

Ainda sobrou o leite nas memórias do meu coração

While milk remains in the memories of my heart

Luciana Ferreira Tavares*

Este artigo aborda a importância da memória afetiva reconstruída na narrativa ficcional de Chico Buarque de Hollanda. Por meio do narrador-protagonista – Eulálio d'Assumpção –, de Leite Derramado, serão feitas considerações sobre a estrutura especular, elemento sempre presente, nas narrativas buarquianas. Demonstraremos que no resgate de uma dupla biografia – Eulálio e Matilde – o narrador projeta na tessitura da escrita os sintomas do ressentimento (incapacidade de bem viver no presente) e os vestígios deixados pela imagem da dor: imagem-marca. Salientaremos que esta obra literária apresenta, implicitamente, na trama da narrativa, uma fundamentação ontológica do ser: a errância. Por isso, elegemos o âmbito da consciência hermenêutica para mostrarmos, receptivamente, a alteridade do texto.

The main purpose of this article is to show the importance of the affective memory rebuilt in the fictional narrative of Chico Buarque de Hollanda. Through the protagonist-narrator – Eulálio d'Assumpção –, from 'Spilt Milk', considerations are made about the speculate structure, a so present element in Buarque's narrative style. By rescuing a double biography – Eulálio and Matilde – we show that the narrator expresses symptoms of resentment on his text pattern, and the traces left by the image of pain: a symbolic image. We emphasize that this literature piece implicitly designs on its plot a fundamental ontology of being: the wandering. That is why the scope of hermeneutic consciousness is used to receptively show the alterity of the text.

Palavras-chave: Leite Derramado. Memória Afetiva. Narrativa Ficcional. Errância.

Keywords: "Spilt Milk". Affective Memory. Fictional Narrative. Wandering.

1 A arte de narrar

A perda da habilidade de narrar, de transmitir experiência através da palavra, reflete um dos problemas que o desenvolvimento científico e tecnológico desligado da condição humana acarretou. De modo que a arte de contar torna-se cada vez mais rara porque ela parte, fundamentalmente, da transmissão de uma experiência cujas condições de realização já não existem na sociedade capitalista pós-moderna.

A percepção de que a vida de algumas pessoas em sociedade se tornou efêmera e corriqueira pode ser relacionada com o consumismo, com o acúmulo de bens materiais e, conseqüentemente, de trabalho e de informação. Nesse contexto, as histórias a serem trocadas como experiências concretas de vida e de questionamento acerca da realidade estão cada vez mais empobrecidas.

* Mestre em Cognição e Linguagem pela Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF). Professora da Rede Estadual de Ensino e do ISEPAM, Campos dos Goytacazes/RJ. E-mail: lucianatavares98@yahoo.com.br.

Compreendemos, nessa perspectiva, o conceito de experiência no sentido benjaminiano. Tal abordagem sustenta a experiência como sendo o processo de construção de uma consciência histórica. Partindo de um ensaio de Freud, *Além do princípio do prazer*, Benjamin (1989) estabelece uma correlação entre a memória (*mémoire involontaire*) e o consciente. Nesse sentido, o pensador ressalta que os resíduos mnemônicos¹ seriam mais intensos e duradouros, diferentemente do consciente. Com isso, a função da memória seria a de proteção das impressões, ao passo que a da lembrança seria a da desagregação, visto que: “[s]ó pode se tornar componente da *mémoire involontaire* aquilo que não foi expressa e conscientemente ‘vivenciado’, aquilo que não sucedeu ao sujeito como ‘vivência’” (BENJAMIN, 1989, p. 108).

Nesse sentido, as histórias de vida narradas por pais e avós são tão importantes quanto as histórias livrescas. Tais narrativas pessoais podem escovar a história a contrapelo, como afirma Benjamin (1994), para, assim, descobrirmos não apenas o que houve, mas também o que há e haverá, tornando a experiência viva por meio das histórias a serem descobertas e narradas.

2 Leite Derramado: memória e história

Encontramos em *Leite Derramado*², de Chico Buarque, a representação simbólica dessa experiência:

Às vezes aspiro fundo e encho os pulmões de um ar insuportável, para ter alguns segundos de conforto, expelindo a dor. Mas bem antes da doença e da velhice, talvez minha vida já fosse um pouco assim, uma dorzinha chata a me espetar o tempo todo, e de repente uma lambada atroz. Quando perdi minha mulher, foi atroz. E qualquer coisa que eu recorde agora, vai doer, a memória é uma vasta ferida (LD, p. 10).

A partir dos fragmentos de sua memória, o narrador-personagem de *Leite Derramado* – Eulálio d’Assumpção – vai tecendo e reconstruindo, afetivamente³, os rastros⁴ não intencionais deixados ou esquecidos entre um turbilhão de sensações conflituosas:

¹ *Mnemósine* ou *Mnemósina* (do grego *Μνημοσύνη*, *Mnemosyne*, derivado do verbo *mimnēskein*, “fazer-se lembrar”, “fazer pensar”, “lembrar-se”) era uma titânide, deusa da memória. Segundo Hesíodo, era filha de Urano e Gaia e, depois de unir-se a Zeus durante nove noites consecutivas, foi mãe das nove Musas. Os romanos a identificaram com Moneta, um dos aspectos de Juno. Aqueles que desejavam consultar o oráculo de Trofônio na Beócia deviam beber primeiro da fonte Lete (esquecimento), para esquecer das coisas profanas e depois da fonte *Mnemósine*, para lembrar-se do oráculo. Disponível em: <pt.fantasia.wikia.com/wiki/Mnemósine>. Acesso em: 2 jan. 2015.

² O romance *Leite Derramado*, de Chico Buarque, terá a seguinte sigla: LD.

