



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO - UFMA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS DE BACABAL – PPGLB

HÁDRYA JACQUELINE DA SILVA SANTOS

LEITE DERRAMADO, DE CHICO BUARQUE:
A narrativa banhada pela memória de um velho inconfiável

BACABAL – MA
2023

HÁDRYA JACQUELINE DA SILVA SANTOS

LEITE DERRAMADO, DE CHICO BUARQUE:
A narrativa banhada pela memória de um velho inconfiável

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras de Bacabal (PPGLB), do Centro de Ciências, Educação e Linguagens (CCEL) da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), como requisito parcial para o título de Mestre em Letras.

Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Fronteiras do Saber

Orientador: Prof. Dr. Franco Baptista Sandanello

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada

SILVA SANTOS, HÁDRYA JACQUELINE DA.

LEITE DERRAMADO, DE CHICO BUARQUE: a narrativa banhada
pela memória de um velho inconfiável / HÁDRYA JACQUELINE
DA SILVA SANTOS. - 2023.

86 f.

Orientador(a): FRANCO BAPTISTA SANDANELLO.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Letras - Bacabal, Universidade Federal do Maranhão,
Bacabal, MA, 2023.

1. Chico Buarque. 2. Leite Derramado. 3. Memória. 4.
Narrador. 5. Velhice. I. BAPTISTA SANDANELLO, FRANCO.
II. Título.

HÁDRYA JACQUELINE DA SILVA SANTOS

LEITE DERRAMADO, DE CHICO BUARQUE:
A narrativa banhada pela memória de um velho inconfiável

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras de Bacabal (PPGLB), do Centro de Ciências, Educação e Linguagens (CCEL) da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), como requisito parcial para o título de Mestre em Letras.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Franco Baptista Sandanello
PPGLB-UFMA / AFA
(Presidente da Banca)

Prof. Dr. Dilson César Devides
PPGLB-UFMA / UFMT
(Membro Interno)

Prof. Dr. Renan Augusto Ferreira Bolognin
UNIOESTE
(Membro Externo)

Dedico a minha mãe, que nunca mediu esforços para garantir a minha educação e a minha avó, pois a leitura de *Leite Derramado* permitiu-me ter um olhar mais atencioso e paciente em relação às memórias dela.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por tudo e por tanto.

A minha mãe, Carmem Santos, pelo amor e apoio de sempre.

Ao meu namorado, Jeferson Silva, que, ao longo de todos os anos juntos, tem sido um grande apoiador dos meus sonhos e objetivos.

As minhas amigas e prima, Ana Lúcia, Helaine e Lília, que muito escutaram-me atentas e encorajaram-me a seguir em frente.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Franco Baptista Sandanelo, pelo ser admirável, atencioso e compreensivo que é.

Aos professores doutores Dilson Devides e Renan Bolognin, pela disponibilidade em participarem das bancas examinadoras do seminário, da qualificação e da defesa, contribuindo com sugestões muito válidas para esta pesquisa. Eles e o meu orientador são exemplos de professores admiráveis, cuja humildade é tamanha e as palavras sempre confortáveis de se ouvir.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Bacabal (PPGLB) pela oportunidade a mim concedida.

Aos colegas de turma pela troca de experiências e conhecimentos.

Por fim, o meu mais sincero MUITO OBRIGADA a todos!

*A conversa evocativa de um velho é
sempre uma experiência profunda.
(Ecléa Bosi)*

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo analisar a construção da narrativa de *Leite Derramado* (2009), romance escrito por Chico Buarque. A intenção é refletir sobre o narrador-personagem Eulálio Assumpção, um velho centenário, que a partir do processo de rememoração conta a sua história e a de sua família. O discurso é lacunar e a narrativa apresenta confusões de tempos, espaços e personagens, gerando uma instabilidade, sendo reflexo da condição memorialística da mente do ancião. Este, sendo dado a devaneios, lapsos e esquecimentos, ativa no leitor uma certa desconfiança sobre os relatos ali apresentados. Tal obra literária é caracterizada, portanto, por uma profunda experiência da memória, presente desde a primeira página até a última. Para o estudo do romance utilizamos uma metodologia de cunho bibliográfico. Assim, a dissertação encontra-se dividida em três capítulos. Primeiramente, realizou-se um levantamento da fortuna crítica de *Leite Derramado*, na intenção de confrontar opiniões diversas como as de Leyla Perrone-Moises, Roberto Schwarz, Marcelo Mirisola, entre outros. Em seguida, a análise aprofunda-se no estudo narrativo, trazendo para a discussão a diferença entre autor e narrador (óbvia, porém nem tanto), reflexões sobre o papel e as tipologias do narrador, além de fortalecer a teoria sobre focalização narrativa. Nesse segundo capítulo, tivemos como subsídio a teoria de Genette (1995), principalmente sobre o foco narrativo e a caracterização do narrador; de Todorov (2006) e Pouillon (1974) acerca também da focalização narrativa; de Sandanello (2015), sobre a problemática narrativa pautada em elementos exclusivamente extraliterários; e, ainda, de Booth (1980), sobre a sua teoria do autor implícito. O último capítulo apresenta uma análise profunda do romance buarqueano, apresentando a caracterização e classificação do narrador Eulálio, além da sua funcionalidade na narrativa. Ali também são postas em discussão temáticas como: a importância do sujeito velho, a inconfiabilidade do discurso, o ritmo da narrativa e a memória do narrador, pautadas em discussões já antes promovidas por Halbwachs (2006), Bosi (1994), Eco (1994) e Moisés (2008).

Palavras-Chave: Chico Buarque. Leite Derramado. Memória. Narrador. Velhice.

ABSTRACT

This dissertation aims to analyze the construction of the narrative of *Leite Derramado* (2009), a novel written by Chico Buarque. The intention is to reflect on the narrator-character Eulálio Assumpção, an old centenarian, who, from the process of remembrance, tells his story and that of his family. The speech is incomplete and the narrative presents confusions of times, spaces and characters, generating instability, reflecting the memorialistic condition of the mind of the elderly. This one, being given to daydreams, lapses and forgetfulness, activates in the reader a certain distrust about the reports presented there. Such a literary work is characterized, therefore, by a profound experience of memory, present from the first page to the last. For the study of the novel we used a bibliographical methodology. Thus, the dissertation is divided into three chapters. First, a survey of the critical fortune of *Leite Derramado* was carried out, with the intention of confronting different opinions such as those of Leyla Perrone-Moises, Roberto Schwarz, Marcelo Mirisola, among others. Then, the analysis deepens in the narrative study, bringing to the discussion the difference between author and narrator (obvious, but not so much), reflections on the role and typologies of the narrator, in addition to strengthening the theory on narrative focus. In this second chapter, we used Genette's theory (1995) as a subsidy, mainly on the narrative focus and characterization of the narrator; by Todorov (2006) and Pouillon (1974) also concerning narrative focus; by Sandanello (2015), on the problematic narrative based on exclusively extraliterary elements; and also from Booth (1980), on his theory of the implied author. The last chapter presents a deep analysis of Buarque's novel, presenting the characterization and classification of the narrator Eulálio, in addition to its functionality in the narrative. Themes such as: the importance of the old subject, the unreliability of speech, the rhythm of the narrative and the memory of the narrator are also discussed there, based on discussions already promoted by Halbwachs (2006), Bosi (1994), Eco (1994) and Moisés (2008).

Keywords: Chico Buarque. Spilled Milk. Memory. Storyteller. Old age.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I: O QUE SE FALA SOBRE <i>LEITE DERRAMADO</i> ?	13
CAPÍTULO II: O FOCO NO NARRADOR	24
2.1 Narrador e autor: é preciso ainda diferenciá-los	24
2.2 Do narrador à focalização narrativa	28
2.2.1 Focalização Narrativa	35
CAPÍTULO III: OBSESSÃO RETROSPECTIVA	39
3.1 Eulálio: da caracterização do narrador-personagem à sua função na narrativa	39
3.1.1 Pai rico, filho nobre, neto pobre	51
3.2 Memória de velho não é confiável	62
3.2.1 Trata-se de uma narrativa de memórias?	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS	78
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	81

INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem como objeto de análise *Leite Derramado* (2009), o penúltimo romance do escritor e compositor Chico Buarque. A obra provocou – e provoca – inúmeras leituras críticas desde o seu lançamento. Não à toa, pois o seu autor já é muito observado pela crítica, havendo, inclusive, o questionamento a respeito da sua carreira enquanto escritor, tendo em vista a sua consagração na música.

Em *Leite Derramado* deparamo-nos com o narrador-personagem Eulálio Assumpção, um velho centenário que estando internado em um hospital público precário rememora a história da sua vida e, especialmente, da decadente trajetória socioeconômica da sua família, concentrando a sua narrativa em vinte e três capítulos breves.

Eulálio tem uma profunda experiência memorialística ao se esforçar para lembrar e narrar acontecimentos que marcaram o seu passado, ao passo que sua narrativa torna-se desarticulada. É a partir desse esforço imposto que se cria um corpo rememorador presente do início ao fim do romance. Assim, a estrutura da narrativa apresenta um texto completamente memorialístico, contando com um efeito de oralidade, o que dá a sensação de “estilo derramado”, fazendo alusão ao título da obra.

À primeira vista, o livro poderia ser lido e entendido como um romance que traz como temática a formação da nação brasileira através do olhar do velho centenário, advindo de uma família altamente respeitável no país. Porém, logo nas primeiras páginas do romance deparamo-nos com um narrador cujo discurso se dá de maneira confusa e uma narrativa fragmentada, reflexo da condição psicológica de Eulálio, caracterizada por lapsos, esquecimentos, invenções, incertezas etc., sendo possível até mesmo atribuir ao narrador a característica de não-confiável.

A narrativa de Eulálio apresenta temáticas diversas, permitindo análises também diversas. Uma bastante destacada pela crítica literária diz respeito ao racismo, presente em nossa sociedade desde tempos remotos. Há quem acredite que o livro seja uma excelente aula não apenas de História, mas de Política, Economia e Psicologia, por exemplo.

Chama-nos atenção o desenvolvimento da narrativa, baseada exclusivamente nas memórias de Eulálio, reforçando, portanto, a importância da memória para o

registro da sua história, sendo esse o seu principal interesse: registrar para a posteridade as suas vivências.

Inúmeros são os aspectos literários que podem ser encontrados nessa obra, mas aqui selecionamos para as discussões aspectos relacionados à construção da narrativa memorialística, de onde serão extraídos para a análise, por exemplo, o papel do narrador e o ato de narrar, a inconfiabilidade do discurso do narrador-personagem Eulálio e os fluxos de memória recorrentes em toda a diegese. Tudo isso dividido em três capítulos, resumidos da seguinte maneira:

No primeiro capítulo, por reconhecermos a importância da crítica literária para a análise de uma determinada obra, faz-se uma revisão da fortuna crítica disponível sobre *Leite Derramado*, isso porque pretendemos apresentar e discutir as opiniões acerca do romance. A maioria delas está relacionada à busca pela proximidade do romance com obras de Machado de Assis. Sobre isso, Roberto Schwarz (2009), grande estudioso das obras machadianas, afirma que “os amigos de Machado de Assis notarão o paralelo com *Dom Casmurro*”, sendo essa busca ainda mais desejável pelo fato de no ano anterior ao lançamento da obra buarqueana ter sido comemorado o Centenário de Machado de Assis; inclusive, o próprio Chico Buarque não recusa tal influência, como veremos adiante.

Outra análise pontuada pela crítica é em relação à perspectiva histórica, principalmente na tentativa de aproximar a escrita de Chico Buarque à do seu pai Sérgio Buarque, e críticos como Nicodemo (2009), Tardeli (2009) e Reis (2009) são exemplos de defensores dessa ideia. Há também quem demonstre certo desgosto por *Leite Derramado*, como Mirisola (2009), que julga precária a abertura dos capítulos e o infeliz não cumprimento da proposta inicial do livro, bem como Massi (2009) e Costa e Silva (2009) que enfatizam a preferência por outro romance de Chico Buarque, *Budapeste*, considerando ser este o seu melhor escrito.

Além disso, a construção narrativa também é posta em análise, tendo em vista as incógnitas por ela deixadas. Assim, Pinto (2009), Leyla Perrone-Moises (2009), Silva (2014), entre outros, chamam atenção para a estrutura da narrativa, considerando a desorganização cronológica, na tentativa de justificá-la pelas memórias do narrador-personagem.

Já o segundo capítulo é dedicado a um estudo da narrativa, trazendo inicialmente para a discussão a diferenciação entre narrador e autor, que, mesmo parecendo óbvia, torna-se necessária, pois elementos da narrativa muitas vezes são

confundidos e/ou analisados com/a partir de elementos biográficos. Para isso, utilizamos argumentos como os de Sandanello (2015), sobre a problemática da narrativa, em que muitas vezes esta é vítima de uma análise que dialoga exclusivamente com a personalidade do autor, limitando-se a elementos extraliterários; e os de D’Onofrio (2007), responsável por colocar o narrador no lugar de ser ficcional, reforçando a diferenciação dele com o autor. E, para confrontar essa ideia, apresentamos, também, a defesa de “autor implícito”, proposta por Booth (1980); isto é, o autor não desaparece totalmente do contexto narrativo.

Em seguida, ainda no mesmo capítulo, partimos à reflexão sobre o papel do narrador em um texto, levando em consideração as transformações históricas e literárias sofridas por esse sujeito. Para isso, fizemos uso das formulações de Genette (1995), no que diz respeito à Narratologia, na tentativa de compreender os tipos de narradores, além de entender a construção de um discurso e como este chega ao leitor. A teoria genetteana subsidia inúmeros estudos narrativos e aqui, portanto, não é diferente. Porém, para condensar ainda mais o capítulo, são apresentadas, também, as teorias de Todorov (2006) e de Pouillon (1974) sobre focalização narrativa. É, inclusive, destinada uma subseção para a compreensão desse foco narrativo, com exposição de fragmentos do romance *Leite Derramado*, a título de ilustração e aplicação da teoria apreendida.

O terceiro capítulo, por fim, apresenta uma análise do nosso objeto de estudo. Assim, partimos da caracterização do narrador, e também personagem, Eulálio até a sua função na narrativa. Ali o romance é esmiuçado cuidadosamente e são postos em discussão a memória do narrador-personagem, a inconfiabilidade do seu discurso, o ritmo da narrativa, a exigência de um leitor ativo para a significação dos relatos, o tempo no romance, a classificação do narrador Eulálio, entre outros pontos interessantes para a nossa análise. Apoiamo-nos, nesse capítulo, em estudos como os de: Halbwachs (2006), sobre os tipos de memória; Eco (1994), acerca da rapidez do texto; e Moisés (2008), em relação à classificação do tempo no romance. Damos, ainda, atenção à memória do sujeito velho, na intenção de fortalecer a importância da velhice para o meio social, tendo em vista a urgência da sua valorização. Para isso, baseamo-nos, principalmente, nas postulações teóricas de Bosi (1994).

Diante disso, destacamos o título da nossa investigação, *Leite Derramado: a narrativa banhada pela memória de um velho inconfiável*, pois acreditamos que a partir dele conseguimos resumir a proposta deste estudo: analisar a narrativa do velho

Eulálio, que é um narrador-personagem, cuja memória já não inspira mais tanta confiança.

Dessa forma, pretendemos que a leitura analítica apresentada nesta pesquisa possa contribuir para outras reflexões acerca das temáticas narrador, memória e velhice. De igual modo, acreditamos que um estudo envolvendo esses temas seja de grande importância para o ramo acadêmico-científico, tendo em vista as discussões promovidas em algumas disciplinas da Pós-Graduação, cuja linha de pesquisa *Literatura, Cultura e Fronteiras do Saber* abrange vertentes aqui analisadas.

CAPÍTULO I: O QUE SE FALA SOBRE *LEITE DERRAMADO*?

Iniciamos este estudo ressaltando o valor da crítica no ramo literário. A partir dela, opiniões são expressas efetivamente e vão além de um mero “gostei desse livro” ou “não gostei desse livro”, pois abarca discussões sobre o próprio fazer literário. Essa atitude da crítica é de extrema importância se considerarmos o fato de que discussões dessa categoria contribuem para engrandecimento, relevância e reconhecimento de uma obra ou de um autor. Não só isso, a contribuição também se estende à população de um país, uma vez que, estando ela inteirada em questões como essas, também conseguimos pré-visualizar um auxílio para o processo de transformação social, embora saibamos que isso muitas vezes não acontece de fato por conta da carência de uma cultura literária. Posto isso, fica claro que discussões acerca de uma obra literária têm um grau alto de relevância.

Assim, pretende-se abarcar neste capítulo opiniões diversas acerca do romance *Leite Derramado*, lançado em 2009, cujo autor é Francisco Buarque de Holanda (1944 –), vulgo Chico Buarque, já observado pela crítica por suas obras musicais. Muito embora em alguns países, segundo Humberto Werneck (2006, p. 124), autor de uma biografia sobre Chico Buarque, ele seja mais conhecido como escritor, chegando a ser questionado em Oslo, durante o lançamento do seu livro *Estorvo* (1991), se era verdadeira a informação de que ele era cantor e compositor.

A crítica às obras literárias de Chico Buarque são direcionadas, antes, para a sua carreira literária, pois, ainda de acordo com Werneck (2006), muito se questiona sobre a sua competência na literatura. Sobre isso, o crítico literário José Castello (2009) afirma que: “Por conta do papel crucial que ocupa no cenário da música popular, Chico Buarque ainda é visto, muitas vezes, como um aventureiro que se dedica, nas horas vagas, por esporte ou vaidade, à literatura”. O próprio autor diz sentir-se mais à vontade no âmbito musical e que muitos críticos o consideram um “turista das letras”. Nas palavras dele, “[...] ‘há uma tendência a me ignorar como escritor’” (WERNECK, 2006, p. 126). O que chama atenção aqui é o fato de que Chico revelou isso no fim do ano de 2005, catorze anos após o lançamento de *Estorvo* (1991), o que seriam na verdade trinta e um anos se considerarmos o seu ano de lançamento na literatura, em 1974, com o livro *Fazenda Modelo*. Acontece, porém, que o próprio Chico Buarque vê nesse primeiro lançamento uma fase ainda embrionária como escritor.

Além de *Estorvo* (1991), que foi muito vendido na época e traduzido para diversas línguas, Chico Buarque lançou outras obras, como *Benjamin* (1995); *Budapeste* (2003) – este elogiado por José Saramago e outros críticos e escritores, a ponto de a obra alcançar o 3º lugar do Prêmio Jabuti (2004) –; *Leite Derramado* (2009), nosso objeto de estudo; e *O Irmão Alemão* (2014). Com o lançamento deste penúltimo romance, surgira novamente os questionamentos sobre a capacidade de escrita do autor. Entretanto, a repercussão do romance fez com que ele integrasse a lista dos mais vendidos no ano de seu lançamento e conquistasse prêmios, como *Portugal Telecom de Literatura* (2010) e o *Prêmio Jabuti* (2010), na categoria de “Livro de ficção do ano”.

Leite Derramado é um romance cuja estrutura é composta por vinte e três capítulos, narrado em primeira pessoa, sendo a narrativa construída a partir da memória de um velho centenário, o Eulálio d’Assumpção. O narrador-personagem encontra-se internado em um hospital e é nesse momento que ele rememora sua vida para interlocutores diversos, como enfermeira, médico e outros pacientes do hospital. Velho, doente, abandonado por Matilde, a sua esposa e grande amor, sem amigos, são esses alguns adjetivos para Eulálio.

Durante a sua estadia no hospital, o protagonista rememora, principalmente, a trajetória de decadência de sua família, relacionando-a ao contexto histórico de cada situação. Eulálio luta, a partir da memória, para manter viva a sua história e a de sua família.

É possível observar que as únicas falas presentes no corpo do texto são de Eulálio, o que possibilita caracterizar o romance como uma espécie de monólogo. Convém mencionar que essa é uma característica comum na escrita buarqueana. Leyla Perrone-Moisés, no prefácio da obra, adianta-nos algumas características da construção do discurso:

A fala desarticulada do ancião, ao mesmo tempo que preenche uma função de verossimilhança, cria dúvidas e suspenses que prendem o leitor. O discurso da personagem parece espontâneo, mas o escritor domina com mão firme as associações livres, as falsidades e os não-ditos, de modo que o leitor vai reconstruindo os acontecimentos e pode ler nas entrelinhas, partilhando a ironia do autor, verdades que a personagem não consegue enfrentar (PERRONE-MOISÉS, *in* BUARQUE, 2009).

A idade já avançada é um dos fatores que contribuem para essa desarticulação comentada por Perrone-Moisés, visto que a mente de Eulálio está mais sujeita à oscilações, devido ao enfraquecimento da memória, bem como aos efeitos dos remédios. Assim, a obra acaba não seguindo uma ordem linear, exigindo do leitor que a organize cronologicamente para uma melhor compreensão.

Na intenção de passear pela fortuna crítica de *Leite Derramado* e aqui expô-la, realizou-se uma pesquisa com base nos aspectos mais comentados sobre a obra e, assim, foram encontradas resenhas de críticos literários, críticas jornalísticas e outros trabalhos de cunho científico. O próprio site de Chico Buarque contribuiu, e muito, para o levantamento dessas resenhas, pois lá estão reunidas as críticas sobre todos os seus romances. Além disso, deparamo-nos não apenas com elogios, como assim se espera de um site do próprio autor, onde pode haver uma seletividade temática. Dessa forma, pretende-se apresentar algumas discussões (não todas, tendo em vista a vastidão de informações), na tentativa de condensar a nossa proposta e defender a importância do estudo crítico para a sobrevivência de uma obra.

Os estudos e análises referem-se, em geral, à relação entre a escrita de Chico Buarque e a do seu pai, Sérgio Buarque de Holanda; entre o romance e a história do Brasil; e à aproximação do romance com as produções de Machado de Assis. Não se descarta, porém, o fato de alguns resenhistas ressaltarem a condição memorialista do romance, além de apontarem para a forte personagem feminina do livro: Matilde, a esposa de Eulálio.

