

Universidade Estadual da Paraíba
Centro de Educação
Departamento de Letras e Artes
PPGLI – Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade Mestrado

**Lembrar para esquecer; esquecer para lembrar: a instituição de uma nova
mnemotécnica no romance Leite derramado, de Chico Buarque.**

Elaine Cristina Guedes da Silva

Campina Grande-PB
2013

Elaine Cristina Guedes da Silva

Lembrar para esquecer; esquecer para lembrar: a instituição de uma nova mnemotécnica no romance Leite derramado, de Chico Buarque.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito obrigatório para a obtenção do título de Mestre em Teoria da Literatura: literatura e interculturalidade, com área de concentração em Literatura, Memória e Estudos Culturais.

Orientadora: Prof^a Dr^a Francisca Zuleide Duarte de Souza

Campina Grande – PB
2013

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na sua forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

S586l Silva, Elaine Cristina Guedes da.
Lembrar para esquecer; esquecer para lembrar [manuscrito]:
a instituição de uma nova mnemotécnica no romance Leite
derramado, de Chico Buarque / Elaine Cristina Guedes da Silva.
– 2013.
137 f. : il. color.

Digitado.
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) –
Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Pós-
Graduação, 2013.
“Orientação: Profa. Dra. Francisca Zuleide Duarte de Souza,
Departamento de Letras”.

1. Análise Literária. 2. Literatura Brasileira. 3. Memória. 4.
Identidade. I. Título.

21. ed. CDD 801.95

Elaine Cristina Guedes da Silva

**Lembrar para esquecer; esquecer para lembrar: a instituição de uma nova
mnemotécnica no romance Leite derramado, de Chico Buarque.**

Aprovada em: 25 de abril de 2013

Banca examinadora:



Profª Drª Francisca Zuleide Duarte de Souza
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB
Orientadora



Hildeberto Barbosa
Universidade Federal da Paraíba – UEPB
Examinador externo



Elisa Mariana de Medeiros da Nóbrega
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB
Examinadora interna

*A Zuleide Duarte,
eterna mestra,
mais que orientadora,
amiga e mãe.
Lembrar-me-ei
de seus ensinamentos
em todos os percursos
da minha vida.*

*Em memória do meu pai,
Milton Pereira da Silva,
em nossa breve convivência
legou-me grandes ensinamentos.
Dedico-lhe as minhas
vitórias de hoje e sempre.*

Agradecimentos

Agradeço a minha Mãe Ivanilda e aos meus irmãos, presenças de grande importância em minha vida, pelo apoio que me proporcionam.

A Zuleide Duarte, orientadora, professora amiga, por depositar credibilidade na pesquisa e na pesquisadora. Pelo conhecimento e pela experiência que com disponibilidade e amabilidade me transmitiu.

A Izabel Miranda e a Jozilene Ivete, presenças amigas com os quais sempre posso confiar.

A Adna Porto, amizade antiga que amadureceu na labuta do Mestrado.

Agradeço aos colegas de Mestrado, ouvidos amigos e conselheiros que jamais esquecerei.

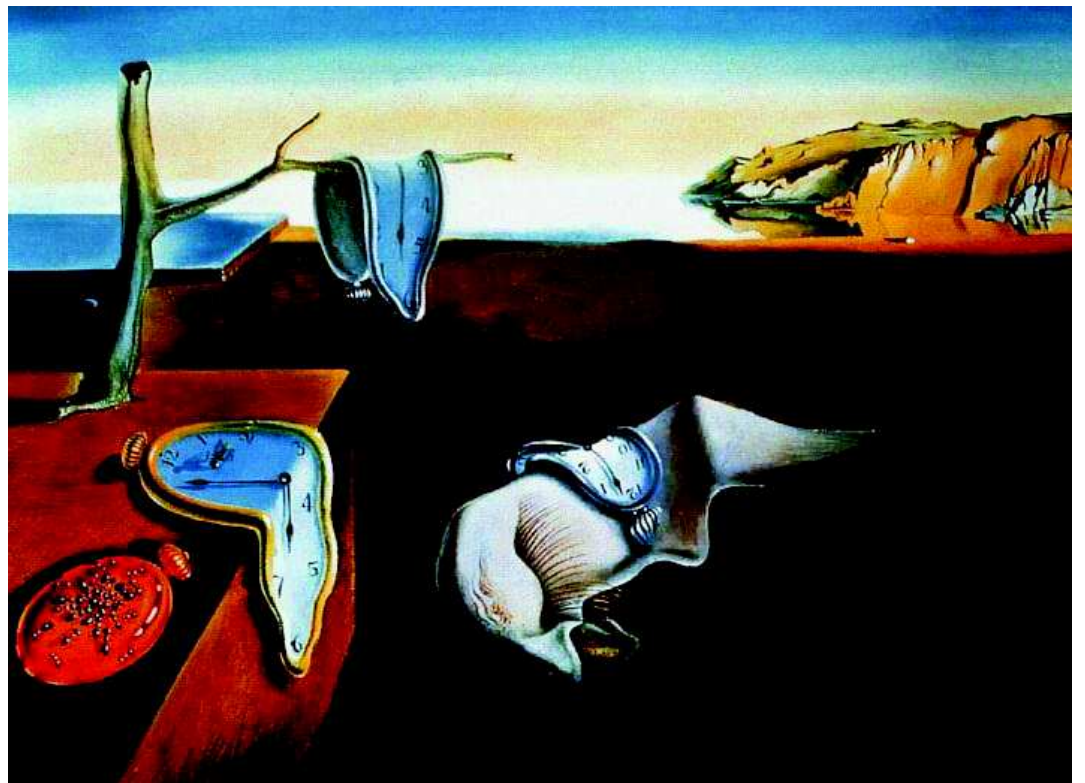
Ao professor Ricardo Soares, por sua disponibilidade e observações na banca de Qualificação.

Ao professor Diógenes André, por suas colaborações na Qualificação e constante disponibilidade para contribuir, sempre.

À professora Elisa Mariana, exemplo de presteza e delicadeza que oferece seus préstimos com altruísmo.

Ao professor Hildeberto Barbosa, por sua prontidão e disponibilidade.

Aos professores do Programa, por suas contribuições.



A persistência da memória, Salvador Dalí.

Já gozei de boa vida
Tive até meu bangalô
Cobertor, comida
Roupa lavada
Vida veio e me levou
[...]
Hoje é dia de visita
Vem aí meu grande amor
Ela vem toda de brinco
Vem todo domingo
Tem cheiro de flor
Quem me vê, vê nem bagaço
Do que viu quem me enfrentou
Campeão do mundo
Em queda de braço
Vida veio e me levou
Li jornal, bula e prefácio
Que aprendi sem professor
Frequentei palácio
Sem fazer feio
Vida veio e me levou
[...]
Eu gerei dezoito filhas
Me tornei navegador
Vice-rei das ilhas
Da Caraíba
Vida veio e me levou
Fechei negócio da China
Desbravei o interior
Possuí mina
De praia, jazida
Vida veio e me levou
Hoje é dia de visita
Vem aí meu grande amor
Hoje não deram almoço, né
Acho que o moço até
Nem me lavou
Acho que fui deputado
Acho que tudo acabou
Quase que
Já não me lembro de nada
Vida veio e me levou

O velho Francisco, de Chico Buarque

Resumo

Na atualidade existe um crescente número de obras literárias que tem a memória como fio condutor. Todavia, o emprego da rememoração e do esquecimento não pertencem apenas à modernidade. Desde Homero encontramos o lembrar e o esquecer no constructo das narrativas. O romance *Leite derramado*, de Chico Buarque, narra as reminiscências da família Assumpção, fundamentada nas lembranças de um membro centenário, Eulálio. O ancião constitui-se o ponto de ruptura na genealogia da linhagem, tendo em vista que, a partir do narrador-protagonista, dá-se início a um período de decadência financeira e social. Surge, pois, a necessidade de administrar o passado glorioso dos ascendentes e o presente decadente. Nesse processo, Eulálio funda a sua própria mnemotécnica, ao empregar a memória e o esquecimento para realizar o registro escrito de suas recordações, de acordo com as próprias conveniências. Considerando tais perspectivas, esta pesquisa propõe discutir a função da memória e do esquecimento na tessitura do romance supracitado. Especificamente, busca-se compreender como Eulálio d'Assumpção gerencia o passado e o presente, analisando as relações entre o lembrar/esquecer; esquecer/lembrar e a reconstrução do eu fragmentado do narrador e de sua estirpe, fundando a sua própria mnemotécnica. Nessa perspectiva, o ato de esquecer permite uma nova abordagem ao que foi vivenciado. De tal modo, a recordação e o esquecimento possibilitam ao indivíduo interpretar e ressignificar a existência, considerando o movimento pendular da reconstrução. Nesse sentido, a memória surge como verdade fidedigna, embora saibamos que as lembranças evocadas são representações dos acontecimentos. Essas representações suavizam a dor e oferecem contentamento. Com isso, a legitimação das lembranças torna-se realidade vivenciada no passado. Assim, o presente estudo tenta evidenciar como, por meio do passado, é possível estabelecer contato com o vivido e reinterpretá-lo, oferecendo-lhe novo significado, para compreendê-lo ou para suportá-lo. Nas reflexões acerca de memória e esquecimento, embasamo-nos nas contribuições oferecidas por Weinrich (2001) assim como aquelas propostas por Rossi (2010), Chartier (2007), Yates (2007), Sarlo (2005), Seligmann-Silva (2005), Huyssen (2000) e Le Goff (1997).