³ A memória liga-se à lembrança das vivências, e esta só existe quando laços afetivos criam o pertencimento ao grupo e ainda os mantêm ao presente. (Cf. FÉLIX, Loiva Otero. *História e memória: a problemática da pesquisa*. Passo Fundo: Editora UPF, 2004, p. 39.)

⁴ O rastro não é um signo como outro. Mas exerce também o papel de signo. Pode ser tomado por um signo. Tudo se dispõe em uma ordem, em um mundo, onde cada coisa revela outra ou se revela em função dela (LEVINAS apud GAGNEBIN, 2006, p. 113-114).

Eu gostaria de ter conhecido meu trisavô, gostaria que meu pai me acompanhasse mais um pouco, gostaria sobretudo que Matilde me sobrevivesse, e não o contrário. Não sei se existe um destino, se alguém o fia, enrola, corta. Nos dedos de alguma fiandeira, provavelmente a linha da vida de Matilde seria de fibra melhor que a minha, e mais extensa. Mas muitas vezes uma vida para no meio do caminho, não por ser a linha curta, e sim tortuosa (LD, p. 55).

Segundo Heitor Ferraz (Bravo, 2009, p. 12), Chico Buarque é um compositor e literato de mão-cheia. O narrador de sua nova incursão da literatura é um velho gagá, para lá dos 100 anos, com fumos de nobreza, que relata de um leito de hospital qualquer – não se sabe bem para quem, ora para uma enfermeira, ora para a filha, ora para uns sequestradores – a esgarçada história de sua vida.

É, então, dentro desta estrutura que são desveladas as ações e atitudes que constituem a problemática existencial deste personagem. Recriando a vida a partir de seu fim, o protagonista, Eulálio d'Assumpção, de *Leite Derramado*, é construído. Recria a vida recontando o passado.

Eulálio d'Assumpção reconta o passado para que suas palavras façam sentido. Sua memória se constitui pelo já-dito que possibilita todo dizer:

(...) recordo cada fio da barba do meu avô, que só conheci de um retrato a óleo. (...) É com essa gente antiquada que sonho, quando você me põe para dormir. Eu por mim sonhava com você em todas as cores, mas meus sonhos são que nem cinema mudo, e os atores já morreram há tempos. Dia desses fui buscar meus pais no parque dos brinquedos, porque no sonho eles eram meus filhos. (...) Meu avô foi um figurão do Império, grão-maçom e abolicionista radical, queria mandar todos os pretos brasileiros de volta para a África, mas não deu certo. (LD, p. 14-15).

O passado do protagonista Eulálio d'Assumpção se encontra nos fragmentos de uma vida que não parece mais existir, perdeu de alguma maneira, nesse vaivém entre condutas individuais e coletivas, o encantamento com as pequenas coisas que cercam o seu cotidiano. Dentro da alma do protagonista só restam marcas que passaram pelos sentidos:

(...) preciso dos meus anestésicos, minhas dores no peito voltaram a se agravar, sinto que desta noite não passo. Se houver algum padre por perto, mande-o vir me confessar, pois vivo em pecado desde o dia em que conheci minha mulher. Não sei se já lhe contei como pecava em pensamento até dentro da igreja, no tempo em que ainda ia à missa, mas sou batizado e tenho direito à extrema-unção. Estou mesmo inclinado a crer na vida eterna e faço fé em que Matilde esteja à minha espera, apesar de no catecismo nunca terem me explicado direito a ressurreição da carne. (LD, p. 163).

Para Barros Filho (2005:55), desta forma, o passado não age sobre o presente, como se imagina. Porque não há ação no passado. Porque não há nada no passado. Porque o passado não é. Só é enquanto presente, porque só o presente é. O passado não convertido em memória não é. Não é mais. Assim, a refração – que nunca conserva – pressupõe um objeto a refratar, uma matéria-prima presente sobre a qual agir. Signos enunciados e recebidos no passado, reconstruídos em ato, no presente. Atualizados. Refração é atualização. Uma potência atualizada, que ganha forma, no instante. Enunciar um discurso é sempre atualizar uma potência discursiva.

Sob esse aspecto, Ricoeur considera que:

Quanto à memória, por um lado, a marca existe agora (o presente do presente), por outro lado, ela vale pelas coisas passadas que, a esse título, existem ainda dentro da memória. (...) Por isso, quando recontamos coisas verdadeiras, embora coisas passadas, é da memória que as tiramos, não as coisas elas mesmas, que passaram, mas as palavras concebidas a partir das imagens que estão gravadas no espírito, como marcas que passaram pelos sentidos (apud LEAL, 2002, p. 20).

Os signos deixados pela marca do tempo retornam à obra buarquiana porque, segundo Zygmunt Bauman (1998, p. 157), “a arte torna acessível, desvenda tudo que é diferente do habitual”. De modo que o narrador de *Leite Derramado* encontra disperso em diversas formas o Brasil e os brasileiros – matriz mestiçada, dinamizada por uma cultura sincrética – nas memórias do protagonista Eulálio d’Assumpção. Nessa confluência, de discurso histórico e literário os acontecimentos vão se sucedendo, fixando e inscrevendo a história narrativa e a história efetiva.

Heitor Ferraz (Bravo, 2009, p. 14) nos diz que Chico Buarque procurou refazer uma história do Brasil vista por um sujeito da elite e já decadente, ainda obcecado por sua mulher, retratada por ele apenas como objeto de um desejo físico – e que aos poucos vai emergindo como uma vítima do ciúme e do preconceito enraizado no narrador, preconceito que, como sabemos, continua a gerar conflitos na sociedade brasileira.