Na resenha intitulada “Filho desenvolve e amplia ideia do pai”, publicada em março de 2009, no jornal *O Estado de São Paulo*, Thiago Nicodemo (historiador e estudioso da obra de Sérgio Buarque de Holanda) faz uma relação da escrita de Chico Buarque com as obras historiográficas de Sérgio Buarque. Este se propôs a escrever sobre a questão democrática no Brasil, instigado pelo fato de que, segundo ele, o povo estivesse sempre à parte das decisões políticas e sociais, o que favorecia ainda mais benefícios para a elite. Ao escrever sobre isso, Sérgio Buarque desenvolvia uma forte perspectiva acerca da democratização e modernização da sociedade brasileira. Tal posicionamento crítico é adotado por Chico Buarque e aplicado em suas obras, principalmente em *Leite Derramado* que, ao trazer como protagonista um descendente da aristocracia, possibilita uma análise acerca das regalias obtidas simplesmente por se fazer parte de uma família cujo nome tinha poder político e social.

Cabe mencionar que, enquanto os avôs e pai de Eulálio fizeram parte de uma nobre estirpe de funcionários do Estado, ele nada construiu, inclusive pouco trabalhou, por confiar exclusivamente no peso do seu sobrenome e da história da sua família diante da sociedade. Assim, o romance é caracterizado, segundo Nicodemo (2009), por um profundo ressentimento, tendo em vista que o protagonista viveu um século e viu tudo o que fora construído por sua família se perder com o tempo, o que provoca forte decepção no personagem.

E é exatamente nesse ponto que Nicodemo (2009) relaciona o contexto da obra com as produções do pai de Chico: “[...] A caracterização da personagem lembra em muito análises de Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*, pois esse afã de ‘títulos honoríficos’ e ‘prosperidade sem custo’, uma forte repulsa ao trabalho, são traços presentes desde nossos colonizadores de raízes profundas em uma sociedade de base agrária”. Sérgio Buarque, porém, chegou a considerar que os privilégios sociais adquiridos a partir de um modelo patriarcal iriam desaparecer com o processo de urbanização, o que pode ser observado em Eulálio, que, tendo vivenciado todo o século XX, já não goza de tantos privilégios, chegando a queixar-se de não ser reconhecido por quem é.

Para Nicodemo (2009), *Leite Derramado* produz uma profunda sensação de inadequação, refletida pela incapacidade de Eulálio em compreender o mundo e as mudanças ocorridas a sua volta. Nesse sentido, fazendo alusão ao título da crítica, o filho (Chico Buarque) desenvolve a capacidade crítica do pai (Sérgio Buarque), pautada em argumentos políticos, sociais e históricos, porém a amplia, pois, enquanto Sérgio Buarque pensava no desaparecimento dos laços sociais ligados ao patriarcalismo, seu filho pensou nas consequências da não-aquisição desses laços, bem como na “intensificação do esvaziamento da dimensão política e social na contemporaneidade” (NICODEMO, 2009).

Ao ler a obra, o leitor sente-se convidado, ainda, a passear pelo contexto histórico, principalmente da cidade do Rio de Janeiro, especificamente do início do século XX até 2007, pois Eulálio faz inúmeras referências a elementos cariocas, declarando a sua indignação com as transformações ocorridas na cidade. Em relação a isso, deparamo-nos com a opinião de Pinto (2009, p. 1) que, inclusive, ressalta a importância de se ter escolhido um narrador já velho, “[...] pois assim o escritor poderia mergulhar com mão firme no passado brasileiro, na formação da nossa sociedade,

nas raízes do racismo e também na corrupção do autoritarismo, para colocar seu personagem no centro da cena, falando pelos cotovelos”.

Para Margarida Reis (2009), em sua resenha intitulada “O regresso às origens”, a obra buarqueana não se trata apenas da história da família de Eulálio, mas apresenta décadas de História do Brasil, cujos períodos mais importantes são: “Brasil-Colônia, Brasil-Império, República Velha, período getulista, nova democracia interrompida na década de 60 pela ditadura militar e a (sic) redemocratização em 1985”.

Tardeli (2009), defendendo o mesmo pensamento, destaca que *Leite Derramado* é:

[...] uma excelente aula de História, Psicologia, Economia, Política, Artes... [...] em cada fato contado, é possível elaborar uma sequência histórica e contextual dos valores e costumes da sociedade do Rio de Janeiro no último século, com os casarões de Botafogo abandonados, a ocupação desordenada da Tijuca e a explosão imobiliária de Copacabana parecem corresponder à degradação proposta pelo enredo (p. 2).

A função do romance não pode ser resumida ao relato de episódios brasileiro, afinal, os manuais de história já se responsabilizam por isso. O que vemos em *Leite Derramado* são relações de acontecimentos históricos com a vida das personagens, relação essa responsável por denunciar situações presentes desde tempos remotos no Brasil, como o preconceito e a corrupção, além de utilizar-se do contexto histórico para pontuar a decadência sofrida pela família Assumpção. Assim, torna-se possível perceber diferentes modos de vida de acordo com a sociedade de cada época ali relatada

Enquanto isso, o escritor Marcelo Mirisola, já conhecido por sua ousadia, não deixa de comentar as suas percepções sobre *Leite Derramado*, passando desde a estrutura do livro: “[...] revelei a precária abertura dos capítulos, e cheguei a dar um crédito ao autor” (2009, p. 1), à intenção do autor. Segundo Mirisola:

A intenção de Chico Buarque era contar a história do Brasil nos últimos 200 anos [...] nesse vaivém de memórias ululantes, o livro se “sustenta” e a gente finge que acredita que aquilo que poderia ter sido um enredo de escola de samba, é o novo acontecimento literário das últimas décadas no Brasil, quiçá dos últimos 200 anos de história do

Brasil. [...] “Leite derramado”, quase esqueço de dizer, é muito engraçado. O rebenque florentino (ou genovês, sei lá, não grifei) passado de geração em geração continua cantando no lombo da criadagem. Uma pena que o Chico tenha novamente enterrado a si mesmo para – dessa vez – tentar contar a história do Brasil num livro caricatural e auto-referente. Agora o leite é derramado. Agora é festa na senzala. (MIRISOLA, 2009, p. 1-2).

Nesse sentido, a análise crítica de Mirisola se resume à crença de que Chico Buarque não cumpriu o que prometeu no início do livro, deixando bastante a desejar, uma vez que, segundo ele, até mesmo os destinos dos personagens são traçados preguiçosamente “para agradar distintas plateias, desde as madames da Casa do Saber até chegar ao cemitério das ilusões premiadas, digo USP”. Nota-se que tal crítica leva muito em conta a figura do autor Chico Buarque, permitindo que isso seja um fio condutor para a interpretação da obra. Inclusive, no interior dessa mesma crítica transparece a opinião do crítico em relação à pessoa de Chico Buarque como figura social. Ressaltamos, porém, a importância de se desvincular autor e obra para uma melhor compreensão do que a narrativa tenta transmitir. Não sugerimos eliminar por completo os traços possivelmente relacionados ao autor de uma determinada obra, mas limitar a análise a esse ponto de partida torna a interpretação textual um tanto falha¹.

Algumas outras críticas também comparam *Leite Derramado* com produções literárias do próprio Chico Buarque, numa tentativa de analisar a sua evolução (ou não) enquanto escritor. O professor Augusto Massi (2009) e o editor Alvaro Costa e Silva (2009) expõem, individualmente, a preferência por *Budapeste*, julgando ser o melhor escrito. Para Augusto Massi (2009), “[...] o romance [*Leite Derramado*] não consegue atingir o grau de realização formal de *Budapeste*, que nos deixa a sensação incontornável de obra-prima. *Leite Derramado*, em várias passagens, parece que fica aquém” (p. 2). Enquanto para Costa e Silva (2009, p. 1), “[...] *Budapeste* é aquilo que se sabe: o melhor romance de Chico Buarque até então”. Partilhando da mesma opinião, Alexandre Gaioto (2009) faz um alerta para futuros leitores de *Leite Derramado* e antigos de *Budapeste*, assim diz: “Quem esperava algo melhor do que *Budapeste*, pode vir a se decepcionar, pois nem a história, nem a prosa poética são tão boas e originais dessa vez”.

¹ Esse assunto é melhor discutido no capítulo II, no qual são expostas opiniões de alguns teóricos a respeito do desvínculo entre narrador e autor.

Além desses críticos, há Eduardo Giannetti, que, em sua resenha crítica intitulada “A vida desde o fim” (2009), não só questiona as incógnitas deixadas pela narrativa, como também aponta no romance de Chico Buarque uma insuficiência. Para isso, elabora a seguinte metáfora: “Se o novo romance de Chico Buarque fosse uma partida de futebol, seria um daqueles jogos repletos de lances memoráveis, fintas deslumbrantes, toques de gênio, mas em que o conjunto do time e o desenrolar da peleja deixam a desejar. Falta armação de jogo. O autor de ‘Deus lhe Pague’ e ‘Futuros Amantes foi mais longe’ (GIANNETTI, 2009, p. 1). Importa dizer que esses dois títulos citados por Giannetti são de canções de Chico Buarque, o que permite-nos identificar a preferência do crítico pelo Chico músico/compositor.

Outras análises comuns ao se ter *Leite Derramado* como objeto de estudo dizem respeito à construção narrativa. Pinto (2009, p. 1), por exemplo, afirma que a obra representa uma espécie de jogo armado, pois “[...] há fios desencapados por todos os lados, a narrativa não para quieta e vai sendo tecida num ziguezague, como que levada pelas conexões subjetivas de uma memória que se fia e desfia”, sendo, portanto, justificado pela própria memória do narrador ancião que está a oscilar, como pontua Schwarz (2009): “[...] as flutuações entre presente e passado, realidade e fantasia, ângulo familiar e ângulo público são caucionadas, no plano da verossimilhança psicológica, pela confusão mental do narrador”. Tudo isso, agregado ao esforço de lembrar, tornam o discurso do narrador e, conseqüentemente, a estrutura narrativa um tanto fragmentada.

No artigo “A representação do narrador-clássico no romance *Leite Derramado*”, de Chico Buarque, Silva (2014), ao fazer uma breve apresentação da obra literária, também chama atenção para a construção narrativa, além de justificá-la. Nas palavras dele:

É notável a falta de organização cronológica e linear no discurso de Eulálio. Acometido por uma dificuldade de compilar as memórias de sua vida e discorrer sobre elas linearmente, Eulálio as desfere com espontaneidade, narrando suas memórias na ordem como elas vêm à sua mente, engendrando um caos no plano conteudístico do romance. As reminiscências de Eulálio estão desarticuladas e desorganizadas em todo o romance, exigindo que o leitor abandone uma suposta posição de passividade diante da leitura, já que será exigido dele, além de uma minuciosa atenção aos dados fornecidos pelo narrador, um esforço para que haja uma reconstrução das memórias de Eulálio, compilando-as coerentemente, isso se realmente quiser alcançar um bom entendimento da obra (SILVA, 2014, p. 64).

De fato, o leitor se configura como parte essencial do processo literário. No ato da leitura, ele participa ativamente do texto à medida que mergulha na obra, propondo-se, assim, a integrar o jogo com as palavras iniciado pelo autor. E quando se fala de *Leite Derramado* é possível notar que a sua construção impele no leitor um papel ativo de participação, principalmente pelo fato de que, quando se trabalha com a memória, o seu sentido não se limita apenas ao de quem narra a história.

É justamente essa participação ativa do leitor que possibilita um rol de interpretações. Se considerarmos os diversos leitores, imagina-se também a multiplicidade de interpretações. Enquanto há quem aponte *Leite Derramado* como um espelho da história brasileira e quem a interprete a partir de um olhar psicológico, há também leitores que identificam Matilde (a esposa de Eulálio, responsável pela angústia do narrador-personagem) como sendo a figura central do romance; é o caso de Silva (2014) que considera Matilde uma personagem-sol, pois “[...] tudo mais gira ao seu redor” (p. 63). Tal caracterização se dá porque é Matilde a mulher da vida de Eulálio e personagem presente em quase todos os relatos do narrador. Além disso, é nela que se concentram os devaneios, incertezas e ciúmes do marido. A cena em que Matilde chora na pia do banheiro, ao mesmo tempo que o leite materno vaza dos seus seios, remete ao título do livro, embora pensemos que essa não seja a principal justificativa para o título, pois percebe-se que as lamentações do narrador não estão centradas unicamente no romance não sucedido com Matilde. A decadência familiar lhe pesa muito a consciência, já que os traços de desprestígios são vistos a partir do momento que Eulálio teve de administrar os negócios do pai e não obteve sucesso. Agora, o narrador lamenta e já não adianta chorar pelo leite derramado.

Para tanto, não se pode negar algumas relações de Matilde com a própria construção narrativa, a exemplo da cor da capa do livro: alaranjada². É essa tonalidade a mesma presente na maioria das vestes da mulher e também representa o ciúme e a raiva de Eulálio, como se pode comprovar com os seguintes fragmentos do romance: “Vestiu-se como achou que era de bom-tom, com um vestido cetim cor de laranja e um turbante mais alaranjado ainda” (BUARQUE, 2009, p. 125) / “Mas ela teimou com o vestido de alças, cor de laranja” (ibid. p. 64) / “Só senti que era alaranjada a raiva cega que tive da alegria dela” (p. 12). Assim, o vestido alaranjado (ou seria a raiva e/ou o ciúme de Eulálio) veste o próprio livro.

² Importa dizer que a edição analisada neste estudo foi a primeira, da Companhia das Letras, do ano de 2009, cuja capa é alaranjada, permitindo-nos fazer essa comparação.

Ainda sobre Matilde, Araújo (2009), na resenha “O Brasil nos seios de Matilde”, faz um contraste entre Matilde e Eulálio. Contraste esse que não pretendemos, pelo menos aqui, nos prolongar, embora consideremos a temática bastante relevante:

Em *Leite Derramado*, Matilde, a esposa adúltera de Eulálio, desmama a filha e vai embora de casa. Matilde é a metáfora. Morena, tem o interior dos seios – a região mantida em segredo por camadas de tecido – branco. É desaforada, alegre, ouve sambas e, para horror da matriarca d'Assumpção, requebra como uma negra. Eulálio é branco, filho da nobreza e, quando pousa os olhos em Matilde – no corpo de Matilde –, ele está ali, de pé, ainda criança, assistindo às exéquias do pai e tendo os frêmitos mais inusitados do mundo. Tudo porque a menina – “era a mais escurinha da escola” – lhe cochichara qualquer coisa numa voz quente, venenosa.

Por assim dizer, a temática racismo é presente no romance, sendo onipresente, segundo Pinto (2009), nas obras de grandes intérpretes do Brasil: *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, *Formação do Brasil Contemporâneo*, de Caio Prado Jr., e *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda.

Há uma grande tendência a comparar *Leite Derramado* com obras machadianas, sendo esse tipo de análise a mais encontrada no levantamento da fortuna crítica do romance. Tal comparação não é à toa, pois existem ali muitos traços dignos de aproximações, e Matilde é um deles. Roberto Schwarz (2009) pontua, inclusive, que “os amigos de Machado de Assis notarão o paralelo com *Dom Casmurro*”.

No romance buarqueano deparamo-nos com as incertezas do narrador-personagem em relação à fidelidade de sua esposa, sendo que o ápice do ciúme de Eulálio se dá quando ele imagina que Matilde esteja na cama com Dubosc (um amigo francês), a ponto de invadir o quarto do próprio amigo e constatar o contrário:

[...] Então avancei para a minha mulher decidido a arrastá-la para casa pelos cabelos, nua como estava, para a enxovalhar perante os porteiros do hotel e os bêbados na avenida. Num safanão arranquei o lençol com que ela se embrulhava, e dei com a mulher do médico. Eu estava certo de desmascarar Matilde, e foi com repulsa que deparei as carnes moles da mulher do médico (BUARQUE, 2009, p. 160).

É esse mesmo tipo de ciúme que perpassa a obra machadiana *Dom Casmurro*. Nesta, há a formação do triângulo amoroso (Bentinho, Capitu e Escobar) e em *Leite*

Derramado: Eulálio, Matilde e Dubosc. Em ambas as narrativas não é possível concluir seguramente se houve traição por parte das mulheres. A relação de proximidade entre a escrita buarqueana e a machadiana não se limita apenas ao ciúme ou ao triângulo amoroso, sendo possível observar que ambas as obras são narradas por narradores inconfiáveis. Ademais, para Gaioto (2009, p. 1):

As comparações com Machado de Assis não terminam na possível relação extraconjugal das personagens. Repleto de preconceitos, Eulálio se manifesta de forma ácida contra nordestinos, negros e pobres, durante toda a obra, aproximando-se das irascíveis personagens machadianas. Chico Buarque ainda consegue estabelecer, por meio da narração, diálogos com o leitor da mesma forma com que Machado fazia.

Para Carlos Graieb (2009), porém, não é seguro seguir aos caminhos de Machado de Assis numa construção narrativa, embora não negue a presença e aproximação da temática do ciúme tanto em *Leite Derramado* quanto em *Dom Casmurro*. E sobre não trilhar o mesmo percurso de Machado de Assis, Graieb justifica-se ao afirmar que a fragmentação do discurso deixa muitas lacunas, enigmas e suspense, e acaba não realizando todas as suas ambições.

Outros elementos de aproximação são assim pontuados na intenção de contribuir para futuras análises: existe nas obras um tom melancólico dos narradores ao lembrarem de suas residências de infância; ambos os narradores-personagens conviveram por mais tempo com a figura materna e são filhos únicos; a crítica da sociedade é construída de maneira indireta, uma vez que se pode extrair elementos a partir das descrições das demais personagens; os narradores conhecem muito bem as suas tradições e a história de suas famílias; e os dois protagonistas buscam em outras mulheres o consolo pela falta de suas amadas.

Embora haja uma preocupação em realizar tal estudo comparativo, interessamos dar espaço à fala do próprio autor, que, ao ser questionado sobre essa possível influência de Machado de Assis (talvez até já consagrada pela crítica), respondeu o seguinte:

De novo vou ter que dizer que não tenho consciência de tudo o que são as minhas influências. Tampouco sou um conhecedor da obra de Machado de Assis. [...] a formação eram livros que estavam na estante de meu pai. [...] E eu não me lembro de Machado de Assis na estante

do meu pai; [...] O ano passado foi um ano em que se falou muito de Machado de Assis por causa do centenário. Não li literatura enquanto estava escrevendo, mas claro que os jornais eu lia. E Machado esteve muito presente. O fato de ter lido Machado nos meus 15, 16 anos, isso conta muito. Foi lido lá atrás, na nossa adolescência. De alguma forma percorre algum caminho e pode transparecer na escrita. Não recuso isso, não. Pode ser que seja muito mais forte do que eu possa imaginar. E talvez a leitura dos jornais sobre Machado, sobre “Dom Casmurro”, tenha reavivado no meu inconsciente a presença de Machado de Assis (2009)³.

Chico Buarque não chega a negar a influência machadiana apontada por muitos críticos, porém, demonstra-se um tanto incomodado com questionamentos a respeito das suas influências ou do que o motivou a escrever o romance. Por outro lado, sabemos, como o próprio autor já confirmou, que há uma aproximação de *Leite Derramado* com a sua canção *O Velho Francisco* (1987). Não à toa, foi essa canção a grande inspiração para a escrita do romance. Esta trata de um ex-escravo alforriado “pela mão do imperador” que, bem como Eulálio, narra suas memórias lamentando-se pelos altos e baixos da sua vida.

Por fim, não pretendemos questionar ou apontar possíveis influências para a escrita, por acreditarmos que, se assim considerarmos, a significação da obra estará restrita a fatores extraliterários. Assim, *Leite Derramado* é uma obra que abrange temáticas diversas, abrindo espaço para estudos bastante aprofundados. As análises expostas até aqui tratam sobretudo da recepção da obra, sendo isso um fator determinante para a consagração (ou não) de uma determinada obra literária, além de contribuir para a produção de trabalhos científicos. Por outro lado, o interesse em realizar esse levantamento da crítica de *Leite Derramado* se deu não apenas por isso, mas também por valorizar a crítica literária e pela tentativa de familiarizar o leitor sobre conteúdo da narrativa aqui estudada.

Nos capítulos a seguir discutimos sobre construção narrativa e o papel do narrador, sendo este último o elemento que mais nos chamou atenção e que menos é enfatizado nas críticas, embora se destaque um ponto ou outro sobre a instabilidade do modo de narrar da personagem Eulálio.

³ Trecho da primeira entrevista de Chico Buarque, após a publicação do romance, realizada pela Revista Ipsilon, 17 jul. 2009. Disponível em: https://chicobuarque.com.br/critica/crit_leite_ipsilon_isabel.htm Acesso em: 13 maio de 2022.

CAPÍTULO II: O FOCO NO NARRADOR

2.1 Narrador e autor: é preciso ainda diferenciá-los

Iniciamos partindo da problemática da narrativa apontada por Sandanello (2015) em seu livro *O escorpião e o jaguar: o memorialismo prospectivo d'O Ateneu, de Raul Pompeia*. Segundo ele, a narrativa:

É tratada pela crítica, quando muito, de maneira secundária. De um lado, *parece contorná-la uma leitura biográfica que restringe a sua significação ao diálogo com as nuances da personalidade do escritor*, entendido como sinônimo de autor, enquanto, de outro, parece interpor-se a ela uma orientação *artificialmente sociológica* que ignora os elementos estruturais da narrativa *na pressa de encontrar paralelos imediatos entre a História e a Literatura* (SANDANELLO, 2015, p. 29, grifos nossos).

Tais preocupações têm suas relevâncias, pois o estudo de uma obra literária, muitas vezes, limita-se a elementos extraliterários, de modo que não se extraem informações do próprio texto, quando é essencial que cada obra seja vista a partir de si mesma. Assim, ressalta-se a importância de desvincular (note: não excluir totalmente, tendo em vista a sua contribuição para o estudo da obra) a vida do autor da sua produção escrita, ainda que nesta possam haver traços da sua personalidade. Da mesma forma, deve acontecer com os elementos sociológicos, visto que eles podem surgir como complemento das informações extraídas do texto, não como determinantes para a compreensão geral. Importa, porém, saber equilibrar a fortuna crítica, pois ignorar totalmente os fatores externos ao texto pode resultar em alguma falha na significação da obra.

