desenvolvidos por Ecléa Bosi e Jacques Le Goff. Eles contribuíram para identificarmos os discursos narrativos de Eulálio, tanto nas relações com os sucessos de seus antepassados quanto na decadência melancólica. Por fim, essas bases alinham a pesquisa quanto às marcas representativas de uma sociedade, em busca de identidade, que o autor retratará na confecção desse representante da classe dominante.

Assim, a dissertação debruçar-se-á sobre a obra de Chico Buarque para iluminar os diálogos entre a produção literária e as referências do autor quanto à sua leitura sobre o papel das classes dominantes.

Com esse propósito, nossa pesquisa se valerá das reflexões apresentadas pelo artigo de Roberto Schwarz, numa leitura da obra em diálogo com os elementos constitutivos sociais e ideológicos que fundamentaram o tempo e o espaço de sua produção.

² Os três romances anteriores do autor, *Estorvo* (1991), *Benjamim* (1996) e *Budapeste* (2001), retratam buscas incessantes por identidades perdidas no decorrer de suas vidas. Essa busca dá origem às narrativas cíclicas e perdidas no tempo e espaço constituídos nos romances. No entanto, em *Leite Derramado* o autor projeta um narrador que alcança a onipresença de sua narrativa e com isso consegue pontuar a perda gradativa de sua identidade.

O romance **Leite Derramado**, do carioca Chico Buarque, lançado em 2009, focaliza a história de Eulálio Montenegro de Assumpção por meio do seu relato memorialístico no leito de um hospital público. A obra, narrada em primeira pessoa, denota-nos os meandros de uma família pertencente às oligarquias nacionais que ascendera com o Império e decaíra, paulatinamente, com a República brasileira do século XX. São dez gerações contempladas de maneira desordenada, cuja composição narrativa de uma sempre se prevalece da decomposição de outra, em um processo de ressignificação da própria identidade, por parte do protagonista.

O narrador apresenta de forma não linear os feitos de sua família e suas respectivas consequências, partindo sempre do momento atual, tendo como possíveis ouvintes enfermeiras, médicos, sua filha e até mesmo companheiros de quarto. Essa diversidade de interlocução revela as adaptações do discurso, por parte do narrador, com o intuito de convencer um único interlocutor: o leitor.

Ao todo são vinte e três capítulos iniciados sempre por um incômodo do narrador com a situação atual em que se encontra, motivado pela presença de algum possível interlocutor, segundo a análise de Eulálio. As lembranças narradas são desencadeadas por fatos marcantes de sua história, tendo, como pano de fundo, eventos de interesse geral para a formação da sociedade brasileira, com as respectivas contradições e intermitências. Por exemplo, o narrador não sabe se a filha, com quem está interagindo, foi presa por propaganda comunista e teve um filho na prisão, ou se isso aconteceu com a nora; e a maior e mais explícita configuração das contradições do narrador se dá quando as lembranças trazem à tona a imagem de Matilde, razão de sua própria existência e fulcro de toda ambiguidade dos relatos. Algumas dessas interrupções denotam na narrativa determinada perspectiva otimista de futuro que,

quase sempre, não condiz com a realidade do narrador, isso porque a maior parte dos anseios de Eulálio dialoga com condição financeira e social que ele não possui mais.

A narrativa circular e fragmentada de Eulálio volta e meia evoca os seus antepassados abastados - do tetravô ao pai - revelando os valores aristocráticos e burgueses³ do personagem (valendo-se sempre das posturas tradicionais de uma monarquia falida e dos modismos franceses tão apreciados pela burguesia brasileira ascendente), incluindo, dentre eles, a herança do próprio nome que, como um brasão de família, é transmitido até o último varão: Eulálio.

Paralelamente à trajetória dos Eulálios, conhecemos também a história das várias gerações de um negro, escravo do tataravô dos Assumpção, cujo nome é Balbino, e que “para se sentir aceito na família” adota o sobrenome Assunção, *sem o p*, o que distinguia, segundo o narrador, os senhores dos empregados. Outra distinção importante nas duas linhagens que seguem em paralelo no romance, responsável também pela marcação do papel social de cada um, está na etimologia dos nomes. Em grego antigo, o nome Eulálio significa “o bom orador” e “aquele que fala bem”, portanto, detentor da palavra, enquanto que Balbino, do latim *blatto*, significa “balbuciar”, o que não detém a

³ Os valores expressos nas ações e reflexões de Eulálio e Maria Eulália, sua filha, são, em parte, pautados nos valores de seu tetravô e bisavô, ambos ligados de forma direta aos modelos sociais e econômicos aristocráticos, e, mesmo após a revolução francesa, também mencionada em *Leite Derramado*, a tradição e as insígnias dos Eulálios (e o Assumpção, que os distingue do popular Assunção, determinando assim sua superioridade subjetiva), além da hipervalorização dos palácios (como o alugado pela filha) estão presentes e norteiam as decisões equivocadas da família. Os Assumpção, assim como os Montenegro (famílias antecessoras de Eulálio), formam aquela que Almeida Garret chamou de “primeira burguesia” (GARRET, 1971, p.73) pautada em uma breve reforma política e econômica, mas adepta à monarquia parlamentar, tão criticada pelo autor português. Prova disso está na descrição de seus adversários políticos (identificados a partir do pai, Eulálio Ribas, Senador), os “liberais”, que, com suas reformas, optam por fechar as portas aos lacaios do império, identificados, no romance, por seus sobrenomes (Assumpção, por exemplo).

arte de falar bem. Dessa forma, com a palavra fica o senhor, e ao escravo e à sua linhagem, o silêncio dos subordinados.

A figura central nas memórias de Eulálio, contudo, é sua esposa Matilde. Em torno dessa mulher, o narrador elucubrará suas piores dúvidas e, com elas, suas respectivas dores. Matilde surge em uma cerimônia fúnebre na igreja da Candelária, no Rio de Janeiro, e desaparece inesperadamente sem deixar nenhuma pista sensível. A própria existência dessa personagem Eulálio só comprovará com a memória dos momentos ao seu lado. Uma vez desaparecida, Matilde sequer deixará marcas de sua história. O motivo pelo qual ela desaparece não está claro nas memórias do narrador. Ambigualmente, ora seu desaparecimento está vinculado à crise esquizofrênica que a faz abandonar a própria filha, ora a percepção da desigualdade na relação com o marido, ou ainda a possível fuga com algum amante, também desconhecido. Ou seja, o desfecho de Matilde está sempre pautado em hipóteses diferentes, pois o próprio Eulálio, incumbido da missão de encontrá-la, sempre que aborda alguém que possa tê-la conhecido em algum momento, depara-se com declarações espantadas de pessoas que jamais ouviram falar dela, como as antigas amigas, familiares e até mesmo a madre diretora da escola em que ela pretensamente estudara, criando a atmosfera dúbia que paira sobre a narrativa, intensificada pelo uso da primeira pessoa – um homem cuja idade leva o leitor à dúvida quanto a clareza de suas lembranças.

Se a história fosse narrada de maneira cronológica, começaria em meados do século XVIII com o tetravô, apenas mencionado parcialmente como sendo um capacho da realeza portuguesa. Outra figura notável para Eulálio foi o trisavô, conselheiro de Maria Louca, que teve importância na história, mas como ninguém “hoje” se lembra da rainha, quem dirá do seu ouvidor íntimo; o bisavô era barão dos arcos e o avô,

visionário do Império. É na figura do avô que Eulálio encontra justificativas de grande parte de seu esnobismo. Segundo ele, o avô foi à África, no intuito de fundar uma nova nação para mandar de volta os escravos brasileiros alforriados. Ele já havia conseguido o apoio dos ingleses e da Igreja, mas o projeto não fora concluído porque, com o fim do Império, teve de buscar asilo em Londres, onde morreu sozinho, sem apoio para tanto. Antes disso, havia desenhado, a próprio punho, a bandeira de um novo país e também encomendado um hino para a nova nação ao grande Carlos Gomes.

O pai, Eulálio Ribas de Assumpção, influente senador da República, coordenava um grande esquema de contrabando de armas com os franceses, mas foi assassinado de forma misteriosa, momento crucial da história familiar que culmina na decadência plena dos Assumpção. O senador Assumpção era um político conservador cuja morte, segundo o ponto de vista da mãe, Maria Violeta, fora um atentado político. Isso pode ser interpretado como uma tentativa de ignorar os fatos que mais lhe doíam, os relacionados com o possível adultério do marido. Diante da morte de Eulálio pai, os opositores, identificados pelo narrador e pela mãe como “liberais do congresso”, fecharam as portas para os partidários da situação. Eulálio fora convidado pelo pai de Matilde para integrar seu gabinete, porém, dona Maria Violeta refresca sua memória, apontando o futuro sogro como um dos articuladores da morte do pai. Matilde apresenta-se grávida ao pai, que a deserda com certa tranquilidade, pois, ao que consta, ela é filha bastarda, fruto de um relacionamento extraconjugal na Bahia. Eulálio, o narrador, pouco afeiçoado ao trabalho, não se importou muito em recusar o emprego no gabinete, mas também não imaginara que o nome de seu pai lhe seria o duro fardo que carregaria para sempre e que lhe fecharia as portas no governo.

A falência da família Assumpção deu-se com o *crash* da bolsa de Nova Iorque, já que a maior parte das riquezas acumuladas estava aplicada no mercado de ações norte-americano, notícia que Eulálio só obteve em sua última viagem à Europa, quando os ex-sócios do pai lhe fecharam as portas de vez. No entanto, os bens da família em território brasileiro estavam intactos, até que Maria Eulália, fruto do relacionamento de Eulálio de Assumpção e Matilde, casa-se com Amerigo Palumba, filho de um salsicheiro italiano que enriqueceu, investindo na bolsa de valores; Palumba era um homem bem apessoado, com bons linhos e, na lapela, um belíssimo brasão de família. No Rio de Janeiro, alugou um palacete do Segundo Império que encantou Maria Eulália, mas, dias depois, fugiu com o que conseguiu dos bens dos Assumpção. Convencera Eulálio a passar grande parte deles para seu nome, deixando dívidas suficientes que declararam a falência da família.

Os Eulálios que seguem são igualmente catastróficos em suas investidas políticas ou empreendedorísticas. O neto morre assassinado pelo regime militar, o bisneto é morto por um homem traído e ciumento qualquer e o tataraneto, envolvido com o tráfico de entorpecentes, também assassinado, deixa como presente uma dívida que será cobrada por um pastor da Baixada Fluminense. Este os leva para morar na periferia, o último endereço particular de Eulálio Assumpção. Maria Eulália se converte ao protestantismo e o pai, após um acidente doméstico, vai parar no hospital público, local onde se inicia a narração do romance

Grande parte dos fatos contados não se sustenta apenas pela narração, já que o discurso de Eulálio por diversas vezes se contradiz. As cenas do presente que despertam a memória do enfermo são confusas e até mesmo seus interlocutores, pela ausência da interação, parecem existir somente na imaginação do narrador. Essa ausência de

respostas se percebe nas marcas do texto em que o próprio Eulálio se vê ignorado, ou ainda falando sozinho. O narrador desconfia que, ao invés de palavras, ele esteja emitindo urros, já que sua condição é terminal.

A estrutura narrativa apresenta-se, inúmeras vezes, com um viés poético relacionado às criativas interpretações que Eulálio faz dos fatos, cujas lembranças se convertem num caleidoscópio efervescente. A história do Brasil, tecida no pano de fundo da narração do enfermo, como afirma Roberto Schwarz em seu artigo “Cetim laranja sobre fundo escuro” (2009), parece ser a única certeza que revela os cenários cronológicos de sua memória.

A riqueza estrutural de **Leite Derramado** está nas próprias contradições do narrador, amalgamadas nas sequências narrativas, em primeira pessoa, estabelecidas de maneira verborrágica. O romance foi inspirado na canção de Chico Buarque “O Velho Francisco” (ver anexo 1), conforme entrevista do próprio autor à revista Bravo (2009). A canção, assim como o romance, retrata uma gama de feitos improváveis e outros tantos reveladores de um pseudo-heroísmo como no trecho “Acho que fui deputado, acho que tudo acabou, (...) vice-rei das ilhas da Carnaíba, (...) Quase que já não me lembro de nada, vida veio e me levou”, pautados em sonhos de grandeza, revelando aos leitores do romance e ouvintes da canção uma série de valores e imagens condizentes com a classe dominante.

Capítulo 1 - Eulálio e a memória

1-1 As representações da memória

A memória é uma ilha de edição – um qualquer
Passante diz, em um estilo *nonchalant*,
E imediatamente apaga a tecla e também
O sentido do queria dizer.

Esgotado o eu, resta o espanto do mundo não ser
Levado junto de roldão.
Onde e como armazenar a cor de cada instante?
Que traço reter da translúcida aurora?
Incinerar o lenho seco das amizades esturricadas?
O perfume acaso daquela rosa desbotada?

Wally Salomão – Algarvias

O desenvolvimento da narrativa de Eulálio Assumpção, protagonista de **Leite Derramado**, dá-se pelas recordações e/ou criações oriundas de uma memória que dialoga com sua condição desfalecente. Como acontece essa reconstrução histórica dos fatos vividos pelo narrador em sua rememoração no presente? Considerando as condições reais de Eulálio, idoso de cem anos, internado na enfermaria de um hospital público, em contraste com seu histórico glorioso⁴, devemos observar a necessidade do narrador em resgatar “os melhores momentos de sua vida”, assim como os de gerações

⁴ Os adjetivos ligados ao narrador, bem como aos eventos históricos e personagens são, quase todos, atribuídos ao ponto de vista de Eulálio Assumpção, com o intuito de destacar sua visão dos fatos, o que não significa que exista uma concordância nossa com tais valores e/ou adjetivos. Decidiu-se manter as adjetivações para que o leitor tenha ciência do olhar que o protagonista lança ao seu passado, em uma tentativa de encontrar um “porto seguro” no oceano de sua memória que, nesse momento, representa sua única existência.

passadas, a fim de preservar uma identidade em deterioração paralela à decadência financeira da família. Além disso, observaremos, no romance, como o Brasil contemporâneo, na visão de Eulálio, marcado por uma história carregada de contradições e descaminhos, também carece de identidade. Se pudermos classificar ambos, Eulálio e o Brasil, como protagonistas do romance, perceberemos que **Leite Derramado** vai muito além da saga decadente de uma família burguesa tipicamente nacional, e alcança marcas personificadas de uma tragédia ainda maior: a de uma nação enferma⁵ que olha para o passado, tentando encontrar a origem de suas feridas, assim como fizera Sergio Buarque de Holanda em **Raízes do Brasil** e que Chico Buarque, sensivelmente, como lhe é característico, apresenta-nos de maneira mais dramática e subjetiva.

Chico Buarque, presente nas principais manifestações artísticas antirrepressão de um governo militar imposto por meio de golpe em 1964, registra em suas canções mensagens de resistência, desejando uma nação mais democrática e justa. Porém, muito antes de seu engajamento, quando ainda adolescente na casa do pai, ele observava nas transformações visuais, inseridas pelo projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer e na Bossa Nova, com as canções do amigo da família, Tom Jobim, uma nova configuração de nação, ou, como afirma Adélia Bezerra, “uma espécie de utopia estética que lhe servirá como referência” (BEZERRA, 1983). Um país que crescia vertiginosamente, orientado por investimentos europeus e americanos, mas que se mantinha fiel e

⁵ A enfermidade, espaço em que o narrador expõe suas percepções da realidade, é a realização do presente. Ou seja, a trajetória de Eulálio decorre paralelamente as transformações espaciais do Brasil que o mesmo observará. Dos requintados jantares na mansão de sua família, até a substituição do casarão em Botafogo por prédios comerciais. Da exuberante chegada de Lutécia na Guanabara, até sua nada deslumbrante visão da Baixada Fluminense, quando de sua mudança definitiva para a periferia. De sua belíssima casa em Copacabana, até a enfermidade, que o mesmo também chamará de “padiola”. Enfim, retratos de um Brasil que acompanha sua decadência financeira e revela uma nação também decadente, do ponto de vista de Eulálio.

adaptável a um modelo de desenvolvimento social próprio, reconhecido internacionalmente e perceptível nas marcas nacionais da música e das artes, como união de antagonismos. Nas artes, um movimento de interlocução entre o popular e o erudito expunha sinais de uma síntese artística já prevista pelos modernistas das três gerações, incluindo os artistas da década de 40⁶. Curto período de exaltação econômica e artística de um país que acreditava ter atingido o auge, mas que logo em seguida mergulharia numa sombria e decadente vergonha:

(...) É o período das vanguardas artísticas: poesia concreta (1956), poesia práxis, Cinema Novo, a Bossa nova. Quando Chico chega à vida universitária, estamos em plena emergência dos movimentos populares. (...) Mas toda essa euforia será cortada abruptamente, com o golpe militar em 64. Embora os efeitos em termos de repressão cultural não se façam sentir imediatamente (pois após 64 é que se desenvolvem, por exemplo, as atividades do Teatro de Arena, do Show Opinião, do teatro Oficina, dos “Violões de Rua”, do TUCA), lentamente a ação inexorável da censura vai-se fazer cada vez mais presente. (BEZERRA, 1983, p. 20)

Chico Buarque aparece, na cena artística nacional, logo depois do trauma que desmanchou a fantasia da civilização brasileira para nos colocar diante de um novo ciclo de barbárie. Trazia consigo a utopia⁷ que o golpe militar havia se encarregado de

⁶ - Pensamos também em obras de Tarsila do Amaral e Candido Portinari, mais próximos da família Buarque, como afirma Adélia Bezerra de Meneses em **O desenho Mágico, análise das composições de Chico Buarque e suas marcas ideológicas**. Contudo, vale ressaltar a aproximação de Sergio Buarque de Holanda, pai do autor e importante teórico da formação social do Brasil, com os precursores da *Art Déco* no Brasil, dentre eles o artista paulista Cássio M'boy, cujas principais obras foram orientadas pela estética moderna da década de 40. O erudito, marcado quase sempre nos traços e nas temáticas hegemônicas predominantes como o papel da igreja nas comunidades simples e as experimentações estéticas europeias, dialoga com as representações de culturas, festejos e lendas populares do interior do Brasil.

⁷ Tal perspectiva é encontrada nas chamadas “canções de repressão”, como afirma Adélia Bezerra. Segundo a autora, o cerne dessas canções era a “emergência da utopia, imbricada com postura crítica, na proposta de um futuro que virá e resgatará a opressão presente” (BEZERRA, 2002, p.102). Ainda de acordo com a biógrafa, não se trata apenas do espírito de vendeta, existe também uma proposta de construção de um espaço “em que o homem pode ser livre, onde não se verifica o reino da alienação e da mercadoria” (BEZERRA, *Ibidem*).

apagar da esperança coletiva dos brasileiros. Houve, como afirma Adélia Bezerra de Meneses, “um emburrecimento coletivo”; as perspectivas do país foram dissipadas pela ação dos militares. E é nesse momento que Chico emerge como o novo, “(...) Sua figura reúne o sonho do compromisso e da identidade entre uma elite esclarecida e um povo que enfim teria encontrado seu caminho” (BEZERRA,1983).

Décadas depois, já em seu quarto romance, *Leite Derramado*, a utopia, marca constante de suas canções, se converte em melancolia. Contudo, não há aqui o propósito de analisar as intenções do autor como produto final, mas, sim, as configurações estruturais do romance que refletem um discurso revisionista do autor. Assim como em *O velho Francisco* (1989), canção inspiradora do romance **Leite Derramado**, Chico compõe como se escrevesse a história duas vezes, nos revelando, ao analisar suas canções, “o que somos e aquilo que não nos tornamos” (BEZERRA, 1983). Dessa forma, **Leite Derramado** é a expressão de uma promessa histórica e testemunho de sucessivas frustrações. Evidentemente que essa é “uma” leitura da obra, sem a pretensão de esgotar possibilidades interpretativas. O que se pode usar de palpável nessa comparação entre o olhar do protagonista e as decepções do autor são as próprias declarações de Chico que revelaram a existência de um Eulálio em sua família. No romance, quase dois séculos de história do Brasil são repassados pelas pequenas experiências reveladoras de um representante da vida coletiva de sua classe, de modo inesperado.

Eulálio, oriundo de família abastada e de renome, descreve a decadência de um projeto de nação por meio de sua própria experiência decadente. O corte sincrônico da narração é o período pós-independência, embora com uma breve menção ao período imperial, e ênfase nos estágios de transformação do país no século XX. A dialética entre

os valores da descendência imperial e a ascensão da estética burguesa será a tônica da narrativa, ainda que modulada, quase sempre, pelo tom irônico e pela volubilidade que lhes são características.