Fazendo um entrelaçamento do literário com o histórico-social, do texto com o contexto, Chico opta assim, por retratar uma história que será contada como um evento, como se através do protagonista Eulálio d’Assumpção o leitor recordasse e a seu modo explicasse o Brasil nas cenas e relatos deflagrados em cada capítulo de *Leite Derramado*:

(...) o dinheiro dos Assumpção sempre foi limpo, era dinheiro de quem não precisa de dinheiro. Saiba a senhora que ao ganhar do presidente Campos Sales a concessão do porto de Manaus, meu pai era um jovem político bem-conceituado, sua fortuna de família era antiga. Não sei se alguma vez lhe contei que meu bisavô foi feito barão por dom Pedro I, pagava altos tributos à Coroa pelo comércio de mão-de-obra de Moçambique. Se hoje enfrento

privações, em breve viverei à larga, são contingências de quem costuma lidar com grandes somas. (LD, p. 78-79).

É dentro de crenças coparticipadas, de vontades coletivas abruptamente erçadas, que a memória e a história⁵ emergirão. Essa é a razão por que, em lugar de um quadro geral da história brasileira, Buarque compõe compartimentos da história em *flashback*. Um desses compartimentos refere-se ao racismo brasileiro, que tem como característica primordial não incidir sobre a origem racial das pessoas, mas sobre a cor da pele.

Darcy Ribeiro (1995, p. 224-225) comenta que prevalece, em todo o Brasil, uma expectativa assimilacionista, que leva os brasileiros a supor e desejar que os negros desapareçam pela branquização progressiva. Ocorre, efetivamente, uma morenização dos brasileiros, mas ela se faz tanto pela branquização dos pretos, como pela negrificação dos brancos. A forma peculiar do racismo brasileiro decorre de uma situação em que a mestiçagem não é punida, mas louvada. Com efeito, as uniões inter-raciais, aqui, nunca foram tidas como crime ou pecado. Provavelmente porque o povoamento do Brasil não se deu por famílias europeias já formadas, cujas mulheres brancas combatessem todo o intercurso com mulheres de cor. Nós surgimos, efetivamente, do cruzamento de uns poucos brancos com multidões de mulheres índias e negras.

Para esse antropólogo, o aspecto mais perverso do racismo assimilacionista é que ele dá de si uma imagem de maior sociabilidade, quando, de fato, desarma o negro para lutar contra a pobreza que lhe é imposta, e dissimula as condições de terrível violência a que é submetido.

Neste ângulo, os signos que compõem essa sociedade doentia, de consciência deformada e deformante desentranharão do processo mimético buarquiano. Narrar, para Buarque, é configurar ações humanas específicas, mas é também discorrer sobre significados, analisar situações e reconhecer fissuras do preconceito nas imagens que não cessam de perpassar em sua escritura. Como podemos inferir pelas palavras do narrador-protagonista que assim se pronuncia:

Quando amanhã minha cama aparecer vazia, muitos aqui farão o sinal-da-cruz, pensando o pior. Mas não se aflijam por mim, pois estarei chupando uvas em Copacabana, numa sala com vista para a praia. Provavelmente em cadeira de rodas, mas dessas motorizadas, para que eu possa descer a passeio por minha conta quando bem entender. Resisti um bocado à ideia de morar em edifício de apartamentos, me parecia promíscuo. Mas afinal me rendi às suas comodidades, e não hesitem em me procurar dia desses, vou lhes deixar o meu cartão. O edifício tem lá sua classe, com o hall de entrada metido a *art déco*, os vizinhos são discretos, os porteiros limpinhos. Trata-se enfim de um ambiente seletivo, e era natural

⁵ A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais, ou seja, uma representação do passado. (cf. NORA, Pierre. *Entre memória e história – a problemática dos lugares*; (trad. de Yara Aun Khoury). Projeto História. São Paulo: v.10, dez. 1993, p. 9.).

que me causasse espécie entrar comigo no elevador um grandalhão com cara de nortista, nariz chato, pele grossa. (LD, p. 141-142).

Entendemos, portanto, que em *Leite Derramado* não se trata de memória e história, mas “memória em história”, uma vez que é a memória que dita e a história que escreve. A narrativa buarquiiana, como forma eminente de *mnemosyne* (deusa da reminiscência), articula o caráter temporal da experiência humana a fim de revelar no presente⁶ as diversas rugas do passado do protagonista:

(...) começo a recapitular as origens mais longínquas da minha família, e em mil quatrocentos e lá vai fumaça há registro de um doutor Eulálio Ximenez d’Assunção, alquimista e médico particular de dom Manuel I. Venho descendo sem pressa até o limiar do século XX, mas antes de entrar na minha vida propriamente, faço questão de remontar aos meus ancestrais por parte de mãe, com caçadores de índios num ramo paulista, num outro guerreiros escoceses do clã dos McKenzie. Até pouco eu soletrava esses nomes para uma enfermeira, que me deixou depois de espremer minhas memórias até o baço. (LD, p. 185).

Para Leal (2002:83), o caráter temporal da experiência humana é o ponto para onde converge o ato de narrar, aquele que supera a clivagem entre o vivido e o cronológico, ou seja, um tempo ricoeuriano, um terceiro tempo⁷. Em nossa língua a história une tanto o lado objetivo quanto o subjetivo, significa tanto *historiam rerum gestarum* quanto *res gestas*⁸; tanto a narrativa histórica quanto o acontecimento, os atos e os fatos. A isso se acrescenta que a compreensão da experiência humana não se realiza sem a mediação dos sistemas configuradores de uma cultura. Como podemos inferir por este fragmento:

Quando eu sair daqui, vamos começar vida nova numa cidade antiga, onde todos se cumprimentam e ninguém nos conheça. *Vou lhe ensinar a falar direito, a usar os diferentes talheres e copos de vinho, escolherei a dedo seu guarda-roupa e livros sérios para você ler. (...) Minha outra mulher teve uma educação rigorosa, mas mesmo assim mamãe nunca entendeu por que eu escolhera justamente aquela, entre tantas meninas de família distinta.* Minha mãe era de outro século,

⁶ “A memória para produzir conhecimento histórico, exige, hoje, a instauração de um novo tipo de relação com o passado. Deve-se em primeiro lugar, afastar-se da ilusão positivista de que o passado é totalmente cognoscível.” (Cf. FÉLIX, Loiva Otero. op. cit., p. 59-60).