Nesse sentido, no que concerne ao romance *Leite Derramado*, focamos no estudo da construção da narrativa permeada pela memória, não tomando exclusivamente como base elementos biográficos e sociológicos, mas, também, não os excluindo da nossa análise. Diante desta discussão, interessa-nos comentar acerca da diferença entre autor e narrador. De certo modo, o próprio autor Chico Buarque, em sua primeira entrevista, intitulada “Mas Chico é nome de escritor ruim”, sobre o romance – fornecida à jornalista Isabel Coutinho, e publicada no suplemento *Ípsilon*, do jornal português Público, em 15 de julho de 2009 –, ao ser questionado

sobre a confusão entre o narrador e o autor da obra dá a sua contribuição, e fortalece a importância de separá-los:

Já confundiram o discurso deste narrador com o do autor?

Sem dúvida essa confusão entre narrador e autor é recorrente. Eu acho que não tenho nada a ver com ele, mas enquanto autor procuro olhar com o olho dele. Não quero que o autor se descole do narrador a ponto de dizer: “Olha, esse narrador é um crápula”. Eu não preciso disso, acho que é evidente, o autor não é o narrador.

Tal diferenciação é essencial para a análise literária. Da mesma forma que há diferença entre o eu-poético e o autor, também pode-se dizer que há entre o autor e o narrador, tomando-se por base a definição clássica de Salvatore D’Onofrio (2007): “O narrador é um ser ficcional e autônomo, independente do ser real do autor que o criou. [...] O autor pertence ao mundo da realidade histórica; o narrador, a um universo imaginário: entre os dois mundos pode haver analogia, mas nunca identidade” (p. 47). Ou seja, o narrador é um ser fictício que o autor cria e utiliza para contar ou acompanhar a história do protagonista de uma história. Ademais, um outro fator que fortalece essa diferenciação é o de que muitas vezes o narrador criado não se assemelha em nada ao autor.

Em contrapartida, há quem defenda, como Wayne Booth (1980), que o autor não tenha a opção de desaparecer totalmente do contexto da narrativa, tendo este a opção de disfarçar-se ao assumir a posição de “autor implícito” (ou implicado), cujo intuito é apresentar ao leitor um conjunto de valores. Assim, Booth (1980) acredita que o autor esteja sempre presente na obra, a partir dos seus julgamentos, que podem ser percebidos através de uma busca e análise cuidadosa. O autor implícito seria como um alter ego do autor, posto por detrás da pessoa ficcional do narrador.

Contudo, a distinção entre realidade e ficção no contexto de Literatura Brasileira Contemporânea (considerando aqui o período do fim do século XX até os dias atuais) pode não servir mais como um critério de análise, uma vez que os autores encontram-se ainda mais próximos dos seus textos. Ainda assim, é a partir da visão do narrador que é possível mergulhar na narrativa, bem como reafirma Pouillon (1974) com a sua teoria das visões, especificadamente a do tipo “visão com”, que consiste no entendimento de que, a partir visão do personagem-narrador, torna-se possível compreender o que acontece no texto.

Realizado tal esclarecimento, tornam-se válidas as contribuições de Fábio Durão (2016) com o seu livro *O que é crítica literária?*, que mesmo não tendo a intenção de servir como um manual de regras para a crítica, serve como um guia para a análise literária e ainda apresenta comentários que comungam com a proposta até aqui discutida. Em tese, o livro de Durão (2016) exhibe diversas concepções acerca da análise da crítica literária e de sua posição diante da sociedade e do meio científico, além de traçar historicamente tal crítica. No primeiro capítulo, especificamente o que nos interessa para este estudo, Durão (2016) introduz as diferenças entre crítica normativa e crítica imanente. Antes, pontua que:

O discernimento crítico depende de um emprego adequado, ou seja, desinteressado e descompromissado, da capacidade de análise e reflexão. Isso significa que, ao criticar determinada obra, deve-se tentar levar em consideração apenas ela mesma e não seu autor (de quem você pode discordar, ou mesmo odiar), público, ou potencial comercial. A crítica possui, assim, uma falta de engajamento direto com aquilo que seja exterior ao seu objeto, o que não quer dizer que ela seja neutra (DURÃO, 2016, p. 14).

Em outras palavras, Durão (2016) defende o mergulho na obra literária a ser analisada, de modo que se busque nela próprios elementos passíveis de análise e significação. Trata-se de uma leitura cerrada e minuciosa, preocupada com os problemas que a obra propõe. Convém lembrar, brevemente, que o escritor norte-americano Henry James (2003) destacou-se, antes, por defender a autossuficiência de uma obra, tendo em vista que a perspectiva de uma personagem interna à história é capaz de fornecer recursos para uma ampla compreensão dela própria. Em razão das contribuições da Linguística e das escolas semióticas e formalistas, a Crítica apresenta uma maior aceitação da literatura como uma representação verbal, havendo, portanto, a necessidade disso ser posto em consideração diante da sua análise. A prática desse tipo de leitura, quando bem fundamentada, contribui para a sobrevivência de uma obra literária, uma vez que poderá manter os problemas identificados em constante debate, possibilitando, portanto, o surgimento de outros.

Ao contrapor crítica normativa e crítica imanente, Durão (2016) afirma que “A primeira compara a obra a alguma norma, algum parâmetro exterior, seja ele de ordem mais ampla [...] ou de cunho mais propriamente estético” (p. 16). Quanto à crítica imanente, o pesquisador afirma que esta “procura julgar o texto *conforme o princípio*

que ele parece estabelecer para si mesmo.” (ibidem, grifos do autor). O fato é que a crítica normativa encontra-se baseada em normas preestabelecidas e extraliterárias, já a imanente propõe uma leitura que busca entender o que o texto tem a dizer e o que pretende ser. Durão (2016) comenta ainda que há uma crescente liberdade literária, que possibilita diversas interpretações acerca de um mesmo texto, sendo necessário, portanto, que a obra seja considerada a partir dela mesma.

Essa multiplicidade de interpretações fez com que Sandanello (2016) observasse de maneira mais ampla o problema da análise narrativa. Assim, ao analisar *O Ateneu*, de Raul Pompeia, numa perspectiva memorialística do livro, ele identifica três tendências interpretativas que são observadas quando se faz um levantamento da fortuna crítica de uma narrativa de memórias, sendo elas: viés biográfico (focada na comparação entre narrador e autor, na tentativa de interpretar a obra com base na vida de quem a escreveu), viés social (quando se analisa uma obra como sendo testemunho e posicionamento crítico de um determinado grupo social) e viés revisionista (direciona a análise para a identificação de estilos, temáticas e narrativas).

O fato é que sustentar a narrativa em documentos ou elementos exteriores, e ainda exclusivamente na vida do autor, não consiste na melhor via de acesso para análise do discurso proferido em determinada obra literária. Não significa dizer, portanto, que o conteúdo narrativo seja isento de relações com o contexto histórico-cultural ou com a biografia do autor. Genette (1995, p. 25) em seu *Discurso da Narrativa*, por exemplo, alerta que essas relações não devem ser baseadas em elementos externos à obra, de modo que estes sejam definidores para uma análise rigorosa dos elementos internos. Contudo, o teórico também menciona o risco de se fazer o contrário, ainda que a obra a ser analisada consista em um único objeto para o estudo.

Reafirma-se, portanto, que autor e narrador são seres diferentes. Este último só existe nos limites textuais. O autor, a depender da análise, pode até ser visto como uma pessoa escondida por trás do narrador, cuja intenção seja determinar fatos, por exemplo. A diferença entre eles é raramente percebida, principalmente numa análise ou leitura superficial de uma obra; tal confusão pode ter como justificativa o fato do narrador, nas narrativas em primeira pessoa, utilizar as mesmas categorias pronominais (exemplo: “eu”) que o autor utiliza ao contar uma história. Diante disso, ainda que uma história seja narrada em primeira pessoa, não se pode afirmar que ali

é o autor quem fala, afinal, os seus narradores podem ser completamente avessos a sua realidade, em todos os sentidos. Assim, o autor estará ausente do foco narrativo da obra. Quando presente, a obra passa de ficção para biografia. Mas, ainda assim, tal afirmação requer análises mais específicas.

Por fim, levantar essa discussão acerca da diferença entre autor e narrador é essencial, pois sabe-se que muitas análises literárias levam em consideração grande parte da biografia do autor. Ao tratar do narrador Eulálio, buscamos ter como foco a construção da sua diegese e não correremos o risco de dar características ao autor incompatíveis com a sua realidade.

2.2 Do narrador à focalização narrativa

Estudos relacionados ao papel do narrador têm ganhado posição fundamental no ramo literário, estendendo-se por diferentes países (como: Alemanha, Estados Unidos, França, Inglaterra e Rússia) e ampliando concepções críticas diante dos questionamentos acerca da relação do narrador com aquilo que ele conta.

Comunicar-se é uma necessidade humana, e o homem, desde os primórdios, preocupa-se em criar expressões artísticas, de modo que seja possível transmitir ensinamentos, externar sentimentos, realizar questionamentos, entre outras práticas. Nesse sentido, destaca-se a importância do ato de narrar, que, na perspectiva das narrativas tradicionais, caracterizava-se (ou limitava-se) pela transmissão das experiências vividas e/ou ouvidas, cujo narrador era visto como uma espécie de aconselhador.

Sobre isso, Walter Benjamin (1993, p. 198) diz que “[...] a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”. Tal conceito sofreu modificações com o tempo, tendo em vista que o ser humano tornou-se mais individualista e imediatista, e o ato de aconselhar, um ato obsoleto. Assim, as narrativas tradicionais esvaziaram-se, já que as experiências deixaram de ser critério primeiro do ato de narrar.

Ainda de acordo com Benjamin, o surgimento da imprensa colaborou para o fim desse tipo de narrativa, já que, paralelo a isso, nasceu o romance, sendo que o romancista era caracterizado como um ser que se isolava dos outros durante o ato da

criação, diferentemente dos narradores tradicionais que optavam por se aproximar cada vez mais dos outros para extrair dali experiências e compartilhá-las. Benjamin defende, portanto, que as narrativas, sim, tinham a capacidade de gerar interações na sociedade:

Se “dar conselhos” parece hoje algo antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. Em consequência, não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros. Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. [...] O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – lado épico da verdade – está em extinção (BENJAMIN, 1993, p. 200).

Tal preocupação tem sua validade, mas, nota-se que as experiências não foram totalmente banidas da atitude narrativa como previa a perspectiva benjaminiana, tanto que no seu ensaio sobre narrador, posterior à afirmação acima citada, Benjamin apresenta uma nova função para a atividade narrativa: a de rememorar; embora ele já houvesse pontuado que, com a extinção da arte de narrar, a solução para o ser humano seria de “[...] partir para a frente, começar de novo, [...] sem olhar nem para a direita nem para a esquerda” (1993, p. 115). Resumimos isso à teoria benjaminiana porque foi ela a grande percussora acerca da extinção do ato de narrar, adjetivado-o como troca de experiências.

Gagnebin (1999), concordando com Benjamin, apresenta três possíveis explicações para a extinção da arte de narrar: 1) como as pessoas estão mais isoladas umas das outras, a experiência acaba não sendo comum a um grupo; 2) as mudanças na sociedade acontecem muito rapidamente, o que impede que a capacidade humana as acompanhe; e 3) a distância crescente entre as gerações, pois os jovens não escutam as experiências dos mais velhos como antes.

Acontece, porém, que as mudanças ocorridas no modo de narrar possibilitam uma abertura para o surgimento de outras formas narrativas. “Inumeráveis são as narrativas”, escreveu Roland Barthes (2011, p. 19). Nota-se, porém, que não somente as concepções críticas têm mudado, mas, também, o próprio papel do narrador tem variado no decorrer das transformações literárias e históricas, passando de uma participação completamente explícita, na qual ele tece comentários, demonstrando conhecer ilimitadamente o universo ficcional; outras vezes, tornando a sua presença

impessoal, quase imperceptível; até atingir a chamada “crise do romance”, que consiste no banimento do narrador do texto.

Para tanto, a repercussão sobre o papel do narrador é tamanha e pretende-se apresentar, ainda que resumidamente, posicionamentos julgados relevantes para a discussão aqui proposta. Busca-se, então, expor a relação entre a focalização e a voz narrativa propostas por Gerárd Genette especificamente em sua obra *Figures III*, ferramenta essencial nos estudos de Teoria Literária, no que diz respeito à Narratologia. A narratologia de Genette também não impõe uma leitura limitada a questões formais, porque ele não defende a negação absoluta do contexto, embora isso não seja uma das preocupações do autor. A abordagem genettiana visa realmente a compreensão dos aspectos formais da narrativa, mas não impede que eles sejam associados, caso se queira fazer, a considerações relacionadas ao contexto.

A preocupação genettiana consiste em distinguir categorias que são geralmente confundidas na análise narrativa, como entre narrador e autor, temporalidade da narrativa e temporalidade da história, por exemplo. A forte ênfase dada por Genette a essas distinções fez com que as suas hipóteses servissem (sirvam) de referência para incontáveis estudos publicados posteriormente, quer sejam fortalecendo a sua teoria, quer sejam contrapondo-a (como é o caso de Mieke Bal, no que se refere ao focalizador).

Para Genette (1995), o estudo da narrativa parte, essencialmente, da distinção entre *modo* e *voz*, ou melhor, da distinção entre as perguntas “qual é a personagem cujo ponto de vista orienta a perspectiva narrativa?” e “quem é o narrador?”, isto é, entre “quem vê?” e “quem fala?” (p. 184).

Interessa-nos, antes, recordar da base teórica de Genette em *Discurso da Narrativa* (1995), resumida em três aspectos do que o teórico chama de “realidade narrativa”: 1º história, 2º narrativa e 3º narração. Genette (1995, p. 23-25) define cada um, pontuando que o primeiro trata-se da diegese, ou seja, do conteúdo narrativo, podendo ser fictício ou real. Na diegese encontramos uma sucessão de acontecimentos responsáveis por constituir a “matéria-prima” da narrativa. O segundo aspecto, o da narrativa, diz respeito ao discurso, ao texto narrativo e ao enunciado. Não à toa, a narrativa está entre a história e a narração, pois esse segundo é visto como uma espécie de intermediador desses outros dois aspectos, tendo em vista que possibilita a melhor apreensão dos seus conteúdos e propostas. E o terceiro aspecto,

narração, apresenta o ato narrativo, ou melhor, o ato de narrar em si mesmo. Para tanto, Genette tem como objeto de estudo a narrativa enquanto discurso textual (GENETTE, 1995, p. 25).

Feita essa breve consideração, entendemos, a partir das reflexões de Genette (1995), que se torna falha a interpretação de um discurso narrativo tendo por base apenas o enunciado em si, desvinculando-o da história, por exemplo. Isso porque tal discurso é o que mais encontra-se ligado à análise textual, sendo, portanto, instrumento único disposto no campo da narrativa literária.

No que diz respeito à narrativa, sabe-se que a sua principal característica é a de contar uma história, quer seja real, quer seja fictícia. Assim sendo, a perspectiva genettiana direciona o seu olhar para a maneira como se produz uma determinada história e como esta chega ao leitor. É na categoria conhecida por *modo* que se estuda tal condição. Para tanto, Genette (1995) conceitua-o como sendo “nome dado às diferentes formas do verbo empregadas para *afirmar mais ou menos a coisa que se trata*, e para exprimir [...] os diferentes pontos de vista dos quais se considera a existência da ação” (GENETTE, 1995, p. 160, grifos nossos).

Interessa-nos destacar o trecho *afirmar mais ou menos a coisa que se trata* porque ele revela que o interesse de quem narra a história pode ser moldado a partir das suas convicções, uma vez que ele pode “mais ou menos” fornecer as informações para o leitor; pode, inclusive, estar mais próximo ou não daquilo que narra, além do fato de que ele é capaz de selecionar as informações que lhe convém e deseja dar ao seu narratário. Entende-se, então, que a narrativa pode contar todo o ponto de vista da parte interessada ou simplesmente fingir que conta tudo. Logo, há diferenças entre o que Genette chama de modo e de voz, resumindo-se às perguntas: “quem vê?” e “quem fala?”.

Porém, a confusão entre os conceitos é recorrente quando se trata de *perspectiva narrativa*. Para se analisar os efeitos de significação do *modo*, é preciso caminhar pelas modalidades da narração, que, de acordo com Genette (1995), são “distância” e “perspectiva”. A primeira consiste no fato de apresentar as ações de maneira mais direta ou indiretamente, enquanto a segunda modalidade consiste na escolha de relato a partir do ângulo de um ou mais personagens envolvidos na história.

Ao dissertar sobre a modalidade da distância, Genette (1995) faz considerações louváveis ao trazer para a discussão as distinções entre *mimese* e *diegese* propostas por Platão. De acordo com o filósofo, a *mimese* é observada

quando se dá à representação um tratamento mais dramático, de modo que seja construída pelas falas dos personagens; e a *diegese*, por outro lado, consiste numa *narrativa pura*, estando mais distante da imitação e revelando-se a partir da exposição do narrador. Feito isso, Genette (1995) contesta essa oposição que, segundo ele, é:

Perfeitamente ilusória: contrariamente à representação dramática nenhuma narrativa pode “mostrar” ou “imitar” a história que conta. Mais não pode que contá-la de modo pormenorizado, preciso, “vivo”, e dar assim mais ou menos a *ilusão de mimese* que é a única mimese narrativa possível pela razão única e suficiente de que a narração, oral ou escrita, é um facto de linguagem e que a linguagem significa sem imitar (GENETTE, 1995, p. 162).

Contrapondo, portanto, a definição de Platão, Genette quer dizer que só é possível haver uma mimese verbal quando esta se volta para o próprio verbo, já que, quando se fala de representação das ações e dos acontecimentos, o que ocorre é a *diegese* em diferente graus.

A discussão vai além, pois a teoria genettiana distingue, ainda, *narrativa de acontecimentos* de *narrativa de falas*: a primeira é “sempre narrativa, isto é, transcrição do (suposto) não-verbal em verbal” (GENETTE, 1995, p. 163-164), e a segunda tem como foco a reprodução das falas dos personagens. Transpondo tais definições para o romance *Leite Derramado*, poderíamos entendê-lo como uma narrativa de acontecimentos, pois o narrador dá atenção exclusiva para eventos não-verbais, tomemos como nota a seguinte passagem, extraída logo das primeiras páginas do romance buarqueano:

Quando eu sair daqui, vamos nos casar na fazenda da minha feliz infância, lá na raiz da serra. [...] Vamos nos casar na capela que foi consagrada pelo cardeal arcebispo do Rio de Janeiro em mil e oitocentos e lá vai fumaça. Na fazenda você tratará de mim e de mais ninguém, de maneira que ficarei completamente bom. [...] Terei bricolagens para me ocupar anos a fio, e caso você deseje prosseguir na profissão, irá para o trabalho a pé, visto que o bairro é farto em hospitais e consultórios. Aliás, bem em cima do nosso próprio terreno levantaram um centro médico de dezoito andares, e com isso acabo de me lembrar que o casarão não existe mais. E mesmo a fazenda na raiz da serra, acho que desapropriaram em 1947 para passar a rodovia (BUARQUE, 2009, p. 5-6, grifos nossos).

Observa-se que Eulálio, o narrador e também protagonista, relata não apenas eventos por ele vivenciados quanto os que ele também projeta, como em: “Quando eu sair daqui” e “ficarei completamente bom”, que representam, respectivamente, o lugar em que ele se encontra no momento da narração (hospital) e a cura para enfermidade. Nota-se, ainda, uma característica da narrativa que se mantém presente durante todo o romance, a não-linearidade do relato que oscila, principalmente, entre passado e presente. No exemplo acima, podemos extrair ainda mais: a lembrança da infância e a capela que foi consagrada, como elementos do passado; um suposto novo casamento e a cura como condições futuras; e a situação presente de Eulálio, que consiste na precariedade da sua saúde, especialmente a mental, já que, por um estralo na memória, lembra-se que “o casarão não existe mais”. Nesse sentido, podemos dizer que tal narrativa mostra-se mimética, pelo fato de “reproduzir” no aspecto verbal o fluxo oscilante da memória do narrador.

Sabe-se que há em muitas narrativas uma participação excessiva do narrador no texto, sendo ele capaz de expressar comentários, julgamentos e juízos, imprimindo uma visão autoral da sua parte, aproximando-se do que Mikhail Bakhtin chama de discurso monológico. Tal participação acontece em *Leite Derramado*, onde a presença do narrador-personagem Eulálio é observada do início ao fim do romance, representando, superficialmente, o que Wayne Booth (1980) nomeia de “narradores dramatizados”, que são aqueles que se envolvem no universo ficcional, bem como uma personagem, e a sua presença é tão perceptível a ponto de revelar as suas características e posicionamentos ideológicos⁴.

É esse envolvimento do narrador, principalmente o de primeira pessoa, que fortalece a confusão entre narrador e autor. Nesse sentido, ao retomarmos rapidamente o assunto, convém pontuar que Henry James (2011) posiciona-se contra o autor que se intromete frequentemente na história, a quem ele chama de “autor onisciente tagarela”, pois, segundo ele, o centro da narração deve estar presente dentro do próprio mundo ficcional, como na consciência de alguma personagem.

⁴ Mikhail Bakhtin (2010) buscou valorizar as pessoas ficcionais (autor, narrador e personagem) no que diz respeito às iniciativas ideológica e linguística de cada uma, passíveis de identificação a partir da linguagem do romance. Assim, de acordo com a teoria bakhtiniana, os discursos de cada uma das pessoas ficcionais carregam vozes sociais. Porém, estudos narrativos, principalmente os de viés estruturalista, apontam como irrelevante a aplicação ideológica às análises comportamentais das pessoas verbais na estrutura textual.