O teor da narrativa de Eulálio denota uma melancolia que não é apenas sua, mas que soa como a tônica desoladora do projeto de um novo Brasil milagroso, sob o ponto de vista de uma elite decadente que observa, com desgosto, uma classe pobre em ascensão, e em constante crescimento demográfico, num processo de inchamento⁸. Os registros dessa transformação político-social surgem por meio da descrição espacial e seus recortes temporais. Como registra Eulálio neste trecho em que se recorda da calçada de Copacabana, onde Matilde, sua esposa desaparecida cuja existência é questionável, em tempos d'ouro, brincava com o mosaico no passeio:

A calçada onde em tempos ela saltitava como se jogasse amarelinha, porque não podia pisar senão nas pedras brancas. E onde eu agora caminhava trôpego, trançando as pernas, pois apenas roçasse um pé nas pretas, cairia no inferno. (BUARQUE, 2009, p.121)

A imagem do mosaico surge com frequência no modo de observar do protagonista. Revela-se nesse trecho um tempo em que Matilde brincava nas calçadas de “uma certa Copacabana”, promissora, viva, contando com espaços desfrutados pela menina em seu jogo lúdico, ingênuo e deslumbrante. O mesmo desenho que agora calçava os pés de Eulálio, cansado, sem esperanças, devido aos revezes de sua trajetória, e que, em um pequeno deslize poderia lhe ser fatal. Copacabana, assim como o

⁸ Vale ressaltar que não é o inchamento da classe pobre que preocupa Eulálio, mas, sim, a redução de recursos e regalias que sua classe sofrerá no decorrer da história. Não assumir a responsabilidade de sua própria decadência é uma característica de Eulálio Assumpção, então o caos social que ele apontará, não o interessa pelo efeito causado aos pobres, mas como justificativa para atual condição.

narrador, não era mais a mesma. Porque nada mais era o mesmo. Nem Eulálio, nem o país de que ele se beneficiaria. A história do Brasil será referida, como veremos mais a frente, como amparo racional e emocional para os devaneios de Eulálio.

Em **Leite Derramado**, a memória está sempre a favor do interesse do narrador, sua edição se faz de acordo com seus interlocutores e em seguida ganha características de devaneio, já que a linha narrativa se perde entre os personagens, espaços e eventos narrados; como afirma Eulálio:

A memória é deveras um pandemônio, mas está tudo lá dentro, depois de fuçar um pouco o dono é capaz de encontrar todas as coisas. Não pode é alguém de fora se intrometer, como a empregada que remove a papelada para espanar o escritório. (BUARQUE, 2009, p.41).

As descrições apocalípticas do espaço onde o narrador se encontra revelam flerte constante com o temor gerado pela iminência da morte. Além disso, a presença da morte, que visita frequentemente a enfermaria para levar alguns companheiros de quarto, move Eulálio numa busca desordenada pela memória a fim de fazer registrar, por interlocutores nem sempre atentos à narração, o produto de sua história, o registro de sua passagem por este mundo, com o propósito de não encerrar em si, e em sua insignificante existência, a suposta e decisiva participação dos Assumpção e Montenegro na constituição histórico-social deste país, ou pelo menos, naquilo que, de seu ponto de vista, existe de melhor nele.

Uma das primeiras observações do protagonista nas descrições do romance é que o insucesso de que ele tanto se envergonha, dentro de um discurso positivista (do provável, do experimentado), se deu por sua própria incompetência mais que por

fatalidade do destino. No entanto, essa percepção inicial não dialoga com as descrições espaciais do presente, sobretudo as do hospital onde o protagonista se encontra durante a narração, que refletem ao seu olhar crítico o descaso gerado pela decadência estrutural e política da nação. Essa é a primeira observação que se pode fazer desse texto, uma espécie de culpabilidade generalizada por equívocos históricos, ou, ainda, pela falta de comprometimento político do país com as transformações necessárias. Trata-se, evidentemente, de um índice de alienação de Eulálio. O protagonista, na construção de seu discurso volúvel, deseja convencer o interlocutor de que a participação de sua família na formação da nação brasileira foi fundamental, enquanto a decadência dessa mesma nação se dá pela ausência de atuação dos descendentes de seu pai. Em outras palavras, aqueles que “fecharam as portas para ele, na política, e para os seus sucessores” cometeram um crime contra país.

Outro fator determinante, do ponto de vista desta pesquisa, é que as “desorientações” constitutivas da memória de Eulálio estabelecem-se nas suas condições físicas e psicológicas. Um velho de cem anos, na tentativa de retratar as camadas mais profundas de sua história, incorrerá vez ou outra, em variações absurdas, ou recriações impossíveis e até invenções para dar conta de passagens completas de sua trajetória.

Essas variações refletem um sujeito sem expectativas. Trata-se de uma personificação da tragédia nacional, no que se refere ao projeto de nação concebido pelos Assumpção e Montenegro. Eulálio, em sua retórica solitária, perceberá que a fétida enfermaria em que se encontra não curará o século de males por ele presenciado, ao contrário, é um purgatório infectado, assim como a falência do Brasil lhe parece real. Contudo, não concluiremos sem observarmos o discurso irônico do narrador, com isso,

buscaremos a compreensão da configuração do discurso na constituição da “realidade” para o protagonista⁹.

Juntamente às suas concepções históricas, Eulálio acaba por iluminar as manobras da classe dominante constituída no Brasil, desde o Império, e reformada nas alianças liberais republicanas no final do século XIX. A memória individual do idoso Assumpção é indissociável da memória coletiva de sua classe. Ecléa Bosi, em seu **Memória e Sociedade - Lembrança de Velhos**, considerará que a própria elaboração da memória, ato ficcional de recriar a própria história, está condicionada aos valores sociais de uma determinada época. A autobiografia do narrador pode significar também a tentativa de desvinculá-la dos tentáculos sociais, em busca de uma identidade própria, como bem pontua Ecléa Bosi ao propor uma reflexão sobre essa questão:

Qual é a forma predominante de memória de um dado indivíduo? O único modo correto de sabê-lo é levar o sujeito a fazer a sua autobiografia. A narração da própria vida é o testemunho mais eloquente dos modos que a pessoa tem de lembrar. É a sua memória. (BOSI, 1979, p.29)

Na sequência, analisaremos a relação de Eulálio e seu objetivo retórico e, em seguida, observaremos as pressões sobre a memória de Eulálio, promovidas pela iminência da morte, que, por sua vez, nos ajudará a compreender parte das variações constitutivas do produto memorialístico do protagonista.

⁹ Essa discussão aparece mais aprofundada no capítulo sobre o discurso irônico.

1-2 A poética da Memória

Compreendendo “poética” como o estudo da obra literária, compete aqui observar o termo “estudo” no sentido de ciência e, com isso, projetar a obra literária como objeto científico. Todorov ressalta que o termo contempla os elementos composicionais da produção literária e inclui também partes extratextuais, ou seja, a poética não analisa os fatores distintos da produção literária já que este estudo compete às outras áreas do conhecimento, atestando-se, uniformemente, as relações destes elementos no conjunto literário: a literalidade.

A obra se encontrará projetada assim noutra coisa que não ela própria, tal no caso da crítica psicológica ou sociológica; essa outra coisa não será, entretanto, uma estrutura heterogênea, mas a própria estrutura do discurso literário. O texto particular não será senão o exemplo que permite descrever as propriedades da literalidade. (...) Empenho que será designado pelo nome de poética. (TODOROV, 1968, p.116)

Eulálio e sua retórica de introspecção só podem ser compreendidos sob o prisma da procura nostálgica de algo que parecia absoluto e perene: a mocidade, o “ser feliz” a integridade física, etc... Essa busca remonta sua história e oferece seus elementos constitutivos como objetos de apreciação e compreensão do todo; de tudo o que se representa na obra.

E de que forma essa busca pela totalidade que se renova se desenvolve na saga dos Assumpção? Como portador da história de sua família, temos o observador de olhar educado na cultura burguesa que o dota de uma suposta capacidade de compreender os elementos mais marcantes de sua classe. A impressão dominante é a de um ser humano

que perdeu a fé nas religiões, no amor, nos partidos políticos ou em grandes movimentos, mas que não se fechou aos horizontes da convivência pessoal e intelectual. Esse foi o seu modo de viver o sentimento da vida subordinado às múltiplas combinações do mundo do pensamento, da observação das pessoas e da sociedade. Observando Eulálio pode-se afirmar que, de acordo com a comparação que o mesmo desenvolve entre o “ter sido” e o que “é”, tornou-se um desiludido sem se transformar num pessimista ou num cético radical, quase sempre vendo a existência com superioridade, sem tangenciar o óbvio ou a trivialidade da vida, ou, mesmo, sem perder o sentimento da inquietação metafísica. Marcado pela incerteza, de temperamento místico, revela um desejo constante de realidades transcendentais, e uma saudade de certa inocência perdida.

O narrador de **Leite Derramado** busca um equilíbrio entre os devaneios memorialísticos que lhe surgem e uma preocupação estética que não condiz com sua reconstrução dos fatos. Eulálio cobra rigor na transposição textual de suas memórias, no entanto, ao relatar-nos os fatos não é possível perceber tal exatidão. Ele dispõe sua história com uma prosa simples, sendo capaz de reconstituir episódios pungentes, dramáticos e sensíveis com o refinamento e a delicadeza de suas convicções interiores. Sua narrativa é marcada por uma espontaneidade desconcertante do fluxo de sua consciência. Trata-se de um mestre da arte retórica, ainda que introspectiva, com alguns momentos de críticas vigorosas, sobretudo quando se trata da História do Brasil - em que ele ou sua família não levam vantagem.

Eulálio é um devoto dos “prazeres e códigos civilizados”, fiel ao espírito francês do equilíbrio, decoro, razão e clareza. É de uma geração que lia francês como língua superior do espírito. Além disso, registra, em sua memorialística narração, como esses

conhecimentos elitizados eram usados para marginalizar os empregados e, com isso, falar abertamente de qualquer assunto, sem o risco de uma possível e petulante censura ou participação de subalternos. Nos vários planos da vida pública e privada sempre esteve ligado aos acontecimentos, pessoas e ideias. Um ser sociável que revela em suas memórias uma simplicidade quase ingênua e, ao mesmo tempo, julgamentos severos, com uma mente nada prática e um senso de observação agudíssimo. Em cada reminiscência, Eulálio relê a própria vida sem ocultar o evidente, procurando avaliá-la discretamente à luz dos acontecimentos, por ele reconhecidos como tais, e das questões que se entrecruzavam nas suas aventuras humanas e do espírito.

Importa deixar mais uma vez claro que nada mais longe do arquivo e do meramente documental do que suas memórias, que formam o tecido das relações com as pessoas, o mundo e sua maneira de viver, de olhar e de dizer o sentimento. O narrador realiza um longo desfile de suas reminiscências pessoais, num estilo feito de leveza, espontaneidade, e despojado de qualquer grandiloquência. Sua rememoração em prosa é pautada por sobressaltos de emoção e tonalidades sombrias, que dialogam com certa atitude de inquietação espiritual, nessa encruzilhada de angústias por ter a consciência de que ninguém jamais poderá repeti-lo. Suas memórias podem ser lidas também como meras recordações egóticas, pois cada linha, cada interpretação está ligada à sua leitura de mundo com seus desenganos, ilusões e nostalgias de sonhos e projetos irrealizados, sobretudo no plano amoroso e na convivência social. Em seu discurso, as orações são ligeiras, ágeis, curtas, persuasivas, brevemente sarcásticas. Pode-se afirmar que Eulálio rompeu mais do que aparenta com as fórmulas de recriação memorialística, sem realismos minuciosos ou quase testemunhais, com sentido poético, fantasia e o olhar crítico, adquirindo uma presença obsessiva na narração de sua própria história, ou seja,

daquilo que foi sua experiência ou julgou que deveria ser contado. Em **Leite Derramado**, o narrador sugere um testemunho de suas afinidades essenciais, retratando e evocando os principais protagonistas de sua família, seus “feitos” e “não-feitos”. Esse memorialista de conversas silenciosas com a vida e com experiências obscuras busca revelar intimidades, num resgate de fatos para compreender seus erros e verdadeiramente reencontrar, em sua memória, um convincente desfecho para suas histórias. Dentre elas, a que lhe dará mais trabalho, por ser a mais contraditória e inexplicável: a história de Matilde.

Capítulo 2 - Matilde e a Memória

Matilde é a grande musa inspiradora das memórias de Eulálio, “uma garota incrivelmente desejável feita de quase nada”, conforme afirma Schwarz em seu artigo, escrito meses depois do lançamento do livro. Segundo o crítico, o pivô para a narração de Eulálio é o ciúme despertado pela esposa, possivelmente infiel, possivelmente morta, que dará margens “as sequências e análises memoráveis” (SCHWARZ, 2009).

Ainda tendo em vista a leitura de Schwarz, Matilde é o principal fio condutor do narrador, uma espécie de superfície deslizante onde Eulálio, a cada pisada em busca da compreensão do que fora Matilde em sua vida, afunda-se mais na lama de uma história mal acabada e de difícil compreensão. Mais do que isso, estão nessa personagem as marcas da segregação de classe que Eulálio terá de enfrentar para se deliciar com os prazeres de uma mulher cobiçada por seus dotes físicos e atitudes “exóticas”, do ponto de vista do narrador e dos seus próximos.

Ao descrever a cor da pele da esposa, Eulálio jamais usa o termo “negra”, quando muito “castanha”, para com isso justificar, perante os seus, a escolha que as regras de sua classe discriminavam. Regras às quais ele também é aderente.

A imagem de Matilde está fortemente ligada aos impulsos sexuais do narrador. Quase todas as cenas em que Eulálio e Matilde aparecem no mesmo plano da memória, a relação posta tem vínculos explícitos ou sugeridos com fantasias sexuais, como no exemplo a seguir:

Recordei-a envolta no vapor, já me escancarando os olhos negros, recordei seu sorriso preso nos lábios, seu jeito de encolher os ombros e me chamar com o dedo indicador, e cheguei a crer que ela me chamava para outro mundo. Recordei seu movimento de corpo, ao se encostar nos cavalos-marinhos da parede, o sutil balanceio de seus quadris, e de repente me senti dotado de uma força que fazia anos já não tinha (BUARQUE, 2009, p.138)

Esse desejo sexual por Matilde, que, em pouco tempo se torna monomania, diz muito da formação de classe do narrador e suas relações com os escravos oriundos de países africanos. Matilde era, por diversos motivos, vista como uma posse de Eulálio, que desde cedo aprendera que seus desejos deveriam ser atendidos de imediato. E os subalternos sempre propiciaram um misto de prazer e poder, atraente para os meninos de sua classe, pois, como legítimos herdeiros das famílias abastadas da Colônia e do Império, se viam como detentores de direitos totalitários sobre os negros. Segundo Gilberto Freyre, antigas máximas que delegavam às negras a responsabilidade pelo desvio de conduta dos meninos brancos, negavam um fator primordial na análise do caso, ligado ao sistema escravocrata:

A negra não corrompeu sexualmente o menino branco, quem corrompeu foi a escrava. Portanto a corrupção foi obra do sistema social (FREYRE, 1999, p.316).

Assim, o olhar eurocêntrico, que explica a libido do povo brasileiro como produto da miscigenação, é o que parece sustentar a percepção de Eulálio sobre Matilde.

Expondo em ordem cronológica aquilo que o romance **Leite Derramado** apresenta ao sabor da memória de Eulálio, podemos acompanhar outra atitude do protagonista que dialoga com essa caracterização do “possuidor” e do “possuído” estabelecida nas relações do narrador com os afrodescentes mais próximos da família.

Durante um período, para você ter uma ideia, encasquei que precisava enrabar o Balbino. Eu estava com dezessete anos, talvez dezoito, o certo é que já conhecia mulher, inclusive as francesas. Não tinha, portanto, necessidade daquilo, mas do nada decidi que ia enrabar o Balbino. (...) Estava claro pra mim que o Balbino queria me dar a bunda. Só me faltava ousadia para a abordagem, e cheguei a ensaiar umas conversas de tradição senhoril, direito de primícias, ponderações tão acima de seu entendimento, que ele já cederia sem delongas. (BUARQUE, 2009, p.20)

Percebe-se no excerto acima que o desejo sexual está fortemente atrelado ao sentimento de superioridade e, como consequência, ao desejo de usufruto de bens, do ponto de vista do menino branco. Manter relações sexuais com um menino negro era algo repugnante para o próprio Eulálio “mas por esse tempo, felizmente, conheci Matilde e tirei aquela bobagem da cabeça” (BUARQUE, *Ibidem*). A obstinação de tomar o negro como posse revela um dos muitos vícios “ímorais”, típicos dos filhos das famílias abastadas, nas palavras de Freyre:

(...) noutros vícios iniciava a meninice dos filhos, nos quais, um tanto por efeito do clima e muito em consequência das condições de vida criadas pelo sistema escravocrata, antecipou-se sempre a atividade sexual, através de práticas sadistas e bestiais. As primeiras vítimas eram os moleques e os animais domésticos; mais tarde é que vinha o grande atoleiro de carne: a negra ou a mulata. Nele é que se perdeu muita adolescência insaciável. (FREYRE, 1999, p.375)

E é na relação com Matilde que Eulálio, mesmo depois de ter conhecido algumas mulheres brancas, se vê realizado. Sobretudo porque ela atendia, nas suas características físicas, os desejos do homem e do senhor que circunscrevem seu caráter. Para validar sua escolha por uma mulher mulata, da mesma maneira como ele fará em todo o seu discurso, Eulálio antecipa que sua experiência com Balbino lhe bonificou moralmente, transformando-o em alguém diferente de seus próximos. Com certa superioridade; afirma Eulálio:

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 loiras e as ruivas, de preferência sardentas.

Nem à minha mãe, que a me ver arrastando a asa para Matilde, me perguntou se por acaso a menina tinha cheiro de corpo. Só porque Matilde era de pele quase castanha, era a mais moreninha das congregadas marianas que cantaram na missa e meu pai (BUARQUE, 2009, p.21).

A pele “quase castanha”¹⁰ esconde o preconceito que embasou as críticas de Eulálio a todas as atitudes de Matilde que seguiram. Tais críticas apontam as escolhas musicais, comportamentos, gostos, e outras particularidades de sua esposa como *não-refinadas* e denotam a tentativa do narrador em manter o controle da menina que, desde o início, o atraiu por poder lhe pertencer. Para Matilde, esse controle de Eulálio reforça a ausência de liberdade em poder decidir seu próprio destino, que culminará num desfecho obscuro. Sobre Matilde, discorre Schwarz:

Dentre todas as irmãs claras a moça tinha a pele escura, para o desgosto de sua mãe. Saberá mais adiante que a mesma é filha adotiva de uma escapadela do pai na Bahia. (...) O feitiço irreverente de Matilde, entre modernista e patriarcal, foge ao decoro: a esposa perturbadora não tem o ginásio completo, é mãe aos dezesseis anos e assobia para chamar os garçons, além de ser aluna problema do Sacré Coeur e congregada mariana. (SCHWARZ, 2009, p.145).

Não são apenas as atitudes e a cor da pele da moça que denotam a completa desconexão com a classe de Eulálio, mas também seus gostos por música “vulgar”, no caso o maxixe e o samba, que, em muitos momentos deixam o marido com vergonha de sua escolha. Além disso, há um vestido de cetim cor de laranja que combina com a *pele castanha* de Matilde e que, por sua vez, acaba por irritar mais ainda Eulálio, que esperava vestimentas mais discretas por parte de sua esposa. Talvez esta devesse usar as

¹⁰ Uma das muitas marcas do discurso irônico de Eulálio.

que sua mãe, conhecedora dos “bons costumes” e de “bom gosto”, usava. O fato é que o cetim cor de laranja estará na memória de Eulálio como o objeto mais repulsivo dos tempos em que vivia ao lado da esposa e, ao mesmo tempo, o que melhor retrata o comportamento reprovável, mas que tanto lhe faz falta, da mulher cujo fim é um grande mistério. Ao falar de Matilde à filha, diz Eulálio:

Sua mãe [Matilde] nunca tinha visto um navio de perto, depois de casada ela mal saía de Copacabana. E quando lhe anunciei que iríamos em breve ao cais do porto, para receber o engenheiro francês [Dubosc], ela se fez de rogada. (...) Chegado o dia, vestiu-se como achou que era de bom-tom, com um vestido de cetim cor de laranja e um turbante de feltro mais alaranjado ainda. Eu já lhe havia sugerido que guardasse aquele luxo para o mês seguinte, na despedida do francês, quando poderíamos subir a bordo para um vinho de honra. Mas ela estava tão ansiosa que se aprontou antes de mim, ficou na porta me esperando em pé. Parecia empinada na ponta dos pés, com sapato de salto, e estava muito corada ou com ruge demais. E quando vi sua mãe naquele estado, falei, você não vai. Por que, ela perguntou com voz fina, e não lhe 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 de alegria dela. (BUARQUE, 2009, p.12).

Se considerarmos a personagem Matilde como fio de Ariadne no labirinto de valores elitistas e autoritários de Eulálio Assumpção, podemos relacionar seu presente soturno e desesperado com o desaparecimento de sua esposa. Algo próprio dos processos de reconstrução da memória. Os moinhos da recordação ligados às lembranças de um determinado objeto, ou de vários interligados por um mesmo fio orientador, agregados ao objeto do primeiro contato (nesse caso Matilde) nas outras lembranças que esse elemento pode suscitar, conforme nos sugere Ecléa Bosi ao descrever a constituição do sistema memorialístico despertado dessa maneira:

Depois de ter reconstruído o objeto apercebido, à maneira de um todo independente, nós reconstituiremos, com ele, as condições cada vez mais longínquas com as quais ele forma um sistema. (BOSI, 1977, p.13)

Uma vez observado esse objeto que despertará e norteará a reconstrução da memória, as aproximações ou afastamentos dele serão responsáveis pelo adentramento de camadas mais ou menos profundas da realidade, produzidas por maiores ou menores esforços da expansão intelectual. Matilde, ou ainda sua existência misteriosa, será mesmo o objeto de apreciação inicial, responsável pela amplitude das perspectivas de Eulálio que abarcaram os outros fatos de sua vida, bem como os de sua classe.