⁷ Paul Ricoeur destaca a “capacidade de refiguração do tempo” pela história. (Cf. MENDES, Breno. *Uma (imperfeita) mediação entre extremos*: um panorama sobre as contribuições de Paul Ricoeur à teoria da história em Tempo e Narrativa. Disponível em: <<http://www.historiaehistoria.com.br>> Acesso em: 15 fev. 2012).

⁸ A palavra história apresenta uma dualidade referencial: designa tanto a realidade de uma determinada época (*res gestas*) como o discurso científico sobre o passado (*historia rerum gestarum*). Algumas línguas (entre as quais o português) apresentam um terceiro sentido: o de conto, narrativa imaginária, ficção. A fluidez polissemântica da palavra não é accidental. Assinala a ambiguidade da relação que mantém o discurso histórico com o seu objeto: pretendendo-se discurso verdadeiro sobre as *res gestas*, a historiografia “une o lado subjetivo com o lado objetivo e denota tanto a *historia rerum gestarum* como as próprias *res gestas* abarcando tanto o que aconteceu como a narração do que aconteceu. Disponível em: <www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=250&Itemid=2>. Acesso em: 2 jan. 2015.

em certa ocasião chegou a me perguntar se Matilde não tinha cheiro de corpo. Só porque Matilde era de pele quase castanha, era a mais moreninha de sete irmãs, filhas de um deputado correligionário do meu pai (LD, p. 29-30). (grifos nossos)

Esse fragmento diz respeito a outro compartimento que surge no olhar crítico de Buarque, o preconceito linguístico. Esse preconceito, segundo Freyre (2004, p. 220), foi marcado por uma dualidade de línguas, a dos senhores e a dos nativos, uma de luxo, oficial, outra popular, para o gasto – dualidade que durou seguramente século e meio e se prolongou depois, com outro caráter, no antagonismo entre a fala dos brancos das casas-grandes e dos negros das senzalas – tornando-se um vício, em nosso idioma, que só hoje, e através dos romancistas e poetas mais novos, vai sendo corrigido ou atenuado: o vácuo enorme entre a língua escrita e a língua falada. Entre o português dos bacharéis, dos padres e dos doutores, quase sempre propensos ao purismo, ao preciosismo e ao classicismo, e o português do povo, do ex-escravo, do menino, do analfabeto, do matuto, do sertanejo.

Foi nesse espaço de condições socioculturais distintas que o narrador-protagonista (Eulálio d'Assumpção-branco) relata a história de uma vida que não cessa de ser refigurada por todas as histórias verídicas ou fictícias que ele conta sobre si mesmo e sua esposa (Matilde-negra). Essa refiguração faz da própria vida de Eulálio d'Assumpção um tecido de histórias narradas:

Eulálio d'Assumpção foi casado com a morena Matilde, que começa como filha de um deputado. Depois, surgem dúvidas sobre sua origem, até tornar-se uma agregada. Com ela, ele teve uma filha, Maria Eulália, que no momento da narração já é uma velha curvada com 80 anos. Maria Eulália, por sua vez, casou-se com um italiano, Amerigo Palumbo, que rapou as joias da família e a deixou só, com um filho, Eulalinho. Este virou comunista e morreu nas mãos da ditadura. Porém, ele também gerou um filho negro com uma ativista de esquerda, que também morreu. Este filho negro – descendente de dom Eulálio Penalva d'Assumpção, conselheiro do marquês de Pombal – também morre, deixando outro Eulálio, confundindo de vez a cabeça conturbada do leitor (LD, p. 5-195).

A narrativa como modo de emprego da linguagem remete ao ato de recontar, que quase sempre se encontra fragmentado no tempo porque “o fluxo da consciência possui sua própria unidade” (HUSSERL apud RICOEUR, 1997:434). Dessa maneira, a história, enquanto um dos gêneros que compõem o campo narrativo vê-se implicada na correlação entre a temporalidade da experiência humana (intratempo/vivido) e a narração (intertempo/cronológico).

O múltiplo da nossa experiência temporal é posto em correspondência com a capacidade do discurso narrativo de unificar a temporalidade em que o vivido e o

cronológico se misturam de maneira às vezes contraditória. A réplica dessa bifurcação do tempo não é nada mais do que o tempo humano enquanto tempo narrado, o produto da aplicação da narrativa aos paradoxos do tempo. É esse tempo bifurcado que será recontado por Eulálio d'Assumpção em *Leite Derramado*. Para narrar essa história, o narrador-protagonista constitui uma forma privilegiada de leitura em retorno dos acontecimentos de sua vida. Segue a transcrição:

Da babá ao portuguesinho do armazém, todos sabiam que sua mãe, desarvorada, tinha partido sem deixar um bilhete ou fazer nada. Mas abandonar uma criança ainda lactante, pequerrucha, de se carregar debaixo do braço, isso não entrava na cabeça de ninguém, não fazia sentido, não podia ser. Nem de um marido a mulher abre mão tão facilmente, ela o troca por outro, e às vezes o faz às pressas porque já vai a ponto de mudar de ideia. Assim como sofre para se desfazer de um vestido velho, quando renova o guarda-roupa. (LD, p. 95).