Résumé

Aujourd'hui, il ya un nombre croissant d'œuvres littéraires qui ont la mémoire en tant que fils. Cependant, le travail de mémoire et oubli, non seulement appartiennent à la modernité. D'Homère nous trouvons dans souvenir et l'oubli récits construct. Le roman *Spilled Milk*, Chico Buarque raconte les souvenirs de famille Assomption, sur la base des souvenirs d'un membre centenaire, Eulalio. L'ancien constitue le point de rupture dans la généalogie de la lignée, étant donné que, comme le narrateur-protagoniste, est lancé pour une période de décadence sociale et financière. Se pose, par conséquent, la nécessité de gérer le passé glorieux des ancêtres et de la décadence actuelle. Dans ce processus, Eulalio fondé ses propres moyens mnémotechniques, pour employer la mémoire et l'oubli de porter la trace écrite de vos souvenirs, selon leur propre convenance. Compte tenu de ces perspectives, cette recherche vise à examiner le rôle de la mémoire et de l'oubli dans le tissu du roman ci-dessus. Plus précisément, nous cherchons à comprendre comment Eulalio d'Assumpcao gère passé et le présent, l'analyse de la relation entre souviens / oublier, oublier / souvenir et la reconstruction de l'auto fragmentée du narrateur et ses semblables, tracer vos propres moyens mnémotechniques. L'acte d'oubli permet une nouvelle approche de ce qui a été vécu. De cette façon, la mémoire et l'oubli permettre à l'individu d'interpréter et de recadrer l'existence examine la reconstruction mouvement pendulaire. La mémoire apparaît comme la vérité légitime, même si nous savons que les souvenirs évoqués sont des représentations d'événements. Ces représentations offrent calmer la douleur et le contentement. La légitimation des souvenirs devient réalité vécue dans le passé. Ainsi, cette étude tente de montrer comment, dans le passé, il est possible d'établir un contact avec la vie et le réinterpréter, offrant un nouveau sens, de le comprendre ou de le soutenir. Dans une réflexion sur la mémoire et l'oubli, embasamo-nous sur les contributions offertes par Weinrich (2001) ainsi que celles proposées par Rossi (2010), Chartier (2007), Yates (2007), Sarlo (2005), Seligmann-Silva (2005) , Huyssen (2000).

Lista das figuras

Figura 1: Capa romance Leite derramado 1^a ed.....26

Figura 2: Capa romance Leite derramado 1^a ed.....27

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1. A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO: PERSPECTIVAS MODERNA E CLÁSSICA.....	33
1.1 Esquecer e lembrar na literatura: um breve percurso.....	36
1.2 Modernas e antigas tradições.....	44
1.2.1 Passado e futuro: olhares convergentes	48
1.3 Tradições: confluências e divergências em Leite derramado, de Chico Buarque e Odisseia, de Homero.....	53
2. RECORTES AUTOBIOGRÁFICOS: CONSIDERAÇÕES ACERCA DO NARRADOR E DE AUTOBIOGRAFIA.....	59
2.1 Do narrador e outros aspectos do romance.....	61
2.1.2 Narrador ancião.....	66
2.2 Escritas de si: a autobiografia como reescrita da vida.....	73
3. LEMBRAR E ESQUECER; ESQUECER E LEMBRAR: ESPAÇO PARA REINTERPRETAÇÕES E RESSIGNIFICAÇÕES.....	83
3.1 Acabo de lembrar que Matilde vai sumir para sempre: um método para o esquecer.....	89
3.2 Ne me quitte pas: lembrar para esquecer; esquecer para lembrar em vistas da conservação da glória do passado.....	94
3.3 Leite derramado: memórias póstumas do Brasil.....	110
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	126
REFERÊNCIAS	132

INTRODUÇÃO

*Gravei na memória
mas perdi a senha
misturam-se os fatos
as fotos são velhas.*

Barafunda – Chico Buarque

O compositor, dramaturgo e romancista Chico Buarque, cuja escrita tem como peculiaridade oferecer o direito à fala para a mulher, o negro e o operário, em seu último romance, intitulado *Leite derramado*, lançado em 2009, faculta a voz a um idoso centenário e pobre que mora em uma casa emprestada. Entretanto, este senhor não é um desprovido qualquer: é um membro decadente da elite brasileira, nascido em uma família detentora de bens e prestígio social, cujos membros estabeleceram relações com as diversas formas de poder e governos desde a época do Brasil colônia de Portugal.

Motta (2009, p. 49) assegura que no romance, “galhofa e melancolia são ingredientes que saltam da memória para o presente do leitor, a quem se oferece a degustação desse ‘leite derramado’ do período colonial para o nosso tempo”. Em seu lançamento, o romance foi comparado a *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, por ser uma narrativa construída por meio da memória de um homem, aparentemente traído pela esposa. Com efeito, os ecos machadianos não residem apenas na semelhança de temática, mas na maneira irônica, tão presente na obra de Machado de Assis, no tratamento dos atos humanos, sobretudo da elite, também perceptíveis na obra buarqueana.

Recentemente o romance foi traduzido para o inglês e lançado nos Estados Unidos, o romance e o desempenho do escritor Chico Buarque foram avultados pela imprensa americana. Conforme o *The New York Times* (ROHTER, 2012):

He is a master at generating discomfort, and in “Spilt Milk” he confronts the themes that make Brazil squirm, from the stain of slavery to the inferiority complex the country has historically felt when it compares itself to Europa¹.

¹ Ele é um mestre em gerar desconforto, e em "Leite Derramado", confronta os temas que fazem o Brasil contorcer-se, a partir da mancha da escravidão até o complexo de inferioridade que o país historicamente sentiu quando comparado com a Europa. [Tradução nossa]

O romance

O romance tem 23 capítulos e segundo o próprio autor² foi construído a partir da canção *O Velho Francisco*³: que por sua vez “nasceu de um sonho com uma preta velha que contava uma história num fundo de uma cozinha” (HOLLANDA, 2006, p. 105). O lugar da preta velha foi ocupado pelo velho Francisco, que, semelhante a Eulálio do romance, narra os tempos gloriosos vividos e as perdas: “Frequentei palácio/ sem fazer feio/ vida veio e me levou” (HOMEM, 2009, p. 250). O último verso torna-se um refrão na música, enfatizando as perdas que o eu-lírico sofreu. Além disso, a canção também apresenta um eu lírico confuso e esquecido, mas que diferente do narrador do romance não assume que tem uma memória desfalecente: “Acho que fui deputado/ acho que tudo acabou/ quase que já não me lembro de nada/ vida veio e me levou” (*Ibidem*, p. 251). Diferente de Eulálio, temos um eu-lírico que parece ter tido sucesso em suas empreitadas: “fechei negócio da China” (*Ibidem*, p. 251) e mais tarde fracassou: “vida veio e me levou” (*ibidem*, 2006, p. 105).

O romance tem como narrador-protagonista o centenário, Eulálio d’Assumpção. Ao longo da narrativa, Eulálio, apresenta ao leitor os tempos em que sua família era abastada e possuía prestígio social. Interno em um hospital particular e prestes a ser transferido para uma instituição pública: “minhas contas não devem estar em dia, ouço rumores de que serei despachado para um hospital da rede pública” (BUARQUE, 2009, p. 119). O ancião teria sido interno pelo tetraneto que a princípio pagava as despesas hospitalares com dinheiro advindo do tráfico de drogas. De forma desconexa o narrador expõe o itinerário da família desde o tetravô português, filho de um “próspero comerciante do Porto” (*Ibidem*, p. 103). Passando pelo bisavô nomeado barão por D. Pedro I, seguido pelo avô

² Foi ouvindo essa canção na voz de Mônica Salmaso, que o produtor cultural Rodrigo Teixeira teve a ideia de fazer, com vários autores, um livro o projeto, mas excluiu essa da lista das canções. E que ele próprio já utilizara como ponto de partida para seu quarto romance (2009), no qual o personagem principal conta a sua vida bem à maneira da letra de *O velho Francisco* (HOMEM, 2009, p. 251).

³ CD Francisco (1987). A letra da canção é parte integrante da epígrafe da presente dissertação.

que também possuía relações com o Império, e que nomeia uma travessa, até chegar ao pai senador da Primeira República. A respeito dos descendentes, Eulálio evidencia apenas a fragmentação da família, tendo em vista que rompem com a ordem anterior. Em comum, todos os membros da família têm o nome Eulálio como herança. Mais que receber a alcunha como legado, os integrantes do clã deveriam herdar também o comportamento dos seus antecessores. Conforme a afirmação do narrador: “não puxei ao meu pai, que só apreciava as loiras e ruivas, de preferência as sardentas” (*Ibidem*, 2009, p. 20). Além disso, Eulálio não consegue administrar as finanças da família que chegam à falência e tampouco consegue posição no cenário político do país. Apesar de o senador ser um modelo de investidor, político e homem, ao que parece Eulálio não gostaria mesmo de considerar o pai como modelo. Com o falecimento do senador, o narrador recebe da mãe a incumbência de cuidar dos negócios da família, com essa atitude, a genitora esperava que Eulálio se tornasse o homem da família:

Com olhos baixos me estendeu a caderneta de endereços parisienses do meu pai, dizendo, espero que se distraia, Eulálio. Não sei se me chamou Eulálio por um lapso, já que para ela sempre fui Lalinho, até como forma de me distinguir do marido” (BUARQUE, 2009, p. 56).

O *The New York Times* (ROHTER, 2012) oferece a seguinte descrição de Eulálio:

The protagonist of “Spilt Milk” is the centenarian Eulálio Montenegro d’Assumpção, an aristocrat down on his luck, tossing in his deathbed in a decrepit public hospital, hungry to tell the story of his misspent life to a visiting daughter, nurses or anyone else who will listen to his ramblings. He is a thoroughly disagreeable creature and the old-fashioned, pompous aura of his name offers a clue to the traits that make him that way: he is a condescending racist, misogynist, snob and hypocrite⁴.

⁴ O protagonista de “Leite Derramado” é o centenário Eulálio Montenegro d’Assumpção, aristocrata decadente, em seu leito de morte em um hospital público decrépito, expõe com ânsia a história de sua vida desperdiçada, tendo como ouvinte a filha em suas visitas, enfermeiros ou qualquer outra pessoa que possa ouvir as suas divagações. Ele é uma pessoa completamente desagradável e antiquada, a aura pomposa do seu nome oferece uma pista para as características de sua personalidade: ele é um condescendente racista, misógino, esnobe e hipócrita. [Tradução nossa]

No romance, o espaço está intrinsecamente relacionado com o tempo. Por meio da narrativa das reminiscências do ancião, o leitor se desloca do hospital para diferentes épocas da vida do narrador e para diversos cenários, a exemplo da fazenda da família Assumpção, do chalé de Copacabana onde o narrador viveu os primeiros anos do seu casamento até sua última residência, a casa de apenas um cômodo emprestada por um pastor da igreja evangélica que a filha frequentava. Esses ambientes são imagens representativas de todo o processo de declínio sofrido pela família Assumpção. A fazenda cede lugar ao progresso e as suas discrepâncias, posto que a propriedade foi desapropriada para ser ocupada por uma rodovia margeada por fábricas e favelas. O chalé de Copacabana é substituído por um prédio de consultórios médicos. Logo, o cenário de momentos felizes da infância de Eulálio quando os Assumpção exerciam domínio, notadamente sobre os escravos, empregados ex-escravos ou filhos destes, desaparece fisicamente e passa existir apenas na memória do narrador. As propriedades, antes desfrutadas por poucos, os Assumpção, tornam-se públicas, reforçando a ideia da perda total que o leite derramado representa.