Ademais, de acordo com a teoria genettiana, o uso dos termos clássicos “narrativa em primeira pessoa” e “em terceira pessoa” não são por si só capazes de revelar atitudes narrativas. É preciso ir além. Assim, Genette (1995, p. 243-244) propõe outros termos, apontados a partir destes dois tipos de narrativas: uma caracterizada por um narrador ausente da história que conta, a quem ele nomeia de “narrador heterodiegético”, e outra com narrador presente na condição de personagem da história por ele contada; a este, Genette chama de “narrador homodiegético”.

O narrador heterodiegético pode aparecer tanto em primeira pessoa quanto em terceira, sendo essa última a que mais prevalece. Esse narrador é estranho à história que narra. Enquanto isso, o homodiegético narra a sua própria experiência, podendo assumir a posição de personagem principal (conhecido como narrador autodiegético) ou de observador/testemunha da história que narra.

Além disso, ainda de acordo com as postulações teóricas de Genette, é possível caracterizar o narrador também de acordo com o nível narrativo, podendo ser intradiegético (quando o narrador é uma personagem diegética) ou extradiegético (quando o narrador está fora da narrativa). Assim, são classificados da seguinte forma: 1) Intradiegético-heterodiegético: narrador do segundo grau que conta uma história da qual encontra-se ausente; 2) Intradiegético-homodiegético: narrador do segundo grau que narra a sua própria história; 3) Extradiegético-heterodiegético: narrador do primeiro nível que conta uma história da qual está ausente; 4) Extradiegético-homodiegético: narrador do primeiro nível que narra a sua própria história.

Expostas algumas reflexões que envolvem o narrador, torna-se essencial fundamentar a teoria com aspectos relacionados à focalização narrativa.

2.2.1 Focalização Narrativa

Ao propor a eliminação da frequente confusão entre narração e perspectiva, como já visto anteriormente, Genette (1995) desenvolve uma tipologia dos tipos de focalização. Para ele, a distinção entre “modo” e “voz”, ou seja, entre “quem vê?” e “quem fala?” deve ser o ponto de partida para o estudo da narrativa.

De acordo com Oliveira (2016, p. 109), na abordagem genettiana, a focalização é responsável por restringir uma informação relacionada ao campo de visão de uma ou mais personagens, tendo em vista que o sujeito da focalização – no caso, o

focalizador – é o agente que dirige a apresentação. Assim, os tipos de focalização caracterizam-se da seguinte forma:

Se não há essa restrição, se o narrador demonstra saber mais do que a personagem, a narrativa é *não-focalizada* ou de *focalização zero*. Quando o narrador limita as informações narrativas ao que certa(s) personagem(s) sabe(m), sente(m), pensa(m), rende-se a uma *focalização interna*. Quando essa restrição não chega a revelar o mundo interno da personagem, permitindo ver apenas aspectos “superficiais e materialmente observáveis” [...], trata-se de uma *focalização externa* (OLIVEIRA, 2016, p. 109, grifos da autora).

Em outras palavras, a primeira tipologia (narrativa não-focalizada ou focalização zero) é aquela cujo narrador é onisciente, o que, para Todorov (2006) é representado por $N > P$, informando que esse narrador é mais conhecedor que a personagem, e para Pouillon (1974) é entendido como “visão por trás”. Esse tipo de focalização é o que mais aproxima-se do narrador Eulálio, de *Leite Derramado*, tendo em vista que em seu discurso não há brechas para o posicionamento das demais personagens, sendo somente ele o responsável pelo desenrolar da narrativa.

Já na narrativa de focalização interna caracteriza-se pela capacidade de ser fixa, variável ou múltipla, sendo o narrador responsável por contar apenas o que alguma personagem sabe. A esse segundo tipo, Pouillon (1974) chamará de “visão com”, enquanto Todorov (2006) a representará por $N = P$.

À focalização externa, por sua vez, Todorov (2006) fornece o símbolo $N < P$ para dizer que nessa tipologia o narrador conhece menos do que a personagem, o que para Pouillon (1974) é conhecido como “visão de fora”, sendo bem mais objetiva.

Observa-se, portanto, que termos como “visão” e “ponto de vista” (esse proposto por Lubbock (1990)) são substituídos (ou atualizados) em Genette (1995) por “focalização”. Porém, é preciso ter cuidado ao analisar uma narrativa sob essa proposta, pois a focalização, podendo ser inconstante na extensão de uma narrativa, está sujeita a sofrer variações, impedindo, portanto, uma fácil distinção entre os pontos de vista ali presentes.

São inúmeras as propostas acerca do foco narrativo. Muitas, inclusive, referem-se exclusivamente à *visão* e à *voz* de quem narra, de modo a não dissociá-las. Por isso, Genette (1995) se propôs a resolver essa questão em termos literários, apresentando as categorias *modo* e *voz*, sendo a partir desta última que o teórico

amplia o seu conceito de focalização, sugerindo uma maior possibilidade de significação, já que o seu modelo de análise possibilita a inserção de posicionamentos que vão além dos ideológicos, como os afetivos e morais.

É nessa categoria *modo* que Genette (1995) afirma que nós, enquanto narradores, podemos moderar a quantidade de informações e escolher um ou outro ponto de vista para contar o que se deseja, o que nos remete aos conceitos de Wayne Booth à respeito da confiabilidade ou não do narrador. Regular as informações ao narrar um fato vai muito além dos limites literários, sendo um fator presente cotidianamente no nosso dia a dia, por exemplo: ao presenciarmos um acidente no trânsito podemos analisar quem estava certo ou não (considerando as leis de trânsito) e, ao narrar esse fato a uma outra pessoa que não o presenciou, é possível tanto reduzir, omitir, mentir e/ou aumentar as informações. Suponha que um carro era da marca *Toyota* e, ao narrar a história, se afirme que a marca era *Ford*. Nesse caso, o narrador pode tanto não lembrar, de fato, a marca, como confundir-se. Da mesma forma, ele pôde não ter presenciado acidente algum, mas soube por outrem e agora passa as informações adiante.

Assim, Genette pontua que:

[...] É precisamente a esta capacidade, e às modalidades de seu exercício, que visa a nossa categoria de *modo narrativo*: a representação, ou mais exatamente a informação narrativa possui diferentes graus; o discurso pode fornecer ao leitor mais ou menos detalhes, e de modo mais ou menos direto, e parecer assim (para retomar uma metáfora espacial corrente e cômoda, com a condição de não tomá-la ao pé da letra) se colocar a maior ou menor distância daquilo que conta; ele pode também escolher em regular a informação que fornece, não mais através desta espécie de filtragem uniforme, mas segundo as capacidades de conhecimento de tal ou qual parte tomada da história (personagem ou grupo de personagens), de quem ele adotará ou fingirá adotar o que se nomeia correntemente a *visão* ou o *ponto de vista*, aparentando tomar em relação à história (continuando na metáfora espacial) esta ou aquela *perspectiva*. *Distância* e *perspectiva*, desta forma denominadas e definidas, são as duas modalidades essenciais desta *regulação da informação narrativa* que é o *modo* (GENETTE, 2017, p. 232-233, grifos do autor).

As três categorias – *distância*, *perspectiva* e *voz* – extraídas do trecho acima resumem-se, respectivamente, da seguinte maneira: a primeira leva em conta a distinção proposta por Platão entre diegese e mimese, e Genette aproveita para classificar os tipos de discurso, sendo eles o discurso de acontecimentos (no qual a

presença do narrador é mais frequente que as informações) e o discurso de palavras (se refere à reprodução do discurso/pensamento das personagens, com pouca ou sem mediação do narrador); a segunda categoria (perspectiva) considera a focalização proposta por Genette, como já vimos anteriormente, subdividida em três tipos (não-focalizada, focalização interna e focalização externa); por último, a categoria voz busca relacionar a instância narrativa com o objeto narrado, levando em consideração o tempo e o narrador, na intenção de classificar se este narra antes, depois ou simultaneamente à narrativa.

Esse tempo da narração é para Reis e Lopes (1988, p. 112) a “relação temporal da narração com a suposta ocorrência do evento”, sendo de fundamental importância para a compreensão das mudanças de visões na narrativa. Assim, considerando a posição temporal, classificam-se quatro tipos de narração, segundo Genette (1995, p. 216): *narração ulterior*: quando o evento é narrado após a sua ocorrência, o que pode parecer óbvio, mas que a *narração preditiva* (o segundo tipo) prova que não, pois, como o próprio nome já diz, é uma predição, previsão, do que ainda irá acontecer, muito comum na Astrologia, por exemplo; *narração simultânea*: é a narração que ocorre no momento da ação; e *narração intercalada*: ocorre entre os momentos da ação.

Genette (1995, p. 226-227) não descarta a possibilidade de, em uma narrativa, haver mais de um desses tipos de narração, bem como ocorre em *Leite Derramado* (2009), cuja narrativa oscila entre tempos. O narrador de Chico Buarque tanto narra após um acontecimento (*ulterior*), *intercalada* e simultaneamente (como quando o seu discurso está no momento presente e pautado nas vivências no hospital onde está internado), como também realiza predições, a exemplo de quando traz à narrativa situações que ainda se concretizarão no tempo da narrativa, embora com a leitura da obra percebamos que seu discurso é repleto de lapsos, omissões, inverdades etc., bem como ele próprio afirma “[...] não é culpa minha se os acontecimentos às vezes me vêm à memória fora da ordem em que se produziram” (BUARQUE, 2009, p. 188).

Buscou-se fazer aqui um breve levantamento de algumas abordagens acerca da focalização na intenção de mostrar como esse caminho é fecundo e o tema bastante relevante, principalmente quando se trata de produções literárias caracterizadas por oscilações de vozes, suspeitas quanto a essas vozes, desalinhamento temporal e variação do ponto de vista, por exemplo. É possível notar ainda que a configuração de uma narrativa vai muito além do seu enredo, relacionando

personagens e narrador, tempo e espaço, entre outros inúmeros fatores. Além disso, segundo Oliveira (2016, p. 114), “[...] imprescindível é entender a focalização nas suas várias facetas, incluindo não somente a análise de articulações estruturais, mas também dos planos que matizam e diversificam qualitativamente tais articulações – psicológico, sociológico, fenomenológico, etc. – em interação com o mundo extraliterário”.

CAPÍTULO III: OBSESSÃO RETROSPECTIVA⁵

Sendo o narrador um importante direcionador da leitura, tendo em vista que ele é o ser mais próximo do leitor, torna-se importante analisá-lo no romance *Leite Derramado*, de Chico Buarque. Sabe-se, porém, que as mudanças ocorridas na Literatura também atingiram o papel do narrador, que tem variado significativamente, de modo a oscilar entre uma participação que pode ser reduzida no texto (escondendo-se por trás do que é narrado) e uma participação categórica, capaz de emitir opiniões e julgamentos sobre o que se narra. Em alguns casos, o narrador pode ser altamente conhecedor do universo ficcional, em outros, nada pode revelar sobre tal universo. O fato é que o narrador e suas respectivas funções dentro de um texto consistem em elementos indispensáveis para a análise crítica de textos narrativos.

3.1 Eulálio: da caracterização do narrador-personagem à sua função na narrativa

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 de rendados, dos cristais, da baixela, das joias e do nome da minha família (BUARQUE, 2009, p. 5).

Apresentamos-lhes Eulálio Montenegro de Assumpção. “Assumpção, e não Assunção, como em geral se escreve” (BUARQUE, 2009, p. 18). Um velho de cem anos de idade, nascido em 1907, filho único de uma família abastada, possuidora de um dinheiro limpo, “dinheiro de quem não precisa de dinheiro” (ibidem, p. 78). No entanto, no momento da narrativa ele encontra-se preso ao leito de um hospital público, devido a uma fratura no fêmur. É lá que Eulálio rememora a sua história, desde a infância vivida na fazenda da sua ilustre família.

Em meio a narrativa, fica clara a decadência socioeconômica sofrida por sua família, mas Eulálio se esforça ao máximo para não perder a sua índole, tanto que

⁵ Importa esclarecer que, embora seja tratado neste capítulo sobre as modalidades da narrativa de memórias (retrospectiva, presentificativa e prospectiva) propostas por Sandanello (2015), o uso do termo “retrospectivo” no título diz respeito ao seu sentido literal, o de “olhar para trás”, processo este que o narrador demonstrará durante todo o seu relato. De acordo com a conceitualização de Sandanello (2015, p. 96), na narrativa de memórias retrospectiva, “[...] concorre um mínimo de participação efetiva do olhar atual do narrador para a estruturação dos eventos narrados”, característica essa que, no quesito voz narrativa, não condiz com o narrador de *Leite Derramado*, embora no quesito tempo verbal destaquemos algumas proximidades, como será visto mais adiante.

tenta seduzir as enfermeiras quando oferece casamento, como no excerto acima. Para uma enfermeira interessada, o lucro do matrimônio, como os cristais, as joias e o nome da família, poderia ser o suficiente para convencê-la, mas acontece que o dote oferecido por Eulálio não passa de lembranças. Afinal, no tempo presente em que ocorre a diegese, a sua família já não goza de privilégio algum.

Em vários capítulos, o narrador-personagem dirige o seu discurso para uma enfermeira, isso porque Eulálio atribui a ela a importante função de transcrever as suas memórias, pois, para ele, a sua trajetória merece ser escrita e posteriormente lida por outras pessoas. O narrador é exigente quanto à transcrição da sua fala, o que nos leva a questionar o ritmo estabelecido para a apresentação das memórias de Eulálio. No trecho: “E falo devagar, como quem escreve, para que você [a enfermeira] me transcreva sem precisar ser taquígrafa” (BUARQUE, 2009, p. 7) nota-se a relação entre a atividade oral e a escrita. Sabe-se que a velocidade da fala é superior à da escrita, logo, o narrador busca justificar a lentidão da sua fala para que a enfermeira a reproduza fielmente, além de cobrar uma revisão da escrita: “Antes de exhibir a alguém o que lhe dito, você me faça o favor de submeter o texto a um gramático, para que seus erros de ortografia não me sejam imputados” (ib. p. 18).

A transcrição da fala exige não apenas tempo, mas também fidelidade de quem realiza tal ação. Eulálio recusa o uso da taquigrafia, isto é, um sistema de escrita que usa abreviaturas específicas na intenção de tornar a escrita mais breve, porque não está preocupado com a rapidez; afinal, para ele é mais interessante e importante que o registro seja também fiel à velocidade da sua memória, de modo que haja uma equivalência entre fala e escrita. De acordo com Eco (1994, p. 56), ao explorar o ritmo desacelerado que um texto pode apresentar, “demorar-se não quer dizer perder tempo: com frequência (sic), a gente pára (sic) a fim de refletir antes de tomar uma decisão”. E da mesma forma que um leitor pode escolher ler mais vagorosamente ou não um texto, o autor pode inserir um ritmo demorado, que, segundo Eco, é uma estratégia utilizada com o intuito de convidar o leitor a, de fato, passear e refletir sobre a história ali contada. É claro, porém, que agregada a essa estratégia coexistam outras, como o uso de metáfora, por exemplo, observada logo no próprio título do livro *Leite Derramado*, que já atíça no leitor uma curiosidade antes mesmo de iniciar a leitura, além de permitir associar o título ao dito popular “não adianta chorar pelo leite derramado”. Na obra, tal metáfora é percebida com o derramamento das memórias

de Eulálio, que são apresentadas em todo o enredo e que, uma vez derramadas, não podem ser recuperadas, pois constituem eventos passados.

A argumentação de Eco se dá a partir do conceito de “rapidez do texto”, já elogiado por Italo Calvino em “Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas” (1990), que consiste em considerar a duração da narrativa, de modo a seguir um determinado ritmo e poupar o leitor de alguns detalhes que poderiam ser expostos, mas que ficam no plano da interpretação. O elogio de Calvino (1990, p. 47) se dá porque, segundo ele, a rapidez numa narrativa é como um nó de correlações invisíveis que permite ao leitor transitar no campo narrativo, a ponto de, por exemplo, preencher lacunas ali deixadas. Ao considerarmos uma narrativa como *Leite Derramado*, observamos a multiplicidade de acontecimentos e de personagens, o que torna inviável que se diga exatamente tudo sobre eles. De modo que também não faria muito sentido se se descrevesse tudo que o leitor precisa saber. Nesse sentido, há narradores que deixam os leitores confusos, a ponto de se passar uma eternidade imaginando o que pode ter acontecido em tal situação da história; outros dão a possibilidade de inúmeras alternativas, das quais o leitor pode optar por acreditar na mais convincente; há ainda os que comprovam o quanto o leitor está perdido na narrativa, sendo este incapaz de progredir sozinho nas “trilhas do bosque” (ECO, 1994).

Considerando, pois, o ritmo desacelerado da narrativa, associa-se também a lentidão do próprio narrador, que tem o tempo de memória lento devido a sua idade, reconhecido inclusive por ele próprio ao afirmar que “naquele tempo a gente era veloz e o tempo se arrastava. Daí a eterna impaciência” (BUARQUE, 2009, p. 19).

Vimos no capítulo anterior, a partir das teorias benjaminianas, que o ato de narrar passou por transformações. Assim também a obediência à casualidade escrita modificou-se, principalmente se relacionarmos isso à temporalidade, ou seja, o narrador já pode mesclar passado, presente e futuro numa mesma narrativa sem separá-los, como pontua Benedito Nunes (1988).

Convém abrir espaço para a classificação do tempo no romance, proposta por Massaud Moisés (2008), dividida em três: 1) Histórico, ou cronológico, como também é chamado: diz respeito à linearidade dos acontecimentos, ou melhor, entende-se que há um antes e um depois, é basicamente relacionado às nossas horas, obedecendo o ritmo do relógio; 2) Metafísico, ou mítico: é o tempo coletivo, fantasioso, que não obriga o respeito às normas do mundo real; 3) Psicológico: tempo interior das

personagens, caracterizado pela desobediência ao primeiro tipo de romance (cronológico).

Leite Derramado é, portanto, estruturado em tempo psicológico, pois respeita os pensamentos e lembranças do narrador Eulálio, não apresenta linearidade e causa anacronias, que, por sua vez, constituem tanto analepses (anacronia por retrospectção, isto é, que narram acontecimentos do passado), quanto prolepses (anacronia por antecipação, que narram acontecimentos do futuro). São essas anacronias que permitem a Eulálio narrar, num mesmo capítulo, algum fato da sua passada juventude e rapidamente voltar à situação atual, que é a de internado no leito do hospital. Pontuamos tal romance como psicológico porque a maior parte das ações ali narradas ocorreram no passado. Embora muitos capítulos iniciem com o tempo verbal no presente, como no capítulo 2 – “Não sei porque você não me alivia a dor. Todo dia a senhora levanta a persiana com bruteza e joga sol no meu rosto” (BUARQUE, 2009, p. 10) –, não tarda muito para o tempo verbal do passado surgir e predominar: “Sua mãe nunca tinha visto um navio de perto, depois de casada ela mal saía de Copacabana” (p. 11). Contudo, ao ler o romance buarqueano é possível compreender que as anacronias ali presentes advêm de uma mente confusa, devido à idade do seu dono.

Nesse sentido, Halbwachs (2006) defende a existência de uma duração temporal interior subjetiva a cada ser. Assim:

À medida que envelhecemos, o ritmo da vida interior se torna mais lento e, enquanto o dia de uma criança está cheio de impressões e observações multiplicadas (abrangendo um grande número de momentos), no declínio dos anos o conteúdo de um dia [...] se reduz a muito menos estados distintos um do outro e, neste sentido, em um pequeno número de momentos singularmente dilatados. *O velho, que guardou a lembrança de sua vida de criança, acha que os dias no presente são ao mesmo tempo mais lentos e mais curtos* (HALBWACHS, 2006, p. 116-117, grifo nosso).

Agora, porém, Eulálio pensa que o tempo que é curto, quando, na verdade, o processo de rememoração é que exige muito tempo devido a sua lentidão. Em meio a essa inversão, ele tenta resgatar e contar todas lembranças, não se importando se elas vêm em ordem cronológica ou não. O fato é que o tempo sendo curto, para ele, quanto mais recordar-se, melhor para a permanência da sua história na posteridade.

Retomando, pois, o direcionamento dos relatos, nota-se que, embora existam outras enfermeiras, Eulálio tem preferência por uma especificamente, ficando isso nítido na seguinte passagem: “Pensei que você não viesse mais, que estivesse de folga. A outra menina não é má pessoa, mas na pressa sempre derruba meus remédios, além de não tomar nota das coisas que falo” (BUARQUE, 2009, p. 61). Todavia, o discurso é destinado não somente à enfermeira, mas também para à filha, à mãe, ao médico, enfim, a qualquer um que possa e queira lhe escutar. Mas o que se percebe é que a história de Eulálio não atrai a atenção sequer dos que o rodeiam, principalmente daquela destinada a transcrever a sua história: “Sou muito grato ao garotão, [...] pode escrever aí. Mas a senhora não escreve nada, a senhora abana a cabeça e me olha como se eu falasse disparates” (BUARQUE, 2009, p. 78).

Em outros relatos já não se torna possível identificar quem escuta Eulálio, afinal, nem ele mesmo consegue determinar: “não sei quem são vocês, não conheço seus nomes, mal posso virar o pescoço para ver que cara têm” (ibid. p. 49). O que é possível de identificar é que não há interesse por parte dos seus interlocutores em preencher os vazios deixados nos relatos do narrador, isso talvez se justifique pela autoridade observada nos relatos de Eulálio, já que não se dá abertura ou voz aos demais personagens. Por isso, para Castello (2009), “o próprio Eulálio é, no fim das contas, o destinatário de seus ditados”.

Assim, a narrativa eulaliana é imprecisa, incoerente e incompleta. O próprio tempo é identificado pelos capítulos descontínuos que representam o fluxo de memória do narrador, exposta com uma falta de linearidade do relato oscilante entre passado e presente, note:

[...] meu avô já nasceu muito rico, não iria macular seu nome por locupletar com dinheiro público. 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 (BUARQUE, 2009, p. 52-3).

Sendo um narrador autodiegético, as suas lembranças acabam por se misturar com o momento e o espaço onde se dá a narrativa, e o leitor, por sua vez, também passa a sentir a confusão mental do personagem.