Segundo Ricoeur (apud LEAL, 2002, p. 27), denomina-se leitura em retorno o itinerário do fim em direção ao começo, significando que nos colocamos no ponto de vista da conclusão e recapitulamos as condições iniciais do desenrolar da ação através das suas consequências terminais.

O desenrolar das ações e acontecimentos vão sendo revelados pelos rastros, ou melhor, pela imagem-marca – coisa presente que vale por uma coisa passada – deixada na memória de Eulálio d'Assumpção. Se tomarmos o caráter imaginário do narrador, sua tentativa de mediatizar e esquematizar esse rastro, teremos a complexidade de seus sentimentos para com Matilde. Ao relatar no leito do hospital a travessia de sua existência, o narrador transforma seu tempo vivido (passado presente) em tempo sucessivo (futuro passado), preservando, selecionando, rastreando no arquivo de sua memória o motivo que levou Matilde a se ausentar do lar. Cito esta passagem:

Perguntei por Matilde, Balbina me apontou o chalé, e já do portão se ouvia música. Pensei que fosse um maxixe, mas era o tal samba que ela deu para ouvir todo dia: jura, jura, jura de coração. A porta de casa estava escancarada, e na sala deparei com Matilde de maiô, dançando com o preto Balbino. (...) A cena foi ficando insuportável, os dois não queriam parar com aquela dança nojenta, então dei um pontapé na vitrola de Matilde. (...) Só dias mais tarde se fechou para o mundo, passou a esconder o corpo sob os vestidos largos que mamãe lhe dera havia tempo. (LD, p. 115-117).

Na medida em que o processo da escritura abre ao protagonista e também narrador a possibilidade do conhecimento, afirma-se-lhe o desejo de busca da verdade, consolidando, deste modo, a errância (HEIDEGGER, 1970, p. 43): “o espaço de jogo deste vaivém no qual a ek-sistência in-sistente se movimenta constantemente, se esquece

e se engana sempre e novamente”); como fundamento da existência.

Sabe o narrador que a verdade não se localiza nos limites do existir, menos ainda na realidade concreta, porquanto esta se encontra esvaziada de sentido, anulada em seus valores essenciais. Aspira, sim, àquela capaz de impulsioná-la em direção ao encontro consigo mesmo, razão por que sua preocupação se concentra com o que permanece fixado, tatuado em sua memória. Por isso, as impressões, as marcas tornam o verbo permanecer mais importante do que o verbo passar. É pela arquitetura da palavra, uma galeria de simulacros, que se re/vela e se des/vela o caminhar errante de Eulálio d’Assumpção à procura do seu ponto de partida:

Passai pelos quartos vazios, ouvia soluços e água escorrendo no banheiro, e surpreender Matilde a me trair no nosso leito, não sei por quê, me diminuiria menos que vê-la se entregar de pé a um homem molhado. Cheguei sem fôlego à porta entreaberta do banheiro, e o que vi foi Matilde debruçada na pia, como se vomitasse. Por um segundo me ocorreu que pudesse estar grávida, depois vi seu ombro direito nu, ela arriara uma banda do vestido. Corri para a abraçar, envergonhado do meu mau juízo, mas ela apurou o vestido bruscamente e se esquivou de mim, deixando a torneira aberta. E vi respingos de leite nas bordas da pia, o ar cheirava a leite, vazava leite no vestido da sua mãe, nunca lhe contei esse episódio? (LD, p. 135-136).

Sendo seu compromisso único com a linguagem, é a revelação do segredo que se encontra por detrás das palavras que mais o narrador deseja captar. Todavia, tem ciência de que não pode empreender a caminhada com os meios já conhecidos. Nesse momento, emerge do ato criador a face oculta do escritor, a própria energia simbólica do pré-pensamento, em forma de personagem, cujo nome de origem teutônica se traduz como sendo a guerreira, a imagem-marca: Matilde. Este é o conflito. O narrador e também protagonista vê-se diante de uma ambivalência: Matilde é a um só tempo, a matéria-prima com que ele procura modelar o discurso ficcional e a fonte geradora que comanda seu processo criador. É dessa ambivalência que nasce a construção estética buarquiiana – de uma memorização⁹ afetiva:

Recordei-a envolta no vapor, já me escancarando os olhos negros, recordei seu sorriso preso nos lábios, seu jeito de encolher os ombros e me chamar para o outro mundo. Recordei seu movimento de corpo, ao se encostar nos cavalos-marinheiros da parede, o sutil balanceio dos seus quadris, e de repente me senti dotado de uma força que fazia anos já não tinha. Olhei-me, admirado, havia em meu corpo de velho um desejo por Matilde semelhante ao do nosso primeiro encontro, acho que nunca lhe contei como a conheci na missa do papai (LD, p. 138).

⁹ A memorização implica uma certa ascensão da atividade historiadora que, em vez de repetir aquilo de que se lembra, abre-se aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalado, para dizer, com hesitações, solavancos aquilo que ainda não teve direito nem à lembrança nem às palavras. (cf. GAGNEBIN, Jeanne Marie. op. cit., p. 55).

Segundo a ensaísta Maria Aliete, “não se trata de uma rememoração orientada pelas circunstâncias factuais, mas pelas convergências de vetores enraizados no âmbito subjetivo de cada ser, que incluem memória evocativa, memória reflexiva, memória afetiva, memória mítica” (1982, p. 108).

É dessa forma, que a memória do homem se constrói através do fruto da transmissão oral viva e da conservação pela escrita; reduto fecundo onde o narrador-protagonista, Eulálio d’Assumpção – por meio de suas ressurgências do passado no presente – vai compartilhar da fragilidade e incerteza de dizer o não-dito: “Muitas vezes de fato invoquei a morte, mas no momento mesmo em que a vejo de perto, confio em que ela mantenha suspensa a sua foice, enquanto eu não der por encerrado o relato da minha existência” (LD, p. 184).