Além de narrar o passado e presente da sua estirpe, Eulálio narra o seu relacionamento com a esposa Matilde a partir do momento que a conheceu, bem como o seu desaparecimento. Com relação ao desenlace do casamento, semelhante a Bentinho, de *Dom Casmurro*, o relato do narrador é duvidoso. Eulálio apresenta diversos desfechos para o desaparecimento da esposa, em alguns assegura que ela fugiu com um amante, em outros tenta preservar a reputação de Matilde. Nas entrelinhas do texto, encontramos um ancião amargurado pela decadência e perdas que sofreu, e para suportá-las em um movimento circular volta-se para o passado em vistas do futuro. Apesar de muito idoso e com a saúde abalada o narrador inicia o romance planejando um casamento para quando sair do hospital onde permanece interno. “Quando eu sair daqui, vamos nos casar na fazenda da minha infância” (BUARQUE, 2009, p. 5). Não obstante, conclui a obra optando pelo passado: “quando eu saísse daqui, pretendia pedi-la em casamento” (*Ibidem*, p. 183). O que segue, configurasse como uma metáfora do que seria a morte do narrador e última testemunha dos tempos de glória da estirpe. Ao mesmo tempo encontramos o raciocínio reflexivo do narrador acerca do seu comportamento, ao afirmar que em uma segunda boda trataria a esposa de forma diferente daquela oferecida a Matilde: “quando sair

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

A cerca do romance

O romance está fundado em uma tríade: a autobiográfica do narrador-protagonista, a reconstrução do passado glorioso da família Assumpção e o contexto sócio histórico do Brasil, cenário para a trama. O livro constitui-se em um *pastiche* de obras importantes no que se refere à formação da identidade brasileira, como *O povo brasileiro*, de Darcy Ribeiro e *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda. Ao cogitar ser o romance *Leite derramado* uma metáfora do próprio Brasil, Motta (2009, p. 49) pontua:

O romance, como um legítimo apropriador de outras formas narrativas, no caso, se serve das características de uma saga irônica, pois inverte os traços heroicos de uma família no destino derrocado de um personagem, que se encontra no leito de morte, restando-lhe somente o papel de narrador, mas como refém dos fatos, uma vez que também se auto ironiza no relato autobiográfico.

O título do livro lembra o dito popular “não chorar pelo leite derramado”, oferecendo pistas de uma narrativa baseada em acontecimentos agora pertencentes ao passado. No entanto, o leite não representa apenas os bens perdidos sem possibilidade de recuperação ou apenas o arrependimento por um erro cometido, até porque o narrador não admite ter contribuído para o fracasso, mas simboliza também o leite da esposa de Eulálio, que negou-se a amamentar a filha, mesmo tendo o líquido em abundância. Consequentemente renegando também a família: “ela aprumou o vestido bruscamente e se esquivou de mim, deixando a torneira aberta. E vi respingos de leite nas bordas da pia, o ar cheirava a leite, vazava leite do vestido de sua mãe” (BUARQUE, 2009, p. 136). Segundo Dal Farra (1978, p. 20), assim como outros elementos, a escolha do título nas obras literárias, funciona como um signo que indica pistas acerca da narrativa bem como o posicionamento do narrador:

Para além da obra, na própria escolha do título, ele se trai, e mesmo no interior dela, a complexa eleição dos signos, a preferência por determinado narrador, a opção favorável por esta personagem, a distribuição da matéria e dos capítulos, a própria pontuação, denunciam a sua marca e a sua avaliação.

Em outro plano, é possível considerar esse “leite derramado” como metáfora da própria memória do narrador que, semelhante ao leite, se derrama e se expande como um fio fantasioso, que continua a se dispersar por meio do registro escrito, que o narrador diz ser realizado pela enfermeira. A partir do momento em que o relato do ancião é registrado por meio da escrita, tais memórias já não pertencem ao narrador, mas aos possíveis leitores que podem atribuir novos sentidos ao texto, como também ponderar acerca das personagens e seus comportamentos.

Buscamos compreender como Eulálio reage perante o abandono da esposa amada e como convive com essa dor no presente. Quando Eulálio se refere a Matilde, que o abandonou com a filha ainda lactente, revela ser a sua memória “uma vasta ferida” (BUARQUE, 2009, p. 10). A união foi objeto de reprovação por parte da mãe do narrador, pelo fato de a moça ser mulata. Eulálio narra o momento do desaparecimento da esposa, representado pela metáfora da expressão popular do leite derramado, registrando, por meio da sua memória, a imagem de Matilde e do leite recusado à filha e derramado na pia.

Quanto ao romance, trata-se de uma narrativa de introspecção psicológica, tendo como espaço o leito de um hospital público, no qual um narrador autodiegético, o centenário Eulálio Montenegro d’Assumpção, interno por uma lesão no fêmur, em decorrência de uma queda em um momento de delírio⁵, por meio de *flashbacks*, revisita eventos de sua vida a partir da infância. Eulálio

⁵ 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. Mas sim, eu era de novo o rei do mundo, eu era quase o meu pai, e me joguei contra a argamassa da parede como se Matilde estivesse ali para me amparar. Abracei-me à parede áspera, me esfreguei nela, com gosto me escalavrei nela, e me lembrei de Matilde tremendo inteira, cheguei mesmo a escutar sua voz um pouquinho rouca: eu vou, Eulálio. Então patinei no cimento, e antes de descambar ouvi um estalo, senti a dor de um osso a se partir com sua medula, estendido no chão vi minha perna direita retorcida. Lancina minha carne, Senhor, os fiéis cantavam, e eu só tinha um cão para escutar minhas lamentações. Mas em vez de latir para alertar algum vizinho, o idiota pegou a lamber a minha cara. Inerte, eu já não sentia dor alguma, acho até que adormeci naquele piso encharcado, e tomei um susto quando minha filha empurrou a porta do banheiro. A ambulância só veio com o dia claro, de noite ninguém se aventura naquelas bandas (BUARQUE, 2009, p. 181).

não pode ser considerado como onisciente, tendo em vista que não possui conhecimento do pensamento dos narratários, apresenta apenas conjecturas, a exemplo do que diz respeito ao juízo de valor que Maria Eulália faz da mãe.

Observamos no narrador uma preocupação em expor a presença estrangeira, como signo de invasão e ameaça, representados em um dos desfechos para o desaparecimento de Matilde que teria sido seduzida por um francês, ou ainda no episódio da venda do jazigo dos Assumpção:

Ali mamãe também seria sepultada, assim como meu bisneto, e eu mesmo tinha uma gaveta reservada para quando Deus me chamasse. Mas da última vez que fui ao cemitério São João Batista, no lugar do jazigo dos Assumpção encontrei um monstrengo de mármore lilás, habitado por um defunto com nome de turco. Foi crueldade da minha filha, se ela vendesse o nosso apartamento em vez da sepultura, eu me acharia menos desalojado (BUARQUE, 2009, p. 170).

O narrador reproduz o discurso preconceituoso da família Assumpção a respeito dos escravos. Por ocasião de um encontro com policiais, Eulálio afirma “opinei que servir na polícia era um grande progresso para os negros, que ainda ontem o governo só empregava na limpeza pública” (BUARQUE, 2009, p. 175). Mais tarde, expõe a respeito da exploração capitalista, discurso esse que ainda carrega resquícios do período escravagista. Note-se ainda que o próprio narrador imprime em sua fala a dúvida, se de fato o que ele fala é real ou seriam memórias inventadas, ou também essa seria uma prática dos seus antepassados:

Deixe mamãe me cheirar, tão logo volte da missa, e ela vai descobrir que me serviram a comida dos empregados. [...] E quando meu pai me perguntar que galo é esse na minha testa, vou lhe contar que aqui nesta casa levo porrada quase todos os dias. Vou contar em francês, para ficar todo mundo com cara de imbecil e ninguém me contestar. [...] Saibam vocês que o meu pai tem um chicote guardado ali na biblioteca [...] É um chicote fora de uso, uma relíquia familiar que ele herdou do pai, meu avô Eulálio. Mas assim que voltar da Europa, se ouvir falar que deram na cabeça do filho, vai distribuir chibatadas às cegas por aí. [...] como meu avô no Balbino velho. Pegara a manha com seu pai, que veio além-mar com a frota da corte portuguesa, e quando não estava prestando ouvidos à rainha louca, subia ao convés para dar lições a marujos insolente. Mas talvez isso o meu trisavô Eulálio tenha inventado para fazer jus ao chicote que seu pai, o célebre general Assumpção, brandiu em campanha ao lado dos castelhanos contra a França de Robespierre. [...] De sorte que, pensando melhor, papai não gastaria seu chicote histórico com um bando de cascas-grossas. Papai vai simplesmente pô-los no olho da na rua, e esse será o pior flagelo para vocês, que emprego igual a esse não hão de encontrar em lugar nenhum. Não falo só pelo salário em dia, pela casa dos fundos onde vocês se embriagam e se

masturbam, pelas provisões de boca que vocês devoram, ou pela folga quinzenal e a gratificação natalina (BUARQUE, 2009, p. 102-103).

Em alguns momentos o narrador reconhece as suas próprias abstrações: “não o leve em conta, nem tudo o que digo se escreve, você sabe que sou dado a devaneios” (BUARQUE, 2009, p. 136). As lembranças narradas oferecem a oportunidade de deslocar-se do presente sofrimento, provocado pela ausência da amada e pela decadência da estirpe, para um tempo passado onde conheceu Matilde, ou quando tinha o pai ainda vivo. Como forma de rejeição do presente representado por seus descendentes, Eulálio compara o tetraneto, traficante de drogas, com o pai, senador da República Velha, consumidor de cocaína de boa qualidade, em contraposição o narrador considera inferior à cocaína comercializada pelo seu descendente. O pai de Eulálio possuía negócios internacionais, ironicamente o tetraneto do narrador parece também trabalhar com importações, entretanto ao que parece suas relações é com o narcotráfico: “A coisa me parecia nebulosa, mas para Maria Eulália o garotão seguia os passos do meu pai, que nos bons tempos ganhou milhões de libras com exportação de café” (BUARQUE, 2009, p. 173). Em outra situação o narrador revela que o pai também possuía negócio com armas: “Tinha negócios com armeiros da França, amigos graúdos em Paris, e na virada do século” (BUARQUE, 2009, p. 52). Em nosso estudo, evidenciamos a forma como se dá a relação entre o narrador e os demais personagens, integrantes da sua árvore genealógica.