Mesmo diante da situação em que se encontra – falido, doente, internado em um hospital – Eulálio não deixa de comentar, com tom sempre soberbo, sobre a sua

origem nobre, de modo a querer diferenciar-se dos outros enfermos, entre tantas passagens onde é possível identificar tal exaltação, destacamos a seguinte: “Ninguém vai querer saber se porventura meu trisavô desembarcou no Brasil com a corte portuguesa. De nada adianta me gabar de ele ter sido confidente de dona Maria Louca, se aqui ninguém faz ideia de quem foi essa rainha” (BUARQUE, 2009, p. 50). Esse excerto representa não só a soberba de Eulálio, mas também demonstra de que forma ele inferioriza as pessoas ao seu redor. Cabe, porém, pontuarmos alguns outros momentos da narrativa em que o protagonista faz questão de resgatar a história dos seus antepassados; afinal, é no seio familiar que Eulálio reconstitui as suas origens:

Meu avô foi um figurão do Império, grão-maçon e abolicionista radical, queria mandar todos os pretos de volta para a África, mas não deu certo. Seus próprios escravos, depois de alforriados, escolheram permanecer nas propriedades dele. Possuía cacauais na Bahia, cafezais em São Paulo, fez fortuna, morreu no exílio e está enterrado no cemitério familiar da fazenda na raiz da serra, com capela abençoada pelo cardeal arcebispo do Rio de Janeiro (BUARQUE, 2009, p. 15-16);

Saiba o doutor que meu pai foi um republicano de primeira hora, íntimo de presidentes, sua morte brutal foi divulgada até em jornais da Europa, onde desfrutava imenso prestígio e intermediava comércio de café. Tinha negócios com armeiros da França, amigos graúdos em Paris, e na virada do século, ainda muito jovem, fez sociedade com empresários ingleses (BUARQUE, 2009, p. 52).

Nota-se, portanto, a obsessão retrospectiva e o apego de Eulálio com o passado e o quanto ele se gaba das suas descendências de forma delirante, pois retoma assuntos que não atizam em nada a curiosidade das pessoas ali próximas, já que os seus pensamentos não se contextualizam no presente. Em breves tomadas de consciência, porém, Eulálio comenta:

Minha linhagem não me faz melhor que ninguém. Aqui não gozo de privilégios [...] dormimos todos em camas rangedoras. [...] 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 traje apropriado para sair de casa (BUARQUE, 2009, p. 50, grifo nosso);

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

São raros os momentos em que Eulálio demonstra-se consciente da sua realidade e, ainda assim, não deixa de rebaixar o perfil das demais pessoas, como quando ele afirma ser da mesma *escória* que os outros enfermos, por exemplo. Sabe-se que o termo grifado assume nesse contexto um tom pejorativo, relacionado a uma camada social menos favorecida diante da sociedade. Afirma-se, portanto, que, mesmo com condições financeiras precárias, Eulálio parece se posicionar num lugar superior, de modo a menosprezar todos aqueles que ele julga inferiores. Cabe mencionar que o convívio de Eulálio com pessoas mais humildes sempre existiu, mas isso não foi o suficiente para que ele abandonasse o preconceito em seu modo de agir, pensar e falar.

Importa mesmo para Eulálio é que a sua história seja lembrada, afinal, ter sido um legítimo Assumpção tem um peso bastante significativo para ele, uma vez que o sobrenome expressa nobreza e importância social. Não é à toa que até em relação à escrita e à pronúncia desse nome, o protagonista exige cuidado, pois, ao ser transcrito, deve haver o “p” mudo, na intenção de não haver confusão com o outro Assunção, e, ao ser falado, deve-se ignorar o “p”, bem como Eulálio pontua: “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).

Tendo em vista a carga semântica do sobrenome, não podemos nos esquecer do próprio nome do narrador-personagem – Eulálio – que, sendo de origem grega, significa “bom orador”⁶. Dessa forma, levando em consideração o contexto da obra, o conceito se encaixa perfeitamente ao narrador, pois a sua oratória permeia todo o discurso da narrativa. Além disso, no próprio nome notamos a marca da individualidade (**Eulálio**), representada pela voz única do narrador que não dá espaço para vozes de outros personagens, ou seja, apenas *Eulálio* fala, os fatos são apresentados de acordo com a sua perspectiva. Mas, é mesmo pelo sobrenome que o narrador ganha uma identidade e se apresenta, afinal, o peso de Assumpção era tanto, segundo Eulálio, que ele não precisaria de esforço algum para conseguir algo,

⁶ EULÁLIO. In: DICIONÁRIO DE NOMES PRÓPRIOS. Disponível em: <https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/eulalio/#:~:text=Eul%C3%A1lio%3A%20Bom%20orador>. Acesso: 22 out. 2021.

bastava dizer que era um Assumpção: “Em instituições tradicionais, meu nome abre portas” (BUARQUE, 2009, p. 120).

Cabe ressaltar, porém, que o significado do sobrenome já carrega um indicativo de diferenciação de classes, uma vez que a palavra *assunção* tem como um dos seus significados a ascensão à posição hierárquica ou honorífica superior. Nesse sentido, Hamon (1976, p. 97) pontua que as informações contidas no nome de um personagem frequentemente são motivadas, ou seja, a relação entre a escolha do nome e o seu significado não seria à toa. Assim, se levarmos em conta tal consideração, é possível afirmar que o sobrenome do protagonista Eulálio transmite o seguinte significado: aquele que ocupa posição superior em relação aos demais.

Ainda de acordo com Eulálio, é exclusiva a opção de se tornar um Assumpção, a única solução seria já nascer dessa família. Sobre isso, comenta-se o caso de Balbino – ex-escravo, que mesmo depois de alforriado “escolheu” continuar a servir os Assumpção – que adotou o sobrenome *Assunção*, sem o “p”, justificado pelo fato da sua identidade não ser real. Para o narrador: “Assunção, na forma assim mais popular, foi o sobrenome que aquele escravo Balbino adotou, como a pedir licença para entrar na família sem sapatos” (BUARQUE, 2009, p. 18). Já que a retirada do “p” representa uma classe social inferior e Eulálio não goza mais de privilégios sociais, estando a sua condição financeira escassa, talvez o sobrenome *Assunção* o representaria melhor.

Eulálio está em busca da identidade perdida e faz isso a partir dos seus relatos. Sendo o nome a marca da família e do posicionamento social, o narrador não tem uma identidade própria, pois se contentaria apenas em ser reconhecido como da família dos Assumpção. Mas, sabe-se que, com as transformações sofridas pela sociedade, o nome de família não acarreta mais tanto peso assim, e Eulálio também percebe isso quando tenta utilizar o sobrenome para impedir uma invasão da polícia no apartamento, por conta das suspeitas do envolvimento do seu neto com tráfico de drogas:

Não demorou muito, sete agentes da polícia invadiram nosso apartamento, vasculharam tudo, sacolejaram Maria Eulália, perguntaram por um tal de Pablo, e eu lhes disse que havia um equívoco, o garoto era um Assumpção de boa cepa. Aí eu lhes apontei o retrato do meu avô na moldura dourada, mas um brutamonte me deu um tapa na orelha e me mandou enfiar o avô no cu (BUARQUE, 2009, p. 127).

Nesse fragmento, é possível notar que Eulálio se depara com uma outra realidade social, na qual o sobrenome não lhe confere nenhuma influência. Entretanto, a decadência familiar é lamentada durante toda a narrativa e a ausência do peso do nome é apenas um reflexo de tudo isso. Mais adiante trataremos melhor da desestabilização social dos Assumpção, pois foi a partir da geração de Eulálio que ela se iniciou.

Além de toda a soberba e do preconceito de classe evidente, a narrativa empreendida por Eulálio permite-nos identificar, também, racismo e excessivo ciúme, o que, conseqüentemente, nos levará a apresentar Matilde, a sua esposa, pois é nela que são derramadas as doses de ciúme e, principalmente, de preconceito.

Antes, importa dizer que, segundo Husserl (apud RICOEUR, 2007, p. 52), há um “ponto-origem” que demarca o antes e o depois em uma história. Tal ponto é definido facilmente em *Leite Derramado*: o encontro de Eulálio com Matilde, fato rememorado diversas vezes na narrativa, responsável por nos dar indícios característicos de Eulálio antes e depois do surgimento da amada em sua vida.

O encontro aconteceu quando o protagonista tinha dezesseis anos, na missa de sétimo dia do seu pai que havia sido assassinado. Ao vê-la, sua reação foi forte a ponto de lhe causar uma ereção peniana, impedindo-o de se levantar para a comunhão:

Então, não sei como, em plena igreja me deu grande vontade de conhecer a sua quentura. [...] Estava eu com minhas fantasias profanas, quando minha mãe me tomou pelo braço para a comunhão. Hesitei, remanchei um pouco, não me sentia digno do sacramento, mas recusá-lo à vista de todos seria um desacato. Com certo medo do inferno, fui afinal me ajoelhar ao pé do altar e cerrei os olhos para receber a hóstia consagrada (BUARQUE, 2009, p. 21);

Eram as exéquias do meu pai, no entanto eu não sabia mais me libertar de Matilde, procurava adivinhar seus movimentos mais íntimos e seus pensamentos tão distantes. [...] E foi como um choque elétrico quando mamãe tocou meu cotovelo, me convocando para a comunhão. Mas assim que me levantei, me atirei de volta ao genuflexório, prevenindo um escândalo. De maneira alguma eu poderia ser visto em pé, muito menos ao lado de minha mãe, no estado indecente em que me encontrava. Então, tapando o rosto com as mãos, fazendo passar por luto minha vergonha, procurei pensar nas coisas mais tristes enquanto mamãe me consolava. Quando consegui me safar em parte do embaraço, cabisbaixo acompanhei mamãe ao altar-mor, e comunguei ciente de cometer um sacrilégio pelo qual seria em breve punido (BUARQUE, 2009, p. 30-31).

Tais fragmentos, além de exemplificarem a reação de Eulálio ao ver Matilde, servem, também, para mostrar a repetição de fatos. Em diferentes momentos da narrativa, Eulálio narra o mesmo fato, porém, cada vez insere mais informações. Na primeira citação, por exemplo, entendemos que Eulálio, ainda excitado, foi diretamente receber a comunhão. Já na segunda, observamos que antes disso ele teve de forçar o luto para voltar ao seu estado normal.

Após o encerramento da missa, Eulálio se pôs a receber as condolências das pessoas presentes e, em meio a todas, estava, claro, Matilde. Ela aproximou-se dele chamando-o pelo nome, que, por sinal, é a primeira vez que o nome Eulálio aparece na narrativa, pois até então só se conhecia o sobrenome da família.

“Matilde era de pele quase castanha, era a mais moreninha das congregadas marianas que cantaram na missa do meu pai”, ou ainda, “a mais moreninha das sete irmãs, filhas de um correligionário do meu pai”. É assim que o protagonista apresenta Matilde e, ao longo da história, ela passa de “filha” para “aquela negrinha que pegamos para criar”, nas palavras do pai dela.

Eulálio nunca aceitou o fato de Matilde ser mulata, buscando a todo custo disfarçar a origem negra da sua esposa: “não sei quem abastecia minha filha com tantas maledicências, Matilde tinha a pele castanha, mas nunca foi mulata. Teria quando muito uma ascendência mourisca, por via de seus ancestrais ibéricos, talvez algum longínquo sangue indígena” (BUARQUE, 2009, p. 149). E mesmo se negando preconceituoso, os seus relatos contraditórios o denunciavam, podendo ser comprovado no seguinte trecho, em que se comenta sobre o Balbino e Matilde, além de refletir o preconceito dos pais de Eulálio:

No entanto *garanto que a convivência com Balbino fez de mim um adulto sem preconceito de cor*. Nisso não puxei ao meu pai, que só apreciava as louras e ruivas, de preferência sardentas. Nem a minha mãe, que ao me ver arrastando a asa para Matilde, de saída me perguntou se por acaso a menina não tinha cheiro de corpo. Só porque Matilde era de pele quase castanha (BUARQUE, 2009, p. 19-20, grifo nosso).

Dessa forma, atitudes racistas presentes na sociedade acabam sendo refletidas por meio de Eulálio, além de ficar nítido o seu preconceito velado, passado de geração para geração. Figueiredo (2010), em sua crítica intitulada *O racismo à brasileira: a escrita da memória em Leite Derramado*, ressalta que:

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

Quando expõe as suas opiniões sobre negros e mulatos, o narrador demonstra que os seus valores são arcaicos, além de revelar certa intolerância com o fato de que membros da sua família, inclusive ele mesmo, apresentem aspectos físicos próprios de afrodescendentes ou africanos, e trata isso como sendo algo errado ou digno de ser escondido, como quando ele comenta sobre uma discussão que teve com a sua mãe:

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

Percebe-se que *Leite Derramado* traz questões não recentes na sociedade, pois, desde que o Brasil ainda era Colônia, é que se trata de temas relacionados ao racismo e até mesmo à aceitação de que o país é mestiço. Quanto a Eulálio, podemos observar que ele tenta atribuir outras cores à Matilde, principalmente para manter as aparências de um Assumpção, que só se relacionava com pessoas brancas.

O preconceito de Eulálio em relação à esposa não se limita a sua cor. Em vários momentos da narrativa, o protagonista inferioriza Matilde por sua personalidade e comportamentos, pois “dava conversa às empregadas, era vezeira em almoçar ali com a babá. Então me vi tomado de um sentimento obscuro, entre a vergonha e a raiva de gostar de uma mulher que vive na cozinha” (BUARQUE, 2009, p. 66).

Assim, podemos observar na narrativa uma evidente distinção social de Matilde, principalmente quando é posta em contraste com Maria Violeta, a mãe do narrador-personagem. Nas palavras dele: “Minha mulher, sim, suava bastante, mas ela já era de uma nova geração e não tinha a austeridade da minha mãe” (BUARQUE,

2009, p. 5). Para Eulálio, enquanto D. Maria Violeta carrega uma educação clássica, Matilde é isenta de qualquer educação, ainda que tenha estudado. Temos a seguir uma outra passagem da narrativa digna de destaque, onde é possível observar que os elogios de Eulálio, ironicamente falando, não cessam:

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

Nesse sentido, Matilde, ainda que seja filha de um deputado federal e tenha tido acesso à educação, não dominava os aspectos que lhe admitiam a inserção na alta sociedade. E era isso que envergonhava Eulálio que, além de casado com uma mulher “de cor”, teria de lidar com a personalidade dela, contrária aos padrões por ele seguidos.

O ciúme também é um tema extraído da obra. O protagonista revela, inclusive, um ciúme excessivo, a ponto de fazê-lo quebrar a vitrola de sua esposa ao presenciá-la dançando com o empregado da casa: “A cena foi ficando insuportável, os dois não queriam parar com aquela dança nojenta, então dei um pontapé na vitrola de Matilde. O disco voou, partiu-se em cacos no chão, voaram também o prato e o braço da vitrola” (BUARQUE, 2009, p. 116). Tal atitude parece ser motivo de orgulho para Eulálio, pois ele reforça que ciúme é um sentimento que precisa ser proclamado de peito aberto. A justificativa para tanto ciúme era, segundo o narrador-personagem, porque Matilde agia de maneira muito exibida.

É nítido, a partir da leitura do romance, que as lembranças de Eulálio giram em torno dessa mulher, talvez porque, após abandoná-lo, o protagonista está sempre a querer solucionar o enigma. A partir do momento que Matilde some sem deixar rastros, ela passa a ser um problema real na vida do narrador e, a cada lembrança que se tem dela, são apresentadas outras lembranças, de modo que Eulálio apresenta-nos a saga familiar dos Assumpção, os preconceitos, um panorama social do Brasil.

Quando perguntado sobre a personagem Matilde, Chico Buarque comenta na entrevista fornecida à jornalista Isabel Coutinho, publicada no suplemento *Ípsilon*, do jornal português Público, em 15 de julho de 2009:

Há mesmo quem diga que ela é a personagem principal deste romance?

A história toda gira em torno dela. É a obsessão do velho. Ele dá voltas e voltas e cai nela, volta para ela. E é feito de quase nada porque é muito breve a existência dela. A convivência dela com ele é breve, seria um ano e meio, e ela é feita de quase nada porque é feita das lembranças dele. [...] Eulálio, casado com Matilde, observa a mulher em dança febril e detecta uma certa vulgaridade nela. Matilde não pertence a sua classe. E, no entanto, não existe outra mulher que Eulálio mais deseje. Essa mistura de atração e repulsa define a vida de Eulálio.

Podemos dizer que a ausência de Matilde acaba se tornando uma presença, de tanto que Eulálio comenta sobre ela. Assim, é através do discurso dele que conhecemos a personalidade de Matilde e, por trás disso, a personalidade do próprio narrador-personagem, que se mostra bastante conservador, preconceituoso e de um ego bastante inflado em relação a sua árvore genealógica.

Para tanto, convém lembrar que a visão do Eulálio é a única que temos disponível para reconstruir os seus relatos e, por isso, não se pode confiar cegamente nele, pois o seu discurso é bastante fragmentado e lacunoso, o que iremos detalhar mais adiante, ao falarmos da inconfiabilidade narrativa em *Leite Derramado*.

O empreendimento memorialístico de Eulálio também permite-nos traçar a decadência dos Assumpção, pois ainda que a narrativa apresente uma ordem não cronológica, é possível identificar que a curva descensional foi iniciada em Eulálio, sendo ele o primeiro Assumpção criado em terras brasileiras a não ter uma trajetória de comerciante e/ou fazendeiro.

3.1.1 Pai rico, filho nobre, neto pobre

Traçar a árvore genealógica de Eulálio torna-se um pouco difícil, pois o narrador-personagem mistura acontecimentos e pessoas, e os mais recentes ele não consegue identificar e organizar, como a confusão entre neto e bisneto, que não sabemos de quem realmente está se falando. Desta forma, o leitor tem dificuldade para compreender como os fatos realmente aconteceram. Mas, ainda assim, podemos fazer um apanhado dos antepassados de Eulálio e comparar com a sua situação atual. Afinal, não é à toa quando Eulálio comenta: “É como se dizia antigamente, pai rico, filho nobre, neto pobre” (BUARQUE, 2009, p. 38).

Identificamos, portanto, cinco gerações anteriores a de Eulálio: o seu tetravô, o trisavô, o bisavô, o avô e o pai, todos com o mesmo nome, que para o narrador “era menos um nome do que um eco” (BUARQUE, 2009, p. 31).

E o fragmento a seguir é um exemplo do excesso de informações que o narrador fornece em uma mesma fala. Eulálio, ao contar a história de um chicote, faz referência às cinco gerações, além de fazer um comentário breve (o único na narrativa) sobre o seu pentavô, veja:

Saibam vocês que **papai** tem um chicote guardado ali na biblioteca, atrás da enciclopédia Larousse. [...] É um chicote fora de uso, uma relíquia familiar que ele herdou do pai, meu **avô Eulálio**. [...] vovô batia de chapa, sem malícia na mão, batia mais pelo estalo que pelo suplício. Se quisesse lanhar, imitaria seu pai [bisavô de Eulálio], que quando pegava negro fujão, açoitava com grande estilo. O golpe mal estalava, era um assobio no ar o que se ouvia, meu **bisavô Eulálio** apenas riscava a carne do malandro com a ponta da correia [...] Pegara a manha com seu pai [trisavô], que veio de além-mar com a frota da corte portuguesa, e quando não estava prestando ouvidos à rainha louca, subia ao convés para dar lições a marujo indolente. Mas isso talvez meu **trisavô** Eulálio tenha inventado para fazer jus ao chicote que seu pai [tetravô], o célebre general Assumpção, brandiu em campanha ao lado dos castelhanos contra a França de Robespierre. Para encurtar o conto, esse meu **tetravô** general era filho de **dom Eulálio** [pentavô], próspero comerciante da cidade do Porto, que comprou o chicote em Florença com o intuito de fustigar jesuítas (BUARQUE, 2009, p. 102-103, grifos nossos).

A trajetória dos Assumpção é narrada por Eulálio de modo a desprezar o presente e o futuro da família, pois, estando internado em um hospital, sendo sustentado por seu tataraneto, sua preocupação está unicamente em rememorar o seu passado e se gabar de suas ascendências. Assim, temos que o primeiro representante da família no Brasil é o trisavô que, sendo conselheiro da Rainha Maria I, desembarca com a Família Real no Brasil em 1808. Esse ascendente apresenta grande importância na sociedade, já que tem uma função considerável na Corte, além de apresentar uma boa estabilidade financeira. Aqui notamos uma tendência da família Assumpção: a relação entre a vida da família e eventos históricos do país.

Eulálio não é muito preciso com as datas, mas os seus relatos nos permitem calculá-las, o que consideramos imprescindível, uma vez que há grande relação entre a família e o país, para uma melhor compreensão da narrativa e da ordenação cronológica dos fatos. Nesse sentido, calcula-se que cerca de dezoito anos após a

chegada do trisavô de Eulálio, em 1822, seu bisavô também foi um cidadão de valores: “meu bisavô foi feito barão por Dom Pedro I” (BUARQUE, 2009, p. 78). O bisavô é o primeiro dos Assumpção que se dedica a cultivar a produção agrícola no Brasil, mas, além disso, tinha atuação no tráfico de escravos, embora Eulálio tente suavizar, dizendo que: “[o bisavô] pagava altos tributos à Coroa pelo comércio de mão-de-obra de Moçambique” (BUARQUE, 2009, p. 78-79). Esse ancestral, porém, solidifica a permanência dos Assumpção no Brasil e, como o trisavô, esbanja um reconhecimento social.

Já o avô de Eulálio, filho desse trisavô agrícola, já nasce muito rico por herdar os bens do seu pai. O avô também é ruralista, faz fortuna e torna-se dono de cacauais na Bahia e cafezais em São Paulo. Como os outros ascendentes, também tem influência social, desta vez por ser um político do Segundo Reinado, “comensal de dom Pedro II” (BUARQUE, 2009, p. 51). Porém, a sua postura política é de um abolicionista radical, que defende “mandar todos os pretos brasileiros de volta para a África”, além de contraditória, visto que ele mesmo possuía escravos. Mais uma vez, Eulálio tenta omitir a realidade afirmando que “[o seu avô] foi um grande benfeitor da raça negra” (BUARQUE, 2009, p. 50), afinal, ele conquistou o apoio das autoridades da época, inclusive do imperador, porque “a todos parecia justo que os filhos da África pudessem retornar às origens, em vez de perambularem Brasil afora na miséria e na ignorância” (ibid., p. 51). Ainda segundo o protagonista, foi o seu avô quem desenhou a bandeira brasileira e encomendou o hino oficial. As contradições políticas desse governante eram tantas, de modo a tentarem ocultar o fato dele enriquecer com os benefícios do Império. Não à toa exila-se para Londres depois de ter sido acusado por isso.