Benjamin (1994, p. 207-208) nos informa que é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e, sobretudo sua existência vivida – assumem pela primeira vez uma forma transmissível. “Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens – visões de si mesmo, nas quais ele se havia encontrado sem se dar conta disso –, assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito àquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui ao morrer, para os vivos em seu redor.”

Para ser fiel a essa semiosfera existencial, o autor não poderia evitar a forma especular que o romance *Leite Derramado* – processo semeado em *Estorvo* – mantém na trama da narrativa: um invólucro de desconstruções sígnicas. Tal similitude é em parte explicável até pelo fato de terem sido escritos pelo mesmo olhar apurado de quem esmera o próprio trabalho sem desgastá-lo.

Pode-se mesmo afirmar que o olhar é um aspecto recorrente na obra de Chico Buarque. Nesse, o conflito emerge em preocupação com o debruçar-se sobre si mesmo, tendência imanente na narrativa contemporânea.

3 Eulálio d’Assumpção e Matilde: uma tensão dialética

Observando, cuidadosamente, o percurso de nossa cultura, concluir-se-á que o contato do homem com seu espaço existencial se faz apoiar numa relação especular, aqui compreendida nos dois sentidos básicos originários da forma latina “speculum” (reprodução fiel e investigação) traduzindo-se por “mesmo” e “outro” (a identidade e a diferença), o que nos remete ao pensamento de Manuel Antonio de Castro: “Ora, espelho vem do Latim ‘speculum’, donde também se forma o verbo ‘especular’. A busca da essência do espelho é a busca da essência do especular, e nela do conhecer, do com-nascer, da verdade” (1979, p. 14).

É com fundamento na estruturação especular do texto narrativo que Chico

Buarque promove a escritura de *Leite Derramado*. Não é, contudo, a relação sustentada pelo confronto eu/mundo. Trata-se, isto sim, de um processo dialético em que tudo se articula no silêncio solitário do ser, de cuja essência emerge a tensão Narrador/Matilde. A realidade exterior é negada em favor da afirmação absoluta do ser, como caminho único capaz de efetivamente permitir o re-pensar da existência. É o que nos diz José Fernandes (1983, p. 75): “a existência do ser do homem é um novelo, cujo fio revela os mistérios do futuro em direção ao passado, com um segundo de presente. Assim concebida, a existência se erige no futuro com os pés no passado”.

Desse modo, o espelho não reflete o espaço circundante, porque neste o homem deixou de ter o papel principal. Impõe-se-lhe como solução a vivência da solidão, na esperança de encontrar, no ato da criação, o sentido do existir, como o fez o personagem Eulálio d’Assumpção: “Mas você perdeu lances fundamentais da minha vida. Do jeito que anda relapsa, quando você compilar minhas memórias vai ficar tudo desalinhado, sem pé nem cabeça” (LD, p. 155).

O que busca o narrador é a apreensão do outro, a diferença. É com este objeto que ele cria Matilde, uma personagem cuja tarefa consiste também em ser a detentora do ato criativo, o que reforça a relação especular. Enfim, o processo de construção em *Leite Derramado* calca-se no confronto de duas escrituras que se procuram. Consolida-se a dialética da escritura através da qual a identidade (narrador) permitirá aflorar a diferença (Matilde) com base única e exclusivamente na linguagem, essência do questionamento:

Aos dezesseis anos, quando deixou o colégio para casar comigo, não tinha completado o curso ginásial. Estudara piano, como todas as meninas do seu gabarito, mas tampouco brilhava nessa matéria. Ainda éramos namorados no dia em que ela sentou ao Pleyel de minha mãe, e me preparei para escutar alguma peça de Mozart, compositor que ela cantara, ou fingira cantar, na missa de sétimo dia do meu pai. Mas com mão pesada, ela tocou um batuque chamado Macumba Gegê, vá saber onde aprendeu aquilo (LD, p. 45).

O processo de assimilação da diferença, do confronto especular que o narrador mantém com Matilde é tão intenso que ele não se dá conta da transformação. O narrador, erudito e racional, em oposição a Matilde, popular e sentimental, começa a adquirir novos matizes. Inconscientemente, o narrador-personagem passa a assumir o discurso da mulher amada. Assim sendo, dilui-se o contraste inicial entre o pensar (narrador = identidade) e o sentir (Matilde = diferença). A escritura racional se deixa influenciar pela escritura afetiva:

Eu menino não compreendia o que se passava com meu corpo naquelas horas, eu tinha vergonha de sentir aquilo, era como se o corpo de outro menino estivesse crescendo no meu corpo. Pois agora também demorei a atinar comigo, demorei a acreditar que meu desejo pudesse se restaurar a esta altura da vida, tão forte

quanto nos dias em que Matilde me olhava como se eu fosse o maior homem do mundo (LD, p. 181).

O que a princípio se mostrava antítese caminha em direção à síntese. A possível superioridade do criador (narrador) sobre o ser criado (Matilde) pouco a pouco se desfaz, porque compreende o inevitável buraco negro deixado pela ausência da criatura – Matilde:

Se não fossem meus tremores e câimbras nas mãos, eu preencheria de próprio punho, com caligrafia miúda, um caderno para cada dia vivido ao lado da minha mulher. Já depois que ela se foi, meus dias seriam de imenso papel para pouca tinta, extensos e vazios de acontecimentos (LD, p. 185).