De memória e esquecimento

A memória não é um mero arquivo de vivências, trata-se de um importante instrumento para a organização e compreensão das experiências atribuindo-lhes sentido e juízo de valor. Em muitas ocasiões, lembrar constitui-se em uma encenação do passado, sobretudo quando se procura estender a memorização por meio de fotos e cartas. A recordação não é uma cópia fidedigna da experiência, mas um simulacro, construído a partir do indivíduo e de sua vida bem como dos seus objetivos. “A lembrança da experiência individual resulta, assim, de um processo de seleção mnemônica e simbólica de certos fatos reais ou imaginários” (CANDAUI, 2012, p. 99).

Nas sociedades ágrafas existiam pessoas apreciadas como especialistas da memória conhecidos como “homens-memória” (LE GOFF, 1997, p.15). Estes atuavam como guardiões das memórias. Em outras sociedades, havia o *mnemon* “pessoa que guarda a lembrança do passado em vista de uma decisão de justiça” (*Ibidem*, p. 20). O ato de esquecer fazia e faz parte da história da humanidade, sobretudo na Roma Antiga quando se tratava de aplicar punição do esquecimento da existência e feitos de alguma pessoa.

Atualmente, vivenciamos um *boom* da memória. Na indústria, cada vez mais são projetados objetos com design retrô e a tecnologia avançada em uma simbiose entre o antigo e o moderno. Le Goff (1997 p. 305) explica, que “a aceleração da história, por outro lado, levou as massas dos países industrializados a ligarem-se nostalgicamente às raízes: daí a moda retrô”. O ato de lembrar ocupa lugar privilegiado no texto literário, sobretudo nos contos infantis, quase sempre iniciados pela expressão “era uma vez” ou ainda o “naquele tempo” dos textos bíblicos. Bergson (*apud* Costa & Alves, 2010, p. 197) entende a memória como “um conjunto de imagens [...] uma existência situada a meio caminho entre a ‘coisa’ e a ‘representação’”.

Particularmente, a literatura por meio, do universo imaginativo, faz da memória instrumento para a expressão de vivências de um indivíduo e/ou de um grupo em determinados períodos. Logo, a evocação da memória na tessitura de uma narrativa, assim como em outras manifestações literárias, importa em um elemento indispensável, uma vez que nutre a tessitura ficcional das personagens. Por sua vez, o narrador desempenha a função de transmitir experiências. No caso do romance estudado, é por meio da memória que o narrador revisita o passado, com a intenção de compreender e/ou oferecer significação para o presente, visando edificar o futuro. “O apelo ao passado é um constante desafio lançado ao futuro, consistindo em ponderar hoje sobre o que foi feito e o que poderia ter sido feito” (CANDAU, 2012, p. 66). Através da memória é possível organizar os eventos, oferecer uma nova abordagem, possibilitando uma releitura e reinterpretção dos fatos. Conforme Fonseca (2010, p. 84), “relembrar é um ato dinâmico que põe em cena o passado ressignificado pela experiência cotidiana”.

Ao longo da história da humanidade a formação identitária do homem acontece por meio da assimilação e apropriação de mitos, ritos, crenças entre outros elementos oriundos da memória coletiva. Dessa forma, a memória exerce

a função de nutrir a identidade do indivíduo. Na construção do texto literário, a memória constitui-se elemento de fundamental importância, posto que favorece a compreensão das relações que a personagem estabelece consigo, com as suas experiências e com as demais personagens. Ao conectar o passado por meio das lembranças, a personagem compreende a formação da sua identidade, a tomada de conhecimento, afirmação ou negação da mesma.

Neste início de milênio, um desejo de memória impregna nossa cultura através de presenças e ausências, de recordações e olvidos, que se articulam através de uma relação sincrética entre documentos falsos e simulacros verdadeiros. Essa memória toma o corpo e se reconhece na fascinação por aquilo que – visto, vivido ou experimentado em retardo –, a nutre intelectual e sensitivamente (MELENDI, 2006, p. 228).

Consideramos que o exercício da memória surge a partir da crise e da ameaça do esquecimento mortal: “No começo do esforço mnemotécnico de Simônides há uma ameaçadora catástrofe de esquecimento: a súbita morte, que transforma o lembrar num problema” (WEINRICH, 2001, p. 30). Entretanto, é a partir do esquecimento que o narrador, de *Leite derramado*, funda sua própria mnemotécnica ao empregar o olvido como possibilidade de ressignificação e reinterpretção do passado, sobretudo dos eventos não agradáveis, a exemplo do desaparecimento da esposa, Matilde. Ao esquecer, Eulálio tem a possibilidade de reescrever a sua história. Portanto, é aceitável considerar o pensamento de Ferreira (2003, 92) ao assegurar que o esquecimento *versus* memória “é apenas uma aparente oposição”.

A rigor, o treinamento da memória artificial surge a partir da memorização de lugares que eram relacionados com eventos e/ou sentimentos por eles suscitados. Para a memória é necessário um estímulo, nessa perspectiva, Aristóteles (*apud* YATES, 2007, p. 55) assegura que

ocorre com frequência que alguém não consiga lembrar-se de algo imediatamente, mas que possa procurar pelo que quer e encontrar. Isso acontece quando alguém dá início a vários impulsos, até que um deles seja finalmente o que leva ao objeto de busca. Porque a lembrança depende realmente da existência potencial da causa estimulante... Mas é necessário se apoderar do ponto de partida. Por essa razão, alguns utilizam lugares para rememorar algo.

Não apenas na literatura universal, mas também na brasileira podemos perceber a importância da memória no constructo das narrativas. Destacamos a presença das memórias inventadas no Romantismo no Brasil, note-se em o *Guarani*, de José de Alencar a construção de um cenário que remete a Idade Média como as muralhas e castelos, quando segundo o registro histórico, o país foi descoberto depois desse período. Nesse sentido, destacamos a presença do esquecimento: esquece-se da origem do lugar onde está como também do tempo, e conseqüentemente cria-se o espaço e o tempo em outra configuração de modo a atender as conveniências daquele que escreve em vistas de agradar o leitor. Converte com o pensamento Bakhtin (1997, p. 255) que assegura a possibilidade de uma “fusão entre o passado e o presente”.

Outras considerações

Outro elemento considerável diz respeito às cores no romance. Embora não seja o escopo de nossa pesquisa, observamos a temática, tendo em vista que acreditamos na relação entre as preferências de cores e os traços típicos das personagens torna-se pertinente para uma análise da psicológica. Destacamos a presença expressiva das seguintes cores: Branco, laranja (cor quente), cinza, areia e azul (cor fria).

De acordo com Danger (1973, p. 25), “quando a abundância de luz é acompanhada de cores luminosas, quentes, o corpo sente-se mais ativo e tal ambiente tende a encorajar ação e esforços musculares”. Segundo Eulálio a cor laranja seria da preferência de Matilde: “chegado o dia, vestiu-se como acho que era de bom-tom, com um vestido de cetim cor de laranja e um turbante de feltro ainda mais alaranjado” (BUARQUE, 2009, p. 11). A cor em questão esboça a personalidade alegre e ativa da esposa do narrador, que gostava de dançar, sobretudo o maxixe, dança extremamente sensual. Goethe (1993, p. 131) nomeia o laranja de “vermelho amarelado”, o autor afirma que tal cor

proporciona, com efeito, ao olho sensação de calor e contentamento, na medida em que representa a cor tanto da incandescência, quanto do suave reflexo do poente. Por isso, é também agradável em ambientes; na roupa, é em maior ou menor grau alegre e suntuoso.

O narrador associa a cor ao sentimento da raiva, por isso oferece um apelo sensorial à enunciação. Isso é compreensível visto que o tom de laranja representa a personalidade alegre e ativa de Matilde que conseguia sobrepor ao marido. “E quando vi a sua mãe naquele estado, falei, você não vai. [...] Nem parei para pensar de onde vinha a minha raiva repentina, só senti que era alaranjada a raiva cega que tive da alegria dela” (BUARQUE, 2009, p. 11). Por ser a associação do vermelho com o amarelo, o laranja parece conservar em si características, sobretudo do vermelho, cor extremamente feminina e popularmente associada à paixão. Segundo Chevalier & Gheerbrant (1995, p. 27), “o alaranjado se torna também a cor simbólica da infidelidade e da luxúria”.

Com o intuito de diminuir a força da cor laranja, o narrador recomenda a cor cinza para a esposa. “Até lhe sugeri um cinzento de gola alta quando saíamos sair para dançar, porque a noite estava fresca. Mas ela teimou com um vestido de alças, cor de laranja” (BUARQUE, 2009, p. 64). Segundo Chevalier & Gheerbrant (1995, p. 247), a cor remete às cinzas “extraí seu simbolismo do fato de ser, por excelência residual: aquilo que resta após a extinção do fogo”. Nas ocasiões em que Eulálio evocava a presença de Matilde por meio da imaginação, a esposa sempre estava vestida com uma roupa em tom frio. Nesse sentido, compreendemos que o narrador, a exemplo de como agia com os demais narratários, tinha intenção de influenciar o comportamento de Matilde, de modo que fosse mais discreta, com isso na verdade ela seria outra pessoa. No excerto que segue percebemos uma metáfora que explicaria a ausência de Matilde, que poderia ter desaparecido por não ter encontrado no esposo aceitação:

Matilde levantou-se num pulo, como era do seu jeito, e postou-se na minha frente para ser admirada, o vestido areia sobre o sol estampado em sua pele. Então pode ser que eu a tenha despido om os olhos, como se dizia, porém neste momento a memória me prega uma peça. Dispo Matilde com os olhos, mas ao invés de vê-la nua, vejo o vestido sem o corpo dela (BUARQUE, 2009, p. 86-87).

Com relação à cor azul Goethe assegura que “nos dá a sensação de frio”. No romance, a cor surge por ocasião da morte do pai do narrador e indicaria as razões que teriam motivado o assassinato. A mulher que teria recebido um vestido da cor supracitada, como presente do pai de Eulálio, seria uma senhora

casada: “somente hoje, oitenta anos passados, como um alarme da 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).