Para entendermos como esse fio de Ariadne se configura, basta observarmos a trajetória da reconstituição de Eulálio que, ao partir de um ponto no presente, como já mencionamos, vai até Matilde (passado) e, em seguida, retorna ao ponto original com mais dúvidas do que quando partira. Como um *boomerang*, a trajetória narrativa segue três movimentos perceptíveis: abordagem inicial (tempo presente), deslize no tempo (algum momento de Matilde) e regresso ao tempo inicial (retomada para complementar o ato inicial que fora o gatilho memorialístico, a fim de completá-lo). Esse processo cíclico é a espinha dorsal de cada capítulo lido individualmente. E, no conjunto, eles se complementam de forma poética, sem os elementos de coesão e coerência mais comuns na prosa, ou seja, por meio de suas relações exteriores, temáticas ou ainda interpretações do narrador acerca de um determinado fato.

Vejamos como essa reconstituição, fomentada pela personagem Matilde, ocorre nos três tempos mencionados, usando como exemplo o capítulo 18 de **Leite Derramado**:

Se soubesse como gosto de suas cheganças, você chegaria correndo todo o dia. É a única mulher que ainda me estima, se você faltar morro de inanição. Sem você me enterrariam como indigente, meu passado se apagaria,

ninguém registraria minha saga. Não estou aqui de baba-ovo, só me faltava essa, bajular enfermeiras, meramente repito o que disse aos meus advogados. (BUARQUE, 2009, p.119)

Uma questão fundamental aqui é a morte, que incomoda o narrador por ser uma iminência. No entanto, ele se ateve a ir além, já que o desaparecimento do clã Assumpção que, segundo Eulálio, registra uma passagem heroica na formação de nossa sociedade, também pode acontecer. Enfim, no meio do capítulo, sobretudo na parte mais instigante da narrativa de Eulálio, o narrador faz a seguinte observação:

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. No Dia de Finados levei Maria Eulália ao cemitério São João Batista e depositamos cravos brancos no túmulo onde estava cravado com letras de bronze os nomes de meu pai, de minha mãe e de Matilde Vidal d'Assumpção (1912+1929) (BUARQUE, 2009, p.123).

Agora, depois de atingir o alvo de suas memórias pessoais e de destacar o fio norteador de suas elucubrações, Eulálio destacará outros personagens, sempre retomando Matilde, quando possível, para, ao término do capítulo, retornar ao tema com o interlocutor com quem travara o primeiro contato no início do trecho.

Não estou gostando da sua cara, não reconheço esse seu sorriso cáustico. Sinto uma queimação no esôfago, você me fez beber a soda e agora estou à morte. Mexa-se, não fique aí me vendo agonizar, pelo menos me dê minha morfina. (BUARQUE, 2009, p.127).

Assim, podemos afirmar que Matilde é o ápice capitular das memórias de Eulálio e que, por meio dela, o narrador encontra motivações para suas longas descrições e digressões narrativas. No entanto, dada a formatação vaga dessa personagem, “feita de quase nada” (SCHWARZ, 1999, p.143), Eulálio também se prenderá aos pilares da história do Brasil, tão confusa quanto a dele, e nela se orientará nas descrições espaço-temporais articuladoras de suas memórias. Observando esse diálogo entre história pessoal e as revelações de um projeto nacional nas memórias de Eulálio, nota-se as variações entre o narrador “de um baú repleto de novidades” como ele mesmo se classifica ao falar da esposa, para um narrador testemunhal dos feitos e defeitos históricos do Brasil. Veremos esse aspecto mais à frente, no capítulo que trata das relações de classe e da memória.

Quanto a Matilde, pode-se concluir que sua origem e seu desfecho, ambos os elementos não esclarecidos na narrativa de Eulálio, apontam para a valoração da posição social do protagonista, que supera e inviabiliza a existência da menina e do *Cetim Laranja*. Essa relação entre a personagem Matilde e a classe de Eulálio se revelará no discurso irônico do protagonista. Os termos que afirmam a existência de Matilde revelam a paixão e o desejo do narrador, enquanto os que negam essa presença, apontam para os valores de sua classe. Ambas as instâncias geram um conflito ideológico e de identidade no protagonista. Ao mesmo tempo em que justifica seus atos que contrariam as imposições de sua classe, discursa contra os hábitos e costumes da mulher que amara, e que, se um dia existiu, se perdeu no seu mundo de vontades controversas¹¹.

¹¹ O produto dessa relação será melhor analisado no capítulo sobre o discurso irônico.

Capítulo 3 - A morte e a Memória

A luta pela sobrevivência é nítida na narração de Eulálio. Não uma sobrevivência física e natural, espécie de resolução irracional de vitória material contra a morte. A consciência da morte serve de mola propulsora para o início do processo que se configurará, em diversos momentos no romance, como a tentativa de se perpetuar em um momento sincrônico de sua história em diálogo com a de seus antepassados tão exaltada em sua memória, uma perpetuação por meio da ficção. Vale ressaltar que o narrador tem alguma consciência de que a maior parte do “passado heroico” pertence à sua mente criadora.

Eulálio narra sua história com o propósito de que ela mesma seja registrada, dialogando com sua crença na extensão da vida por meio dos registros documentais. Um positivismo¹² recorrente na formatação de seu caráter e que não o abandonará nem mesmo nos momentos derradeiros:

Muita vez de fato já invoquei a morte, mas no momento mesmo em que a vejo de perto, confio em que ela mantenha suspensa a sua foice, enquanto eu não der por encerrado o relato de minha existência. Então começo a recapitular as origens mais longínquas da minha família, e em mil quatrocentos e lá vai fumaça há registro de um doutor Eulálio Ximenez d'Assumpção, alquimista e médico particular de dom Manuel I. (...) até a pouco eu soletrava esses nomes para uma enfermeira, que me deixou depois de espremer minhas memórias até o bagaço. Mas isso é o que ela pensa, saibam os senhores que, só da minha mulher, ainda tenho na cabeça um baú repleto de reminiscências inéditas. (BUARQUE, 2009, p.184-185)

¹² Os experimentos que darão força à retórica de Eulálio ganharão mais relevância, segundo ele, com os registros. Sua implicância em relação à perfeição escrita e estética revela essa valorização do espírito positivista herdado de seus antepassados. Uma vez registrada, a história antes pautada na retórica e na imaginação subordina-se à observação e busca-se apenas pelo observável e concreto.

Suas memórias são narradas e renarradas com sanções e acréscimos a cada apresentação. Uma recorrência que renova e ressignifica os fatos de acordo com o propósito de cada momento na narração. Percebe-se, nesse ato, uma busca da perpetuação da memória, utilizando o recurso da efemeridade. Assim como Camões¹³, em sua retomada do pensamento de Heráclito¹⁴, utilizava dos paradoxos e antíteses para estabelecer a percepção de ação, infinita por movimento, Eulália estabelece suas reflexões e distúrbios unidos no propósito de reconstruir fatos e buscar novos significados às suas memórias, a fim de estabelecer uma ideia de continuidade para além de sua existência física. Pode ser essa a razão das memórias caleidoscópicas de Eulália. Vejamos como isso funciona nas passagens a seguir:

É esquisito ter lembranças de coisas que ainda não aconteceram, acabo de me lembrar que Matilde vai sumir para sempre (BUARQUE, 2009-117)

Matilde falecerá pouco tempo depois em um acidente de automóvel (BUARQUE, 2009, p.122).

Manuseavam livros de artes, e do alto da escada eu escutava ruídos de páginas viradas e uma ou outra palavra que a pintora segredava: Expressionismo...Cézane...Renasçaça... E posso ter ouvido mal, mas me pareceu captar também palavras sussurradas por Maria Eulália: eclampsia, espasmos...salvasse a criança. (BUARQUE, 2009, p.123).

Os três trechos acima denotam algumas das possíveis soluções encontradas pelo protagonista para justificar a ausência da mulher em seu tempo presente. No entanto, a

¹³ Leitura da poesia lírica camoniana retirada do estudo da efemeridade desenvolvido por Maria Luísa de Castro, universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro em 2009 – vide referência bibliográfica.

¹⁴ Na busca pela compreensão do perene e do passageiro, Heráclito de Éfeso desenvolve uma reflexão acerca de sua oposição em termos. Considera que o efêmero não é o que se desfaz, ou apenas se passa, mas sim o que se renova, garantindo assim sua permanência constante no ambiente e de maneira bem mais duradoura, por usar o recurso da renovação. Uma vez observada e retomada essa ideia, o poeta classicista, Luiz Vaz de Camões, utiliza em grande parte de sua poesia lírica as ideias do pensador grego, com a presença das antíteses e paradoxos que, por sua natureza, invocam a renovação por meio da impossibilidade de se esgotar o termo.

cada recurso memorialístico que o autor desprende em sua narração, percebe-se o diálogo com o momento narrado de forma a justificar os fatos ocorridos naquele instante, sem ônus para a compreensão parcial da história. O contexto da primeira citação supracitada é a tentativa de Eulálio em compreender o porquê das temporalidades de sua narrativa sofrerem falhas. Assim, esse excerto que descreve o fim de Matilde serve-lhe de aparato para a reflexão. A segunda citação ocorre no momento em que o protagonista explica à filha, Maria Eulália, o desfecho da mãe, e acredita ter no acidente de carro um epílogo convincente e menos trágico que os outros finais que Maria Eulália atribuía, por ausência de um final oficial, à mãe (enlouqueceu e está internada numa clínica da Gávea/virou moradora de rua e a perseguiu na escola/ ou, sempre fora miserável e temia por reaparecer na vida da filha). A terceira citação ocorre quando surge, na casa de Eulálio, uma pseudo-atriz que parece apagar, da memória de Maria Eulália, as fantasias apocalípticas sobre o desfecho de Matilde. Para Eulálio, a filha encontrou uma ocupação. Entretanto, diante do que ele pensou ter ouvido (os absurdos sobre o desaparecimento de Matilde), habitava no inconsciente da filha certa culpa pela morte da mãe.

Dessa forma, conseguimos perceber o recurso da efemeridade nas reconstruções de Eulálio, pois, na tentativa de alinhar os fatos aos discursos de cada momento narrado, o protagonista acaba por ressignificar a história da mulher de forma a perpetuar sua existência a cada narração, numa renovação constante, cíclica, ou, como afirmaria Heráclito, “no correr renovável das águas de um rio” (HERÁCLITO, 1985). Essa renovação por meio da percepção do movimento efêmero é também representada em diversas narrativas ao longo da história da humanidade. Dentre elas, destacam-se o mito de *Phoenix* e também *Orfeo* e *Persefone*. Desse ponto de vista, podemos acrescentar em

nossa análise que a morte, como opressão à narração de Eulálio, é também a mola propulsora para o processo de reconstrução da história do narrador que se renova em seus contrastes. Segundo Lélia Parreira Duarte, as narrativas sobre a morte são, quase sempre, paradoxais, pois o narrador tem conhecimento da “impossibilidade de testemunhar de modo integral o que não pode ser testemunhado, enquanto experiência que não pode ser experimentada” (DUARTE, 2006, p.56). As imagens da memória resgatam episódios que só a concatenação com os sentimentos do presente é capaz de editar. Assim, aproximamo-nos da ideia de que a narrativa de Eulálio é o produto do resgate seletivo de seu passado de acordo com o interesse provido do discurso crítico que o mesmo quer esboçar em relação ao presente.

Algumas linhas teóricas têm como base o conceito de memória que estabelece, dentro das ciências humanas (história e antropologia), a ideia de conservar informações. Nesse campo, reconhece-se como imprescindível uma marcação importante do teórico Jacques Le Goff sobre a memória como predecessora da linguagem falada ou a escrita, ou seja, como sendo o mote elucidativo da expressão. Ideia que dialogará com a própria construção do narrador de **Leite Derramado** e sua herança nominal. O nome Eulálio, cujo significado etimológico é *aquele que fala bem*, nos impressiona por outra aproximação bastante relevante no estudo da memória do protagonista: sua decadência física.

No romance, esse falar bem soa tão irônico quanto as próprias declarações heroicas do autor. Considerando que o pouco que se pode compreender sobre a recepção da retórica de Eulálio são as marcas negativas de uma expressividade nada convincente, clara, ou ainda que não possa ser distinguida de alguns murmúrios irritantes, que não

estabelecem comunicação e incomodam seus interlocutores. Nesse sentido, a passagem transcrita a seguir é bem ilustrativa:

O ambiente ainda se degradava à medida que recebíamos os excedentes do pronto-socorro, pacientes com rosto desfeito, queimaduras, perna amputada, bala na cabeça. Eram jovens, em geral, e malcriados, nem bem eu abria a boca e já se manifestavam: não fode, vovô, conta outra! Mas se com a idade a gente dá para repetir certas histórias, não é por demência senil, é porque certas histórias não param de acontecer em nós até o fim da vida. (BUARQUE, 2009, p.184)

Eulálio é o genealogista dos Assumpção e Montenegro, restando-lhe a incumbência de não permitir que toda a história de sua família sucumba juntamente com seu corpo febril e mortal. A trajetória, com seus altos e baixos, que revela alguns descaminhos dessa “estirpe”, habita em sua memória como única herança inconsumível, aquilo que sua débil existência e sua incompetência em prosperar dentro das regras do capitalismo não destruíram. Aliás, só alimentou. Haja vista que sua decadência financeira apenas serviu para valorizar ainda mais a pregressa ascensão dos Assumpção, já que, comparados com seu presente, os anos de seus pais foram mesmo dourados, pelo menos para ele.

A retórica de Eulálio, ainda que obscura e confusa, é sim o *berceuse* do protagonista no limiar do sono eterno, para consolá-lo e acariciá-lo nesse momento de descanso, como sempre fizera sua mãe, apoiada nos linhos franceses de seus tempos de infância.

Capítulo 4 - As memórias decadentes de uma classe

4-1 Os “Assumpção” e os “Assunção”

A decadência financeira é um tema recorrente na narração de Eulálio. A classe aqui em decadência é mais que uma posição social, trata-se de uma ideologia que o protagonista questiona pelas atuais condições do presente na narrativa, o que o força a elaborar registros históricos sociais e pessoais como forma de justificar seu estado deplorável no quarto de um hospital público qualquer.

A decadência retratada no romance pode ser flagrada na própria estrutura textual que projeta grandes entonações de esperança no início dos curtos parágrafos e os encerra com melancólicas observações a respeito do que se perdeu. A seguir, analisaremos as marcas sociais, sobretudo as de miscigenação, que o autor reporta no decorrer da obra.

A saga burguesa em **Leite Derramado** vai desde a história do avô de Eulálio Assumpção, “*um grão-maçom e abolicionista radical*”, passando por um pai político, uma mãe com ares aristocráticos, o próprio narrador como um *alguém* que vive de aparências, uma filha que carrega o fardo de uma decepção amorosa que lhe custará muitos bens, um neto *hippie* que desaparece, um bisneto revolucionário que resiste ao regime militar e um tataraneto traficante que, aparentemente, fora o único que teve sucesso financeiro depois da morte do senador, pai de Eulálio. O sucesso financeiro dura pouco tempo, já que esse Eulálio (o tataraneto) termina assassinado em um quarto de motel.

Se traçarmos um centro divisor de águas na trajetória dos Assumpção, teremos dois instantes bem marcados na história. O primeiro momento ocorre quando a família de Eulálio, ao se filiar aos projetos políticos liberais do século XIX, ascende financeiramente e garante nome e poder. O segundo momento dá-se com a queda do prestígio do clã Assumpção, em decorrência da morte do pai, que se estenderá até o final da história do narrador. Lembrando que não se trata de uma narração linear, mas de um movimento cíclico, remontando às bases da história toda vez que necessário. Eulálio é o marco da divisão mencionada, cuja trajetória ganha relevo após a morte do pai, que fora assassinado e cujo evento manchara para sempre o nome da família. Portas foram fechadas, negócios deixaram de ser concluídos, tudo por rumores sobre a morte de Eulálio Ribas. A oposição política ao senador se fortalecera, e com isso, a mãe, quando interpelada sobre os motivos da morte do marido, sempre se saía com a defesa de que o marido fora vítima de crime político. Esse argumento servia mais para confortá-la do que propriamente esclarecer o assassinato.

Outros fatores são apontados, de maneira indireta pelo narrador, como responsáveis pela decadência financeira e moral dos Assumpção. Um deles seria a questão da miscigenação, não apenas ao abordar assuntos ligados a sua esposa, como já vimos, mas também por evidenciar os riscos que uma proximidade racial pode causar às estruturas morais de sua classe. Marcas de um racismo latente na narração são sempre evidenciadas pelo discurso de Eulálio, que, em vão, tenta descaracterizar sua cultura racista. Uma delas está nas insistentes afirmações de que seu avô lutou pela libertação dos escravos e, após a abolição, agrupou muitos dos desorientados recém-libertos em sua fazenda, num gesto, aparentemente, humano, mas que se revelará, com o passar do tempo, altamente aproveitador. Outra tentativa de humanizar o avô ocorre ao narrar o

fim do negro Balbino (o primeiro) que, com a morte do patrão, *fiel como um cão*, ficou para sempre sentado sobre a tumba dele na fazenda da Raiz da Serra.

Não tenho nada contra a raça negra, 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)

Já numa passagem mais próxima do presente da narrativa, o próprio Eulálio, no seu aniversário de cem anos, consome cocaína e sai a vagar pelas ruas do Rio de Janeiro. Assim que se cansa, encontra uma viatura e entra no banco de trás de forma insolente e insultante:

Ao dar com a rua deserta, me dirigi às luzes de uma praça, mas após quadra e meia de caminhada cansei um pouco. Segui até a esquina, onde estava parada uma radio patrulha com dois meganhas dormindo no bando reclinado. 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. (...) 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)

Eulálio, mesmo que dependente, como sempre fora, da raça criticada por ele, se mantém numa postura superior, representando os valores da classe dominante da qual um dia ele já fizera parte. Sua arrogância com os policiais demonstra o quanto a sua memória lhe serve como instrumento de soberba, já que é nela que habita seu passado, que alegoriza os valores mais significativos de sua existência.

Em outro trecho, a alusão à raça e aos costumes africanos está diretamente ligada às questões religiosas, culturais ou evangélicas, ambas condicionadas ao barulho ensurdecedor de uma fé que exige ser gritada, do ponto de vista de Eulálio.

E eu sou obrigado a ouvir essas enormidades no alto-falante, Maria Eulália expõe sua mãe ao juízo daquela gentilha da igreja. 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 uma bíblia debaixo do braço (BUARQUE, 2009, p.193)

Eulálio sempre se posicionará com esse discurso de teor racista maquiado com expressões acidentais e/ou bem-intencionadas, no decorrer de sua rememoração. Jamais negará as marcas da miscigenação na sua gênese familiar, contudo, fará o possível para suavizar as passagens em que se evidencia essa realidade. Maria Eulália é filha de uma mulher de *pele castanha*, um parente distante de sua mãe é negro e sempre que um “não Assumpção ou um não Montenegro” se finda na família, tal acesso surge de maneira caricata.

Um bom exemplo dessa caricatura, que por vezes revelará seu discurso irônico¹⁵, pode ser observado nas reações físicas de sua avó, quando essa se recorda da infidelidade do marido. Ela, que fora exemplo de comportamento dos “Assumpção”, ciente das relações extraconjugais que o esposo mantinha com algumas mucamas, atribuía ao reumatismo suas dores sentimentais. O narrador, ao aproximar os “ciúmes” do “reumatismo” imputa uma carga leve e cômica a uma miscigenação que lhe cai como vergonhosa, e que precisa ser amenizada para poder ser exposta.

Mas se declarava indiferente às andanças dele, que sempre teve esses vícios, desde fedelho se metia entre as escravas nas propriedades de seu pai, o barão

¹⁵ A questão da ironia no discurso de Eulálio será observada melhor no capítulo destinado ao tema.

negreiro. Minha avó não deixava por menos, jurava que seu marido era o pai dos filhos do Balbino, o leal criado (BUARQUE, 2009, p.62).

Os Balbinos, família de escravos que serve aos Assumpção no decorrer da história, uma vez que adotam o nome dos opressores, o fazem sem o “p” e isso marca, simultaneamente, a pertença e a desigualdade que os separam.

Eulálio reforça a necessidade de não esquecer o “p” de seu nome em suas anotações, porém alerta para que não se pronuncie a letra. A ausência do “p” no sobrenome de Balbino indica a restrição sofrida. Ou seja, poderão ser Assunção, mas Assumpção jamais, haja vista que essa é uma das muitas exclusividades de classe.