Andando perdido entre as coisas, seus pensamentos são circulares como se algo emergisse:

Matilde não vinha, não vinha, aos nossos encontros furtivos. Matilde nunca faltou. E já no limite da minha esperança, eis que ela pisava a relva do jardim na ponta dos pés, e eu descia com o coração na boca para lhe abrir a porta da cozinha. E ela se encostava na parede da cozinha, a me arregalar os olhos negros, mas se calhar essa cena se passava quando ainda nem éramos casados, e não no tempo das coisas que eu vinha narrando (LD, p. 187-188).

Essa configuração – dimensão da linguagem e da verdade – vivida pelo narrador-protagonista se projeta na ficção: remodelando a experiência do leitor pelos únicos meios de sua irrealidade e a história o fazendo em favor de uma reconstrução do passado sobre a base dos rastros deixados por ele (RICOEUR apud GAGNEBIN, 2006:43).

Rastro e memória, tão evocados por Santo Agostinho e Aristóteles, nos remetem à proposta do Autor em eleger como tema do seu romance, a solidão. Solidão, corporificada em memória afetiva, que está sempre em tensão: “entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente” (GAGNEBIN, 2006, p. 44).

Ela, a memória, é o próprio questionamento das ruínas do passado e das feridas não cicatrizadas do narrador-protagonista – posto em questão. Nesse instante, trava-se um duelo entre o esquecer – imagem do ressentimento – e o lembrar – evocação da imagem-marca, guardada no presente. Como podemos depreender das palavras de Gagnebin:

(...) quando há um enclausuramento fatal no círculo vicioso da culpabilidade, da acusação a propósito do passado, não é mais possível nenhuma abertura em direção ao presente: o culpado continua preso na justificação, ou na denegação, e quer amenizar as culpas passadas; e o acusador, que sempre pode gabar-se de não ser o culpado, contenta-se em parecer honesto, já que denuncia

a culpa do outro. Mas a questão candente, a única que deveria orientar o interrogatório ou a pesquisa, a saber, evitar que algo semelhante possa acontecer agora, no presente comum ao juiz e ao réu, não é nem sequer mencionada (2006, p. 102).

Sendo assim, Matilde – imagem-marca da culpabilidade e da denegação do passado – será o símbolo evocado para que o narrador-personagem reconstrua o seu presente com os restos guardados do passado. Segundo Costa Lima (2009, p. 135):

Ao passo que a memória é retentiva, conservando uma cena do passado, a evocação (*anamnesis*) supõe a busca de recuperar o que passou a partir do resto que se tenha guardado. Quanto à evocação, a presença da imaginação é ainda mais evidente, pois, para que se efetive, isto é, para que se recupere o que se esqueceu ou esteve sujeito ao esquecimento, será preciso que se estabeleça uma associação de ideias, que não se realiza sem imagens.

Para que a *anamnesis* atue, o narrador-protagonista parte em busca de um lugar. Em busca de algo até então inapreensível e secreto. Uma realidade desprovida de sentido é evocada: “Eu só queria convidá-las a dar um pulo em casa, quem sabe Matilde se animava a deixar o quarto onde se enfunara. Mas aí já estou trocando as bolas, Matilde não estava mais em casa, a casa sem ela virou um desmazelo (...)” (LD, p. 187).

É, pois, *Leite Derramado* a constatação da necessidade imperiosa de o narrador encontrar a origem do sopro capaz de manter-lhe acesa a chama da existência. Existência esta que consiste em um projetar-se, que varia de acordo com o modo com que o homem se compreende como ser-no-mundo, podendo ser: “inautêntico – onde o homem se entende a partir do que ele não é, e autêntico – onde o homem assume seu ser e luta para impor-se tal como é” (BEAINI, 1981, p. 85).

Sabe o autor que o sopro não provém do espaço exterior, mas do espaço ontológico preso à raiz da linguagem, para então poder religar-se ao mundo. Acima de tudo, este romance é o testemunho de uma escritura que reconhece na vida o valor mais supremo. Não se trata de afirmar a vida no que ela tenha de efêmero ou circunstancial. É a vida assumida como fundamento possível do questionamento permanente que encontra em Matilde, a metáfora referenciadora. Como podemos inferir do comentário de Paul Ricoeur: “Não há metáfora no dicionário, apenas existe no discurso; neste sentido, a atribuição metafórica revela melhor que qualquer outro emprego da linguagem o que é uma fala viva; esta constitui por excelência uma instância de discurso” (1983, p. 148).

Está em Matilde o poder que faz o narrador renascer das próprias cinzas. Ambos unidos pela solidão: “Mas acho difícil, ela já não respondia quando eu batia à sua porta. Era capaz até de ter destrutado a mulher do médico, que nunca mais apareceu para um banho de mar. Matilde vivia sempre mais reclusa naquele quarto lateral de chalé (...)” (LD, p. 133).

É a linguagem fertilizando a língua que, por sua vez, germina o discurso. Reside em Matilde a face da diferença que se oculta na identidade do narrador. Uma vez desvelada, torna-se a velar, pois este é o jogo que sustenta a busca da verdade. Trata-se, a despeito da solidão e da própria morte, responder a tudo com o poder da criação, com a investigação dialética, a fim de permanecemos todos de pé, em posição de resistência ou de re(x)istir. É, em última análise, um convite ao leitor, no sentido de superarmos toda a inautenticidade com que nos defrontamos ao longo da nossa trajetória errante. É nesta simultaneidade do desvelamento e da dissimulação que se afirma a errância.