Assim, Eulálio Ribas Assumpção, o pai de Eulálio (filho do político exilado), acaba assumindo o controle das finanças. Com isso, a família muda-se para uma residência em Botafogo e elege-se senador, o que lhe faz ampliar a riqueza da família e a posição social. Nas palavras de Eulálio:

Saiba o doutor que meu pai foi um republicano de primeira hora, íntimo de presidentes, sua morte brutal foi divulgada até em jornais da Europa, onde desfrutava imenso prestígio e intermediava comércio de café. Tinha negócios com armeiros da França, amigos graúdos em Paris, e na virada do século, ainda muito jovem, fez sociedade com empresários ingleses. Espírito prático, foi parceiro dos ingleses na Manaus Harbour (BUARQUE, 2009, p. 52).

Como sempre, Eulálio recorda-se dos privilégios familiares. Convém ressaltar que Ribas realizava constantemente, às escondidas, confraternizações com amantes. Provavelmente foi por esse motivo que em 1924 ele foi assassinado com seis tiros, após descoberto por algum esposo traído. Mais uma vez ressaltamos a questão das datas, afinal, o narrador não informa a data da morte do patriarca, mas calcula-se que se Eulálio nasceu em 1907 e que quando o seu pai foi morto ele (Eulálio) tinha 17 anos, a soma determina que em 1924 Eulálio Ribas Assumpção morreu.

O protagonista revela que, antes da morte de seu pai, já havia a intuição do enfraquecimento político e social do seu pai, pois a fortuna na Europa estava se esgotando. A morte dele contribuiu, de fato, para alterações na vida política e privada dos Assumpção. O desprestígio social dos Assumpção fica evidente quando, por exemplo, Eulálio se recorda das ruas que levam os nomes dos seus familiares:

Eulálio Ribas d'Assumpção, como aquela rua atrás da estação do metrô. *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 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 por que cargas d'água conferiu a meu pai aquela *rua sem saída*. Meu avô também é uma travessa, lá para o lado das docas (BUARQUE, 2009, p. 77, grifos nossos).

Fica nítido o decréscimo da família quando se nota a passagem de nome de uma praça arborizada (logo, com vida, bonita) bem localizada para uma rua escondida e sem saída ou para um túnel.

Sendo assim, o ano de 1924 marca o início da decadência socioeconômica da família, o que irá ruir pelos cem anos de Eulálio, uma vez que o protagonista se mostrará inapto para seguir a trajetória dos seus antecessores, pois, além da morte do seu pai ter sido precoce, Eulálio não herdou nenhuma educação que lhe capacitasse gerir os bens da família, como aconteceu com os seus avôs e pai.

Mesmo com a ausência de tal capacidade, o protagonista vê-se obrigado a assumir as responsabilidades e os principais motivos para isso foram a pressão da sua mãe e o fato de não ser bem visto na sociedade que a mulher assumisse as

responsabilidades financeiras da família. Ainda assim, tal momento coincide com o abandono de Matilde. Eulálio, entristecido pela ausência da amada, recebe de sua mãe a oferta de uma passagem para a Europa, cuja intenção seria gerenciar os negócios deixados em aberto por seu pai:

Com os olhos baixos me estendeu a caderneta de endereços parisienses do meu pai, dizendo, espero que se distraia, Eulálio. [...] Agradei, recusei passagem e caderneta, mas mamãe pretendia me curar à força, e acabou por me impingir a viagem, como colher de xarope em boca de criança. Porque se não fosse eu, iria ela própria à Europa, iria ela falar grosso com os agentes financeiros do meu pai, que não respondiam a seus telegramas. Seria ela o homem da família, e eu um marmanjo que vive de mesada (BUARQUE, 2009, p. 56).

É com essa pressão psicológica e também social que Eulálio tenta continuar com o legado do pai, de representante da *Le Creusot*, mas a empresa dispensou os serviços do protagonista, além de ter suspenso as remessas no ano de 1928. Na tentativa de resolver o problema, Eulálio se desloca para a França, onde é recebido com espanto. Lá, lhe questionam “se na América do Sul não chegavam notícias do mundo” (p. 59), pois alguns sócios do seu pai já haviam falido e as calamidades financeiras seguiam crescendo. A crise passa a ser tão grande a ponto de atingir o alicerce brasileiro na época: o café. E Eulálio, apresentando certo despreparo, acaba sendo alvo fácil dessa crise, uma vez que tal produto era motivo de algumas economias da família Assumpção.

Assim, quando percebe os prejuízos econômicos, Eulálio deixa mais evidente a sua incapacidade de lidar com tais problemas, passando a direcionar o seu olhar, agora, para a herança da mãe:

Quanto ao dinheiro, querendo ou não, mamãe para mim seria sempre uma salvaguarda. Sua família era talvez mais abastada que os Assumpção, só em pastagens os Montenegro possuíam metade do estado de Minas Gerais. É certo que a prole era grande, mamãe tinha cerca de vinte irmãos, mas uma única fazenda de gado leiteiro me bastaria para tocar a vida, ainda que eu vivesse cem anos (BUARQUE, 2009, p. 59).

Eulálio não apenas não sabe gerir os negócios da família, como também não sabe pensar em maneiras de contornar o problema. Dessa forma, busca apelar para

vínculos afetivos, afinal, ele mesmo fala que sua mãe “querendo ou não” seria sua proteção nesse momento. Além disso, no discurso de Eulálio também podemos observar uma espécie de egoísmo ao dizer que uma fazenda bastaria para ele seguir, ou seja, sua preocupação está no que será herdado pela linhagem materna, de modo a garantir segurança para si mesmo. Já que não se tornou fazendeiro, político ou comerciante, e está fora de cogitação trabalhar para alguém, Eulálio espera apenas herdar alguma riqueza, havendo sequer a hipótese de tentar contornar a situação econômica.

Os antecessores de Eulálio tinham participação na vida estatal do país, já o protagonista se distancia dessa realidade, o que pode ser justificado, mais uma vez, pelo seu despreparo. Este, por sinal, se dá devido à morte precoce de seu pai, que seria o único capaz de lhe instruir em muitas questões que envolvessem o perfil dos Assumpção na sociedade. Assim, entendemos que, se o pai de Eulálio faleceu na década de 20 e ele foi o último a ter prestígios na sociedade, a família dos Assumpção só tem uma atuação pública até essa década.

Em alguns momentos da narrativa fica nítida a condenação de Eulálio à Revolução de 30, já que ele utiliza o acontecimento como justificativa para o desprestígio familiar: “em 1930 os gaúchos invadiram a capital [...] e jogaram nossas tradições no lixo” (BUARQUE, 2009, p. 77). Mas, não foi a Revolução o motivo de Eulálio não seguir com alguma carreira pública. O seu sogro, inclusive, havia lhe convidado para ser integrante do gabinete, mas Eulálio recusa porque a sua mãe afirma ser uma afronta à memória de Eulálio Ribas d’Assumpção, já que eram adversários políticos. Essa talvez seria a oportunidade de o protagonista adquirir algum prestígio e melhorar as questões financeiras da família. Aqui, nota-se a falta de autonomia de Eulálio para se posicionar e/ou tomar decisões. Contudo, Eulálio rompe com aquilo que seus antepassados levaram anos para construir: a relação da família com o Estado. Não à toa, no período da Ditadura Militar, Eulálio tem o seu apartamento invadido por soldados que estão à procura do seu neto, cujas atitudes são contrárias ao regime.

A decadência de fato aconteceu após o falecimento do seu pai, sendo possível até mesmo detalharmos as perdas sofridas por Eulálio, que ele mesmo apresenta cronologicamente, ainda que seu discurso seja lacunoso. Das propriedades da família, perdem-se num primeiro momento a fazenda do se avô, a casa do seu pai e o chalé em Copacabana. A fazenda da raiz foi desapropriada para que houvesse a construção

de rodovias, casebres, indústrias, apagando com ela as memórias mais remotas de Eulálio, inclusive as marcas do passado de seu avô. Dessa forma, a tradição ruralista da família dá espaço para o desenvolvimento urbano. Com a desapropriação da fazenda, Eulálio tem o direito de receber uma indenização, mas isso não chega a acontecer, principalmente pelo fato de necessitar de uma articulação política, o que Eulálio não sabe fazer nem tem como, pois não tem a quem recorrer por ajuda. Segundo ele, “Entra governo, sai governo, são sessenta anos de um processo contra a União, para rever uma indenização irrisória que me estipularam à primeira vista” (BUARQUE, 2009, p. 79).

Eis então que o protagonista deposita confiança e esperança em seu genro, Amerigo Palumba, que muito interessado se responsabiliza por contratar advogados para solucionarem o problema, mas acaba traindo a confiança do sogro ao tentar fazer negócio e vender o casarão de Botafogo, sumindo posteriormente com o dinheiro e deixando Maria Eulália grávida. Assim, além da fazenda perdida, Eulálio agora perde o casarão. O genro alimentava um interesse nas propriedades dos Assumpção e Eulálio era conhecedor disso, pois “era evidente aonde Palumba queria chegar, quando se detinha a observar o chalé, via rastros de cupim em suas madeiras, perguntava pela metragem do terreno” (BUARQUE, 2009, p. 80). Mesmo assim, nota-se a aceitação de Eulálio para com os interesses do genro, o que nos permite, mais uma vez, pontuar a incapacidade do protagonista para cuidar dos seus bens e lidar com os prejuízos que seguem aumentando cada vez mais.

Com a situação financeira cada vez mais crítica, Maria Eulália, a filha de Eulálio, sugere ao pai a alienação do chalé de Copacabana. Convém mencionar que, a partir das oscilações da memória do narrador, entende-se que, no lugar do chalé, já existem edifícios, ou seja, já houve uma modernização, mas Eulálio se recusa a aceitá-la. Mesmo sem vontade e preocupado com o apagamento das memórias extraídas daquele lugar, ele acaba cedendo ao desejo da filha e mudam-se – ele, a filha e o neto – para um apartamento que ficava em um prédio localizado no fundo de onde era o chalé.

Porém, em momentos posteriores, a família se mudará novamente, pois Maria Eulália, ao conhecer um jogador de futebol, decide que seria melhor sair de Copacabana para um apartamento que ficasse mais próximo do Maracanã, onde o seu companheiro trabalhava. Assim, resolve adquirir dois apartamentos na Tijuca, uma para ela, o filho e o namorado, e outro para Eulálio, que, por sua vez, aceita todas

as decisões tomadas pela filha. Observa-se, portanto, que Maria Eulália é quem controla as situações e Eulálio representa certa passividade. Importa comentar que a mudança de residência representa mais uma vez a decadência da família, pois saem de um bairro de classe alta para um de classe média. E Eulálio, na tentativa de manter as aparências, tenta se esconder de conhecidos, para que não o vejam naquele bairro.

Tempos depois, Maria Eulália rompe com Xerxes, o jogador, que quando bebia costumava bater nela, além de deixá-la com prejuízos financeiros:

Aquele cangaceiro [Xerxes] continuou morando porta a porta conosco, acolhia criaturas no apartamento da Maria Eulália para noites de aguardente, boleros e pancadaria. E quando viu chegar o oficial de justiça com a ordem de despejo, reagiu à bala. Só consentiu em entregar as chaves mediante recebimento de metade do valor do imóvel, que a minha filha vendeu para cobrir um rombo na conta bancária (BUARQUE, 2009, p. 143-144).

Maria Eulália resolve investir suas economias em teatro no Chile, o que não dá muito certo, pois os militares do Golpe de Estado do Chile (1975) acabam impedindo os espetáculos. Assim, retorna para o Brasil e transfere-se com o filho, Eulálio d'Assumpção Palumba, para o apartamento do pai.

Eulalinho, como Eulálio chamava o neto, virou um filho para o velho, principalmente quando pensa que deveria ter tido um filho, não uma filha. Eulálio se dedica ao neto, ensinando-lhe a ler, por exemplo.

Arranjei-lhe uma bolsa de estudos no meu antigo colégio de padres, onde meu nome ainda abria portas. Apeguei-me ao garoto, que malgrado o Palumba no nome e as feições um tanto rústicas, pertencia com certeza à minha estirpe [...] Eu o levava de calças curtas ao Senado, fiz fotografá-lo na tribuna de onde seu bisavô tantas vezes discursou (BUARQUE, 2009, p. 125).

O velho tentou a todo custo dar uma educação política e social para o neto, na intenção de que este assumisse algum cargo político e, conseqüentemente, melhorasse a situação financeira da família. Aparentemente ia tudo bem, Eulalinho não largava os livros de História, orgulhava a mãe com as notas no boletim escolar e “enfronhado em política desde cedo, chegou ao ginásio em condições de discutir, de igual para igual com seus professores, a situação periclitante do país” (BUARQUE,

2009, p. 126). Em um determinado dia, o neto chegou para o avô comunicando-lhe ter se tornado comunista e o velho só conseguia pensar que com a chegada do comunismo, Eulalinho poderia chegar a algum “bureau político, a um conselho de ministros, se não ao comitê central do partido” (ibidem).

Muito pelo contrário, o comunismo não chegou, dando espaço à Revolução Militar de 1964. E agora, prevendo possíveis soluções, Eulálio tentou conversas com o neto, enfatizando as antigas relações dos Assumpção com as Forças Armadas, chegou até mesmo a mostrar para o neto o chicote do seu sexto avô, tudo na intenção de fazer com que o neto assumisse um lugar onde o poder estivesse. Mas, como o próprio Eulálio afirma, por ser muito novo, “[Eulalinho] era ainda vulnerável à influências de gente insensata, talvez mesmo de uns padres vermelhos. Ou então lhe subiu à cabeça o sangue quente de calabrês, só sei que ele cismou de ser um herói [sic] da resistência” (BUARQUE, 2009, p. 126). A esperança de Eulálio no neto cessou quando este juntou as suas coisas e partiu para a vida clandestina. De fato, pois:

Não demorou muito, sete agentes da polícia invadiram nosso apartamento, vasculharam tudo, sacolejaram Maria Eulália, perguntaram por um tal de Pablo, e eu lhes disse que havia um equívoco, o garoto era um Assumpção de boa cepa. [...] Tempos depois nos telefonaram para buscarmos uma criança no hospital do Exército, era o filho de Eulálio e de sua comparsa que pariu na prisão. Esse Eulalinho, criei como se fosse um filho, ensinei-o a ler, matriculei-o no colégio de padres onde meu nome abria portas, fiz fotografá-lo de calças curtas no Senado. Desde o princípio se mostrou um aluno sagaz, interessado em História do Brasil, discutia com seus professores de igual para igual, e um dia virou comunista. Diz minha filha que ele foi morto na cadeia, mas disso não se tem certeza, só sei que me telefonaram para buscar seu filho no hospital do Exército. Esse Eulalinho criei como se fosse um filho, ensinei-lhe a abrir as portas, fiz fotografá-lo de calças curtas com padres vermelhos, mas o sabor do remédio estava estranho (BUARQUE, 2009, p. 127).

Nesse fragmento é possível notar não apenas a desesperança de Eulálio com o seu neto, como também o surgimento de um bisneto, para o qual ele fornece a mesma educação, percorre os mesmos caminhos e também o trata como filho. A partir disso, ficam os questionamentos: esse bisneto percorre o mesmo caminho que o neto de Eulálio ou o próprio narrador já está confundindo as pessoas, por estar sob efeito de remédios, como se observa ao fim do trecho? Sabe-se, porém, que Eulálio é dado a devaneios, esquecimentos e repetições, logo, não se descarta a possibilidade de

confundir fatos e pessoas, além de, em vários momentos da narrativa, demonstrar-se estar influenciado por reações medicamentosas, o que dá um caráter alucinógeno ao seu discurso. Ademais, Eulálio trata o passado com maior cuidado e detalhamento. Quando as lembranças são de acontecimentos mais recentes, o narrador demonstra um empobrecimento nas informações fornecidas. Sobre isso, ele justifica-se dizendo que “as pessoas mais novas têm de se amontoar de qualquer jeito num canto da [sua] cabeça. Já para o passado [há] um salão cada vez mais espaçoso”.

Retornando ao assunto da decadência familiar, já no início do século XXI, Maria Eulália concede os direitos do apartamento da Tijuca para o bisneto de Eulálio, o Eulálio d’Assumpção Palumba Júnior, ou tataraneto, como Eulálio em suas divagações afirma. Àquele Eulálio, por sua vez, acaba dando a moradia como garantia para um empréstimo, sumindo logo em seguida sem pagar. Assim, sem recursos financeiros, os dois já velhos – Eulálio e a filha – passam a morar de favor no subúrbio da região metropolitana do Rio de Janeiro, onde o velho reconhece o terreno da sua antiga fazenda.

Deslocando-se para o presente, o velho, ao passo que recorda das possíveis riquezas da sua mãe, demonstra reconhecer a falência financeira:

Meu pai é morto, mas minha mãe tem dinheiro no banco e patrimônio familiar [...] Também tenho uma filha, minha herdeira universal, já me fez passar todos os bens para o seu nome [...] Mas Maria Eulália não dará um tostão para mim, nem que os senhores lhe mandem minha orelha pelo correio. Mesmo porque não tem mais de onde tirar, transmitiu sua herança recentemente ao meu tataraneto [...] Cá entre nós, tenho dúvidas quanto à ascendência do rapaz, dado como filho póstumo do meu bisneto Eulálio (BUARQUE, 2009, p. 168).

É esse bisneto que rouba o avô, fazendo com que o velho cortasse alguns gastos na casa e dormisse segurando a própria carteira, mas o menino continuava a esbanjar boas roupas e celulares recentemente lançados, além de envolver-se com diversas mulheres, inclusive as já comprometidas, até que em uma noite Eulálio recebe um telefonema da polícia:

Um delegado de polícia me perguntou se era a residência de Eulálio d’Assumpção Palumba Júnior. 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 a surpresa ao dar com o corpo do suposto delinquente (BUARQUE, 2009, p. 152).

Nota-se que o bisneto, bem como o senador Eulálio Ribas d'Assumpção é assassinado com seis tiros. Enquanto com a morte do seu pai, Eulálio teve a desesperança de um progresso financeiro, é com a morte do bisneto que o velho crê que os privilégios e a linhagem dos Assumpção encerra-se por ali. Exemplo disso é a cena do enterro: "*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, grifos nossos).

Ademais, outros paralelos podem ser traçados entre as gerações dos Assumpção: enquanto o bisavô de Eulálio era traficante de escravos, o bisneto de Eulálio era traficante de drogas; enquanto o trisavô de Eulálio lutava contra a ditadura de Robespierre na França, o neto de Eulálio lutou contra a ditadura militar no Brasil. Ainda assim, Eulálio tenta a todo custo suavizar as situações, pois o seu neto traficante de drogas é caracterizado por ele como um comerciante bem sucedido. Dessa forma, Eulálio dá ênfase aos seus antepassados e mascara o presente. Da raiz da serra ao subúrbio, a família faz um percurso de decadência, e em todos os lugares por que passaram, Eulálio sempre esteve preocupado em manter a aparência de nobre, tanto que já no subúrbio, estando no mesmo patamar financeiro dos demais moradores da região, ele busca se colocar acima dos demais, como quando veste um roupão de veludo para ir fumar no quintal.

Os comentários tecidos até aqui reforçam não só a opinião de que o romance apresenta a saga familiar, como também fortalece a ideia de marginalização dos Assumpção, caracterizada por um empobrecimento crescente após a morte do pai de Eulálio; e as perdas, vendas e mudanças que a família sofreu representam a trajetória de Eulálio e dos seus herdeiros, o que reforça o provérbio que intitula este tópico *Pai rico, filho nobre, neto pobre*.

3.2 Memória de velho não é confiável

Ao tratarmos de memória, é válida a menção sobre memória individual e memória coletiva, a partir da ideia proposta por Halbwachs (2006). Segundo o teórico, o trabalho da memória não se limita ao individual, pois as lembranças sempre carregam certa coletividade. Dessa forma, a memória passa a ser compreendida como fenômeno social. Em *Leite Derramado* podemos perceber essa relação. Tomemos como exemplo o seguinte trecho do romance:

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

Nesse fragmento é nítido o entrelaçamento de memórias, visto que dentro da memória íntima, individual de Eulálio, há uma abertura para as memórias coletivas, que, no caso, são dos familiares, amigos e, respectivamente, das memórias destes. Porém, cabe a ressalva de que a memória coletiva é retomada como um suplemento para a memória individual, elas dialogam, mas não se confundem. No romance buarqueano, a memória individual de Eulálio possibilita uma construção da memória coletiva/social ao trazê-la para o discurso através de costumes e acontecimentos de uma determinada época, por exemplo.

Sabendo, pois, que a memória atiga no indivíduo o dever de não esquecer, de tentar manter vivas as recordações. Entretanto, as recordações podem vir até nós tanto por um esforço, quanto involuntariamente, o que nos remete a outros dois conceitos dignos de explanação: memória-sonho e memória-trabalho. Conceitos esses que possibilitaram Henri Bergson e Maurice Halbwachs a desenvolverem suas respectivas teorias sobre isso. Assim, o primeiro considera a memória como individual, subdividida em duas categorias (1. Hábito: diz respeito às ações interligadas à repetição de comportamentos; e 2. Lembrança pura: relacionada a um acontecimento da vida que não se repete). Já para o segundo teórico, a memória é representada como um fenômeno social, logo, “[...] um homem para evocar o seu próprio passado,

tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros” (HALBWACHS, 2006, p. 54).