(...) mas a senhora sempre me interrompe com esse negócio de doutor Assumpção, eu já lhe disse que não sou doutor. Nunca fui médico, como a senhora sabe, sou paciente do seu estabelecimento. Também já lhe disse que o P de Assumpção é mudo. Se a senhora o pronuncia dá a impressão de deboche, parece insinuar que a minha é uma família de pernósticos. (BUARQUE, 2009, p.70)

Os avanços sociais dos negros, por maiores que possam ser, são, do ponto de vista da classe que os observa, nada além de uma aproximação daquilo se que pode chamar de civilidade. Essa aceitação é uma clara exposição da “cordialidade” atribuída ao protagonista, que, assim como toda sua família que acompanha os desenvolvimentos sociais do país, acaba por agregar aos seus costumes e tolerar a presença do negro na sociedade, como forma de adaptação necessária, muito mais que por mudanças ideológicas. Ou, como afirma Sérgio Buarque de Holanda, trata-se de ultrajar um princípio, uma regra, ou um valor tradicional em nome das necessidades imediatas que as transformações “emotivas” (ou discursivamente emotivas) pediam. A cordialidade como sustentação da informalidade. Os primeiros Balbinos eram escravos, mas é como se, ao adotarem o sobrenome Assunção, em tese, estivessem agregados à família; na

prática, são só escravos. E assim, quase sempre à frente da consolidação de determinadas leis, o *homem cordial* formatou, no convívio entre as classes, seus próprios parâmetros sociais.

(...) as instituições brasileiras foram concebidas de forma coercitiva e unilateral, não havendo diálogo entre governantes e governados, mas apenas a imposição de uma lei e de uma ordem consideradas artificiais, quando não inconvenientes aos interesses das elites políticas e econômicas de então. Daí a grande tendência fratricida observada na época do Brasil Império. (HOLANDA, 2001, p.46)

As elites determinaram as tais leis alternativas que culminariam em constituições legais. Eulálio, como representante da classe dominante, descreve em suas relações com os subalternos, discursos de tolerância e aceitação que facilmente são desmascarados e revelam os interesses pessoais cravados nessas relações. Esse discurso polido *é uma espécie de mímica deliberada de manifestações que são espontâneas no homem cordial, (...) e que por vezes é usado como forma de se organizar defesas contra a sociedade* (HOLANDA, 2001, p.146). Ou seja, a preocupação está com a imagem que o indivíduo transmitirá, mais que com as ações reais deste. Essa afirmação vem ao encontro da teia com que Eulálio tece suas memórias, construindo em seu discurso um manto protetor aos seus valores e aos de sua classe. No entanto, como veremos a seguir, a proteção sugerida não impede que, de forma irônica, o narrador aponte críticas aos modelos por ele defendidos desde sempre.

4-2 Decadência

Uma leitura atenta de **Leite Derramado** permite-nos observar o uso da edição memorialística do narrador para que sua história, em processo de reconstrução, dialogue com seus discursos e valores. No entanto, as variações de direcionamento e as próprias críticas ao modo de elaborar as memórias, apresentadas por Eulálio, permite sobressair ao texto outro fator importante: a consciência de sua *ficcionalização*.

Podemos perceber no discurso de Eulálio que as explicações a respeito de sua narração emblemática e, por vezes, distorcida, nada mais é do que parte de uma justificativa para uma história repleta de contradições e equívocos de uma classe, cujas explicações para as anomalias sociais provocadas nos cem anos corridos precisam estar bem elaboradas, a fim de responder a qualquer crítica do interlocutor que não possa ser sanada no presente.

Uma das estratégias utilizadas por Eulálio Assumpção para conter as possíveis críticas de seus hipotéticos ouvintes, haja vista que não existe registro textual ou menção a qualquer recepção de seus interlocutores durante a narração, é a de desacreditar a capacidade de interpretação crítica dos receptores de sua história. Sua filha Maria Eulália, o médico, algumas enfermeiras e ainda os outros pacientes são os possíveis ouvintes do narrador.

Ninguém vai saber se porventura meu bisavô 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)

Eulálio subestima a capacidade de compreensão histórica de seus ouvintes por acreditar que sua forma de expressão era muito superior à possibilidade de assimilação,

daqueles que teoricamente escutam sua narrativa. Determinante também na narração do protagonista está seu enquadramento histórico, ao não reconhecer a importância dos presentes; mesmo que iguais nas condições atuais da narrativa, da presença de seus eventuais interlocutores, classificados por ele aqui como “pessoas sem luz”.

Essa consciência de classe está na percepção histórica de seu passado, ou seja, considera-se superior por ter feito parte de uma classe abastada, diferentemente de seus interlocutores; contudo, em algumas passagens, o narrador percebe também a sua equalização com os demais e lamenta. Vejamos:

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)

Diante do trecho reproduzido é possível entender que a condição de classe abastada está pautada única e exclusivamente em sua memória, fortalecendo a ideia de que essa construção de consciência de classe se estabelece apenas na retórica. Nada no presente endossa sua narração, além de uma necessidade, como já afirmamos, de justificar sua condição atual.

Le Goff considera, em sua análise sobre a memória, alguns argumentos levantados por Yates que a enquadra no grande sistema da retórica, ou seja, dentro do processo de comunicação como uma das estruturas básicas da engrenagem comunicativa:

Colocam, sobretudo, a memória no grande sistema da retórica que iria dominar a cultura antiga, renascer na Idade Média (séculos XII e XIII) conhecer uma nova vida nos nossos dias, com os semióticos e outros novos retóricos (Cf. Yates, 1995). A memória é a quinta operação da retórica: depois da *inventio* (encontrar o que dizer) a *dispositio* (encontrar em ordem o que se encontrou), a *elocutio* (acrescentar o ornamento das palavras e figuras), a *actio* (recitar o discurso como a um ator, pelos gestos e pela

dicção) e , enfim, a *memoria* (*memoriae mandare*, recorrer à memória). (LE GOFF, 1977, p.437)

Esse enquadramento justificaria o uso da boa elucubração, ainda que afônica, diante das marcas textuais, presentes na narrativa, que denotam a ausência de recepção por parte dos interlocutores - para a transmissão de uma história tão trágica quanto as condições no presente. A narração mnemônica de Eulálio se caracteriza, sobretudo, conforme podemos depreender de Le Goff, pelas relações com o corpo presente, sejam elas marcas físicas e/ou emocionais. O crítico levanta alguns pontos da doutrina clássica dos lugares e das imagens, de Alberto Magno, para justificar essa ligação corporal da memória:

É necessário encontrar “simulacros adequados das coisas que se deseja recordar” e é necessário, segundo esse método, inventar simulacros porque as intenções simples e espirituais facilmente se evolvem da alma, a menos que estejam, por assim dizer, ligadas a qualquer símbolo corpóreo, porque o conhecimento humano é mais forte em relação ao *sensibilia*, por essa razão, o poder mnemônico reside na parte sensitiva da alma” (LE GOFF, 1977, p.449)

Aqui encontramos uma breve justificativa do desordenamento da narrativa de Eulálio, já que o presente do protagonista se resume à morfina, silêncios, murmúrios de doentes, indiferença de enfermeiros, vergonha de maqueiros, a brancura mórbida da enfermaria e o regresso à perspectiva horizontal do mundo a sua volta. Essas últimas, junto às fraldas geriátricas usadas por Eulálio, aproximam-no ainda mais de sua infância e da parca memória que ele resgata desse período. Ainda que o próprio narrador destaque a incrível lembrança dos detalhes de sua infância, os trechos narrados sobre esse período são sempre os mais contraditórios, que farão par aos tempos de sua

velhice, quando dúvidas surgirão até mesmo sobre o nome e o destino de seu neto, bisneto e tataraneto.

Assim também se estabelecem textualmente atribuições à decadência de classe apreendida pela memória de Eulálio, conforme podemos ver ainda no primeiro capítulo do romance, quando ele se mostra esperançoso:

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)

A clareza dessa afirmação e daquilo que sustenta a crença do protagonista - “a fazenda na raiz da Serra”- eleva sua narrativa à medida que preconiza um instante máximo para a narração que segue e, conseqüentemente, uma abrupta queda para a realidade, alentada pelas percepções do presente, ainda no mesmo capítulo. Estratégias narrativas que vão se repetir no decorrer do romance.

(...) 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, 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 beijo. E tive a sensação absurda de que, na minha mão, estava o pau duro do meu pai, mas é triste ser abandonado assim falando com o teto, ardendo de caxumba. Você se esqueceu do meu beijo, não tirou minha febre, partiu sem cantar minha berceuse. (BUARQUE, 2009, p.138)

O mundo em *preto-e-branco*, como nos instantâneos do passado, é o que resta de grandioso na sua existência. Eulálio, durante toda a narrativa, recorrerá às imagens do

período pretérito para alimentar a esperança de (re)viver um tempo que já se foi. O resgate do passado não é apenas um ato nostálgico, como pode parecer em alguns momentos do romance, mas sim uma questão de sobrevivência pessoal e dos valores de sua classe.

Jacques Le Goff, figura central da chamada “nova história”- aquela que não fica apenas nos arquivos dos historiadores e se vale de textos literários, oralidade e busca o discurso do vencido¹⁶- escreve dois importantes trabalhos para nossa análise, são os textos intitulados *Decadência e Memória*, ambos publicados em seu importante compêndio *História e Memória* (1977). No primeiro, o autor aborda não apenas as origens do termo *decadência* e seu desenvolvimento no decorrer da história, como também analisa as suas diversas aplicações nos campos da economia, da filosofia e da literatura. Já em *Memória*, o autor trata os diversos tipos de absorvência memorialística, seja por meio das expressões humanas, seja dos materiais do meio ambiente. Le Goff analisa a conservação de informações como conceito de memória nas ciências humanas (história/antropologia); as questões de memória individual/coletiva, os princípios da memória oral e escrita e, por fim, conclui refletindo sobre “o papel da memória como propriedade de conservar certas informações, remetendo-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas” (LE GOFF, 1997, p.419), graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou o que ele representa como passadas.

Para este teórico, a aplicação do termo decadência sofrerá diversas modificações no decorrer da história, apesar disso, nota-se que as relações de construção e de desconstrução de valores entram em atrito, quando analisadas a partir de uma

¹⁶ A ciência histórica define-se em relação a uma realidade que não é nem construída nem observada como na matemática, nas ciências da natureza e nas ciências da vida, mas sobre o qual se “indaga” se “testemunha”. (...) Assim, a história começou como um relato, a narração daquele que pode dizer “Eu vi, senti”. (LE GOFF, 1997, p.9)

perspectiva temporal, contrastando presente e passado, ou seja, quase sempre a percepção de decadência está numa crítica do presente.

O flagrante caráter ideológico do conceito de decadência levou a historiografia contemporânea a abandoná-lo em benefício do conceito de crise. (LE GOFF, 1977, p.373).

No entanto, para o próprio Le Goff, o termo decadência não significa uma oposição ao progresso, ao contrário, segundo o teórico, tal definição situou-se sempre numa leitura vertical da história orientada de cima para baixo (LE GOFF, 1997, p.375). Consideramos aqui que o progresso sempre aparece numa leitura horizontal, direcionada para frente, ou seja, trata-se de uma percepção cartesiana cujas linhas se cruzam, mas não se opõem.

Contudo, o conceito de decadência pôde encontrar um lugar, e encontrou na idade moderna – quer entre os conceitos de ruína dos conjuntos históricos (...) quer nas teorias que dão um lugar essencial à *involução* e, ainda, no pensamento dos ideólogos do progresso dialético da história (Marx e, sobretudo, Lukács). (LE GOFF, 1997, p.375)

Dentre as diversas aplicações do termo apresentadas pelo autor, a que utilizaremos para analisar **Leite Derramado** serão as releituras da era moderna, também conhecidas como “decadências ideológicas”, por dialogarem melhor, de acordo com nossas observações, com o texto de Chico Buarque. Le Goff (1997) nos alerta para o risco da adesão irrestrita a apenas um desses conceitos, gerando uma análise das ideias e das mentalidades e não propriamente uma reflexão da história; porém, trata-se aqui de uma aplicação dessa perspectiva acerca da decadência, tendo por base uma obra literária, portanto, sem a intenção de extrapolar os limites da ficção.

A percepção de uma decadência ideológica, alimentada pela leitura histórica dos ideais burgueses nos estandartes das lutas contra a aristocracia, vê-se destituída de propósitos, após conquistar a adesão das massas e, por fim, romper com o proletariado. A perda do horizonte de luta se dá, na análise de Le Goff (1997), quando a intelectualidade burguesa deixa de direcionar suas forças contra o governo monárquico e suas reminiscências¹⁷ e passa a dirigi-las contra vagas noções: “o” burguês, “a” guerra, “a” violência, por exemplo. Nos dias atuais, podemos associar a ideia contra “o” mercado. No entanto, nota-se que em 1918, com a adesão dos expressionistas aos ideais reacionários e de resistência aos propósitos do proletariado e da revolução alemã (1918-1919), gerou-se uma decadência estética do expressionismo que segue uma decadência política.

Assim, para as grandes transformações da história das ideias, coincidentes com as grandes transformações da história política, concede-se uma atribuição primordial ao fator “decadência ideológica” das classes estrategicamente situadas na luta, a saber: a burguesia, em 1848, ou em 1918. (LE GOFF, 1977, p.396)

Nesse processo, a burguesia alemã, em 1918, com sua intelectualidade em colapso constante, acaba por favorecer uma ascensão do proletariado que, como veremos em **Leite Derramado**, não é exatamente o que ocorre no Brasil.

Não sei quem são vocês, não conheço seus nomes, mal posso virar o pescoço pra ver que cara têm. 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

¹⁷ Poderes autoritários declarados ou velados pelas ideologias do capitalismo.

opiáceos, eu aqui todo cagado nas fraldas dizer a vocês que tive berço. (BUARQUE. 2009, p.50)

Portanto, o que nos interessa nessas observações é mais a questão da decadência ideológica apontada por Le Goff, que alimentará a queda da esperança burguesa em manter-se no poder, do que propriamente as realizações das previsões do teórico.

Leite Derramado apresenta-se como um reflexo da decadência moral de uma ideologia no percurso de sua práxis do consumo pelo consumo, num declínio desvairado rumo à falência de seus principais sustentadores, do ponto de vista do autor. O que a história formativa da classe burguesa ensina, segundo a ficção de Chico Buarque, está mais para os métodos de como ganhar nome e vantagens na sociedade brasileira, do que para o desenvolvimento social. Para Eulálio, o fim do clã Assumpção é mais um alívio do que uma lástima, encerrando um ciclo vicioso de insucessos herdados desde os seus familiares mais antigos. Só durante o enterro do tataraneto, que foi assassinado dentro de um motel, é que o protagonista percebe que nada mais poderia se esperar; nenhuma esperança, nenhum Eulálio a mais, assim estava satisfeito com as tragédias daquela família.

Os coveiros estavam de má vontade, e quando o caixão bateu com o peso no fundo da tumba, o baque abafado me soou como o fim da linha dos Assumpção. Para mim já estava bom, bastava. (BUARQUE, 2009, p.153)

Desde o bisavô que morreu esquecido na Europa, o avô de destino desconhecido, o pai assassinado, a mãe morta de desgosto, a filha abandonada e roubada pelo ex-marido, o neto morto por militares, o tataraneto no motel e ele mesmo preso à

maca de hospital depois de cair num banheiro sujo, de paredes sem reboco, parte externa do único bem que lhe sobrou, um pequeno quarto na baixada fluminense, onde mora de favor, todos esses fatos expressam a decadência gradativa da família como um processo inevitável e cuja compreensão requer a visitação dos fatos por meio da rememoração. Esse ato é a locomotiva do romance.

É notável que essa decadência, do ponto de vista de Eulálio, ocorre por “acidentes de percurso histórico”, quando não por coincidências¹⁸.

Matilde tinha pele castanha, mas nunca foi mulata. Teria quando muito uma ascendência mourisca, por via de seus ancestrais ibéricos, talvez algum longínquo sangue indígena. De Matilde o menino só herdara o gosto por música barata, era escutar o rádio do vizinho e ele se embalava todo. Criança esperta, consegui-lhe uma bolsa de estudos no meu antigo colégio de padres. Porém no dia em que o levei para a matrícula, deu-se um zunzum na secretaria e um padrego meio bicha veio se desculpar comigo, não havia mais vaga para Eulalinho. Inscrevi-o numa escola pública, onde ele iria conviver com gente de outro estrato social, mas fiz questão que não perdesse de vista suas raízes. Mostrava-lhes as fotos na escrivaninha, seu trisavô com os reis da Bélgica, seu tetravô andando de costas em Londres, mas ele não queria saber de velharias. (BUARQUE, 2009, p.149)

Marcas de uma geração que, até por sobrevivência, adaptava-se às questões hierárquicas do capitalismo moderno, dando menos atenção para os antepassados e condicionando as energias para ascensões ainda maiores de capital. Divergindo assim das características que figuram em Eulálio como um representante da classe dominante, do ponto de vista dos valores, ultrapassado, desvalorizado por ter perdido tempo demais com os títulos aristocráticos que poderia alçar.

¹⁸ Trata-se de mais um elemento irônico do narrador. Haja vista que Eulálio pautará seu discurso em um singular e sarcástico método de aproximação e distanciamento de fatos, a fim de justificar sua própria decadência.

A memória de Eulálio Assumpção, ao contrário dos registros heroicos de outros épicos, não retrata os sucessos incautos de uma família representante da classe dominante e/ou sobressai-se aos problemas sociais de classes moribundas nas periferias dos palcos capitalistas; na verdade, percebemos que o romance expõe a decadência melancólica de uma classe, um *épico inverso*, ilustrado por membros que representam o que há de mais tradicional nas categorias básicas da burguesia brasileira: aliados dos abolicionistas, traficantes de escravos, capachos do império, importadores dos modelos liberais europeu e americano. Culminando em uma realidade, também decadente, de traficantes endividados, hippies desorientados, revolucionários abandonados e um velho pobre numa cama de hospital público.

Nada mais fatídico para uma família rica, como os Assumpção, que a tragédia da miséria, encarada como tal apenas quando nela se está, ou se sente (a miséria é imperceptível, até vivenciá-la). Percebemos nessa narrativa a força que a atual condição possui nas declarações memorialísticas do protagonista, por meio de mágoas, dores, desilusões e incertezas intensas no presente ao narrar o passado.

O diálogo entre o espaço distópico do hospital e a trajetória da classe ganham destaque no discurso do moribundo Eulálio, que mal consegue afirmar sua condição de “falar bem”, gerando assim, a conotação de que a decadência se dá também por meio de sua própria incapacidade de falar.

Uma confusa relação espacial e temporal, que aponta também para uma equivocada percepção de sua própria identidade, ou ainda da identidade de sua classe. O que é ser um burguês no Brasil do século XXI? A viagem ao passado não remonta a sua história, ao contrário, confunde ainda mais. A cada relato um novo significado para cada ato vivido, para cada pensamento disperso, para cada expressão dispensada, enfim, visitas ao passado que nada constroem de fixo, mas sim, novas e instáveis realidades

ficcionais. Um passado que soa como presente, que se confunde, que se estica na recorrência dos fatos revitalizados na narrativa. Como se tudo o que Eulálio declara “estivesse lá”, intacto, do lado de fora do hospital e seria reencontrado após a difícil estadia no purgatório. O protagonista, ou quem sabe o Brasil que ele espera constituído a partir do seu logos¹⁹, não tinha nenhuma esperança de cura, ou ainda de partir para um paraíso “merecido” à sua espera.

4-3 A perspectiva melancólica

O romance **Leite Derramado** possui um narrador centralizador que monopoliza as construções do enredo. Esse posicionamento narrativo sugere a percepção de que ele possui de todos os elementos que compõem a obra, ou como afirma Todorov (2011, p.246), trata-se de um “narrador maior que o personagem”:

(...) o narrador sabe mais que o personagem. Não se preocupa em nos explicar como adquiriu esse conhecimento: Vê através dos muros da casa tanto quanto através do crânio de seu herói. Seus personagens não têm segredos para ele (TODOROV, 2011, p.246)

Essa centralização da narrativa proporciona-nos a superfície onde a melancolia se manifesta numa ação evasiva. Eulálio é o centro nervoso da história, portanto, o cerne da confluência entre as perspectivas utópicas e melancólicas do romance, assim,

¹⁹ No sentido lato do termo, como sendo a compreensão da totalidade. O mundo intermediado por uma representação própria do protagonista em sua consciência. Ou como cunhou Tales de Mileto o “princípio de tudo”. (BOCAYUVA, 2002).

ele é a gênese do conflito da trama. A narrativa memorialística busca subterfúgios para sustentar sua consciência e assim, acredita o narrador, a sobrevivência e a sobrevivência de sua trajetória.

A fuga, em **Leite Derramado**, aparece na primeira frase do livro e vai percorrer grande parte da narrativa, sobretudo, nas confusas percepções que Eulálio tem do presente.

As primeiras palavras de Eulálio são dirigidas a uma enfermeira que se encontra próxima fisicamente, mas que não interage com o locutor, nem como ouvinte e nem como falante, ainda assim, o moribundo narrador lhe faz uma indagação que iniciará o romance com um desejo de transformação.

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

Relativamente consciente de sua situação, Eulálio ultraja sua condição de enfermo terminal e busca forças para iniciar sua narrativa ao alimentar suas memórias, que o motivam a dar prosseguimento ao que viria a ser um relato de sua trajetória e de sua classe.