4 Considerações finais

Leite Derramado, narrativa ficcional de Chico Buarque, é uma reflexão verticalizada sobre a difícil relação entre os rastros da memória e da escritura da história. É pela palavra, enquanto portadora do ser, que o narrador-personagem vive o drama da imagem-marca (Matilde), em sua memória, que está irremediavelmente ligada a um processo dialético e complexo no qual recordar e esquecer são dois fatores dinâmicos e inseparáveis. Estimulado pela fantasia e pelo devaneio, Eulálio d'Assumpção recorda para catarticamente poder esquecer e porque não consegue esquecer-se, precisa narrar o relato da sua história, o relato da investigação do passado no presente, em rastros não intencionais deixados ou esquecidos entre um turbilhão de sensações conflituosas.

A história do narrador-personagem tem como característica a necessidade recorrente de revisão dos fatos, da reconstrução dos seus atos e de reavaliação dos seus fins, e isso ocorre, em grande parte, via incorporação do discurso antes reservado à memória. Memória que não é puramente individual, mas sempre inserida em um contexto coletivo, e no caso de Eulálio d'Assumpção, traumática e fragmentada.

A memória do narrador-personagem serve, simultaneamente, de reconstrução do passado e transbordamento dessas ressurgências históricas no presente. Para Eulálio d'Assumpção, a vivência pela qual ele passou não pode ser acomodada em contextos porque o seu passado, paradoxalmente, não passa.

A história corrige o elemento unilateral da memória do narrador-personagem, assim como a memória deste refreia a racionalidade do seu discurso, com a pretensão de dar conta de todo o passado e seus interstícios.

A narrativa buarquiana nos informa que há uma interação entre memória e história, ou seja, não existe história imune à questão, aparentemente, simplória da memória. A história trabalha em um campo tão vasto quanto o da memória, pois não haverá coincidência entre discurso e fato, uma vez que nossa mundivisão sempre determinará nossos discursos e a reatualização das nossas histórias.

A mensagem do autor, clarificada por meio de metáforas – no sentido da obrigatoriedade de se resgatar o significado da vida – demonstra-nos que a sua opção foi pela construção estética da memorização: patrimônio individual e coletivo do ser vivente. Partindo do real, produto de nossa concepção cultural, que submete e direciona a vida, Chico cria o cenário propício para falar do extremamente essencial – o ser e o tempo. Ser que falta ser, isto é, que não é mais (passado), não é sempre (presente) e não é ainda (futuro). Um ser incompleto e inacabado.

Ao apreender o mundo em seu aqui e agora, o autor, sob o signo do imaginário, narra uma vida ou uma história de vida, na qual o ato de recontar transforma-se em uma unidade funcional – o tempo vivido e o tempo cronológico tornam-se uno e indissociável. O tempo cronológico suspende seu relógio e o tempo, recontado pela narrativa, congela a imaginação para que o personagem/homem reviva seus “aconteceres” num único momento: no leito de suas memórias.

A função da narrativa buarquiiana é relatar a experiência humana do tempo; entendido como uma obra de composição que faz emergir o sentido de um tempo ricoeuriano, isto é, aquele que supera a clivagem entre o tempo vivido e o cronológico, um tempo como um singular coletivo – um tempo que se torna humano à medida que é articulado de maneira narrativa e, por conseguinte, ganhando unicidade na multiplicidade do existir.

Referências

- BALLY, Charles. *El Lenguaje La Vida*. Buenos Aires: Losada, 1972.
- BARROS FILHO, Clóvis de. *Comunicação do eu: ética e solidão*. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- BEAINI, Thaís Curi. *À escuta do silêncio: um estudo sobre a linguagem no pensamento de Heidegger*. São Paulo: Cortez, 1981.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: _____. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BORNHEIM, Gerd. *Metafísica e finitude*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BUARQUE, Chico. *Leite derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CASTRO, Manuel Antônio de. *O acontecer poético: a história literária*. Rio de Janeiro: Antares, 1982.

- FÉLIX, Loiva Otero. *História e memória: a problemática da pesquisa*. Passo Fundo: UPF, 2004.
- FERNANDES, José. *O Poeta da linguagem*. Rio de Janeiro: Presença, 1983.
- FERNANDES, Rinaldo de (Org.). *Chico Buarque de Brasil: textos sobre as canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.
- FERRAZ, Heitor. Um barão de fachada. *Revista Bravo*, São Paulo, n. 2, 2009.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global, 2004.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método*. Tradução de Flávio Paulo Meurer. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GALHOZ, Maria Aliete. *Alegria breve*. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1982.
- GIDDENS, Anthony. [et al.]. *Modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1997.
- HEIDEGGER, Martin. *Sobre a essência da verdade*. Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- HOLANDA, Sergio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LEAL, Ivanhoé Albuquerque. *História e ação na teoria da narratividade de Paul Ricoeur*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário & a afirmação do romance: Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LUCCHESI, Ivo. *Crise e escritura: uma leitura de Clarice Lispector e Vergílio Ferreira*. Rio de Janeiro: Forense, 1987.
- MENDES, Breno. *Uma (imperfeita) mediação entre extremos: um panorama sobre as contribuições de Paul Ricoeur à teoria da história em tempo e narrativa*. Disponível em: <<http://www.historiaehistoria.com.br>>. Acesso em: 15 fev. 2012.
- MOSÉ, Viviane. *Nietzsche e a grande política da linguagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Houry. *Projeto História*, São Paulo: v. 10, dez. 1993.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: evolução e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- RIKOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Papyrus, 1997. t. 3.
- _____. *A metáfora viva*. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2005.

SILVA, Fernando de Barros e. *Chico Buarque*. São Paulo: Publifolha, 2004.

SILVA, Márcio Seligmann. (Org). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. São Paulo: Unicamp, 2003.

STEINER, George. *Gramática da criação*. Tradução de Sérgio Augusto de Andrade. São Paulo: Globo, 2003.

Artigo recebido em: 21 out. 2013

Aceito para publicação em: 9 fev. 2015