O branco do leite de Matilde que se esvai na pia e que é índice da memória do narrador. A cor branca também está presente nas letras da capa A, em um fundo completamente laranja como signo da raiva do narrador-protagonista. E em outra edição, capa B, na qual o fundo é totalmente branco lembrando esse leite que se esvai.



Figura 1 Capa A



Figura 2: Capa ■

Eulálio afirma que seus sonhos são sempre em duas cores: “E ao despertar, talvez só se lembrasse vagamente de ter sonhado com o desenho das ondas em preto-e-branco, no mosaico da calçada de Copacabana” (BUARQUE, 2009, p. 165). Entendemos que além de um aspecto saudosista impresso pelas cores mencionadas, temos uma evidência ao contraste étnico constituído na relação de Eulálio, que descende de portugueses, e a mulata Matilde. As camadas da calçada reforçam a ideia de um sistema construído a partir de hierarquias definidas.

A dissertação

Diante do exposto, em nossa pesquisa propomos discutir a função da memória e do esquecimento na tessitura do romance de Chico Buarque. Especificamente, buscamos compreender como Eulálio d’Assumpção gerencia o passado e o presente, e analisar as relações entre o lembrar/esquecer; esquecer/lembrar na formação e apreensão da sua identidade e como contribuem para a apropriação e manutenção dessa identidade bem como a reconstrução do

eu fragmentado do narrador e de sua estirpe. Conforme a perspectiva de Fonseca (2010, p. 88), “as mudanças são inevitáveis na rememoração, exatamente porque, a atividade mnemônica é uma atividade social e se situa em uma situação real da existência do sujeito”.

Partimos da hipótese que o ato de narrar as vivências passadas é como uma via de acesso do sujeito a um encontro consigo mesmo, de modo a fazê-lo compreender o seu espaço enquanto ser histórico e social, cuja identidade, nesse contexto, é alimentada pela memória. Compreendemos que a memória surge como verdade totalmente legítima, embora saibamos serem as lembranças evocadas representações dos acontecimentos. Essas representações suavizam e oferecem contentamento, e por isso são aceitas como verdades irrefutáveis. A legitimação das lembranças passa a ser a realidade vivenciada no passado. Assim, o trabalho aqui exposto tem a intenção de evidenciar que por meio do passado é possível, de alguma forma, estabelecer contato com o vivenciado e reinterpretá-lo de modo a oferecer-lhe novo significado, seja para compreendê-lo ou para suportá-lo. Lendo Seligmann-Silva (2003, p. 388) constatamos que a literatura “trabalha no campo mais denso da simultânea necessidade do lembrar-se e da sua impossibilidade; para ela não há uma mera oposição entre memória e esquecimento”.

Constitui, pois interesse do presente estudo verificar a função das lembranças evocadas pela memória do narrador personagem no processo de construção da sua identidade. Mais: a contribuição dessas memórias para apropriação e manutenção da identidade apreendida. Para tanto, pretendemos analisar o modo como a memória influencia a apreensão do narrador personagem, estabelecendo a evolução dos acontecimentos históricos exteriores. Identificar os mecanismos empregados pelo narrador-protagonista como forma de adaptação ao tempo presente e compreender a função do passado na construção da narrativa. A pesquisa, de cunho qualitativo, tem como estudo bibliográfico as contribuições teóricas de autores que abordam a questão do narrador, espaço, tempo, esquecimento e memória. considerando que o Programa do Mestrado tem como proposta a *Literatura e a Interculturalidade*, construímos o nosso aporte teórico a partir do pensamento de autores ligados a Antropologia, Sociologia, História, Literatura, Filosofia entre outras áreas.

Esta dissertação está organizada em três capítulos. O primeiro, intitulado *A memória e o esquecimento: perspectivas moderna e antiga*, ocupamo-nos da memória conforme a tradição e a modernidade. A partir das reflexões de Compagnon (1996) e Paz (1984), ponderamos a respeito do paradoxo da modernidade e sua relação com o antigo. À luz do pensamento de Baudelaire (1998), compreendemos que se para alguns o moderno representa ruptura, a ausência de um dado padrão, para outros, um rompimento total com o passado seria improvável, haja vista que, o antigo pode sobreviver no moderno, seja como força inspiradora ou como objeto para ser reconstruído a partir da crítica. A modernidade é fundada no conflito: a ânsia pela negação do tradicional logo a fará ultrapassada. Partindo do pressuposto que a modernidade também se constitui uma tradição, em nossa pesquisa optamos pelos termos antigo e moderno. Baseamo-nos ainda nas reflexões de Calvino (2007) e Boitani (2005). Por conseguinte, empreendemos um breve percurso sobre a presença da memória e do esquecimento na produção literária. Por fim, observamos as confluências e as divergências no tocante ao emprego da memória e do esquecimento entre o romance objeto de nossa dissertação e uma obra clássica, a *Odisseia*, de Homero. Com isso, pretendemos evidenciar que o emprego da memória e do esquecimento não é um fenômeno apenas da modernidade, mas é também encontrada em obras clássicas a partir de tratamentos diferentes.

O segundo capítulo, *Recortes autobiográficos: considerações acerca do narrador e de autobiografia*, inicialmente apresenta considerações concernentes às categorias do narrador, do espaço e do tempo na narrativa. Para tanto, embasamo-nos nas contribuições de Santiago (2002), Maingueneau (2001), Santos & Oliveira (2001), Benjamin (1985) e Dal Farra (1978). Tal abordagem objetivou favorecer a análise no capítulo seguinte. Na mesma seção, realizamos uma breve revisão bibliográfica no que concerne a autobiografia⁶, tendo em vista que encontramos em *Leite derramado* uma obra dentro de outra. Tomamos como aporte Faulhaber (2012), Duque-Estrada (2009), Lejeune (2008), Klinger (2007), Bourdieu (1998), entre outros.

O romance é construído a partir do relato de Eulálio, relato esse que parece ser registrado por outrem. O narrador afirma que não está apenas

⁶ Não nos aprofundamos na questão da autobiografia, pois não se trata do escopo de nossa pesquisa. Acreditamos serem pertinentes as considerações aqui oferecidas para compreendermos a psique do narrador.

expondo suas memórias, está registrando-as por meio da enfermeira. “Do jeito que você anda relapsa, quando você compilar minhas memórias vai ficar tudo desalinhavado, sem pé nem cabeça” (BUARQUE, 2009, p. 155). De modo irônico Eulálio justifica a sua preleção confusa imputando culpa à escriba. Em um discurso que oscila entre o delírio e a legitimidade das memórias apresentadas, o narrador inscreve sua história e da família da qual é membro, a partir de uma mnemotécnica baseada em lembrar para esquecer; e esquecer para lembrar. Segundo Lejeune (2008, p. 104), “ao tentar me ver melhor, continuo me criando, passo a limpo os rascunhos de minha identidade, e esse movimento vai provisoriamente estiliza-los ou simplifica-los”. Nesse contexto, compreendemos que verbalizar o sofrimento implica na possibilidade de purgar a dor provocada pelas perdas. Nessa perspectiva, Seligmann-Silva (2005, p. 45) afirma que

a arte sempre esteve relacionada à morte e ao terror a ela ligado – como encenação do sacrifício e como culto aos mortos: nos dois casos, portanto, na qualidade de apaziguamento e exorcismo do poder incontornável do Tanatus.

No último capítulo: *Lembrar para esquecer; esquecer para lembrar: espaço para reinterpretação e ressignificação*, nos detemos no que se refere ao emprego da memória e do esquecimento na tessitura do romance. Nessa seção, a partir das considerações de Weinrich (2001), analisamos a construção de uma mnemotécnica baseada no esquecimento. A respeito de memória, embasamo-nos no aporte de teórico Rossi (2010), Chartier (2007), Yates (2007), Ferreira (2006), Seligmann-Silva (2006), Sarlo (2005) e Le Goff (1997). Compreendemos ainda que o emprego do lembrar e do esquecer são subsídios no processo de reconstrução e manutenção da identidade da família Assumpção. Tal discursão está fundamentada nas reflexões de Candau (2012). Entendemos que as experiências do narrador e de sua família são como chaves, em um

jogo de reapropriação do passado familiar, à qual cada indivíduo se lança ao mobilizar as funções de revivescência e reflexividade. Essa reapropriação é sempre específica e o sentido que ela confere aos acontecimentos familiares memorizados é irredutivelmente singular, idiossincrático (CANDAU, 2012, p. 141).

Nesse processo, consideramos que o narrador por meio de uma reordenação tem o objetivo de preservar a identidade da família. Ponderamos ainda a respeito da relação entre o contexto sócio histórico do romance e do país, para tanto empregamos como suporte Ribeiro (2006) e Holanda (1995). Compreendemos que as memórias narradas por Eulálio não pertencem apenas a sua estirpe, o narrador fala em nome de uma elite decadente que não acompanhou as transformações políticas e socioeconômicas do Brasil.

CAPÍTULO 1

A memória e o esquecimento: perspectivas moderna e clássica

*Houve uma modernidade
para cada pintor antigo.*

Baudelaire

A tradição implica relativa obediência e fidelidade a um dado modelo transmitido por outras gerações. Enquanto que, para alguns, o moderno seria o rompimento, a ausência do padrão imposto pela tradição, para a modernidade, a superioridade consiste no novo ou no progresso. A partir dessa perspectiva, “do ponto de vista dos modernos, os antigos são inferiores, porque primitivos, e os modernos, superiores, em razão do progresso” (COMPAGNON, 1996, p. 20). No termo tradição, encontramos certa tensão, visto que o moderno também se constitui como uma tradição. Nas palavras de Paz (1984, p. 18), o moderno institui a sua própria tradição:

A modernidade é uma tradição polêmica e que desaloja a tradição imperante, qualquer que seja esta; porém desaloja-a para, um instante após, ceder lugar a outra tradição, que, por sua vez, é outra manifestação momentânea da atualidade.