A decadente condição do protagonista e a falta de perspectiva, que possa melhorar sua atual condição, geram, como resistência, a capacidade de criar além dos limites que a realidade permite compreender e apreender o mundo. Esse “sonhar com olhos abertos” é o produto do conflito entre desejar a transformação e ver-se

completamente incapaz de realizá-la. Em **Leite Derramado**, veremos que o movimento narrativo pode ser interpretado como pendular; em um extremo o desejo de transformação e em outro a melancolia. Vejamos esta passagem, no capítulo nove, quando Eulálio se lamenta, ao refletir sobre a degradação que o circundava naquele espaço e naquele instante de vida.

(...) Mas com o fim do Império, teve de buscar asilo em Londres, onde morreu amargurado. E vocês andem devagar com essa maca, tomem tento ao me passar para a cama, e tragam travesseiros de paina para as minhas costas e bunda, porque me doem as escaras e as articulações. Se amanhã eu morrer envenenado, todos aqui hão de me ver nessa televisão que não desligam nunca. Esta pocilga será interditada pela vigilância sanitária, e voltarei para puxar seus pés, e vocês vão dormir na rua. (BUARQUE, 2009, p.52)

A possibilidade de revisitar passagens de sua vida, em que desfrutou de determinadas mordomias herdadas, anima o narrador. Nota-se isso na sistemática retomada dos tempos de riqueza, que vai até a morte de seu pai, como já mencionamos, ao longo de toda a narrativa. Tal entusiasmo acaba servindo como cartão de visita aos seus ouvintes, pois é possível perceber que as retomadas de turno, investidas pelo narrador aos seus interlocutores, ocorrem sempre com a descrição de um momento bom de sua história, ou ainda de um sonho no presente que prevê um futuro alheio aos acontecimentos do passado.

Uma vez que o suposto ouvinte já está inserido na recepção da história, o narrador percorre das exaltações de fatos heroicos, próprios ou de seus antecessores, às melancólicas narrativas de perdas, injúrias, traições e até mesmo de morte, que fecham os ciclos dos personagens focalizados, incluindo ele, numa espécie de desfecho trágico para todos.

Já próximo do final de sua história, de seu desfecho como personagem, o discurso do narrador vai-se transformando, gradativamente, em um todo melancólico. Como a ordem lógica e cronológica habitual do gênero romance é embaralhada, por se tratar de uma memória desfalecente, aparecem *flashes* do desfecho em todo o percurso do texto e a constatação da melancolia é amalgamada na estrutura narrativa. Note-se que essa não é uma exclusividade de **Leite Derramado**, trata-se de uma característica estética dos outros romances de Chico Buarque. Personagens como Benjamim Zambraia e José Costa, protagonistas de narrativas anteriores do autor, são variações de um mesmo mal-estar diante do mundo que, em certos momentos, parecem sombrear marcas do alterego de Chico Buarque, revelando suas inquietações diante da reconstrução do cenário político brasileiro pós-ditadura.

Para Eulálio, narrar suas memórias como o faz é algo precioso, digno de registro, e seu temor, por não confiar no conhecimento de língua portuguesa que sua enfermeira tem, é que a grafia dela não esteja à altura de sua rica explanação. O espírito soberbo de Eulálio se colocará à prova em diversos momentos da história, mas é na compreensão do valor de sua narrativa que essa superioridade se torna objeto de troca do ponto de vista do protagonista.

Vou lhe ensinar a falar direito, a usar os diferentes talheres e copos de vinho, escolherei a dedo seu guarda-roupa e livros sérios para você ler. 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)

O destino da enfermeira, que não podemos afirmar se anotava ou não qualquer balbúcio de Eulálio, está vinculado à atenção que a mesma deu aos seus relatos, na

visão do protagonista. No julgamento do enfermo, registrar seus feitos era muito mais do que um favor, dada a grandeza dos valores emitidos em sua narrativa, tal oportunidade de ser testemunha deveria ser, para seus interlocutores, uma honra.

O valor de sua narrativa pode ser evidenciado no excerto seguinte, quando Eulálio reconhecerá como justificável a ausência de sua interlocutora, apenas se a mesma tiver encontrado histórias mais interessantes que as dele.

Quando saísse daqui, eu pretendia pedi-la em casamento, mas ela não me quer mais. Passa ao largo da minha maca, não atende às minhas súplicas, deve estar farta de me ouvir trocar seu nome. (...) quem sabe já se engraçou lá dentro com outro, algum canalha que a engabela forjando memórias mais fabulosas que as minhas. (BUARQUE, 2009, p.183)

O valor dessas narrações está acima de qualquer outra. Uma superioridade discursiva que se revela no fato de Eulálio anunciar que uma história para ser mais interessante que a sua, somente se for fruto de ficção.

O personagem narrador de **Leite Derramado**, dentro de suas características composicionais, é um representante da elite brasileira do início do século XX. Para nós, isso é importante na medida em que, do ponto de vista de um rico herdeiro da classe dominante, com valores culturais intrínsecos, o processo de declínio se dará, sobretudo, com as ruínas financeiras e de *status quo* que o indivíduo sofrerá. Paralelamente a essas perdas, todas muito bem justificadas pela memória heroica de Eulálio, o narrador atribuirá aos seus insucessos sua decadência no campo sentimental, que terá, como partida, a descaracterização do sujeito-heroico representado por seu pai. Este, um homem de extrema influência no governo brasileiro, chegou ao cargo de senador da República, tornou-se muito bem recebido no exterior, dada a sua facilidade em comprar

armas, de maneira um tanto quanto escusa, e transportá-las para dentro do território nacional. Entretanto, o senador não existia mais e, graças à sua morte misteriosa, deixou para Eulálio um nome que lhe ‘trancaria as portas’, como herança.

As coisas por aqui andavam um pouco mais lentamente do que se previa. Desembaraçar na alfândega artefatos e explosivos, por exemplo, era questão que meu pai resolvia com um telefonema, ou por meio de qualquer despachante. Já eu tinha de comparecer à repartição de manhã cedo, me acotovelar com gente estranha, estender meu cartão de visita, chamar a atenção do funcionário, escute aqui, senhor, meu nome é Eulálio d’Assumpção. 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 na República, caíra de um jeito grosseiro na boca do povo, Assunção, o assassino? Assunção, o corno? (BUARQUE, 2009, p.89)

Ao revisitar o passado de maneira mais consciente, Eulálio não tinha muito ao que se apegar, afinal, até mesmo em seus áureos momentos da mocidade, o mergulhar no histórico de sua família não lhe rendia grandes sucessos. Os reflexos de otimismo de Eulálio se resumiam a uma breve observação de suas aparências, desmascaradas a qualquer análise mais atenta.

Eulálio, num presente imobilizado por uma realidade imutável, em um primeiro momento, retrata a história como base para sua ascensão no futuro, mas ao narrar alguns eventos da história do Brasil, bem como o Golpe Militar, percebe que as fissuras do passado não lhe permitem imaginar um futuro em que esses problemas estarão solucionados.

A perspectiva da memória, que retoma fatos e desejos passados, busca uma espécie de “salvação” nas narrações confusas de Eulálio. Essa redenção de um espírito endividado com sua história se faz no presente ainda que as características formadoras do caráter não tenham sofrido nenhuma transformação. Ou seja, Eulálio argumenta sobre suas escolhas ou destino por meio de um discurso que dialoga com a contemporaneidade de seus relatos. Vejamos o exemplo dessa busca por uma redenção discursiva na questão do racismo.

Retomamos aqui a questão da readequação de discurso. Não convém, para o instante da narração, nenhum discurso preconceituoso de qualquer espécie, explícito como o que se promovia nos tempos em que conhecera Matilde, por isso, seu texto está marcado por *mea-culpa* para se fazer ouvir e não parecer ultrapassado. A cordialidade pede adaptação. Isso não significa que ele seja portador desses novos valores que a sociedade utiliza para maquiar o preconceito, que não sofrera grandes alterações na prática. Basta um simples contato com classes “subalternas” e Eulálio, como num descuido, deixa a máscara cair:

Resisti um bocado à ideia de morar em edifício de apartamentos, me parecia promíscuo. Mas afinal me rendi às suas comodidades, e não hesitem em me procurar dia desses, vou lhes deixar meu cartão. O edifício tem lá sua classe, com o hall de entrada metido a *art déco*, os vizinhos são discretos, os porteiros limpinhos. Trata-se enfim de um ambiente seletos, e era natural que me causasse espécie entrar comigo no elevador um grandalhão com cara de nortista, nariz chato, pele grossa. Indiquei-lhe o elevador de serviço, mas ele me deu as costas e apertou o botão do meu oitavo andar. (BUARQUE, 2009, p.142)

As lamentações são reservadas às angústias pessoais do protagonista, como se todo o resto fosse de menor importância, por isso, o desejo de Eulálio, que reflete seu objetivo de continuar vivo, se fortalece na esperança de encontrar um novo amor, uma parceira que possa dividir com ele todos os sonhos que ainda não vivera, todas as fantasias que Matilde não realizara. Contrariando as suas condições físicas e psicológicas, Eulálio alimenta uma utopia que, por vezes, se defronta com a realidade melancólica e desse conflito surge a síntese que veremos a seguir.

Para entendermos esse conflito vamos observar o título do romance que sugere uma perda irreparável: **Leite Derramado**. Ao resgatar passagens que, na visão do narrador, são de extremo valor, as viagens com seu pai, as lições de francês da mãe, a paixão por Matilde; e perceber que essas passagens não lhe trazem mais os prazeres de outrora, ou, que o próprio resgate dos fatos acabara por esbarrar nos desfechos quase sempre negativos, Eulálio não se lamenta de maneira escancarada na narrativa, já que lamentar é reconhecer a perda e, mesmo que todas as perdas sejam factuais, o nome ainda se mantém. A herança aristocrática de valores ancestrais se mantém intacta em sua valoração como indivíduo e de seus descendentes. Essa herança familiar sofre um abalo em apenas um momento do romance, quando o bisneto Eulálio d'Assumpção Palumba Júnior é encontrado morto em um motel e ele, Eulálio, é chamado para reconhecer o corpo. Maria Eulália, sua filha e avó do recém-assassinado, que já havia perdido o filho, morto provavelmente pelo regime militar, agora era a única que lhe restava na qualidade de herdeira.

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. Hesitavam em chamar a polícia, quando ouviram seis estampidos, e não houve tempo de anotar a placa do carro que partiu em disparada. Precipitaram-se a socorrer a senhora, e qual não foi sua surpresa ao dar com o corpo do suposto delinquente. Mas não precisava o delegado agadanhá-lo meu braço, porque eu não ia mexer no menino, só queria limpar com o lenço o sangue dos seus lábios carnudos. (BUARQUE, 2009, p.152)

Não há uma lamentação, apenas um reconhecimento de que não seria em seus descendentes que viveria sua glória. Todas as vezes que um Eulálio nascia, as esperanças pululavam a memória do velho, mas, em pouco tempo, elas ocupavam espaço de preocupação. A própria Maria Eulália, com quem o protagonista travara desde sempre uma espécie de disputa por Matilde, “dividia o leite que brotava dos seios da mãe” (BUARQUE, 2009-130), fora vista depois do desaparecimento de sua genitora como a responsável por essa tragédia. E sobre esse leite vale a pena observarmos melhor a passagem.

Cheguei sem fôlego à porta entreaberta do banheiro, e o que vi foi Matilde debruçada na pia, como se vomitasse. Por um segundo me ocorreu que pudesse estar grávida, depois vi seu ombro direito nu, ela arriara uma banda do vestido. Corri para abraçar, envergonhado do 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, nunca lhe contei esse episódio? Então nem leve em conta, nem tudo o que digo se escreve, você sabe que sou dado a devaneios. (BUARQUE, 2009, p.135)

Vale contextualizar que a cena descrita acima sucedeu a mais uma das interpretações do ciúme que Eulálio tinha de Matilde. Sua precaução, ao se aproximar da esposa, se deu de maneira tensa por ouvir seus gemidos e imaginar que dentro do banheiro estava também seu algoz, amante de Matilde.

O leite que Matilde derramava na pia do banheiro era o sumo do prazer, das aventuras, do amor que se desperdiçara, por provocar dor em quem amava. E toda a essência do que agora são memórias deslizou pelo ralo de sua história.

O leite que escorreu na pia era o reflexo do desperdício de tempo que sua insegurança, fruto de sua relação de poder com uma mulher mulata, imprimia em sua vida conjugal e o impedia de viver em sua totalidade aquela que seria sua única paixão. O Leite Derramado não é o bebido e, tampouco, aproveitado, só resta lembrá-lo como algo que poderia ter sido bom, de acordo com o provérbio popular.

Reflexões cunhadas no dito popular ganham força no exercício memorialístico que o protagonista põe em prática para alinhar sua narrativa, em busca do sumo de sua vida, que se perdeu no ralo da história. A presença de um protagonista da elite dominante que percorre a sociedade brasileira, no século XX, nos sugere uma reflexão sobre o modelo adotado desde a colonização e que até hoje é reproduzido. Roberto Schwarz, ao analisar uma obra de Silvio Romero que expõe as mazelas da estrutura social brasileira, destaca:

O esquema básico seria o seguinte: uma pequena elite dedica-se a copiar a cultura do Velho Mundo, destacando-se assim do grosso do povo, que permanece inculto. Em consequência, literatura e política têm posição exótica e seremos incapazes de criar coisa nossa, que saia do fundo de nossa vida e história. (SCHWARZ, 2009, p.125)

Essa leitura ilumina a figura de Eulálio em seu leito de morte, uma vida que começou com a reprodução dos valores empregados por sua mãe, mas importados de

uma Europa imperialista²⁰, e que hoje, no leito de um quarto de hospital, ainda é reproduzida por ele mesmo, por meio de um autoritarismo direcionado que não o salvará da morte, mas que perpetuará sua memória, e a de sua classe, por meio da narração.

A memória, nesse caso, não é apenas um processo nostálgico, mas fonte de resistência às condições atuais da enfermidade da alma e sua consequência inevitável: a morte. O balanço do pêndulo estagnar-se-á na luz que encerra a história do narrador, sob o brilho do rico velório daquele que fora o primeiro de sua linhagem. Essa é a imagem metafórica, definida pelo autor, para expor a revisitação da história como um meio de resistência à impetuosa crença de que nada mudará, de que somos assim, de que estamos condenados à caótica realidade de degradação social e ponto final.

O desfecho de **Leite Derramado**, com o seu “descanse em paz” não reproduz a máxima popular da *morte como redenção*, ao contrário, até esse momento (o instante da narração), quando mais nada há de se fazer, a memória dos feitos de sua família é para Eulálio um bastião de resistência, já que quase nenhum membro de sua prole fora imortalizado por nenhum feito, exceto seu pai e seu avô, “dignamente” homenageados como se pode ver:

Eulálio Montenegro d’Assumpção, 16 de junho de 1907, viúvo. Pai, Eulálio Ribas d’Assumpção, como aquela rua atrás da estação do metro. Se bem que durante dois anos ele foi uma praça arborizada no centro da cidade, depois os liberais tomaram o poder e trocaram seu nome pelo de um caudilho gaúcho. 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

²⁰ Imperialismo na sua concepção tradicional que se baseia nas políticas de expansões territoriais, culturais e econômicas de uma nação sobre outras.

seu nome a um túnel. Mas vieram os militares e destituíram papai pela segunda vez, rebatizaram o túnel com o nome de um tenente que perdeu a perna. Enfim, com o advento da democracia, um vereador ecologista, não sei porque cargas -d'água conferiu a meu pai aquela rua sem saída. Meu avô também é uma travessa lá para os lados das docas. (BUARQUE, 2009, p.78)

O desaparecimento dos *Assumpção* é gradativo e, de acordo com Eulálio, as marcas da atuação de sua família na sociedade não condizem com a grandeza que ele deseja reportar aos seus ouvintes. Sua morte será também a morte metafórica da memória de sua classe.

A metáfora da *morte*, em **Leite Derramado**, nos fornece indícios da percepção do narrador a respeito da imponente do problema, cuja visão melancólica apenas denota a incapacidade palpável de transformação, porém, a revisitação do passado dará uma coloração significativa que servirá de enfrentamento, ou resistência, à condição atual de inércia, negando a si mesma e sugerindo uma nova esperança. Ou, nos termos de Schwarz, ‘Uma soberba lufada de ar fresco’ (SCHWARZ, 2009, p.150).

A perspectiva melancólica fomenta a construção narrativa de Eulálio, como dito anteriormente, sobretudo, a própria indagação acerca dos descaminhos que o mundo capitalista percorreu em sua história e o seu desfecho trágico, inevitável, cuja constatação é o reconhecimento do papel do indivíduo na transformação coletiva que necessitamos empenhar. Nesse sentido, podemos lembrar o capítulo final de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, quando o personagem machadiano guarda a última parte de suas narrativas para expor um inventário de negativas, “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria” (ASSIS, 1994). O seu olhar parcial para a classe que ele representa (neste ponto ambos protagonistas possuem maior afinidade –

Eulálio e Brás Cubas) encontra na morte, na não perpetuação de sua “espécie” como a única solução possível para os problemas sociais.²¹

Contudo, a ambiguidade do discurso de Eulálio nos permite fazer outra análise, ainda mais melancólica, de seu regresso memorialístico. Tal seguimento será desenvolvido no próximo subcapítulo.

4-4 O sofrimento de Eulálio

Fugindo do discurso comum que engessa o termo burguesia à classe dominante, Leandro Konder oferece-nos um panorama mais amplo da caracterização do homem burguês em seu livro **Os sofrimentos do homem burguês** (2000). Pode-se perceber que as caracterizações atribuídas ao indivíduo, de acordo com o texto de Konder, revelam as marcas do sujeito como um ser autônomo no que se refere às suas escolhas, diferentemente do homem medieval, porém, em constante conflito com o movimento generalizador promovido pela locomotiva econômica, que orienta e modula a sociedade em que este indivíduo se encontra inserido. Essa relação conflituosa surgirá nas memórias de Eulálio Assumpção durante quase toda sua narrativa. É a maneira como o protagonista de **Leite Derramado** convive socialmente e relata os óbices de identidade que nos interessa observar.

²¹ Esse olhar preocupado com a sociedade é irônico e se caracteriza pela volubilidade dos dois personagens, tanto Eulálio quanto Brás Cubas veem com tristeza os seus próprios insucessos, mas, atendendo ao contumaz interesse na identidade heroica apropriam-se de discursos populistas a fim de edificarem, em discurso, suas mediócras existências. Cit. (Memórias Póstumas de Brás Cubas – 1881)

Leandro Konder, ainda na introdução de sua obra, propõe uma reflexão sobre o conceito “burguês” e afirma:

(...) o que proponho é uma auto separação do *homem burguês* para evitar a possibilidade que este tipo humano venha cometer uma espécie de suicídio moral. (KONDER, 2000, p.10)

Esse “suicídio moral” pode ser o ápice da melancolia que habita o íntimo do indivíduo esclarecido quanto a sua insignificância histórica ante aos elementos comparativos. Ou seja, o que se criou coletivamente em tempos que antecederam ao romantismo ocidental é admirado, com força nostálgica, por quem não experimentou este período, apenas porque os grandes heróis individuais eram também “falhos” em suas humanizações singulares. O homem “burguês” alcançou o auge do sucesso, quando ainda se configurava, no final do século XVIII, como diferente em relação ao nobre. Passado este período, o que se vê é uma decadência moral em paralelo à supervalorização econômica que resumiu o indivíduo a um ser que produz e consome. Ingredientes indispensáveis para a fermentação e inchamento de uma vida sem sentido, como aponta Eulálio, sempre à espera de um acontecimento:

Ouçõ ruídos de gente, de vísceras, um sujeito entubado emite sons rascantes, talvez queira me dizer alguma coisa. O médico plantonista vai entrar apressado, tomar meu pulso, talvez me diga alguma coisa. Um padre chegará para visita aos enfermos, falará baixinho palavras em latim, mas não deve ser comigo. 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 as profundezas onde costumo sonhar em preto-e-branco. (BUARQUE, 2009, p.8)

Eulálio, durante a sua narração, oportunamente faz uma revisão fantasiosa e crítica de sua trajetória de vida. Imputa em suas memórias uma sátira ácida em contraponto aos valores que expõe para justificar sua superioridade. Essa narração poética tem como propósito arguir seu próprio discurso a fim de melhorá-lo, uma vez que o registro é imaginado como realidade pelo protagonista; ou seja, ele acredita que alguém se interessará por sua memórias, então melhorá-la faz parte de sua obrigação e de quem a transcreve:

Mas você perdeu lances fundamentais da minha vida. Do jeito que anda relapsa, quando você copilar minhas memórias vai ficar toda desalinhavada, sem pé nem cabeça, vai parecer maluco. (BUARQUE, 2009, p.155)

Essa capacidade de se autocriticar revela, em alguns momentos, uma “lucidez desmistificadora fascinante”, como aponta Leandro Konder (2000, p.49), registrando assim um viés que ultraja os preceitos deterministas por nos apresentar uma luz no fim do túnel. Um “indivíduo burguês” é capaz de fazer leituras críticas do “casulo” social em que habita e isso é mesmo um grande avanço. O olhar crítico não está na superficialidade de seu discurso, mas, na exposição irônica de suas “verdades”.