Bosi (1994), baseando-se nos trabalhos desses dois estudiosos, conceitua memória-trabalho e memória-sonho como sendo uma mesclagem de ambas as teorias. Isto é, a memória-trabalho seria uma memória-hábito, caracterizada pelas práticas sociais de um indivíduo, e a memória-sonho resumir-se-ia à lembrança pura, sendo involuntária e inconsciente.

Em outras palavras, a memória-sonho exige esforço, trabalho voluntário, cabendo ao indivíduo que a executa, na condição de autor e/ou narrador, intencionalizar o seu discurso memorialístico, ou melhor, ele tem a capacidade de ajustar o seu relato de acordo com o significado que deseja passar acerca dos acontecimentos por ele vividos. Enquanto isso, a memória-sonho relaciona-se à fantasia. Nela, o indivíduo também pode moldar tanto o vivido quanto não-vivido, porém involuntariamente. E, havendo essa possibilidade de modificação, a memória-sonho, tal qual a memória-trabalho, responsabiliza-se pela atribuição significativa que deseja transmitir através da narrativa.

Em *Leite Derramado* é forte a relação dessas memórias. Veja: Eulálio, enquanto narrador-personagem, revive experiências (para isso, esforça-se através da memória-trabalho) e as compartilha através de uma conversa evocativa, envolvida num jogo memorialístico. Isto é, a narrativa de Eulálio é originada da sua memória-trabalho, havendo, portanto, um esforço consciente para lembrar. Para tanto, embora haja essa consciência, nota-se, em diversos momentos da narrativa, que a memória-sonho ali surge e altera o curso da outra memória. No fragmento a seguir, é possível identificar o esforço consciente de Eulálio ao rememorar o dia em que viu Matilde pela primeira vez e, também, a transição para a memória-sonho (destacada em *itálico*), representando a nossa explicação:

Mas agora, no momento em que o órgão dava a introdução para o ofertório, bati sem querer os olhos nela, desviei, voltei a mirá-la e não pude mais largar. Porque assim suspensa e de cabelos presos, mais gestos e risos por dentro, para sempre, ai. Então, não sei como, em plena igreja me deu vontade de conhecer sua quentura. [...] Estava eu com essas fantasias profanas, quando minha mãe me tomou pelo braço para a comunhão. Hesitei, remanchei um pouco, não me sentia digno do sacramento, mas recusá-lo seria um desacato. Com certo medo do inferno, fui afinal me ajoelhar ao pé do altar e cerrei os olhos para receber a hóstia sagrada. *Quando os reabri, Matilde se virava*

para mim e sorria, sentada ao órgão que não era mais um órgão, era o piano de cauda da minha mãe. Tinha os cabelos molhadas sobre as costas nuas, mas acho que agora já entrei no sonho (BUARQUE, 2009, p. 21, grifo nosso).

A transição é clara e a igreja aparentemente não é mais o cenário da narrativa de Eulálio, Matilde não está mais lá. O relato não trata mais do passado, mas do presente. Presente esse que adianta um acontecimento que ainda vai ocorrer (se organizarmos a narrativa em ordem cronológica dos fatos). Esse processo temporal (passado-presente-futuro) é reconhecido pelo próprio Eulálio, ao afirmar ser “esquisito ter lembranças de coisas que ainda não aconteceram” (BUARQUE, 2009, p. 117). É essa desordem dos fatos que transmite ao leitor de *Leite Derramado* a indicação de que se trata de um texto memorialístico.

Importa lembrar que as memórias ali relatadas são de um velho e, por essa condição, exige-se atenção e compreensão por parte da análise. Sabemos que sempre houve em nossa sociedade uma certa desvalorização da velhice ancorada à ideia de que o ser velho não serve para mais nada, suas lembranças são inválidas. Ressalta-se, porém, que o conceito de velhice é variável de acordo com a prática a que está sujeita, podendo ela ser religiosa, técnica ou mítica. No caso desse exemplo mencionado, tratava-se de uma visão mítica que servia para fortalecer a importância da juventude para o desenvolvimento de determinada sociedade. Nota-se, ainda, que mesmo com essa valorização da juventude, temia-se ao novo e não à toa desejavam que a alma do velho fosse passada para o jovem sucessor.

Não se nega totalmente a importância do velho, principalmente quando se trata de algumas práticas religiosas, tendo em vista ser ele o digno de culto e valorização por ser considerado um grande sabedor, em outros casos até mesmo detentor de poderes mágicos, por assim dizer.

A partir do exposto até aqui, ressaltamos a importância do velho diante da sociedade, ele carrega consigo experiências de uma vida inteira, além de despertar inspiração por sua longevidade. Sendo ele valorizado e respeitado como tal, a sua função social de transmissor de valores, por exemplo, é cumprida. Todavia, não é totalmente assim que acontece, pois o velho, muitas vezes, é rejeitado até mesmo dentro do próprio seio familiar.

O crescimento da escala industrial e tecnológica no mundo é também um fator que contribui para a marginalização do velho na sociedade, uma vez que a demanda

é por pessoas aptas a trabalhar, a produzir, a consumir. Nesse caso, o sujeito velho é visto sem serventia, pois, devido à idade, considera-se que ele nada mais pode oferecer, como pontua Bosi (1994): “O velho não participa da produção, não faz nada: deve ser tutelado como um menor” (p. 77). Assim, a velhice não é limitada apenas a um fator biológico, mas abarca questões também de ordem sociocultural, uma vez que, ao ignorar o velho, dita-se um lugar que ele deve ocupar, sendo o de apenas existir e esperar a morte já projetada pela sociedade ativa e produtiva.

Por outro lado, vê-se o ramo científico contribuindo fortemente para um retardamento do processo de envelhecimento. Hoje, além do incentivo à atividade física, observa-se também um rol de possibilidades de intervenções cirúrgicas e de inserção no universo tecnológico. Assim, podemos pensar por outro lado também, o de que a ideia de velho pode não estar mais associada exclusivamente à improdutividade e à espera da morte.

São inúmeros os conceitos e discursos sobre o velho no meio social, mas, transpondo-os para a obra literária aqui analisada, observa-se nitidamente a relação do narrador-personagem com a sua própria velhice, ao reconhecê-la em seu corpo a partir das limitações físicas e também sociais das quais ele é vítima, reconhecimento esse que pode ser observado nos seguintes fragmentos: “[...] havia em *meu corpo de velho* um desejo por Matilde semelhante ao do nosso primeiro encontro” (BUARQUE, p. 138, grifo nosso); “É desagradável ser abandonado assim, falando com o teto” (p. 39); “[...] não pedi para estar aqui, quem me internou foi minha filha” (p. 78); “[...] mesmo imobilizado eu estaria melhor em casa” (p. 119); e em uma das principais confissões de Eulálio: “As pessoas não se dão ao trabalho de escutar um velho, e é por isso que há tantos velhos embatucados por aí, o olhar perdido, numa espécie de país estrangeiro” (p. 78).

De acordo com Castelo (2009, p. 1), Eulálio “à espera da morte, ele se parece com um objeto. Os enfermeiros o arrastam pelos corredores, submetendo-o a raios-X e tomografias cujos resultados nunca exibem”. É a partir do fim, da cama de um hospital, que Eulálio lança um olhar sobre toda a sua vida, rememorando situações, pessoas, lugares etc., e apresenta-nos tudo isso aleatoriamente. O apego do narrador-personagem é unicamente ao passado. Segundo ele:

[...] ao passo que o tempo futuro se estreita, as pessoas mais novas têm de se amontoar de qualquer jeito num canto da minha cabeça. Já

para o passado tenho um salão cada vez mais espaçoso, onde cabem com folga meus pais, avós, primos distantes e colegas da faculdade que eu já tinha esquecido.

Isso revela-nos a não abertura que Eulálio tem para o novo, reflexo da sua memória senil. Assim, em todos os momentos que ele comenta sobre os mais novos, há um empobrecimento dos detalhes e das descrições. Desse modo, para os novos, Eulálio quer apenas deixar registrada a sua memória e evitar o esquecimento.

É pelo trabalho da memória que o narrador-personagem revisita e revive o seu passado, fazendo-nos perceber a memória como um arquivo vivo. Destaca-se a importância dessa condição, visto que, no contexto social atual, há uma busca incessante pela aceleração do instantâneo. Dessa forma, a memória sendo viva, há a possibilidade de uma preservação (ou seria um resgate?) das experiências humanas relacionadas a espaços, identidades e contextos históricos determinados.

A construção de *Leite Derramado* se dá através da capacidade que Eulálio tem de lembrar e narrar situações que estão guardadas em sua memória. É a partir disso que o protagonista revisita o passado, trazendo-o para o presente sob formas de relatos, já que nada daquilo que fora vivido pode ser reproduzido, como ele mesmo diz “cada lembrança já é arremedo de lembrança anterior”. Nesse sentido, a cada lembrança, Eulálio realiza um processo de atualização, no qual dá um novo sentido e/ou acrescenta novas informações. Acontece, porém, que os efeitos da memória de um velho centenário refletem no corpo da escrita; logo, o seu discurso traz não apenas as suas recordações, mas, também, os esquecimentos, as repetições, os lapsos, efeitos que desconstroem e reconstroem o que foi vivido pelo narrador-protagonista. Assim, não contamos com um romance que apresenta ordem cronológica dos relatos, ficando isso evidente até mesmo pela estrutura da obra, que apresenta 23 capítulos, porém todos constituídos em parágrafos únicos. Devido à estrutura dessa narrativa, só se torna possível reconstruir a história de Eulálio após a leitura completa do romance, sendo quase semelhante a um jogo de quebra-cabeça.

Passado, presente e futuro se misturam a cada relato de Eulálio, e, em todos os capítulos, observa-se que são iniciados com comentários dele sobre a sua situação no hospital (presente) ou com previsões futuras de como será quando ele sair do ambiente hospitalar, mas logo esse discurso é substituído pelas recordações de um passado distante e, após imergir nele, são raras as vezes em que Eulálio termina um

capítulo em estado consciente. No seguinte trecho, o narrador rememora algo, mas acaba delirando ao achar que sua mãe está viva:

Já tirei não sei quantos raios X, já me reviraram todo, e no fim não dizem nada, nunca me apresentaram uma chapa de pulmão. 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 (BUARQUE, 2009, p. 24).

Em tal obra é nítida a necessidade de Eulálio em registrar a gloriosa história dos seus antepassados, pois ele mesmo não gozou de nenhuma glória. A grande vontade de compartilhar as suas memórias reafirma o que Adorno (1982) diz em seu texto *Posição do Narrador no Romance Contemporâneo*, que não há mais uma transmissão de experiências dos narradores, mas, sim, a atitude de contar algo que para eles é considerado especial. Assim acontece com Eulálio durante toda a narrativa, ele preocupa-se em narrar acontecimentos louváveis, tanto que se concentra mais nos seus antepassados.

Na percepção de Adorno (1982), algumas características podem ser observadas nesse novo modelo de narrador, a citar: ausência de linearidade temporal (Eulálio, por exemplo, mistura os tempos e não narra cronologicamente), narrativa fragmentada (reflexo da memória de Eulálio) e enredo vago e confuso. O romance aqui analisado, apresenta uma desarticulação da linguagem, se assim podemos dizer, na tentativa de expressar a desarticulação do próprio Eulálio e em diversos momentos da narrativa ele se demonstra consciente do seu discurso lacunar, e não à toa diz: “tenho vaga lembrança de tal assunto. Mas lembrança de velho não é confiável” (BUARQUE, 2009, p. 38). Desse modo, seu passado está sempre a surgir, tendo ele consciência da desarrumação das suas lembranças: “Não é culpa minha se os acontecimentos às vezes me vêm à memória fora da ordem em que se produziram” (ibid., p. 188). Sobre isso Sarlo (2007) diz ser inevitável a persistência da memória no presente:

Propor-se não lembrar é como se propor não perceber um cheiro, porque a lembrança, assim como o cheiro, acomete até mesmo quando não é convocada. Vinda não se sabe de onde, a lembrança não permite ser deslocada; pelo contrário, obriga a uma perseguição, pois nunca está completa. A lembrança insiste porque de certo modo

é soberana e incontrolável (em todos os sentidos da palavra) (SARLO, 2007, p. 10).

É exatamente isso que acontece com Eulálio. São tantas as lembranças que ele não consegue controlar seus pensamentos e isso acaba contribuindo para a existência de um conflito psicológico no personagem e cronológico na obra, pois tais lembranças são manifestadas de maneira desordenada.

Eulálio realmente é um narrador indigno de confiança, pois a sua história é conduzida de maneira duvidosa. Enquanto em um trecho ele mesmo se demonstra confuso: “nunca lhe contei esse episódio? Então não o leve em conta, nem tudo o que eu digo se escreve, você sabe que sou dado a devaneios”; em outro, afirma ter recebido no hospital as visitas de parentes já falecidos, como é o caso do seu pai: “Quem hoje veio me ver foi o papai, que nunca aparece no meu quarto. Passou para me recomendar que ficasse pregado na cama”. Nesse sentido, o leitor de *Leite Derramado* fica confuso, sem saber se os fatos ali relatados são verídicos ou não. E Eulálio só confunde mais ainda, pois em alguns momentos da narrativa ele assume certas inverdades, como quando confessa ter mentido para a filha sobre o sumiço de Matilde:

E inclusive eu acho muito macabro, dizia ela [Maria Eulália], morar na casa onde mamãe morreu. Para mim era sempre um choque ouvi-la falar assim, embora eu mesma tenha inventado que sua mãe morrera em nosso leito ao lhe dar a vida. Pareceu-me a princípio uma boa história, capaz de incutir brios na filha, ao mesmo tempo que proporcionava à mãe uma saída triunfal. Cedo ou tarde eu teria de desenganá-la, mas fui protelando o assunto, e Maria Eulália não só cresceu aferrada à minha mentira caridosa, como a aprimorava por sua conta (BUARQUE, 2009, p. 121).

Ainda assim, mesmo que a filha acredite no que é dito por seu pai, sua desconfiança surge em alguns momentos, sendo, inclusive, reconhecida por Eulálio. Tal mentira tem sua justificativa no fato de o protagonista, sendo filho da elite e tendo uma postura conservadora diante da sociedade da época, não ser bem visto por conta do abandono da esposa. Assim, prefere manter as aparências também para a filha.

O destino da personagem Matilde é o mais incerto da narrativa; não se sabe por que ela abandonou o marido, e ele mesmo demonstra desconhecer o motivo. Para

tanto, ao longo da narrativa, o protagonista apresenta diversos finais para a mulher, e mais uma vez o leitor é tomado de incertezas, como nas seguintes passagens:

Falecera aos dezessete anos em trabalho de parto, de eclampsia (BUARQUE, 2009, p. 98);

Confessei que Matilde havia realmente abandonado o lar [...] Mas falecera pouco depois, em desastre de automóvel na antiga estrada do Rio-Petrópolis (BUARQUE, 2009, p. 122-123);

Revelei que, ao nos abandonar, Matilde rumou em segredo para um sanatório no interior do estado, onde logo viria a morrer de tuberculose (ibid., p. 147);

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

Possessa se atirou de uma ponte, ou de um transatlântico, ou se afogou no naufrágio de uma jangada, abraçada a um pescador (ibid., p. 193).

Como confiar em um narrador cuja narrativa apresenta caráter duvidoso? A única certeza que se tem é que o casal não está mais junto, cabendo ao leitor escolher a justificativa que achar mais convincente. Até porque, quando se trata da situação de Matilde, Eulálio faz mais um levantamento de hipóteses do que mentir.

Outra característica da narrativa de Eulálio são as repetições recorrentes. Para o narrador-personagem, a sua memória é um pandemônio, sendo confusa, já que apresenta misturas de informações. Por isso é comum se deparar com uma mesma história inúmeras vezes na diegese. Ademais, a idade já avançada do velho e os remédios tomados diariamente são as justificativas que Eulálio dá para se desculpar pelas repetições. Mas, as próprias desculpas também não estão isentas de repetições, a citar algumas:

Se com a idade a gente dá para repetir casos antigos, palavra por palavra, não é por cansaço da alma, é por esmero (BUARQUE, 2009, p. 26);

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

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

As repetições evitam o esquecimento e sustentam os fatos ocorridos na vida de Eulálio. O velho centenário repete, sim, a mesma história porque a sua memória “está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e repentinas revitalizações” (NORA, 1993, p. 9).

Sabe-se que o envelhecimento realmente traz esse desejo de voltar no tempo, de reviver alguns momentos marcantes. Tal processo é fortemente marcado nos relatos de Eulálio, consistindo não apenas em uma atividade mental, mas sim num exercício de sobrevivência, considerando a capacidade de reconstrução que esse processo permite. Isto posto, o trecho “Sem você me enterrariam como indigente, meu passado se apagaria, ninguém registraria a minha saga” (BUARQUE, 2009, p. 119) deixa nítida a preocupação que o velho tem em registrar a sua história. A necessidade de Eulálio não consiste apenas em lembrar-se de algo e/ou gravar aquilo em suas memórias, ele luta contra o esquecimento, na intenção de imortalizar a sua vida/história, pois acredita ser capaz de vencer a morte a partir das lembranças impressas. Marilena Chauí aponta que “lembrar não é reviver, mas re-fazer. É reflexão, compreensão do agora a partir do outrora; é sentimento, reaparição do feito e do ido, não sua mera repetição” (apud BOSI, 1994, p. 20).

Essa rememoração permite que alguns momentos não sejam meramente recordados, mas também analisados, uma vez que situações passadas rememoradas com maior cuidado, possibilitam-nos perceber pontos antes despercebidos, coincidindo, portanto com a modalidade presentificativa da narrativa de memórias proposta por Sandanello (2015). Para melhor entender, este autor apresenta e distingue três modalidades da narrativa de memórias, sendo, resumidamente: retrospectiva (orientada para o tempo passado), presentificativa (orientada para o tempo presente) e prospectiva (orientada para o tempo futuro).

Na primeira modalidade há um respeito, por parte do narrador, com as regras da narrativa de memórias, o que fornecerá maior credibilidade ao relato, pois o narrador buscará não inserir elementos inexistentes no passado, sendo mais fiel à

realidade do protagonista. Sabemos que não é o caso de Eulálio, tendo em vista o seu discurso inconfiável.

A modalidade presentificativa, por sua vez, tem a intenção de ressignificar no tempo presente os eventos já passados. Ela “deve apontar para um desenvolvimento simultâneo dos atos narrados e da recepção desses mesmos atos pelo narrador, que a um só tempo revisita seu passado e atribui a ele um sentido fortemente particular” (SANDANELLO, 2015, p. 101). Tomemos como exemplo o seguinte trecho extraído de *Leite Derramado*:

Cheguei às mãos sarapintadas da madame, de quem vi meu pai comprar um vestido rodado azul-celeste, na mesma semana em que foi assassinado. *Na hora dei menos atenção ao vestido que à maneira como meu pai o agarrou, cheirou, alisou devagar, agitou a esmo e mandou embrulhar para presente.* Eu não poderia supor que, na noite seguinte, aquele vestido compareceria à última grande festa do casarão. Nem o distingui de outros tantos modelos azuis, quando passou debaixo do meu nariz, no corpo de uma mulher que entrava de braço com o marido na sala de música. Por um acaso notei a mulher, ombros sardentos e cabelos castanhos, bem mais alta que o marido. O casal ia ao encontro do meu pai, que bebia um drinque encostado no piano [...] Vi meu pai beijar a mão da mulher e apertar a do marido, que em seguida se virou para um garçom. E não entendi por que a mulher, naquele instante, passou as mãos no próprio corpo e sorriu para o meu pai, que muito sério a fitou e logo desviou os olhos. *Somente hoje, oitenta anos passados, como um alarme na memória, como se fosse azul-celeste a cor de uma tragédia, reconheço na mulher o vestido rodado que meu pai comprou na véspera*” (BUARQUE, 2009, p. 87-88, grifos nossos).

Nessa passagem, Eulálio se refere à amante do seu pai. Ainda que tenha dado pouca atenção no momento em que ocorreu a ação, aquelas informações todas permaneceram no seu subconsciente até o momento presente de Eulálio. Assim, Eulálio rememora uma situação e percebe o que antes lhe foi alheio e dá um novo significado, identificando, inclusive, o possível motivo e o autor do assassinato do seu pai. Isso acontece porque foi o esforço mental do narrador agregado ao seu amadurecimento que lhe fez perceber um acontecimento antes negligenciado.

A terceira modalidade pontuada por Sandanello (2015), a prospectiva, caracteriza-se por apresentar um narrador ressentido, que “no presente da sua fala, ainda tem de lidar com os problemas diretamente relacionados aos ambientes e indivíduos de seu convívio passado” (SANDANELLO, 2015, p. 105). Isso também

acontece com Eulálio, pois em diversos momentos da narrativa ele se culpa, principalmente da sua relação com Matilde.

Outra observação digna de destaque, e que fortalece o discurso inconfiável do narrador, diz respeito ao fato de que inseridas nas percepções de Eulálio, estão moldadas as percepções de outros personagens. Dizemos moldadas porque o narrador, da mesma forma que mente sobre alguns acontecimentos, também pode forjar ou até mesmo inventar as falas e opiniões de outros personagens, já que estes não têm voz dentro da narrativa, como é o caso do personagem Dubosc:

Depois de dançar com senhoritas de outra mesa, [Dubosc] *pediu* mais uma batida de limão e *me perguntou* por que eu nunca me fazia acompanhar da minha mulher, que todos diziam ser charmosa. Não sei de onde tirou isso, no seu círculo ninguém conhecia Matilde. *Disse ainda* que, pelo telefone, minha esposa tinha uma voz cálida e falava um excelente francês. Já isso certamente ele disse para me lisonjear, e me fez rir porque Matilde em francês era quase tatibitate (BUARQUE, 2009, p. 44, grifos nossos).

Nota-se nesse trecho como Eulálio transfere para o seu discurso a fala de outrem, representado pelos verbos destacados na citação. Genette (1995) chama essa ocorrência de *transposto*, uma modalidade de discurso que não fornece “nenhum sentimento de fidelidade literal às falas pronunciadas ‘realmente’: a presença do narrador é muito sensível” (GENETTE, 1995, p. 169). Além disso, a própria estrutura sintática da frase é capaz de nos fazer duvidar do relato, pois ela pode admitir que “o narrador não se contenta com transpor as falas em proposições subordinadas, mas que [...] as integra no seu próprio discurso, e, logo, as *interpreta* no seu próprio estilo” (ibidem).