Em Paz (1984, p. 17), encontramos ainda o termo “tradição da ruptura” que consiste “não somente na negação da tradição, como também da ruptura”. Nisso consistiria um rompimento com todo liame que una ao passado. Em cada ruptura encontramos um novo começo. Para Compagnon (1996, p. 1), “esses novos começos terminam e essas novas origens devem ser imediatamente ultrapassadas”. Já para Baudelaire (1996, p. 24-25), uma ruptura absoluta com o passado seria improvável, tendo em vista que, em alguns momentos, o antigo sobrevive no moderno, constituindo-se como fonte de inspiração:

Se lançarmos um olhar a nossas exposições de quadros modernos, ficaremos espantados com a tendência geral dos artistas para vestirem todas as personagens com indumentária antiga. Quase todos se servem das modas e dos móveis do Renascimento, como David se servia das modas e móveis romanos.

Compagnon (1996, p. 19) observa que “a modernidade, compreendida como sentido do presente, anula toda relação com o passado, concebido simplesmente como uma sucessão de modernidades singulares”. Para o autor, o moderno é em si mesmo contraditório, nesse sentido apresenta o que considera como paradoxos: “a superstição do novo, a religião do futuro, a mania teórica, o apelo à cultura de massa e a paixão da negação” (COMPAGNON, 1996, p. 5). Todos os paradoxos estão ligados entre si e resultam na decadência da modernidade, sobretudo o primeiro, o terceiro e o último. Se, por um lado, a suspensão da continuidade do passado, de forma crítica, é valorizada por alguns, por outro lado, Compagnon (1996, p. 12), desaprova esse abandono do antigo, uma vez que resulta numa busca incessante pela superação e uma paixão pela negação: “A tradição moderna vai de um a outro impasse, trai a si mesma”. Enquanto Compagnon considera a negação do passado, um paradoxo que promove a decadência do moderno, Paz (1984, p. 20), por sua vez, afirma que o antigo só poderá participar da modernidade se for remodelado conforme as exigências da atualidade:

O velho de milênios também pode atingir a modernidade: basta que se apresente como uma negação da tradição e que nos proponha outra. Ungido pelos mesmos poderes polêmicos do novo, o antiquíssimo não é um passado: é um começo. A paixão contraditória ressuscita-o, anima-o e o transforma em nosso contemporâneo.

À luz das palavras de Compagnon (1996, p. 7), podemos compreender que a modernidade que Baudelaire expõe seria fundada no conflito. Posto que “traz em si mesma o seu oposto, a resistência à modernidade”. Logo, mesmo que o antigo seja rejeitado, este ainda resiste no moderno ao influenciá-lo. Segundo Coelho (1988, p. 14), no que se refere à modernidade, “Baudelaire distingue um lado épico e tão fecundo quanto o da *vida antiga*, e onde o artista contemporâneo poderia alimentar-se tranquilamente, deixando de recorrer às fontes da Antiguidade”. A respeito da rejeição da imitação por parte dos adeptos do moderno, Compagnon (1996, p. 20-21) justifica que: “esta só era bem realizada pelos gênios, capazes de rivalizar com os maiores nomes da Antiguidade”. Nessa perspectiva, se une ao dizer de Jorge Luís Borges (*apud*, BAUZÁ, 2009, p. 188) ao afirmar que “para as novidades, os clássicos, sim, mas para recriá-los”. O antigo só seria aceito pelo moderno sob o ponto de vista da negação e

reconhecimento da importância dos antigos em um processo de adequação ao presente. Compagnon e Paz concordam em um ponto: a afirmação de que o novo não é o elemento que constitui o moderno. De acordo com Paz (1984, p. 20),

o que distingue a nossa modernidade das modernidades de outras épocas não é a celebração do novo e surpreendente, embora isso conte, mas o fato de ser uma ruptura: crítica do passado imediato, interrupção da continuidade.

Em todo esse processo, de alguma forma, o antigo sempre está sendo retomado e, assim, exerce alguma influência na construção do moderno, mesmo quando negada e criticada. O pensamento de Le Goff (1997, p. 391) “paradoxo, ou ambiguidade: o moderno à beira do abismo do presente, volta-se para o passado”. Com relação ao antigo, Calvino (2007, p. 11) observa que os clássicos são obras que devem ser lidas novamente. O autor elenca os argumentos para a sua afirmação, dentre elas seria o fato de que a releitura, semelhante à primeira leitura, favorece descobertas. Nessa perspectiva, os clássicos nunca esgotam o que dizer. Analisando a fala de Calvino, podemos dizer que o local e o tempo ocupado pelo leitor oferecem uma releitura do ponto de vista moderno:

[...] deveria existir um tempo na vida adulta dedicado a revisitar as leituras mais importantes da juventude. Se os livros permanecem os mesmos (mas também eles mudam, à luz de uma perspectiva histórica diferente), nós com certeza mudamos, e o encontro é um acontecimento totalmente novo.

A humanidade preocupa-se, historicamente, com a transitoriedade do tempo, a efemeridade da vida e principalmente com a morte. A evocação da memória emerge como forma de aliviar as agonias humanas. A literatura constituída a partir da rememoração do passado não pertence apenas à modernidade. Assim, tanto no romance *Leite derramado*, de Chico Buarque, quanto na epopeia de Homero, *Odisseia*, encontramos a memória e o esquecimento como elementos importantes na tessitura das narrativas. Obviamente, os tratamentos oferecidos são diferentes, isso porque a memória apresenta funções distintas: na epopeia, assegurava a impossibilidade de alcançar o objetivo do retorno à pátria; no romance, por sua vez, o esquecimento é um instrumento que, aliado à memória, favorece um recomeço.

1.1 Esquecer e lembrar na literatura: um breve percurso

Conforme a mitologia grega, *Letes* é um rio do submundo que permitia o esquecimento de todas as lembranças àqueles que bebessem de suas águas. Conforme Bosi (1994, p. 89), “quem guarda a memória no *Hades* transcende a condição de mortal, não vê mais oposição entre a vida e a morte”. De acordo com o pensamento de Weinrich (2001, p. 24), para os “gregos *Letes* é uma divindade feminina que forma um par contrastante com *Mnemosyne*, deusa da memória” e da lírica também. *Mnemosyne* é irmã de *Cronos*, o que mostra de forma metafórica a estreita relação entre a memória e o tempo. A memória seria a musa da narrativa, daí sua evocação no início das epopeias. Nesse sentido, Benjamin (1985, p. 210) explica:

A memória é a mais épica de todas as faculdades. Somente uma memória abrangente permite à poesia épica apropriar-se do curso das coisas, por um lado, e resignar-se, por outro lado, com o desaparecimento das coisas, com o poder da morte.

Com o advento do romance e a diminuição de interesse pelas epopeias, a memória não ficou em desuso, a rememoração também se tornou matéria do gênero que despontou, ou como afirma Benjamin (1985, p. 21) “musa do romance”. De acordo com Candau (2012, p.59), “somente *Mnemosyne*, divindade da memória, permite unir aquilo que fomos ao que somos e ao que seremos”. A deusa da memória habitaria as proximidades de Apolo, o deus Sol; em oposição, *Letes* estaria próxima à noite. Cada deusa receberia cultos e sacrifícios dos mortais. A deusa *Letes* seria muito requisitada para favorecer o esquecimento das dores e desgraças, considerando a humana necessidade de esquecer e substituí-las por ocupações prazenteiras. Nessa perspectiva, a memória não pode ser concebida destituída do esquecimento, porque são pares contrastantes que se nutrem. A memória e o esquecimento, que por vezes exercem funções antagônicas, conforme o interesse de quem os emprega, são

Mais do que esquecimento e memória como entidades fixas e permanentes, deveríamos falar de posições a partir das quais esquecimento e memória cumprem diferentes funções, pois, definitivamente, não se tratariam de noções com valores fixos, mas de noções situacionais (ACHUGAR, 2006, p. 144).

Entre os gregos, Simônides ficou conhecido como o inventor da mnemotécnica⁷. Conta-se que escapou ileso de um desmoronamento em um salão onde acontecia um banquete, do qual era um dos convidados. Na ocasião, os parentes tiveram dificuldade no reconhecimento dos seus mortos, Simônides, por sua vez, conseguiu identificar cada convidado conforme a localização que ocupava na festa.

Weinrich (2001, p. 32) narra o que vem a ser uma anedota de autoria do orador romano Cícero, em que Simônides, orgulhoso de sua técnica de lembrar, teria procurado o político Temístocles oferecendo-se para treiná-lo na arte da memória, a mnemotécnica. O serviço foi recusado com a seguinte expressão: “antes de recordar tudo o que fosse possível, preferia aprender dele a esquecer aquilo que quisesse esquecer”. O político preferiria a arte do esquecimento, com isso passou-se a denominar de forma cômica a arte da letotécnica⁸ como procedimento que, em oposição à mnemotécnica, favoreceria o olvido. Temístocles rejeitou a arte oferecida por Simônides, posto que já possuísse uma memória natural privilegiada, que armazenava em suas lembranças mais do que lhe era conveniente. Consoante Rossi (2010, p. 32), “apagar também tem a ver com esconder, ocultar, despistar, confundir vestígios, afastar da verdade, destruir a verdade”. No caso do político supracitado, o esquecimento seria conveniente, visto que o apagamento de memórias de acontecimentos desagradáveis evitaria o sofrimento.

Na Bíblia, sobretudo no Antigo Testamento, o esquecimento e a memória são elementos presentes na relação de fé do povo com seu Deus: a memória cumpre a função de um contrato, no qual Deus não esquecerá de seu Povo desde que este não O esqueça e Lhe preste culto. Por sua vez, o esquecimento representa risco de perda do favorecimento divino. Esse esquecimento traz em si

⁷ Técnica semelhante a uma arte dedicada a não se esquecer de pessoas ou acontecimentos.

⁸ A expressão teria relação com o rio mítico do esquecimento *Letes*.

certa ambiguidade; ao passo que afasta o povo de Deus, ao mesmo tempo engradece a divindade: quando os israelitas se afastavam de Deus, ao retornar, alegravam-se como alguém que se alegra por lembrar o que havia esquecido. Lembrar representa a salvação contra a ira divina, como constatamos no salmo 9: “os pecadores esqueceram de Deus, mas os que se recordarem serão salvos” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 1996, p. 956). Consoante Le Goff (1997, p. 25), o convite à rememoração faz dos hebreus “o povo da memória por excelência”. No Novo Testamento, a memória exerce a função de atualizar. Por ocasião da última ceia, Jesus ordena: “isto é o meu corpo que é dado por vós. Fazei isto em minha memória” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 1996, p. 1971). O Cristianismo surge a partir da necessidade de rememorar os ensinamentos do Messias e do exemplo dos judeus. Na Bíblia cristã encontramos a dicotomia: novo *versus* antigo. O Novo Testamento que seria a nova lei surge com o intuito de substituir a ordem anterior representada pelo Antigo Testamento. Conforme Le Goff (1997, p. 374), “mais do que uma ruptura com o passado, ‘novo’ significa um esquecimento, uma ausência de passado”. E se o passado é lembrado, como no caso da Bíblia, o é para que seja reformulado.