A riqueza na narrativa de Eulálio reforça-se na construção de um herói que não é verdadeiramente um revolucionário, ao contrário, trata-se de um indivíduo conservador e por isso acaba por fugir dos modelos conhecidos como “heróis positivistas” que prefiguram a sociedade justa e que, segundo Leandro Konder, culminaram em “subliteratura de pouca importância político-social”. Eulálio Assumpção, apesar de toda pretensão de classe dominante, não expõe sua formação, seus valores elitizados ou suas crenças, unicamente, para divulgar ou captar apreciadores deste modelo de vida. Na

verdade, o protagonista busca uma compreensão sobre o desfecho que estes valores hegemônicos o levaram a ter. **Leite Derramado** não é lamentação pelo que não se viveu, mas, pelo que sobrou.

Durante o relato histórico, Eulálio reforça sua condição abastada e de sua família e, concomitantemente, atribui a esta condição o oportunismo de seus antepassados, diante dos eventos político-sociais que permitiam a presença de “espertos” atentos e dispostos a crescerem economicamente, ainda que essas possibilidades não estivessem em diálogo com a ética e o bom-senso. Essa “esperteza” acaba se tornando uma marca dos Assumpção, e pode ser percebida nas atitudes do bisavô até o bisneto, passando pelo pai e por ele mesmo.

A autocrítica do personagem burguês está na sua observação do presente, sem preocupar-se em prever nada. Eulálio, ao analisar sua trajetória, e a de seus antepassados, não projeta um futuro para sua estirpe; e com uma “pá de cal” dá por encerrada, não apenas sua geração sanguínea, mas tudo que simbolizava sua classe e seus valores representados pela acepção e repercussão na sociedade do nome Eulálio de Assumpção. Leandro Konder aponta para essa visão diferenciada a respeito do presente e ressalta a importância dessa perspectiva crítica diante do contexto social em que o narrador moderno está inserido:

No entanto, convém observarmos que a força da obra literária de Kafka, por exemplo, deriva de sua excepcional capacidade de enxergar e representar, literariamente, não o que viria a acontecer, mas o que *já estava acontecendo* (e que seus contemporâneos não estavam vendo). (...) não devemos perder de vista, porém, a paixão que o escritor punha na sua criação literária, que o levava a enfrentar o desafio de compreender o seu tempo, a sua sociedade, o que estava acontecendo ao longo de sua vida, sem pretender se situar na perspectiva de uma situação futura. (KONDER, 2000, p.50)

Ainda para Konder, não havia no autor (Kafka) o desejo de responder às questões por ele levantadas. No entanto, expô-las era também demonstrar a capacidade crítica e autocrítica que o indivíduo burguês é capaz de fazer. Projetando, assim, suas limitações que, embora reconhecidas, podem ser intransponíveis. Em **Leite Derramado**, acompanhamos uma sucessão de fatos que denotam, no discurso de Eulálio, o reconhecimento de que os melhores momentos para a mudança se foram, se perderam, e que agora servem apenas para ilustrar sua memória fragmentada:

Logo na primeira noite fui convidado a cear na mesa do comandante, que perante o arquiteto Le Corbusier e a cantora Josephine Baker, ergueu um brinde à memória do meu pai e relembrou suas conversas galantes. Animado, contei da sua vigorosa amiga La Comtesse, que praticava pompoarismo com moedinha de meio franco, mas o comandante não entendeu direito a história, e a cantora entabulou assunto à parte com o arquiteto. Nas noites seguintes fui acomodado em mesa de argentinos, e vi pouco a pouco esvaziar meu prestígio no Lutétia, talvez porque já me falhasse o francês fluente do meu pai. Ou porque meu dinheiro de bolso, como tudo o que vinha de minha mãe, era comedido. (BUARQUE, 2009, p. 58)

A bordo do Lutétia²², Eulálio, em viagem à Paris, considera que este é o momento crucial em sua vida, quando, com pouco esforço, recuperaria o prestígio do nome e reverteriam os possíveis comentários danosos a sua reputação que Dubosc,

²² Transatlântico francês, em atividade nas décadas de 1920 – 1930, que fora batizado com o primeiro nome dado a cidade que depois se chamaria Paris. Pertencia a Companhia Sud Atlantique e, por seu ambiente leve, iluminado e requintado, acabou por elevar o prestígio da companhia de tal forma que seu emblema, representado pelo galo francês, virou símbolo de qualidade. O Lutétia foi retirado da linha em 1931, com a chegada do transatlântico L’Atlantique, de 40.945 toneladas, navio atingido e destruído por grande incêndio, dois anos após o lançamento; de acordo com o pesquisador José Carlos Rossini (1995).

representante da Cia Francesa, que contrabandeava armas ao Brasil, e com o qual o protagonista desconfiava tê-lo traído com sua mulher, Matilde, possivelmente fizera à matriz. Contudo, percebe-se, no decorrer da viagem marítima, que os Assumpção não causam mais a admiração que um dia seu pai gerara na tripulação e muito menos nos hóspedes desta requintada embarcação. Ao chegar a Paris, a má fase se confirma: a família perdera tudo o que havia investido com o crack da Bolsa de Nova Iorque, restando a Eulálio a necessidade de retornar o mais rápido possível ao Brasil, mas, desta vez, sem luxo:

(...) me falaram de calamidades financeiras, milhões de libras esterlinas fulminadas da noite para o dia, devido ao crack da bolsa de Nova York. Era o caso do espólio da família Assumpção, desafortunadamente aplicado no mercado de ações norte-americanas. (...) em cima da hora zarpei de volta num cargueiro holandês, ainda consegui um beliche de proa. (BUARQUE. 2009, p.59).

A decadência financeira dos Assumpção e Montenegro não abalou o discurso de classe dominante de Eulálio, que ele reproduzirá até o fim da narrativa. Sem posses, o protagonista está inserido (no presente) numa camada da sociedade que não dita os certames ideológicos, mas que reproduz os modelos da classe dominante e os adapta às suas condições financeiras. Nesse sentido, pode ser classificado como um pequeno-burguês em diálogo com a afirmação de Marx ao generalizar o termo. Konder reproduz assim a afirmação de Marx: “um pequeno-burguês cultua a contradição, pois a contradição é a essência do seu ser” e conclui, no mesmo parágrafo, como se pode definir o pequeno burguês, “ (...) ele é ao mesmo tempo burguesia e povo”. (KONDER, 2000, p.54).

Eulálio, por estar desprovido de posses, dialoga com a figura do pequeno-burguês – figura que, segundo Leandro Konder é apontada pelo burguês como “o ser do ressentimento e da inveja, o frustrado, o ridículo, condenado à mediocridade, vivendo em função da vontade de ser o outro (o burguês)”. Se observarmos uma característica latente do indivíduo pequeno-burguês, em que o mesmo reforça os contrastes da sociedade vemos que o protagonista de **Leite Derramado**, desde o início de sua narrativa, possui marcas que podem confundi-lo com um desses “ridículos” simulacros de burguês.

Também se deve notar que o pequeno-burguês tem sido usado como “bode expiatório” para que as contradições que proliferam na sociedade hegemônica pela burguesia sejam percebidas de forma atenuada, por força do contraste entre elas e o espetáculo proporcionado pela hipercontraditória pequena burguesia. (...) O *show* proporcionado pela pirotecnia das contradições pequeno-burguesas tem tido tal visibilidade que contribui, em certa medida, para camuflar a profundidade das contradições do capitalismo. (...) uma manobra no sentido de atribuir exclusivamente aos pequeno-burgueses contradições que na verdade são, em versão mais ostensiva, as contradições de toda a sociedade (KONDER, 2009, p.55)

Ainda que a autoimagem social e econômica de Eulálio, em contraste com sua realidade, seja em parte cômica, percebe-se em seu discurso um reforço da identidade burguesa, pois ele continua vendo o pequeno-burguês com desprezo, mas está atento às possibilidades de tirar proveito desta “aberração” emergente:

Convênio médico não é assunto meu, e se não estiver quite, por favor, dirija-se à dona Maria Eulália. 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. Sou muito grato ao garotão, mas para ganhar milhões sem instrução alguma, deve ser artista de cinema ou coisa pior, pode

escrever aí. (...) O garotão viaja para não sei onde, anda com malas cheias de dinheiro, e minha filha diz, este sim é um legítimo Assumpção. Mas o dinheiro dos Assumpção sempre foi limpo, era dinheiro de quem não precisa de dinheiro. (...) 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. Se hoje enfrento provações, em breve viverei à larga, são contingências de quem costuma lidar com grandes somas. (BUARQUE, 2009, p.78)

O avanço econômico, social e político dos pequeno-burgueses força o homem burguês a se questionar em relação à sua própria condição na sociedade, exigindo-lhe uma adaptação às transformações impostas pelo poderio do consumo da classe emergente, para que o mesmo continue a se manter na classe dominante. Dessa forma, segundo Leandro Konder, “os velhos padrões consagrados” são revisitados, gerando assim uma nova contradição:

O homem burguês começa a se deixar impregnar cada vez mais por características que a pequena-burguesia lhe traz e que ele vem há séculos considerando medíocres e mesquinhas. (KONDER, 2000, p.56)

O mercado e seus consumidores ditam novas regras na sociedade e, com isso, as adequações do indivíduo são indispensáveis. O homem burguês adapta-se, mas não perde suas raízes; ou seja, o ato é intencional e demonstra certa habilidade em representar algo que, na verdade, é frágil. Contudo, essa adequação permite, ao próprio homem burguês, a autocrítica de seu papel e de seus valores. E essa possibilidade “nos permite termos a esperança de que, aperfeiçoando-a, cheguemos a uma autossuperação” (KONDER, 2000), num processo dialético em busca de uma elevação a um nível superior:

A substituição do *homem burguês* pelo *homem não burguês* depende da criação e do bom funcionamento da *sociedade não burguesa*. Depende da substituição do modo de produção capitalista por um modo de produção socialista que venha a superar as falhas e distorções verificadas nas diversas experiências socialistas realizadas até hoje. Aqueles que lutam pelo socialismo, porém, não têm que ficar esperando a bem-sucedida criação da sociedade socialista para aprofundar a crítica ao capitalismo e ao homem burguês. (KONDER, 2000, p.104)

A superação, proposta pelo crítico, tem início no reconhecimento do *homem burguês* como aquele que nasce em uma sociedade capitalista, individualizada, e que, a partir dessa constatação, passa a compreender que se trata de um marco histórico do nosso tempo, mas nem sempre o mundo foi assim. Posto isto, Leandro Konder propõe um aprofundamento crítico ao modelo capitalista e ao *homem burguês*, como forma de resistência ao sistema atual, e a valorização do socialismo, ainda que este segundo não seja uma realidade no momento.

Eulálio representa um tradicional *homem burguês*, mas são nítidos os limites de seu horizonte crítico, ainda que ele apresente alguma consciência:

Dissimulado, pérfido, incompetente, indolente, impontual, e até mau motorista, muitos impropérios ouvi calado, por saber que em verdade não eram endereçadas à minha pessoa, mas aos meus patrícios de um modo geral. (BUARQUE, 2009, p.43).

Em outra passagem, Eulálio revela seu desejo de *fugir desse lugar*, numa tentativa desesperada de viver em espaços e tempos diferentes dos que ele vive e narra, “Quando sair daqui, vamos começar vida nova numa cidade antiga, onde todos se

cumprimentam e ninguém nos conheça” (BUARQUE, 2009, p.29). Há nessa declaração clara recusa ao produto de sua classe às experiências vividas ao longo de cem anos.

O protagonista de **Leite Derramado** não apresenta nenhum arrependimento pelos seus feitos, mas é notável uma espécie de resignação no decorrer da narrativa. Quando da narração de sua morte, Eulálio descreve o último suspiro de seu tetravô, o mais antigo de sua geração, aproximando esse relato com a interrupção de um ciclo.

O célebre general Assumpção devia ter uns duzentos anos, parecia mais velho que Matusalém, no século retrasado desafiara Robespierre e agora jazia numa simples padiola. Ele já não dizia coisa com coisa, se intitulava camareiro de dom Afonso VI e acreditava estar no palácio de Sintra, em mil seiscentos e lá vai pedrada. Tive pena porque para velá-lo só havia mamãe e eu, me admirou que não comparecessem autoridades, marechais, nem um representante da família real, Eu só via gente estranha à sua volta, uns indivíduos de aparência bronca que se riam do velho. E juntou mais gente quando ele esbugalhou os olhos, ficou roxo e perdeu a voz, queria falar e não saía nada. 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)

O que observamos no discurso de Eulálio é que o reconhecimento do indivíduo burguês como base para os questionamentos e conseqüentemente a superação do mesmo, como discutida por Leandro Konder, não está no horizonte do protagonista de **Leite Derramado**. No trecho acima, é possível pensar na descrição de sua própria morte, o relato da presença de pessoas estranhas ao redor, o reconhecimento de que sua fala não é nítida, a confusa figura da mãe e da filha, e o falecimento que se dá no exato momento em que ele perde a voz. Enquanto há fala, há vida. A personagem vive, enquanto conta sua história. Ou seja, Eulálio narra a própria morte. Mas por que então usou a figura do tetravô nessa passagem?

Entendemos que a figura do antepassado se extinguiu com a morte do protagonista e que, com isso, se fecha o ciclo de uma família, que melhor seria se nunca tivesse existido, como podemos ler no discurso de Eulálio.

Nota-se na narrativa do protagonista as justificativas da tragédia de sua estirpe em que pululam as ações de outros, como se os Assumpção não fossem os culpados diretos por seus insucessos; no entanto, o tom melancólico sugere seu arrependimento por quase toda a narrativa, refletindo o reconhecimento da sua responsabilidade pelo caos social, com o qual convive em seu presente.

A solução, segundo Eulálio, para o fim da existência vazia não está na superação, mas no encerramento de sua linhagem, conforme ele descreve no término do capítulo 20 ao narrar o enterro do tataraneto:

Maria Eulália preferiu não vir comigo ao cemitério São João Batista. Os coveiros estavam de má vontade, e quando o caixão bateu com peso no fundo da tumba, o baque abafado me soou como o fim da linha dos Assumpção. Para mim já estava bom, bastava. (BUARQUE, 2009, p.153)

O sofrimento do homem burguês, representado por Eulálio, refere-se à melancólica percepção de que a mudança não virá, e que esta constatação não gerará uma ação, condenando-o à morte. A transformação não acontecerá, porque não há crença nela. Eulálio reage ao seu sofrimento buscando em sua memória uma sobrevivência, ainda que efêmera, mas necessária.

A reação dos sujeitos em face dos sofrimentos, entretanto, pode variar muito. Um indivíduo pode negar seu sofrimento para si mesmo e para os outros;

pode encobri-lo com uma sucessão de pequenos prazeres; pode assumi-lo estoicamente; pode queixar-se dele. Pode considerar o sofrimento uma imposição do Destino, uma provação enviada por Deus, um castigo pelos pecados cometidos. E pode, ainda, consolar-se com a ideia de que o “sistema” é totalmente confiável do modo que amanhã será melhor do que hoje. (KONDER, 2000, p.111)

O discurso dominante sugere que a solução das mazelas do indivíduo moderno está nas mãos do mercado, e este, por sua vez, encontra remédios temporários e imediatistas. Mas, ao constatar que a tese do mercado não se estabelece como plena (como quer a classe burguesa), imputa-se ao homem burguês uma desconfiança diante da “não solução do problema” e isso, segundo Konder, resultará na reavaliação de sua própria identidade. Como bom exemplo dessa ideia, vale citar como ilustração um conhecido poema do heterônimo Álvaro de Campos, a mais febril faceta de Fernando Pessoa, que reflete a resistência do homem burguês e o seu definhamento como indivíduo:

(...) tudo menos ter razão!
Tudo menos importar-se com a humanidade!
Tudo menos ceder ao humanitarismo!
De que serve uma sensação se há uma razão exterior a ela?

Sim, ser vadio e pedinte, como eu sou,
Não é ser vadio e pedinte, o que é corrente:
E' ser isolado na alma, e isso é que é ser vadio,
E' ter que pedir aos dias que passem, e nos deixem, e isso é que é ser pedinte.

Tudo o mais é estúpido como um Dostoievski ou um Gorki.
Tudo o mais é ter fome ou não ter o que vestir.
E, mesmo que isso aconteça, isso acontece a tanta gente
Que nem vale a pena ter pena da gente a quem isso acontece.

Sou vadio e pedinte a valer, isto é, no sentido translato,
E estou-me rebolando numa grande caridade por mim.

Coitado do Álvaro de Campos!
Tão isolado na vida! Tão deprimido nas sensações!

Coitado dele, enfiado na poltrona da sua melancolia!
Coitado dele, que com lágrimas (autênticas) nos olhos,
Deu hoje, num gesto largo, liberal e moscovita,
Tudo quanto tinha, na algibeira pouco,
aquele sujeito que tinha olhos tristes por profissão

Coitado do Álvaro de Campos, com quem ninguém se importa!
Coitado dele que tem tanta pena de si mesmo! (...) ²³

O sofrimento alheio, segundo Leandro Konder, não afeta o *homem burguês*, mas se o contrário acontecesse, este indivíduo, assim como relata Álvaro de Campos, sofreria rumo a uma morte ou uma loucura que o aproximaria de uma identidade sadomasoquista. Como sugere Leandro Konder, “metade marquês de Sade, metade Sacher-Masoch” (KONDER, 2000, p.112).

Os sinais da vida cotidiana mantêm Eulálio “acordado” e o que lhe parece num primeiro momento “um porto seguro” é, por vezes, torturador, já que a subsistência do indivíduo, em **Leite Derramado**, não diminui seu sofrimento. Isolado em seus pensamentos, definha cada vez mais, escravo da história que lhe revela os melhores momentos de uma vida “em preto e branco”; marcas que reforçam seu reconhecimento como um indivíduo cuja trajetória, sem glórias, é tudo o que tem para nos oferecer.

²³ Do poema *Cruzou por mim*, Álvaro de Campos. Fernando Pessoa (1930) reflete as inquietudes do homem burguês, seu desprezo pelo outro e suas atitudes hipócritas.

Capítulo 5 - O discurso irônico

5-1 Deslizamentos de sentidos

É possível perceber na construção narrativa de Eulálio, uma retórica irônica e tendenciosa. Isso certamente não causa nenhum espanto, haja vista que se trata de um narrador cujo propósito é o de convencer seus interlocutores da veracidade de suas histórias. O que verdadeiramente interessa nesse caso é a maneira como se constrói essa ironia, as escolhas enunciativas de Eulálio e seus efeitos pretendidos em relação ao leitor. Dessa forma, analisaremos nesse capítulo a ironia no discurso de Eulálio.

Para iniciarmos essa análise, vamos resgatar o conceito de ironia sob duas perspectivas diferentes: a ironia retórica e a ironia romântica. Conceitos trabalhados por Lélia Parreira Duarte em seu livro *Ironia e Humor na Literatura* (2006) e que aqui serão contrabalanceados com os preceitos de Beth Brait e as diversas vozes da ironia apresentadas em sua pesquisa de 1996, *Ironia em Perspectiva polifônica*.

Para Lélia Duarte, “a ironia e o humor são implicações das leis de conversação ” e revelam a boa produção literária ou o requinte de um discurso que pode se dar em situações não literárias. Ou seja, de maneira inicial pode-se entender que a ironia é um dos artifícios que objetiva a manutenção do leitor (ouvinte) no efeito comunicativo. Uma forma de mantê-lo atento, ou fazê-lo pensar sobre a mensagem, explícita ou não, a

que ele foi submetido. A ironia é uma maneira de instigar a reflexão. O primeiro sentido da palavra, na sociedade grega, é “interrogação”. Um expediente que se afirma dizendo o contrário do que se diz, com a expectativa de resolução por parte do outro (ironia retórica) ou não (ironia romântica). É a ambiguidade, paradoxal ou não, da mensagem que possibilita o seu potencial entendimento divergente.

Essa ironia que quer ser percebida, também chamada de *humoresque*, propõe-se a estabelecer uma relação de ambiguidade cuja impossibilidade de um sentido claro e definitivo é sua marca mais latente. Dessa forma, como afirma Lélia Duarte, “esse tipo de ironia cria uma conjunção com a sátira, com o grotesco, com o humor; elementos com os quais ela nem sempre se relaciona” (DUARTE, 2006, p.19), mas que pode surgir como forma de mascaramento da expressão desejada.

O texto da ironia *humoresque* é um rodeio irônico, uma espécie de bordado, de licença poética ou arabesco. O eu que fala é um acrobata funâmbulo que se equilibra por seus reflexos e movimentos; detém um saber extralúcido, tão mestre de si que é capaz de brincar com o erro. (DUARTE, 2006, p.36).

A autora conclui que a ‘ironia retórica é contextual, enquanto que a ironia *humoresque* é intratextual’ (DUARTE, 2006, p.37), e que a ausência de objetivo no outro, observado nesse tipo de ironia, impõe a esse artifício da linguagem o caráter transitório no tempo e no espaço, sem a busca ou a imposição de verdades, sem o compromisso com as respostas, sem um centro de força que possa ser definitivo, nascendo e crescendo entre os interlocutores. Segundo a própria Lélia Duarte, uma “ironia mais refinada que se situa nos limites”.