Agregada à possibilidade de infidelidade, observamos no excerto uma tentativa de Eulálio em tornar inválida a opinião de Dubosc, o que consiste em uma espécie de manipulação do discurso. Além disso, o narrador de *Leite Derramado* também faz suposições acerca dos pensamentos dos personagens, como se comprova na seguinte passagem: “se recolheu sem se despedir direito, nem sequer beijou a mão de Matilde. *Talvez* [Dubosc] tenha concluído, ao longo da noite, que ela era mulher para dançar maxixe, e não de beijar a mão” (BUARQUE, 2009, p. 66, grifo nosso). Ou seja, até mesmo o conhecimento do narrador é limitado, o que se observa a partir do advérbio *talvez*. Sobre isso, podemos também supor e fazer o seguinte

questionamento: será que o pensamento que Eulálio supôs representa a sua própria opinião acerca da esposa? O questionamento levantado permanece para reflexão, mas a nossa resposta para ele é sim. Eulálio mascara a sua opinião a partir de um suposto pensamento do personagem Dubosc. Acredita-se nisso porque o narrador, ainda que afirme amar Matilde, não esconde o incômodo que tem com a personalidade de Matilde.

Ainda sobre a construção da narrativa, observa-se em *Leite Derramado* que há pouca ocorrência do *discurso relatado*, que para Genette (1995) constitui na forma mais mimética de discurso, isto é, na forma mais fiel de relatar um fato, que pode ser observada a partir das expressões grifadas a seguir:

Me saudou pelos cem anos de uma vida de aventuras, garantiu à menina Kim que eu tinha dormido com as melhores mulheres do meu tempo. Ora, ora, *eu dizia*, ora, ora. Pegou, sim, *dizia ele*, o vovô pegava as misses Brasil [...] Vai ver que pega elas até hoje, *disse a menina Kim* me piscando um olho, e eu, ora, ora. Sem falar da cocaína, *disse Eulálio*, que os bacanas de antigamente compravam na farmácia [...] Com a miniespátula do meu pai ele bateu e separou o pó em quatro fileiras bem fornidas, me passou o canudo de prata e *disse, vai fundo, vovô*. E fui mesmo [...] Para, pai, *disse minha filha*, você vai ter um troço (BUARQUE, 2009, p. 173-174, grifos nossos).

São diversos os fatores que podem ocasionar a escassez desse discurso. De certo modo, é possível justificar com a pressa que Eulálio tem de narrar a sua história, bem como não deixar de prevalecer a sua palavra diante da narrativa.

Para tanto, a partir da análise dos fatos rememorados por Eulálio, entendemos que a construção da sua narrativa está fortemente marcada pela memória, além de não se limitar a uma simples atividade mental; afinal, é mais um exercício de sobrevivência. Por esse intento, o narrador é tido como confuso e inconfiável e mesmo seu relato apresentando uma desordem, é possível para o leitor traçar uma sequência dos fatos.

3.2.1 Trata-se de uma narrativa de memórias?

Antes de responder a pergunta, temos que, de acordo com Sandanello (2015, p. 77), não implica em uma tarefa fácil “determinar o lugar da memória na narrativa de primeira pessoa”, isso porque torna-se insuficiente afirmar que a narrativa de

memórias consiste apenas num relato de acontecimentos. Nesse sentido, o tempo ganha espaço na discussão, pois, ao tratar de narrativa e memória, temos aí uma sucessão temporal que não pode ser ignorada. A partir disso, o autor apresenta três negativas dignas de serem pontuadas nesta pesquisa, uma vez que muito contribuem para o entendimento acerca da relação narração, tempo e memória; além do fato de, quando não esclarecidas, confundirem o estudo de tal relação diante de um texto memorialístico. Assim, temos: 1ª) “o passado do narrador não é o ‘passado’ da narrativa” (p. 78), 2ª) “a narrativa de memórias não é um testemunho pessoal, mas somente sua expressão ficcional” (p. 82) e 3ª) “a narrativa de memórias não é um subgênero classificável, apesar de permitir sistematizações” (p. 87).

Desvincular o passado da ficção e o passado da voz narrativa torna-se relevante porque, no quesito temporalidade, o narrador pode contar um fato de maneira cronológica ou não, além de não narrar no mesmo momento em que ocorre o fato. Assim, nota-se um espaço entre a ação e a narração, bem nítido em *Leite Derramado*. Cabe, portanto, esclarecer que, mesmo a memória tendo a função de voltar ao passado e fazê-lo atuar no presente da narração, a reprodução desse passado acontecerá de forma reduzida, o que significa dizer que pode haver falhas e/ou o narrador pode optar, escolher, aquilo que deseja contar.

Ademais, quando se fala de narrativa em primeira pessoa, muitos confundem a diegese ali apresentada como sendo a ocorrida com o narrador, quando este é capaz de criar uma totalmente indiferente a sua realidade, remetendo-nos à inconfiabilidade do narrador. Por isso, afirmar a narrativa de memórias como um testemunho pessoal é aproximá-la de um conceito autobiográfico, se assim podemos dizer. Tal confusão pode ser evitada se levarmos em conta que

[...] rememorar-se de algo é *fundamentalmente* um ato narrativo, embora voltado mais para si do que para o outro: segundo um objetivo qualquer (busca pessoal, crítica a uma instituição etc), “os elementos soltos passam a estruturar uma história, de forma que eles possam ser lembrados e *eventualmente* contados” (SANDANELLO, 2015, p. 84, grifos nossos).

Atentemo-nos para os advérbios destacados acima. Rememorar é “*fundamentalmente* um ato narrativo”, logo, significa que, na maioria das vezes, a rememoração é vista como um elemento da narração, ou seja, rememora-se para

posteriormente narrar. E o advérbio “eventualmente” reforça a ideia de que os fatos rememorados têm a possibilidade de serem narrados, e não que serão efetivamente narrados. O leitor acaba, portanto, tendo acesso apenas ao texto final, ou melhor, à expressão de um testemunho do narrador acerca daquilo que ele narra; afinal, “a narrativa de memórias não pode reproduzir senão aquilo diretamente percebido pelo protagonista” (SANDANELLO, 2015, p. 86).

Ainda sobre narrativa de memórias, Sandanello (2015) salienta que é difícil classificá-la, uma vez que a problemática está nos próprios termos. Afinal, enquanto a narrativa apresenta um texto linear e completo, as memórias mostram o contrário. Ainda assim, o autor não nos deixa sem uma conceituação: a narrativa de memórias consiste, de maneira geral, em uma “expressão literária das recordações de um narrador fictício” (p. 87), ou ainda, “toda narrativa cujo interesse central seja o passado de um narrador que se põe a narrar a si próprio (*narrador-memorialista*)” (p. 25, grifo do autor). Nesse sentido, a narrativa de memórias reconstrói ficcionalmente o passado de um “ente ficcional”, que é o protagonista, podendo este ser um narrador em primeira pessoa.

Por fim, entendendo que o passado do narrador difere do passado da narrativa, compreende-se, também, que tal narrativa não pode ser tachada como testemunho pessoal do narrador, uma vez que este pode manipular os fatos que deseja narrar, o que, consequentemente, dá para a narrativa um caráter infiel e inconfiável.

Diante dessas discussões, podemos dizer que a obra aqui analisada caracteriza-se como uma *narrativa de memórias*, levando em conta que esta é “toda narrativa cujo interesse central seja o passado de um narrador que se põe a narrar a si próprio (*narrador-memorialista*)” (SANDANELLO, 2015, p. 25, grifos do autor). Em meio às discussões sobre narrativa de memórias retrospectiva, Sandanello (2015) traduz a fala de Bertil Romberg (1962) que muito caracteriza o romance *Leite Derramado*:

Neste sentido, toda narrativa de memórias seria retrospectiva, e não apenas possivelmente retrospectiva. Uma defesa mais enfática dessa posição é a de Bertil Romberg (1962, p. 35, 38-9): ‘*A partir de sua situação épica o narrador vê os eventos em retrospecto, e encontramos muitas vezes no romance de memórias a ficção de um velho compondo sua autobiografia no final de seus dias. [...] A perfeita memória ficcional é aquela que busca reproduzir toda uma vida experimentada na recordação, e que vai até onde a memória pode*

alcançar – e, se possível, até antes’ (SANDANELLO, 2015, p. 96-97, grifo nosso).

De fato nos deparamos com um velho em *Leite Derramado*; a narração é centrada nas memórias de Eulálio que discorre sobre a sua trajetória pessoal, desde a infância até o momento presente, referente à velhice. Em meio aos seus relatos, o narrador-personagem traz a saga familiar dos Assumpção, cuja intenção é enfatizar, entre muitas menções, a sua estirpe nobre, repleta de prestígios, ainda que no auge da velhice já não goze de nenhum dos privilégios tantos mencionados. Ademais, mesmo que Eulálio narre alguma situação por ele observada, não mantém distanciamento daquilo que narra. Pelo contrário, está sempre a opinar sobre os eventos da narrativa, afinal, todos são baseados nas vivências de Eulálio. Comprova-se isso na seguinte passagem:

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

Ao dizer que alguém não pode se intrometer na sua memória, fica claro que o narrador, além de narrar a si próprio, pontua as suas lembranças de acordo com a convicção e ação vividas por ele mesmo, ou seja, não há espaço para a experiência de outrem. Assim, Eulálio limita sua narrativa ao que por ele foi vivenciado, o que lhe permite lançar um olhar primeiramente para si mesmo. Convém mencionar que a própria estrutura da narrativa, apresentando um narrador autodiegético, estimula o narrador à narração de todos os fatos do romance, principalmente o da sua própria morte, afinal, não haveria alguém que pudesse narrar esse momento, uma vez que é Eulálio o narrador.

De certo modo, a sua morte não é explícita no fim do romance, pairando a dúvida sobre o fim de Eulálio. Ainda assim, podemos pelo menos supor que o autor tenha optado por encerrar o romance na intenção de impedir uma única leitura acerca do destino do narrador. Para tanto, neste trabalho acreditamos que, ao encerrar o romance, Eulálio desfalece, tendo em vista que, no decorrer da história, acompanhamos um enfraquecimento da sua saúde. Nesse caso, no lugar de Eulálio

escrever as suas memórias, são estas que o escrevem, afinal a memória revela-se como sendo a principal estratégia discursiva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esmiuçamos a estrutura do romance *Leite Derramado* de acordo com o nosso objetivo de analisar como se dá a construção da narrativa, o papel do narrador e a presença de elementos memorialísticos no romance, buscando ao máximo recorrer a fatores intrínsecos à obra, de modo a comprovar a possibilidade desse tipo de análise, bem como defende James (2003) e Durão (2016), ao sugerir um profundo mergulho na obra literária, pois ela própria contém elementos passíveis de análise e significação.

Inicialmente, pretendeu-se situar o leitor acerca do romance que pretendíamos analisar, apresentando resumidamente o conteúdo da narrativa, uma vez que, nos capítulos posteriores, haveria uma maior atenção aos detalhes. Além disso, fez-se um levantamento da fortuna crítica de *Leite Derramado*, cuja intenção foi confrontar algumas opiniões que o romance desenvolve nos leitores, como: a relação entre a escrita de Chico Buarque com a do seu pai Sérgio Buarque, a proximidade do romance com *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, e a descrição e caracterização da história do Brasil. Reiteramos que a contribuição da crítica não serve apenas para o estudo literário, mas estende-se à população de determinado lugar, pois auxilia no processo de transformação social. Percebemos, ainda, que muitas críticas ao romance aqui analisado têm como base a carreira de Chico Buarque enquanto músico, sendo, portanto, questionada a sua carreira literária.

Em seguida, o estudo narrativo tomou vez nesta pesquisa. Ali, iniciamos diferenciando autor e narrador, tendo em vista que a confusão entre eles ainda é recorrente em análises literárias, a ponto de, em muitos casos, caracterizar-se o narrador de acordo com a vida do autor da obra ou vice-versa. Tal confusão é cara à literatura, pois a possibilidade de haver incoerências na significação é grande. Não à toa, para D'Onofrio (2007, p. 47), “[...] o autor pertence ao mundo da realidade histórica; o narrador, a um universo imaginário: entre os dois mundos pode haver analogia, mas nunca identidade”.

Trouxemos para a discussão os estudos relacionados ao papel do narrador, na tentativa de destacar as transformações literárias e históricas que este sofreu e comprovar que a sua função oscila a depender da construção narrativa, ao passo que o narrador pode tanto ter uma participação explícita no texto, quanto quase imperceptível. No caso do narrador Eulálio, também personagem e contador da sua

própria história, a sua participação é extremamente explícita, sendo ele classificado como narrador autodiegético, segundo a categorização promovida por Genette (1995). Fez-se, ainda, um breve levantamento de abordagens acerca do foco narrativo, interessante para esta pesquisa pelo fato de o romance buarqueano apresentar um desalinhamento temporal que oscila entre todos os tempos verbais.

Leite Derramado, por ser um romance memorialístico, possibilitou-nos uma análise com base também na memória do narrador-personagem Eulálio, cujo discurso encontra-se repleto de lacunas causadas pela turbulência da sua frágil mente. Nesse sentido, concluímos que o romance é estruturado em tempo psicológico, pois os relatos de Eulálio recuperam situações, lugares, pessoas e experiências, e apresenta-os em meio a idas e vindas da memória repleta de intervalos, repetições esquecimentos etc.

Assim, apontamos como importante a necessidade de participação do leitor no processo de significação do discurso, principalmente pelo fato de a narrativa eulaliana deixar dúvidas a respeito do que é verdade ou mera ilusão. Julgamos, por isso e por tantos outros motivos, o narrador-personagem como inconfiável.

Importante para esta pesquisa também foi questionar a importância do velho para a sociedade, principalmente nos dias atuais, pois, devido ao crescimento da escala industrial e tecnológica, o velho pode seguir um desses caminhos: tornar-se marginalizado, já que em muitos casos é visto como sem serventia, ou retardar o seu envelhecimento de acordo com as soluções apresentadas cientificamente. No romance, percebe-se que Eulálio tem apenas o primeiro caminho como possibilidade, tanto que ele próprio reconhece a sua incapacidade física e mental em muitas passagens da narrativa.

Concluímos, portanto, que o processo de rememoração empreendido por Eulálio, ainda que impreciso, não se trata de uma mera atividade mental, mas de um exercício de sobrevivência, visto ser demonstrada a sua preocupação em contar a sua história e a importância de deixá-la registrada fielmente.

Não só isso, por mais singulares que sejam as memórias de Eulálio, elas apresentam aspectos sociais. A crítica à condição da saúde pública, à alienação política e econômica, ao racismo, ao machismo, entre tantos outros, são exemplos de temáticas a nível social que perpassam toda a História do Brasil. Inclusive, o próprio narrador-personagem afirma no seu leito de morte que se passaram cem anos e o país parece não ter evoluído.

Não esgotamos aqui, evidentemente, todas as abordagens possíveis sobre as questões levantadas, tampouco agregamos todas as situações presentes no romance analisado. Esperamos, porém, ter deixado nítido que a literatura diversifica e amplia as visões sobre o mundo, sendo a sua importância relacionada à capacidade de suscitar no leitor emoções e reações diversas. Pretendemos, assim, que a sua sobrevivência possa ser perdurável pelos próximos séculos, bem como tem sobrevivido até hoje. Ademais, intencionamos com este estudo ampliar as discussões acerca de *Leite Derramado* e contribuir para futuras análises.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor. **Posição do Narrador no Romance Contemporâneo**. São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- ARAÚJO, Henrique. **O Brasil nos seios de Matilde**. O Povo Online – Ceará, 30 mar. 2009. Disponível em: https://web.archive.org/web/20160403230352/http://chicobuarque.com.br/critica/critica_leite_pvoonline_henrique.htm Acesso em: 27 mar. 2023.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura estética**. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BAL, Mieke. Narratologia. **Introdução à teoria da narrativa**. Tradução de Elizamari Rodrigues Becker (et. al.). Florianópolis: Editora UFSC, 2021.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BOOTH, C. Wayne. **A retórica da ficção**. Tradução de Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. 6. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BUARQUE, Chico. **Leite Derramado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- BUARQUE, Chico. Mas Chico é nome de escritor ruim. [Entrevista concedida a] Isabel Coutinho. **Público**, Portugal, jun. 2009. Disponível em: <https://www.publico.pt/2009/07/15/culturaipsilon/noticia/quotmas-chico-e-nome-de-escriptor-ruimquot-236612> Acesso em: 29 maio 2022.
- CALVINO, Italo. **Seis Propostas para o Próximo Milênio: Lições Americanas**. Trad.: Ivo Cardoso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CASTELLO, José. **Vazio que define o mundo**. Disponível em: https://web.archive.org/web/20160404033533/http://www.chicobuarque.com.br:80/critica/critica_leite_globo_cast.htm Acesso em: 20 jun. 2022.
- COSTA E SILVA, Alvaro. **A síndrome do segundo livro**. JB ONLINE, 28 mar. 2009. Disponível em: https://web.archive.org/web/20220302122010/http://www.chicobuarque.com.br:80/critica/critica_leite_JB_alvaro.htm Acesso em: 09 dez. 2022.
- D'ONOFRIO, Salvatore. **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo: Ática, 2007.
- DURÃO, Fabio Akcelrud. **O que é crítica literária?** 1. ed. São Paulo: Nankin Editorial, Parábola Editorial, 2016.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução de Hildergard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FIGUEIREDO, Eurídice. O racismo à brasileira: a escrita memória em Leite Derramado, de Chico Buarque. In: FIGUEIREDO, Eurídice. **Representações de etnicidade**: perspectivas interamericanas de literatura e cultura. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010, p. 225-234.

GAGNEBIN, Jeane Marie. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

GAIOTO, Alexandre. **A traição de Chico Buarque**. Paraná Online. 14 abr. 2009. Disponível em: https://web.archive.org/web/20160404025504/http://chicobuarque.com.br/critica/critica_leite_oestado_gaioto.htm Acesso em: 09 jan. 2023.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1995.

GENETTE, Gerárd. **Figuras III**. Trad. Ana Alencar. 1. ed. – São Paulo: Estação da Liberdade, 2017.

GIANNETTI, Eduardo. **A vida desde o fim**. Folha de São Paulo. 28 mar. 2009. Disponível em: https://web.archive.org/web/20160404000802/http://www.chicobuarque.com.br:80/critica/critica_leite_fsp_giannetti.htm Acesso em 13 out. 2022.

GRAIEB, Carlos. O leite derramado de Chico Buarque. **Revista Veja**. 01 abr. 2009. Disponível em: https://web.archive.org/web/20170526223933/http://www.chicobuarque.com.br/critica/critica_leite_veja_jeronimo.htm Acesso: 17 fev. 2023.

HALBWACHS, Maurice. **Memória Coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HAMON, Philippe. Por um estatuto semiológico da personagem. In: **Masculino, feminino, neutro**: ensaios de semiótica narrativa. Porto Alegre: Globo, 1976.

JAMES, Henry. A arte da ficção (1884). In: JAMES, Henry. **A arte da ficção**. Trad. Daniel Piza. Osasco, SP: Novo Século Editora, 2011.

LUBBOCK, P. **A técnica da ficção**. São Paulo: Cultrix, 1990.

MASSI, Augusto. Pai rico, filho nobre, neto pobre. **O Estado de São Paulo**. 28 mar. 2009. Disponível em: https://web.archive.org/web/20160403223717/http://www.chicobuarque.com.br:80/critica/critica_leite_Estsp_augiusto.htm Acesso em: 17 maio 2022.

MIRISOLA, Marcelo. 'Leite derramado' ou Festa na Senzala. **Prosa Online**, 29 jun. 2009. Disponível em:

https://web.archive.org/web/20160403204940/http://chicobuarque.com.br/critica/crit_leite_prosa_marcelo.htm Acesso em: 15 set. 2022

MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. 17ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

NORA, P. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aunkhoury. In: Projeto História. São Paulo: PUC, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

OLIVEIRA, Raquel T. Perspectivas estruturantes: contribuições da narratologia pós-clássica. **Revista Anpoll**. n. 41, Florianópolis, Jul/Dez. 2016, p. 107-117. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/984> Acesso em: 25 out. 2022.

PINTO, Manuel Costa. O filho de Sérgio e o bisneto de Bentinho. **Guia da Folha**, 24 abr. 2009. Disponível em: https://web.archive.org/web/20160403204734/http://www.chicobuarque.com.br:80/critica/crit_leite_fsp_costapinto.htm Acesso em: 15 nov. 2022.

POUILLON, Jean. **O Tempo no Romance**. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1974.

REIS, Margarida Gil dos. O regresso às origens. **Jornal de Letras**, Portugal, 02 jul. 2009. Disponível em: https://web.archive.org/web/20170409002930/http://www.chicobuarque.com.br:80/critica/crit_leite_jletras_margarida.htm Acesso em: 23 nov. 2022.

REIS, C.; LOPES, A. C. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

SANDANELLO, Franco B. **O escorpião e o jaguar**: o memorialismo prospectivo d'O Ateneu, de Raul Pompeia. 1. ed. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

SARLO, Beatriz. **Tempo Passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHWARZ, Roberto. Brincalhão, mas não ingênuo. **Folha de São Paulo**. 2009. Disponível em: https://web.archive.org/web/20100503180310/http://www.chicobuarque.com.br:80/critica/crit_leite_fsp_SCHWARZ.htm Acesso em: 27 jun. 2022.

SILVA, Jhonatan Rodrigues Peixoto da. A representação do narrador clássico no romance Leite Derramado, de Chico Buarque. **Alumni – Revista Discente da UNIABEU**. V. 2. Nº 4 ago./set. 2014.

TARDELI, Denise D'Aurea. Resenha de Leite Derramado. **Revista Múltiplas Leituras**, v. 2, n. 1, jan./jun. 2009. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/ML/article/download/337/337> Acesso em: 03 fev. 2023.

TODOROV, T. **As estruturas da narrativa**. São Paulo: Perspectiva, 2006.