Para Calvino (2007, p. 12), os clássicos não podem ser considerados antigos, pois, mesmo conhecidos, são portadores de novidades: “Os clássicos são livros que, quanto mais pensamos conhecer por ouvir dizer; quando são lidos de fato mais se revelam novos, inesperados e inéditos”. A temática do esquecimento é tão recorrente na literatura quanto a memória. Ambos recebem diversos tratamentos, em algumas situações, o esquecer é considerado como obstáculo. Na *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, o fato de os vivos esquecerem os entes que estavam no Inferno, era considerado uma das piores condenações, semelhante à *damnatio memoriae* (prejuízo da memória ou danação da memória), condenação por meio do esquecimento empregada em Roma que

atingia sobretudo os governantes e outros poderosos que em uma mudança política, na sua morte ou depois de uma revolução, eram declarados “inimigos do Estado”. Então os seus retratos eram destruídos, as estátuas derrubadas, seus nomes removidos das inscrições. Muitos dos seus decretos deixavam de valer da noite para o dia, de modo que nem esses testemunhos mais lembrassem aquela “não-pessoa” (WEINRICH, 2001, p. 59).

Por conseguinte, os próprios habitantes do submundo não só apenas bebiam do rio *Letes* como também se lavavam nele para, assim, esquecerem a vida terrena. Não obstante, na *Divina Comédia*, a memória e o esquecimento recebem tratamentos diferentes: no Paraíso, a memória tem por função valorizar os atos dos seus ilustres habitantes. O narrador apresenta-nos outro rio, o Eunoë, que significa boa memória. Ao contrário de Letes, o rio do submundo, Eunoë estaria localizado no Paraíso e atuava como antídoto contra o esquecimento, para que as almas recordem suas boas ações antes da morte. No Inferno, a referência ao esquecimento é ambígua, por vezes é positivo e necessário, por isso seus habitantes recorressem ao *Letes*; em outros momentos, indica sofrimento, quando esquecidos pelos vivos. No Purgatório, o ato de lembrar representa a possibilidade de salvação posto que, se tais almas forem lembradas por seus entes vivos e receberem as missas e os ritos necessários, ingressarão no Paraíso. Naquele lugar, Dante recebe das almas a missão de levar recados para os parentes vivos com o objetivo de que esses não as esquecessem.

Em busca do tempo perdido, de Marcel Proust, composto por sete volumes publicados entre 1913 e 1927, tem como eixos a memória e o esquecimento. Na narrativa, a personagem não exerce domínio sobre as lembranças, pois são despertadas pela memória involuntária, em acontecimentos aleatórios: uma música, o perfume ou o sabor de um dado alimento fazem surgir reminiscências do mais profundo do inconsciente. Com relação, Weinrich (2001, p. 208) assegura que a memória involuntária “não tenta mais invocar as lembranças através de um esforço da vontade, e também desiste de assegurá-las contra o esquecimento”. Assim, a memória involuntária não tem o esquecimento como uma ameaça. A “mnemotécnica” desenvolvida por Proust tem como base o esquecimento como instrumento de recuperação. A memória involuntária recupera o momento vivenciado sem interferências da razão e da vontade, isso porque o esquecimento trabalhou livremente. O esquecimento é portador da alegria do reencontro com a reminiscência que estava aparentemente perdida. De acordo com Yokozawa (2002, p. 70),

O aflorar da memória involuntária desencadeia no narrador um estado de graça não apenas porque faz nele renascer um verdadeiro momento passado, o ser que ele foi outrora, mas, sobretudo porque faz nascer alguma coisa, um ser que, comum ao passado e ao presente, ultrapassa

a ambos e se situa fora do tempo. O ser que recorda é, pois, um ser indiferente às vicissitudes da vida, aos seus desastres, à sua brevidade, porque, ao se situar fora do tempo, ele deixa de se sentir contingente e mortal e é capaz de gozar a essência das coisas, nascida de uma analogia entre o passado e o presente. Na recordação, no aflorar da memória involuntária, o narrador encontra a experiência “verdadeira”, a essência da vida, a felicidade plena que ele buscou em vão no mundanismo, na amizade e no amor.

Benjamin (1985, p. 197-198) considerava que entre 1914 e 1918 viveu-se um período cujas experiências eram terríveis o que provocou o silêncio de muitos, sobretudo para os soldados que retornavam da guerra. Por isso, os narradores estariam prestes a desaparecer:

É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências.

A experiência que Walter Benjamin dizia ser necessária para que o indivíduo pudesse narrar, em Proust é acessada por meio da memória involuntária. Esse tipo de memória não tem função de relembrar por obsessão pelo passado, mas a possibilidade de interpretar e reinterpretar o passado. Nessa perspectiva, o esquecimento prepara a recepção da lembrança como em um ritual, que permite vivenciar com nostalgia um dado acontecimento que pertence ao passado.

A partir da segunda metade do século XIX, Machado de Assis não apenas empregou a memória como elemento fundante na tessitura de narrativas, mas ofereceu um novo tratamento para a memória, a exemplo do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, no qual um morto narra suas reminiscências. Além disso, mostrou que a memória pode não ser totalmente confiável e ser empregada com o intuito de defender os interesses do narrador que dela está fazendo uso. Em *Memorial de Aires* e *Dom Casmurro*, encontramos uma característica recorrente em seus romances e contos: uma narrativa baseada no discurso de um narrador confuso e lacunar com uma memória que tem aparências forjadas. Nos três romances, o projeto memorialístico machadiano é explicitado por seus narradores. Em *Dom Casmurro*, o narrador-autor assegura que lembrar significa reviver: “vou deitar as reminiscências que vierem vindo. Deste modo, viverei que

vivi” (ASSIS, 1992, p. 15). E, por meio da memória, procura ordenar o caos em que se encontra assumindo o projeto de “atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência” (ASSIS, 1992, p. 14). Daí relembramos a opção por reproduzir no Engenho Novo uma casa idêntica àquela em que morou, quando criança. As obras de Machado de Assis apresentam como principal característica a análise e a crítica do comportamento humano por meio de seus personagens. Nessa perspectiva, o autor aplica a memória como recurso constituinte de suas elaborações.

Passados cem anos da produção literária de Machado de Assis, nesse período outros autores empregaram a memória no constructo de suas narrativas, dentre eles destacamos Graciliano Ramos que, no romance *São Bernardo*, o narrador-protagonista Paulo Honório avalia as ações dos demais personagens e os próprios atos. Para a personagem, as palavras são insuficientes para verbalizar as experiências que pertencem à memória: “Procuro recordar o que dizíamos. Impossível. As minhas palavras eram apenas palavras, reprodução imperfeita de fatos exteriores, e as dela tinham alguma coisa que não conseguia esquecer” (RAMOS, 2001, p. 158). Paulo Honório possui a consciência de que lembrar é uma reprodução de um fato armazenado na memória e, como tal, não é absolutamente idêntico.

Na atualidade, Chico Buarque utiliza a memória como elemento constitucional de seus romances. Publicado em 1991, o primeiro romance, *Estorvo*⁹, tem uma narrativa fragmentada baseada na memória duvidosa do narrador-protagonista que acredita estar sendo perseguido por uma pessoa que bateu em sua porta. Em todo o romance, o narrador, que não é nomeado, foge de uma pessoa que supõe conhecer, mas não consegue recordar e, por vezes, parece lembrar-se de quem se tratava: “E é nesse último vislumbre que identifico com toda a evidência, voltando a esquecê-lo imediatamente. Só sei que era alguém que há muito tempo esteve comigo, mas que eu não deveria ter visto” (BUARQUE, 2004, p. 9).

Quatro anos depois, o autor publica *Benjamin*¹⁰, o único de seus romances narrado em terceira pessoa. O personagem-protagonista homônimo do

⁹ Aqui empregamos o exemplar da 2ª edição e 6ª reimpressão, ano de 2004.

¹⁰ Aqui empregamos o exemplar da 2ª edição e 6ª reimpressão, do ano de 2004.

livro, um homem de 55 anos, conhece uma moça e julga descobrir semelhanças com uma de suas namoradas do passado. Dá-se início à busca em seus arquivos; Benjamin havia organizado em pastas, conforme o ano, fotos suas com várias mulheres com as quais havia trabalhado e/ou namorado. Nessas pastas, o narrador tenta reconhecer o rosto que perturba sua memória. Associamos essas pastas a uma metáfora de como a memória estaria organizada no cérebro humano:

Benjamin irrompe em seu quarto e trepa numa cadeira para alcançar o compartimento superior do armário, onde guarda as pastas de plástico colorido com suas fotos ao longo dos anos. Sabe que tem somente uma oportunidade; se abrir a pasta errada estará perdido, pois centenas de rostos errados saltarão na sua frente, entupindo o canal que ligaria a imagem da moça que ele trouxe de ônibus à da mulher que jaz numa daquelas pastas (1962: verde, 1966: amarela, 1963: lilás, 1967: vermelha, 1965: laranja). A probabilidade de acerto corresponde a um único número no aro da roleta, mas uma roleta viciada cujo crupiê fosse amigo de Benjamin e piscasse um olho: não aposte nos anos 50, onde começa a coleção e ele jovem demais, e descarte os anos 70 em diante, que não valem mais a pena [...] (BUARQUE, 2004b, p. 21).

Em *Budapeste*, romance lançado em 2003, o narrador-protagonista, José Costa, é um *ghost-writer* e sócio em uma empresa que oferece como serviço a produção de diversos textos, desde monografias e dissertações a autobiografias e cartas de amor. Ao final, José tem um livro publicado em Budapeste, na Hungria, com sua autoria divulgada: *Budapest*, de *Zsoze Kósta*. O volume é uma autobiografia que parte do momento em que José Costa estabeleceu ponte entre o Rio de Janeiro e Budapeste. Aclamado pela crítica, José Costa não admite ter escrito o livro:

Falsificava meu vocabulário, meus pensamentos e devaneios, o canalha inventava meu romance autobiográfico. E a exemplo da minha caligrafia forjada em seu manuscrito, a história por ele imaginada, de tão semelhante à minha, às vezes me parecia mais autêntica do que se eu próprio a tivesse escrito. Era como se tivesse imprimido cores num filme que eu recordava em preto e branco (BUARQUE, 2003, p. 169).