Quando o discurso irônico, em uma obra, transcende o literário e se apresenta como consciência da representatividade artística diante do leitor, temos uma exposição do que Schlegel²⁴ (1772-1829) definiu como ironia romântica. O indivíduo, antes habitando apenas o campo das representações, agora se anuncia como alguém que se reconhece como “ficcional” e diante disso, aponta para o leitor (interlocutor) sua consciência dos fatos ao ironizar as condições em que se está exposto. Trata-se então da afirmação do poder criativo do sujeito pensante (o narrador consciente) que estabelecerá deslocamento entre o real e o imaginário.

A ironia que carrega marcas ideológicas, indutivas, tendenciosas, finge ignorar a constituição fluida da linguagem e estabelece verdades que demonstram os interesses de uma determinada perspectiva. A maneira de ironizar a si mesma com a intenção de estabelecer discursos condutores fundamenta grande parte da narrativa de Eulálio Assumpção. O narrador-protagonista, ao se dar conta de que não é capaz de compreender e, conseqüentemente, explorar em suas elucubrações as realidades de sua história e também de seu estágio atual (no momento da narrativa) recorre à ironia como estratégia.

A narrativa de Eulálio reflete a perspectiva da realidade da classe dominante, porém, o protagonista de **Leite Derramado**, em diversos momentos, critica esse olhar. A expressão irônica, carregada de marcas de sua classe, atende a retórica dominante do narrador e é perceptível em quase todas suas opiniões. No entanto, há uma ironia que se apresenta entre a “tragédia” e a “comédia”, por toda extensão da narrativa, e nos coloca diante de questionamentos; este nos permite perceber “que nada é tão grave quanto

²⁴ Em seus fragmentos e aforismos, publicados na revista *Athenaeum*, registra o desenvolvimento de sua teoria romântica da literatura como expressão do espírito nacional e da época, ressaltando-se a influência do cristianismo, a progressiva substituição da poesia pela prosa e, enfim, a dissolução da verdade poética pela ironia, que é um conceito central da filosofia de F. Schlegel.

cremos e nem tão difícil quanto julgamos” (DUARTE, 2006, p.38). Essa crítica, por vezes, se apresenta nos elementos irônicos que pontuam sua elucubração e modulam seu discurso. Uma primeira leitura compele ao discurso de Eulálio o caráter representativo, como se o mesmo fosse obrigado a surgir como um estandarte de sua classe. No entanto, diante do pouco que se tem de glórias para comemorar, Eulálio passa a usar a ironia como instrumento de autoanálise. Olhar para a própria história com o afastamento irônico é uma crítica, já que nessas condições ele escolhe ser o “outro” e prevê as troças alheias. Ironizar será, dessa maneira, introduzir no conhecimento as “possibilidades” e “caminhos” que o escalonamento da perspectiva pode oferecer. Por vezes, o discurso irônico também surgirá, em **Leite Derramado**, na forma de autodefesa do protagonista.

5-2 A crítica irônica

A ironia estabelece como mecanismo inicial a interferência de dois sistemas de ideias na mesma frase e, com isso, provoca um efeito desconcertante. Nesse sentido, observa-se que a ironia de Eulálio propõe uma relação entre sua postura na narrativa e sua realidade. O conflito entre o “ser” e o que diz “ter sido”, considerando o primeiro a partir de suas apreensões do presente, reforça a ambiguidade do discurso do protagonista.

Na época, eu frequentemente amanhecia inquieto, ia acordá-la para verificar o que restava de Matilde no seu rosto. Não era loucura minha, a Balbina

também notava que cada dia você perdia mais um traço de sua mãe, e nesse passo já perdera todo o desenho original da boca, fora o negro dos olhos e a tez acastanhada. (BUARQUE, 2009, p. 95)

O uso do termo “acastanhada” aponta para o olhar racista de Eulálio maquiado por termos, correntemente, aceitos e disseminados pela classe dominante. A negritude da pele de Matilde só é apontada em momentos de desabafo contra a personagem durante a obra. No discurso de Eulálio, antes da última oração no trecho, entende-se que ele verdadeiramente sente falta dos traços brasileiros da ex-esposa, no entanto, a sequência da narração aponta para uma incoerência retórica, ao permitir que resquícios de seu pensamento racista recusem a primeira instância do trecho. Um procedimento irônico que se reafirma na sequência do excerto:

Era como se na calada da noite, Matilde passasse para buscar suas coisas no rosto da filha, em vez de vestidos no armário ou dos brincos na gaveta. Até minha mãe, que não era de lhe dar muita atenção, se impressionou de ver como você se transfigurava. A menina está mesmo enfeitando, disse mamãe com vaidade distraída, pois você mais e mais se assemelhava a ela própria. (BUARQUE, *Ibidem*)

Nesse trecho, o termo “enfeitando” revela uma posição da mãe de Eulálio que aparece também em outros momentos do romance. A rejeição à relação de Matilde com seu filho sempre fora uma apreensão constante para o protagonista. Agora, o “enfeitar” é perder as marcas “coloniais” (nos dizeres da própria mãe de Eulálio) que tanto incomodara os Montenegro e Assumpção enquanto o casamento de Matilde durou. Essa constatação apenas reforça o racismo da família que Eulálio recebe como herança. Se existe algum sentimento, verdadeiro, de Eulálio para Matilde, este não ultrapassa as barreiras do preconceito, e ganha força na própria narrativa de Eulálio acerca de sua

relação com a mulher e com a mãe. Ante as súplicas da filha, que, com o desaparecimento da mãe, necessitava de sua atenção redobrada, Eulálio simplesmente se ausentou, participando o mínimo possível da educação e do cuidado com a filha. Numa tentativa de fazer um *mea-culpa* para o seu interlocutor, que nesse momento ele acredita ser a filha, o narrador busca explicar os motivos de sua indiferença:

(...) Entretanto, à parte o afeto que me ligava a você, eu não a levava a passeio por recato, tê-la comigo me parecia uma desnaturação. Da babá ao portuguêsinho do armazém, todos sabiam que a sua mãe, desarvorada, tinha partido sem deixar um bilhete ou fazer a mala. (BUARQUE, *Ibidem*)

Ao mesmo tempo em que parece ficar satisfeito com a transformação estética que sua filha sofrera durante sua fase de crescimento, se afastando da imagem da mãe “desarvorada” e ganhando as feições da avó equilibrada e europeia, o narrador se contradiz e revela não ter-se importado com a filha, independente de estar ela ou não alimentando, visualmente, suas lembranças de Matilde. O “desnaturado” pai, nesse trecho, utiliza os elementos refratários da ironia na composição de sua afirmação “amanhecia inquieto para verificar o que restava de Matilde” (BUARQUE, *Ibidem*). A beleza de Matilde era uma marca da aparência exótica e por vezes, para ele, vergonhosa. Já que a aceitação da mesma, imputava-lhe, no peito, a dor e a vergonha de amar aquilo que sempre desejou odiar.

Em outro trecho, ainda na tentativa de justificar sua relação com raças e classes, a seu ver, subalternas e inferiores, Eulálio retoma a “primeira” impressão gravada em sua memória do apartamento em que foi morar após ter sido roubado pelo genro

Amerigo Palumba. Diante de uma possível plateia na enfermaria, ele expõe seu olhar sarcástico diante deste novo entrevero:

Resisti um bocado a ideia de morar em edifício de apartamentos, me parecia promíscuo. Mas afinal me rendi às suas comodidades, e não hesitem em me procurar dias desses, vou lhes deixar o meu cartão. O edifício tem lá sua classe, com o hall de entrada metido a *art déco*, os vizinhos são discretos, os porteiros limpinhos. (BUARQUE, 2009, p.141)

A ironia de Eulálio retoma a intenção de, em discurso, evitar atritos com seus interlocutores, e com isso garantir o caro e paciente serviço de ouvintes. O narrador analisa as chances de a maioria dos que ali estavam presentes no hospital viverem ou terem vivido em apartamentos, ou ainda, em moradias “indignas” de pessoas como ele, na sua própria avaliação. Dessa forma, o termo “promíscuo”, usado inicialmente para adjetivar seu novo endereço, ficará às margens do breve elogio disposto na oração seguinte, quando Eulálio afirma ter-se “rendido às suas comodidades” e ainda faz o convite aos interlocutores, em uma explícita tentativa de se desculpar da primeira impressão. Subjaz a ideia de que um prédio de apartamentos não é uma morada digna de sua classe, podendo ser classificada como promíscua, sendo fruto de uma falha humana pertencente a todos nós: o preconceito. Uma vez identificada essa tentativa de se humanizar em Eulálio, podemos, na sequência, notar que não se trata de uma “simples opinião”, como ele deseja convencer aos interlocutores, mas, marcas de sua crença, valores e percepções que evidenciam seu descaso com os não pertencentes à sua classe, e que escorrem nas babas de sua ironia discursiva: “Os vizinhos são discretos, os porteiros limpinhos...”. A continuação de sua exposição deixa ainda mais clara a distinção de classe e raça que Eulálio faz questão de reforçar:

(...) era natural que me causasse espécie entrar comigo no elevador um grandalhão com cara de nortista, nariz chato, pele grossa. Indiquei-lhe o elevador de serviço, mas ele me deu as costas e apertou o botão do oitavo andar. Maria Eulália lá em cima riu à beça do incidente, segundo ela eu era a única pessoa do Rio de Janeiro a desconhecer o Xerxes. Até meu neto tinha uma figurinha do veterano center-half do Fluminense Football Club, e com isso acabo de lembrar que já não moro em Copacabana há muito tempo. (BUARQUE, 2009, p.142)

Se o estranhamento com a figura de Xerxes, dividindo o mesmo espaço público que Eulálio, era natural, como ele mesmo afirma, então, a atitude exposta propõe uma tentativa de auxiliar o pobre e desorientado “nortista”, num gesto nobre e altruísta do narrador. Contudo, é a própria controvérsia do termo que nos permite observar, sem muito esforço, o seu discurso irônico. A estranheza maior, certamente, está na percepção de que esse mesmo “sujeito exótico” aproximara-se de tal forma de sua família, que passaria, pouco depois, a viver com sua filha, e aí, ele teria que tratá-lo como genro. Conhecedor dessa “situação adversa” que se revelaria pouco tempo depois, em sua narrativa, Eulálio tratou de compor seu relato com figuras eufêmicas e irônicas a fim de desfazê-las, caso interpelado por qualquer um de seus interlocutores. O que na verdade não aconteceu, já que nem mesmo é possível identificar nesses interlocutores a recepção, quiçá a compreensão, das preocupadas construções linguísticas de Eulálio. O não dito nesse caso tem a intenção de explorar a ambiguidade e gerar uma tensão problematizadora. Sua dissimulada ironia aponta valores não estabelecidos no campo da comunicação, mas incrustados em sua própria concepção de mundo, na sua maneira de entender a realidade e de crer nas próprias ideologias.

Dessa forma, partimos para outra análise das expressões irônicas do protagonista de **Leite Derramado**. Não seriam elas uma tentativa de esgotar as próprias certezas que

o levaram ao lamentável estado presente em que se encontra? É o que tentaremos compreender no próximo capítulo.

5-3 O espelho irônico

Durante a narração de suas memórias, Eulálio estabelece uma relação de retroalimentação do seu próprio discurso. E, em algumas passagens, reconhece a sua condição senil. É o que pode ser percebido no trecho a seguir:

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

Pode-se considerar que a estratégia narrativa da repetição é uma tentativa de compreender a si mesmo, mas sempre em busca de que outro endosse seu discurso e/ou valores.

Como o narrador de **Leite Derramado** caracteriza-se pela prepotência e o sarcasmo, percebe-se determinadas considerações acerca da incapacidade de compreensão de suas mensagens por parte de seus receptores, e assim, ele passa a ser, em seu entendimento, o único instrumentalizado intelectualmente para ouvir e entender a si próprio.

A busca por outro que possa compreendê-lo avança do campo ficcional para a superfície do texto. Com o leitor, há a completude da recepção, pois cabe a ele a

percepção da ironia. A duplicidade do sentido, a inversão da mensagem só faz sentido se for percebida. No contexto da obra, o discurso de Eulálio só se completa na recepção. Como aponta Lélia Parreira Duarte, ao nos explicar o papel da recepção na compreensão da ironia:

A ironia, afirmação de um indivíduo que reconhece a natureza intersubjetiva de sua individualidade, serve dessa forma à literatura, quando essa busca um leitor que não seja passivo, mas atento e participante, capaz de perceber que a linguagem não tem significados fixos e que o texto lhe pode apresentar armadilhas e jogos de enganos dos quais deverá, eventualmente, participar. Isso porque um autor escreve para ser lido, mesmo que seja apenas por ele mesmo. (DUARTE, 2001, p.19).

Nesse caso, pode-se atribuir o discurso irônico ao autor, já que é ele quem produz o jogo pautado no olhar crítico, mas o próprio Eulálio revela o instrumento irônico em seu discurso, usando técnicas que provocam dúvidas e consequentemente esvaziam certezas, deixando o leitor alerta. Permitindo ao receptor a sua própria leitura dos fatos. Essa liberdade sugere a própria dúvida de Eulálio quanto ao seu ponto de vista:

(Dubosc) perguntou pela procedência do cordeiro, magnífico, e sem esperar resposta farejou toques africanos no tempero, como em tudo o mais aqui no Brasil. 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. E ao saber que um compatriota, em noites de cordeiro, virava chefe de gastronomia, Dubosc não teve dúvidas em deixar a mesa para congratulá-lo. Sua voz retumbava na cozinha, suas gargalhadas se fundiram com o estrondo de um trovão. Relampejou, as luzes da caça começaram a oscilar, e mamãe mexia os lábios como se rezasse para dentro. Um raio caiu na vizinhança, e como era comum em dias de temporal, foi-se a luz. (...) (BUARQUE, 2009, p. 89-90).

Aqui a ironia revela bastante das características atribuídas a Dubosc, possível antagonista de Eulálio. Parece certo que Dubosc, esnobe e soberbo como descrito pelo narrador, teria usado a desculpa de congratular o empregado da casa com o propósito de sair da mesa. Mas qual era o real motivo? Diante de sua dúvida quanto à conduta do francês e de sua esposa, aquela poderia ser uma oportunidade de se encontrarem. Ato que Eulálio não percebera, inicialmente, por não ler as entrelinhas das palavras de Dubosc, mas, que na sequência da cena, passou a acreditar nessa possibilidade, e assim, sua crença alimentou o ciúme e o narrador se dirigiu até a cozinha. Antes, a luz havia acabado na casa, e as pessoas se dividiram nos cômodos. Eulálio, ao mexer no trinco da porta de seu aposento, se deu conta de que estava sozinho e saiu à procura de Matilde pela casa:

(...) Cheguei cego à sala de jantar e sussurrei, Matilde, Matilde, não sei por que falava assim tão baixo. Também sussurravam na copa, onde à luz de velas enfiadas em gargalos, os empregados comiam empadinhas com vinho estragado. Da cozinha vinham risos abafados, e julguei ouvir Matilde cochichando em francês, ca-ça-do-res-de-ca-be-ças. Ali a vi sentada no chão com o velho Auguste, partilhando uma bandeja de pâtisserie ao pé do fogão com a lenha em brasas. Olhei em torno e, sem ser perguntada, Matilde disse que ele tinha acabado de sair com amigos franceses. Então voltou a eletricidade e ouviu-se um longo Oh, como a interrupção de um filme bom (...) (BUARQUE, *Ibidem*).

A cada dúvida quanto à traição de Matilde, Eulálio se esgotava, não pela lamentável crença de que sua mulher o traía, mas pela dificuldade em constatar suas certezas. A própria maneira de expor a desconfiança realça o período em que a dúvida se manifesta mais forte que qualquer tentativa de racionalizar os fatos, dando a esse estágio o status de certezas daquilo que nem precisa ser provado. Quando as

desconfianças de Eulálio se mostram infantis, para não perder por completo sua condição de vítima e garantir parte da credibilidade da própria história que construiu, ele deixa em seu relato arestas da dúvida que podem ser decodificadas pelo ouvinte, como provas do crime que não se revelou real.

5-4 Bricolagens e arquitetura discursiva

O discurso irônico de Eulálio revela sua adaptabilidade retórica que se adequa tanto a sua releitura dos fatos vividos, editados pela memória, quanto à necessidade de fazer-se herói e conquistar no interlocutor sinais de concordância quanto a sua percepção de mundo. Contudo, percebe-se no decorrer da narrativa que essa adaptação se instrumentaliza em materiais discursivos desenvolvidos quase de improviso, para que sua fala esteja, a seu ver, adequada ao ouvinte e ao assunto que decidira tratar.

Vou lhe ensinar a falar direito, a usar os diferentes talheres e copos de vinho, escolherei a dedo o seu guarda-roupa e livros sérios para você ler. 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. 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, filhas de um deputado correligionário de meu pai. (BUARQUE, 2009, p.29 -30).

Na fala de Eulálio, percebe-se uma tentativa de adaptar seu texto com a intenção de convencer o interlocutor de suas “verdadeiras” intenções. No momento em que expõe seu desejo recorre, na construção argumentativa, a elementos históricos,

atrelados aos valores de sua classe e figurados, por exemplo, com a opinião da mãe – à qual ele, de forma independente, se opõe. Assim, ainda que a prerrogativa da enfermeira, diante das marcas de classe dominante presentes em suas palavras e aparência (no entender dele), possam agir como afastadoras da mulher que lhe interessa, Eulálio adapta sua fala e reforça a ideia de que ele, neste caso, vai contra as marcas da classe e oferece a oportunidade de viver com alguém de sua estirpe a subalternos, como ela. Essa adaptação do discurso de acordo com as circunstâncias revela o que Beth Brait chamará de interdiscurso irônico – produto da engenharia improvisada para se alcançar objetivos:

A recorrência à ênfase, à imbricação, elementos que são característicos dos discursos didáticos, panfletários, catequéticos, contribui de forma decisiva para a arquitetura irônica. Não apenas como recursos linguísticos, como seria o caso dos superlativos, dos pleonasmos, das repetições, dos maneirismos, mas como mecanismos discursivos que, sendo, característico de determinados discursos, recorrem à memória que se prende aos casos ilustres da mitologia, da história universal e mesmo do discurso fundador (...) (BRAIT, 1996, p.195).

Eulálio utiliza sua prolixidade para dar ênfase à sua narração. Durante a leitura, pode-se observar como essa insistência em determinados relatos, como, por exemplo, o de seu primeiro encontro com Matilde, bem como a última vez que a viu, reverte-se em uma refração crítica. Releituras que não encontram desfechos plausíveis para o próprio narrador, tampouco aos interlocutores, e que a cada retomada sofrem alterações e adaptam-se ao propósito do tempo discursivo presente.

Ao aproximar Matilde do tradicional colégio Sacré-Coer, Eulálio nitidamente busca forçar uma determinada relação com sua classe, que poderia, em certos aspectos,

ofuscar as outras tantas características dessa mulher. Tanto a pele negra, quanto a possível adoção dos pais eram ocultadas do histórico de Matilde, ao bel-prazer de Eulálio, nos momentos em que este queria dar ênfase ao fato de que a origem da mulher que amou não era tão distante da sua. Depois que Matilde o abandona, em um dos desfechos possíveis, ele, durante o relato memorialístico, diz que chegou a ir até o colégio Sacré-Coer, mas que lá todos se lembravam das filhas “branquinhas” do deputado, exceto de uma negra chamada Matilde. Agora, a adaptação atende a engenharia discursiva que vai endossar sua intenção em reduzir as particularidades históricas de Matilde que poderiam se aproximar das suas. A possível fuga com um amante, o fato de abandonar o lar, de desmamar a filha e principalmente de abandoná-lo com o amargo sabor da dúvida, fará, em diversas vezes, Eulálio reconstruir o caráter e o histórico de Matilde, de acordo com sua saudade ou com seu ódio.

O próprio título do livro, **Leite Derramado**, articula-se ao flagrante, narrado por Eulálio, de sua mulher despejando, com sofrimento, o seu leite na pia do banheiro. Tal cena, imagem central das memórias de Eulálio, funciona, como já dito no capítulo sobre Matilde, como uma espécie de gatilho narrativo. As considerações de Beth Brait (1996) permitem uma reflexão sobre o termo, de uso corrente, que dá nome ao romance:

A presença de estereótipos, provérbios e clichês é outra estratégia de configuração do discurso irônico por meio de elementos que, sendo tributários do passado são, ao mesmo tempo, aspirantes à originalidade (BRAIT, 1996, p.196).

Aqui se trava novamente a discussão acerca da origem da ironia. Seria ela a ironia do narrador? Ou do autor? É fácil compreender que o propósito de Chico Buarque

é o de denunciar determinados discursos da classe dominante que acabam por orientar opiniões, inclusive de outras categorias sociais. Tais argumentos, ganham espaço no coletivo popular e, por vezes, assumem o status de “valores” da sociedade. Portanto, o discurso criado pelo autor, de certo modo, da voz à classe representada pela figura de Eulálio. A busca pela comicidade acaba sendo inerente à própria construção da personagem. Construção que se dá apenas pela retórica, já que o cenário, tempo, personagens e outros elementos do romance são oriundos da fala de Eulálio. O processo de construção, desconstrução e reconstrução da opinião do narrador, acerca do seu protagonismo e das personagens da história, revela um sentido cômico por carregar contradições e ambiguidades em sua estrutura. Essas contradições funcionam como elementos de convencimento e verossimilhança (ao lembrarmos que se trata da memória de um velho), e ao mesmo tempo, servem de filtro crítico para àqueles que depararam com a agressividade dos feitos do próprio narrador no decorrer do enredo. Ainda segundo Beth Brait:

Com a função deliberada de construir a ironia textual e discursiva, esses traços permitem a descoberta tanto das vítimas desse discurso irônico, quanto de seus aliados, ou seja, os discursos que lhe dão sustentação. O discurso edificado por meio dessas estratégias não apenas põem em movimento os discursos institucionalizados, mas também seus modelos de leitura. É nesse sentido que o destinatário é solicitado o tempo todo, por meio da sedução e da persuasão criadoras da convivência. (BRAIT, 1996, p.215)

Os dois lados do discurso irônico são assim classificados pela autora: vozes de conferência e marcas de manipulação (BRAIT, 1996, p.199). A primeira surge para endossar e dar credibilidade ao discurso do narrador que apresenta domínio total de seu discurso. Ao passo que a segunda revela os elementos manipuladores deste discurso,

cuja exposição é intencional, para que o seu interlocutor possa percebê-la e assim trazer no texto “os sinais da convivência implícita criada entre enunciador e enunciatário no conjunto discursivo” (BRAIT, 1996, p.199).

Observemos o trecho a seguir, quando Eulálio, certo do interesse de Dubosc por sua esposa, ressalta suas qualidades, e, em seguida, eleva os seus defeitos, para amenizar a sua perda:

Dava até para vê-la, embaçada de viajar em camarote matrimonial, na condição fajuta de madame Dubosc, com assento permanente à mesa do comandante. Seria exibida pelo amante nos salões de Paris, como séculos atrás os índios Tupinambás na corte francesa, encantaria a metrópole com seu maxixe, seu francês esdrúxulo e sua beleza mestiça. E tome bateaux-mouches, torre Eiffel, Mona Lisa, uns flocos de neve, em pouco tempo ela acreditaria ter visto tudo na vida. (...) Passado algum Elã, Dubosc na certa se revelaria um amante avaro, de regular as carícias e a calefação, e que mesmo na cama a trataria por vós. Mas para ele tampouco seria fácil conviver com uma mulher que assobiava para chamar o garçom, saltava a cancela do metrô e teimava em tomar banho todo dia. Designado pela Companhia para nova missão, em país de idioma complicado e costumes estranhos, de mulheres enigmáticas, Dubosc entenderia que era hora de repatriar a brasileira. (BUARQUE, 2009, p.156-157).

A oratória de Eulálio sofre graves transformações no decorrer de sua narrativa. Seu discurso, ainda que definido por um projeto maior, vai se fazendo em forma de apropriação e incorporação de outros elementos, cujo resultado é um conjunto inteiramente novo. Desta maneira, estabelece-se um movimento de discurso metamórfico que a cada expressão, a cada reestruturação, abre novos caminhos, permitindo ao interlocutor a percepção do *discurso de classe* como pano de fundo para as elucubrações que se alimentam do improviso de Eulálio.

Tal estratégia imputa uma multiplicidade de interpretações que não permitem ao leitor uma compreensão unidimensional do texto. Exige da leitura das narrativas de Eulálio uma perspectiva também multifocal que perceba as mudanças discursivas na medida em que elas ocorrem e quais suas implicações.

A multiplicação das possibilidades de interpretações desse processo, de captação do efeito irônico, advém de um conjunto de aspectos dimensionados discursivamente e que incluem a manipulação, a sedução, visando a cumplicidade para um ponto de vista (...) Por essa perspectiva, o processo irônico é necessariamente um processo meta-enunciativo que diz respeito as relações existentes entre o sujeito e sua linguagem. (BRAIT, 1996, p.198)

A biografia do narrador Eulálio de Assumpção, como tal, contada aos que se dispuserem a ouvir, apresenta relato histórico e digressões cujos traços limítrofes são tênues. O uso dessas construções e desconstruções narrativas realçam a ironia do narrador e sua pretensão ajusta-se ao interesse de transformar sua biografia em um documento histórico. Eulálio apresenta-se como um testemunho dos fatos por ele vividos, mas suas contradições alimentam o discurso irônico. A maneira como constrói um fato, uma verdade, um valor, em diálogo com as “normas” de sua classe reforça seu caráter volúvel, destacado no texto por meio das idas e vindas do discurso.

Considerações finais

Eulálio, o que fala bem, conta sua história com a preocupação de percorrer caminhos e questionar passagens em busca de respostas que expliquem como ele chegou até o presente da narrativa. O espaço é apontado como um hospital público, mas, como observamos, Eulálio não se configura como ser presente em um espaço somente, ele se personifica através de suas elucubrações e delírios, cujas verdades navegam no mesmo oceano de (in)certezas que sua memória desfalecente e seu espírito criativo são capazes de elaborar.

O romance, inicialmente, revela um narrador preocupado em registrar os seus “feitos”, sua história, mas, com o transcorrer da narrativa, outras nuances aparecem. Às vezes, pode-se afirmar que o mesmo está à procura de respostas que possam acalantar seu peito sofrido, massacrado pela decadência que o levou do topo da pirâmide social à base. Em outros momentos, seu labor verbal parece apenas uma fuga do presente; uma procura na memória de tempos melhores, de certa inocência perdida.

Eu por mim ficaria doente mais amiúde, teria caxumba outras vezes, e catapora e sarampo e apendicite. E meu quarto teria constantemente esta luz morna de abajur, com janelas fechadas mesmo de dia. E quando você me cantasse uma berceuse, eu poderia enxergar uma lágrima oscilando em cada olho seu, o mesmo par de lágrimas de quando você toca piano, e mais não digo para não a aborrecer com sentimentalismos. (BUARQUE, 2009, p.130)

Delicadezas da memória que são abruptamente interrompidas pela aspereza da realidade. A projeção da mãe, da filha, de Matilde, é constante nas enfermeiras que atendem o protagonista e alimentam sua criatividade baseada nos tempos de glória:

São tantas as minhas lembranças, e lembranças de lembranças, que já não sei em qual camada da memória eu estava agora. (...) É triste ser abandonado assim falando com o teto ardendo de caxumba. Você se esqueceu do meu beijo, não tirou minha febre, partiu sem cantar a minha berceuse. (BUARQUE, 2009, p.141)

Não seria exagerado afirmar que essa narrativa, que vislumbra o passado no presente, num balanço contínuo entre o que foi e o que é, configura-se como uma desesperada tentativa de sobrevivência. Considerando a iminência da morte para o protagonista, a narração da própria história reconstruirá, verbalmente, tempos melhores e tentará modificar aquilo que não foi tão bom. Nesse sentido, contar as próprias histórias permite celebrar novamente as conquistas e sair vencedor de situações não tão memoráveis. Neste processo, alguns eventos que ficaram sem respostas passaram a revelar outros possíveis desfechos que estão de acordo com o interesse de Eulálio, no momento de sua elocução.

Ainda questionando o propósito de Eulálio, ao dar início a sua narrativa, é possível formular a possibilidade de que o mesmo apresenta, além de interesses mais pessoais, questões mais complexas que dão conta de valores, crenças e ideais pertencentes a classe dominante e que ganham vida ao configurarem o caráter do protagonista e orientarem suas ações.

O protagonista vê-se obrigado a provar aos seus supostos interlocutores a veracidade de seus testemunhos. Essa necessidade se dá pela ambiguidade de seu discurso que, paradoxalmente, revela e esconde feitos, afirma e nega verdades, ilumina e apaga evidências; dessa forma, numa perspectiva radical, sua própria existência no universo relatado por suas memórias, apresenta-se de maneira duvidosa:

Por falar nisso, eu amaria dar uma olhada nas minhas fotos particulares, e o doutor, que tem um ar polido, se não se importar dê um pulo na minha casa. Peça à minha mãe que lhe indique a escrivaninha barroca de jacarandá, cuja gaveta central é abarrotada de fotografias. Procure direito e me traga uma foto do tamanho de um cartão-postal, com um janeiro de 1929 escrito à mão no verso, que mostra uma pequena multidão no cais do porto, com um navio de três chaminés ao fundo. Da multidão veem-se apenas as costas das vestes e copas de chapéus. Mas não me deixe de trazer também a lupa, que está sempre na gaveta menor, e vou lhe mostrar uma coisa. Num exame minucioso, pode-se notar na foto um único rosto, de um único homem voltado para a objetiva, e lhe asseguro que esse homem de terno preto e chapéu-coco sou eu. Nem adianta arrumar uma lupa mais potente, porque ampliada demais a fisionomia se deforma, não se vê boca nem nariz nem olhos, será como uma máscara de borracha comum bigode escuro. (BUARQUE, 2009, p. 24).

Aumentar o rosto da fotografia com uma lupa diferente daquela que Eulálio supõe ter na escrivaninha da casa da mãe não permitirá vê-lo. Ou melhor, o que se verá é um rosto deformado como “uma máscara de borracha”, assim como uma persona que esconde o verdadeiro rosto. E é vestido com essa máscara que Eulálio continuará o resto de sua história.

E ainda que a imagem resultasse nítida, os traços apurados do meu semblante, aos vinte e dois anos incompletos, talvez lhe parecessem menos verossímeis que uma máscara de borracha. Mas lá estava eu, e me lembro bem das pessoas magnetizadas pela aparição do Lutétia (...) Decidi virar-me

para a máquina e presumi, não sem vaidade, que ao se revelar aquele instantâneo, eu seria o único a figurar para a posteridade frente a frente.(BUARQUE, 2009, p. 25)

Pode-se afirmar que nessa passagem o ser irônico, o ambíguo, o volúvel é, segundo a percepção do Eulálio, não o que se esconde, mas o que tem coragem de se mostrar. No tom de sua narrativa é possível perceber certa resignação diante da prestação de contas que sua classe haveria ter com o futuro. Ainda nesse mesmo trecho, o narrador lamenta, simbolicamente, uma segunda imagem daquele instante que, como uma profecia, acaba por revelar seu destino lamentável em uma fotografia tirada pouco depois da primeira:

Então o Lutétia já tinha atracado, e os passageiros caminham no cais, cercados de amigos e parentes, em direção ao armazém da alfandega. Eu estou ali embaixo à esquerda, ao lado de um sujeito mais alto, de terno cinza ou bege, com uma palheta meio torta na cabeça. Estou de novo olhando para câmara, mas dessa vez contrariado por aparecer quase como um lacaios, carregando um sobretudo e uma pasta de couro alheios. (BUARQUE, 2009, p.25)

Primeiro o narrador traz o episódio das fotos para provar sua própria existência, em seguida há uma mudança de foco, a foto vira objeto de análise do que foi feito e do que sobrou de sua identidade. E foi esse o campo que nos interessou em nossa investigação. Partimos do pressuposto de que o discurso ambíguo de Eulálio, sua posição de arauto da classe dominante, suas revelações da decadência de um modelo de sociedade para a ascensão de outra, marcavam uma posição de classe a partir da perspectiva da melancolia.

A construção do sujeito por meio do relato de suas memórias explicita-se na formatação discursiva diante do interlocutor. O que observamos nesse trabalho foi o processo de construção desse sujeito discursivo em que Chico Buarque equalizou características fictícias com maestria. Eulálio é um todo discursivo, é uma existência que se dá única e exclusivamente pela retórica e, com isso, podemos afirmar que Eulálio é a personificação ideológica de uma classe, haja vista que seu discurso melancólico está pautado nos valores da classe dominante brasileira. O protagonista é uma configuração simbólica da ideologia dominante e, ao se constituir sujeito (no ato de sua narrativa), defronta-se com o embate de uma classe cuja identidade se perde na percepção histórica daquilo que já foi e no que deseja ser. Em outras palavras, Eulálio é o discurso confuso dessa categoria que, diante de uma realidade bastante diferente daquela em que a ascendera, se vê na emergência do reconhecimento de seus valores, a fim de garantir sua permanência nas gerações vindouras ou, ao menos, uma presença heroica nos registros de tempos passados.

Eulálio não é simplesmente um sujeito que representa uma classe, ele se configura como ser existente a partir desse discurso de classe. Ou seja, ele é a própria língua. Ou ainda, como afirma Todorov (2011) “(...) trata-se de um ser feito de palavras. No lugar de nervos, sangue, carne e ossos há verbos, substantivos, etc...” O romance não tem a pretensão de ser um documento histórico, mas aborda a história a partir de um discurso socialmente circunscrito, e este é o elemento norteador dos valores e crenças que veicula. Reconhecemos essa singularidade nos permite analisar o narrador-personagem com mais propriedade, como pontua Todorov ao afirmar que “a distinção entre discurso e história permite assentar melhor um problema da teoria literária, o das *visões* ou *pontos de vista*” (2011, p.61).

Como sujeito retórico, Eulálio sofre diferentes processos de individualização e de socialização, assim, pode-se afirmar que a construção do sujeito é mesmo ponto de partida para o processo narrativo.

A narrativa literária, que é uma palavra mediatizada e não imediata e que sofre os constrangimentos da ficção, só conhece uma categoria “pessoal” que é a terceira pessoa, isto é, a impessoalidade. (...) No caso do narrador em primeira pessoa o *eu* do narrador está em igualdade com o *ele* do herói, o que torna a presença do verdadeiro *eu*, o do narrador, ainda mais difícil de apreender. Assim, o problema das visões está no grau da transparência do *ele* impessoal da história com relação ao *eu* do discurso. Isso revela, cada vez mais, que no discurso do narrador está a sobrevivência do herói. (TODOROV, 2011, p.65).

Contar a história de sua família, e consequentemente a própria, é o propósito de vida de Eulálio, e isso nos interessa enquanto tentativa de sobreviver diante do pouco de tempo que lhe resta, garantindo a permanência dos ideais de sua classe. Mais no que no futuro, Eulálio pensa no presente, já que o gesto de relatar é o oxigênio que invade seus pulmões e o mantém vivo.

O protagonista só morrerá tranquilo, após ter a certeza de que passara sua história adiante, reavaliando sua própria conduta como ser humano. Quando a enfermeira “cobre com o lençol seu outrora belo rosto” a reconstrução da identidade se desenha. A obra que Eulálio tenta pintar com sua narrativa, a partir do resgate dos feitos de sua classe, encontra beleza e conotação positiva apenas em aspectos do passado, na imagem do tetravô e nos ideais levantados pela ascensão liberal, por exemplo.

Leite Derramado, assim, configura-se como um romance intrincado e instigante. Através da modulação melancólica da narrativa memorialística de Eulálio

Assumpção, nós, leitores, podemos refletir tanto sobre os (des)caminhos da formação histórica da sociedade brasileira, como sobre os artifícios de que nos valem para afirmar nossa identidade subjetiva.

Referências bibliográficas

ABDALA, Benjamim. *Literatura, história e política: Literaturas de língua portuguesa no Século XX*. 2ª edição. Cotia: Ateliê editorial, 2007.

ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. 1ª edição. São Paulo: Duas cidades /ED. 34, 2003.

ARISTÓTELES. *A Arte Poética*. Coleção Obra-Prima de cada autor. 1ª edição. São Paulo: Editora M.C. 2003.

ASSIS. Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. 5ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.

BARTHES, Roland. *Novos ensaios Críticos/ O grau zero da escritura*. 3ª edição. São Paulo: Cultrix, 1953.

BENJAMIN, Walter. *O narrador. in: Magia e técnica, arte e política*. 4ª edição. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986.

_____. *O autor como produtor. IN: Magia e técnica, arte e política*. 4ª edição. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986.

BLOCH, Ernst. *O princípio Esperança. Vol. 1*. 1ª edição. São Paulo: Contraponto editora, 2005.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Editora Unicamp, 1996.

BOCAYUVA, Izabela. *Filosofia e Arte na Grécia antiga. Vol. 1*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Nau editora, 2002.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo na memória*. 2ª edição. Cotia: Ateliê editora, 2008.

_____. *Memória e Sociedade: Lembrança de Velhos*. 1ª edição. São Paulo: T.A. Queiroz, 1979.

CANDIDO, Antônio de. *O discurso e a cidade*. 3ª edição. São Paulo: Editora Ouro sobre azul, 2004.

_____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1986.

COELHO, Teixeira. *O que é Utopia?* 1ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

COUTINHO, Eduardo & CARVALHAL, Tânia. *Literatura comparada. Textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DUARTE, Lélia Parreira. *Ironia e humor na literatura*. 1ª edição. Belo Horizonte: Ed. Fronteira, 2006.

FERNANDES, Rinaldo. *Chico Buarque, o poeta das mulheres, dos desvalidos e dos perseguidos –ensaio sobre a mulher, o pobre e a repressão militar nas canções de Chico*. 1ª edição. São Paulo: Leya, 2013.

_____. *Chico Buarque do Brasil*. 1ª edição. São Paulo: Editora Garamond, 2014.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*. 19ª edição. Rio de Janeiro: Editora Nacional, 1999.

FILHO, Rodrigues Torres. *Friedrich Von Schlegel*. Coleção Pensadores. 1ª edição. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1998.

GARRET, Almeida. *Viagens em minha terra*. 2ª edição. São Paulo: Editora brasiliense, 1971.

GANGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. 2ª edição. 4ª reimpressão. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

GRANSCI, Antônio. *Literatura e Vida Nacional*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1978.

GONÇALVES, Marcos Augusto. Chico. Folha de São Paulo, São Paulo, 18 de Março de 1999. Caderno 8, p. 4.

HALBWACHS, Maurice. *A memória Coletiva*. 2ª edição, 5ª reimpressão. São Paulo: Centauro editora, 2006.

HERÁCLITO. Fragmentos – origem do pensamento. Diagrama. 1ª edição. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1985.

HOBBSBAWM, Eric. *Era dos extremos – o breve século XX 1914-1991*. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

HOLANDA, Chico Buarque de. *Leite Derramado*. c. São Paulo. Companhia das Letras, 2009.

_____. *Budapeste*. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Fazenda Modelo*. 13ª edição. São Paulo: Civilização, 1987.

_____. *Estorvo*. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. *Benjamim*. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 5ª edição. São Paulo: Companhia das Letras. 5ª edição, 2001.

HOMEM, Wagner. *História de Canções- Chico Buarque*. 1ª edição. São Paulo: Leya, 2011.

JÚNIOR, Caio Prado. *Formação do Brasil contemporâneo*. 23ª edição. 5ª reimpressão. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.

KONDER, Leandro. *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. 2ª edição. Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 1999.

_____. *O sofrimento do homem-burguês*. 5ª edição. São Paulo: Editora Sena, 2000.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5ª edição. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

LEITE, Ligia Chiappini. *O foco narrativo*. 1ª edição. São Paulo: Ática, 1994.

LIMA, Luís Costa. *Vida e Mimesis*. Rio de Janeiro. 1ª edição. Editora 34, 1995.

LUKÁCS, Georg. *Narrar ou descrever? In: ensaios sobre Literatura*. Rio de Janeiro: Editora Civilização brasileira, 1965.

_____. *O Romance Histórico*. 1ª edição. São Paulo: Boitempo editorial, 2011.

_____. *A teoria do Romance*. 1ª edição. São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. *História e Consciência de classe: estudos sobre a dialética marxista*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MENESES, Adélia Bezerra de. *Desenho Mágico: poesia e política em Chico Buarque*. 1ª edição. São Paulo: Editora Hucitec, 1982.

_____. *Chico Buarque de Holanda – Literatura Comentada*. 1ª edição. São Paulo: Editora Abril Educação, 1980.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada. História, teoria e crítica*. São Paulo: EDUSP, 1997.

Revista Bravo. *Como o compositor conquistou o mundo da Literatura*. Pg. 99. Edição especial. São Paulo: Editora Abril, 2009.

PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Álvaro de Campos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

RICOEUR, Paul. *História e tempo. In: A memória, a história, o esquecimento*. 2ª edição. Campinas: editora Unicamp, 2007.

ROSENFELD, Anatol. *Literatura e Personagem*. 11ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.

ROSSINI, José Carlos. *Rota de Ouro e Prata*. 1ª edição. São Paulo: Editora Gráfica GPO. 1995.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 4ª edição. São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. *Martinha versus Lucrécia*. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *Cultura e Política*. 3ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

SILVA. Márcio Seligmann (org). *História Memória Literatura: O testemunho na era das catástrofes*. 1ª edição. 1ª reimpressão. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

SILVA. Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. 5ª edição. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.

SOARES. Maria Luísa de Castro. *A aventura do amor e do espírito: A lírica e a epopeia de Camões*. Edição única. Vila real: Editora da universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 2009.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1970.

_____. *Estruturalismo e Poética*. Rio de Janeiro: Cultrix, 1968.

.

Anexo I

Texto extraído do encarte do Cd Francisco, gravado em 1987 pela RCA.

O Velho Francisco

(Chico Buarque)

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