O narrador afirma ser uma obra encomendada por sua namorada húngara. Desse modo, José passa a assumir o lugar daqueles para quem ele escrevia autobiografias, não consegue se identificar naquela que seria a escrita de si, entretanto forjada por um outro escritor. Todavia, após ler o romance,

consegue se identificar: “cheguei mesmo a me convencer de ser o verdadeiro autor do livro” (BUARQUE, 2003, p. 173). No tocante à memória, o narrador-protagonista de *Budapeste* parece conseguir dominar sua capacidade de lembrar, selecionando o que lhe seria mais conveniente: “a passagem por Budapeste se dissipara no meu cérebro. Quando a recordava, era como um rápido acidente, um fotograma que trepidasse na fita da memória” (BUARQUE, 2003, p. 31).

O quarto e último, lançado em 2009, objeto de estudo em na presente pesquisa, que tem como título *Leite derramado*, é narrado pelo centenário Eulálio Montenegro d’Assumpção. O autor constrói a narrativa a partir da memória e revisita a infância, adolescência, vida adulta e velhice do narrador. Ao relembrar fatos relacionados a seu casamento e ao desaparecimento da esposa, Eulálio levanta hipóteses com desfechos que levam à morte da amada, uma aniquilação fantasiosa que favorece um apagamento da memória que tinha dela. Não se sabe ao certo o que aconteceu a Matilde, se de fato ela foi embora ou se o ciúme doentio levou o narrador a matá-la efetivamente. Existe uma morte pelo menos no nível simbólico, considerando-se o fato de todas as versões levantadas incluírem a sua morte como desfecho.

Através de uma narrativa não linear e por vezes pouco confiável, Eulálio, na altura dos seus cem anos, mostra-se senhor absoluto de sua memória e busca aliviar as dores e “feridas” que carrega em suas recordações por meio dos efeitos de lembrar e esquecer, atuando como autor de si mesmo, reescreve a sua história. Para ele, “a memória é deveras um pandemônio, mas está tudo lá dentro, depois de fuçar um pouco o dono é capaz de encontrar todas as coisas” (BUARQUE, 2009, p. 41). A afirmação sintetiza o romance analisado: a obra construída de forma irônica e paradoxal na qual um ancião centenário ora oferece um relato seguro, em outros momentos, desconexo, onde deixa evidente seu exercício de lembrar para esquecer e, com isso, purificar suas dores. É no passado que Eulálio encontra um refúgio para o perigo da fragmentação.

Na narrativa, a memória é um elemento fundamental, sendo o fio que permite ao narrador, em meio à desordem do presente, empreender o resgate de seu passado glorioso, como um *locus amoenus*. Assim, se em outras narrativas, ações como uma visita a casa onde dado personagem habitou, estimulam as lembranças, em *Leite derramado* as ações no presente concentram-se apenas no hospital. A memória edificada pela subjetividade do narrador reconstrói a

identidade da família. Enquanto que os antepassados utilizavam a política como instrumento para conservar o status da família, Eulálio encontra como único meio a memória para, assim, colocar ordem no que está estilhaçado. As lembranças constituem seu único patrimônio. Nesse processo, o narrador opta pelo esquecimento como constructo que permite romper com aquilo que considera desordem e reinventar suas vivências.

O motivo para continuar vivendo está na rememoração. A memória adquire valor paralelo ao esquecimento, seja em razão da precariedade da lembrança, trazendo consigo a impossibilidade de compreender o presente, seja na possibilidade de uma ruptura, mesmo que momentânea e no nível fantasioso, com o tempo e com a realidade vivenciada, promovendo uma reconstrução da memória como em um combate com o tempo.

A respeito da convivência entre as lembranças e o presente, Giddens (apud HALL, 2006, p. 15) assegura que o passado colabora na compreensão das identidades:

Nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço [...]

Rossi (2010, p. 18) pontua que “o artista da memória não é mais o construtor de uma técnica útil aos oradores e advogados; é parecido com o mago, com o sacerdote da nova religião hermética ou *egípcia*”. O indivíduo atua como intérprete de seu mundo. Por meio da subjetividade, o sujeito problemático procura compreender o universo que o cerca. Nesse processo, o passado configura-se como “chave” necessária para essa interpretação e recriação.

1.2 Modernas e antigas tradições

Habitualmente, o moderno é concebido como oposição à tradição. Nesse sentido, Compagnon (1996, p. 2) registra que “Moderno seria o que rompe com a tradição e tradicional o que resiste à modernização.” Mas, afinal, por quanto

tempo algo pode ser considerado moderno? Para classificar uma obra como um clássico, Calvino (2007, p. 14) não emprega os critérios de tempo ou de estilo. O autor justifica:

Aquilo que distingue o clássico no discurso que estou fazendo talvez seja só um efeito de ressonância que vale tanto para uma obra antiga quanto para uma moderna, mas já com um lugar próprio numa continuidade cultural.

Conforme o pensamento de Baudelaire (1996, p. 25), o moderno consistiria em retirar o eterno do transitório. Nessa perspectiva, se a modernidade estiver baseada apenas no transitório não terá completude. “A modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável”. No dizer de Paz (1984, p. 21) “para os antigos o agora repete o ontem, para os modernos é a sua negação”. Em algumas sociedades, o tempo é considerado um arquétipo a ser imitado no presente e no futuro. É importante considerar a passagem do tempo que ocorre com tamanha celeridade que as distinções entre passado, presente e futuro podem extinguir ou tornar-se tênues. De acordo com Paz (1984, p. 25),

Ao mudar nossa imagem do tempo, mudou nossa relação com a tradição. Ou melhor, mudando nossa ideia do tempo, tivemos consciência da tradição. Os povos tradicionalistas vivem imersos em um passado sem interrogá-lo; em vez de ter consciência de suas tradições, vivem com elas e nelas. Aquele que sabe ser pertencente a uma tradição implicitamente já se sabe diferente dela, e esse saber leva-o, tarde ou cedo, a interrogá-la e, às vezes, a negá-la. A crítica da tradição se inicia como consciência de pertencer a uma tradição.

A forma de compreensão do antigo e do moderno também sofreu alterações ao longo dos séculos, a princípio, conforme Compagnon, na dicotomia antigo e moderno não havia relação com o tempo, mas antes com o conflito entre o ideal e o atual. Compagnon (1996, p. 11) estabelece uma breve abordagem da evolução semântica do termo moderno:

Modernus aparece, em latim vulgar, no fim do século V, oriundo de modo, “agora mesmo, recentemente, agora”. *Modernus* designa não o que é novo, mas o que é presente, atual, contemporâneo daquele que fala. O moderno se distingue, assim, do velho e do antigo, isto é, do

passado totalmente acabado da cultura grega e romana. Os *moderni* contra os *antiqui*, eis a oposição inicial, a do presente contra o passado.

Ora, se o modo de apreender o tempo mudou, a relação com a tradição modificou-se igualmente. Assim, o indivíduo não estará vinculado às tradições sem questioná-la e/ou criticá-la. O tradicional não está destinado ao abandono, se o moderno critica e questiona a tradição, na verdade, está possibilitando uma retomada e uma reinvenção da mesma. Segundo Maingueneau (2001, p. 71) “as obras só podem se colocar confrontando-se com os gêneros existentes”. A principal característica do moderno não reside apenas em ser novidade, mas na heterogeneidade que possibilita diversos agenciamentos para a leitura daquilo que é tradicional. Conforme Paz (1984, p. 18), é possível considerar a modernidade também como outra tradição:

A modernidade é uma tradição polêmica e que desaloja a tradição imperante, qualquer que seja esta; porém desaloja-a para, um instante após, ceder lugar a outra tradição, que, por sua vez, é outra manifestação momentânea da atualidade.

Conforme Compagnon (1990, p. 3), a tradição moderna é “contraditória em si mesma: ela afirma e nega ao mesmo tempo a arte, decreta simultaneamente sua vida e sua morte, sua grandeza e sua decadência”. O novo constitui-se um paradoxo por significar a promoção e a decadência do moderno. Segundo Compagnon (1990, p. 3), a tradição moderna é “contraditória em si mesma: ela afirma e nega ao mesmo tempo a arte, decreta simultaneamente sua vida e sua morte, sua grandeza e sua decadência”. Nesse processo, o que interessa é o presente, o contemporâneo. A incessante busca pelo novo promove as rupturas, que levam Compagnon (1996, p. 2) a avaliar a tradição moderna como um “absurdo”:

(...) essa tradição seria cheia de rupturas. É verdade que essas rupturas são concebidas com novos começos, invenções de origens cada vez mais fundamentais; logo, porém, esses novos começos terminam e essas novas origens devendo ser imediatamente ultrapassadas.

Baudelaire (1988, p. 36) também rejeitava a ideia de moderno associada ao progresso. A respeito, afirmava ser esse um “fanal obscuro, invenção do

filosofismo atual”. Além disso, reprovava a ideia de que o progresso faz o moderno melhor que o antigo. O crítico francês considerava que o progresso surge para ser superado: “a prosperidade atual só é garantia por pouco tempo, infelizmente, bem curto” (BAUDELAIRE, 1988, p.38). Esse pensamento converge com aquele de Compagnon, que expõe a constante preocupação na negação do passado e a conseqüente busca incessante pela superação. Harvey (apud HALL, 2006, p. 16) afirma que a modernidade é “caracterizada por um processo sem fim de rupturas e fragmentações internas no seu próprio interior”. Oliveira & Santos (2001, p. 56) acrescentam que

Com o advento da Modernidade, o tempo passa a ser pensado como um encadeamento coerente de fatos. Trata-se de uma concepção que, além de privilegiar a sucessão cronológica, ressalta a ideia de marcha contínua e automática da humanidade em direção ao progresso.

Em alguns períodos, como no Arcadismo e no Classicismo, encontramos a continuidade de uma dada tradição através da imitação dos antigos como critério estético e filosófico; em outros, como as vanguardas, encontramos uma negação da tradição e uma apologia ao novo, uma vez que o antigo seria considerado inferior ao progresso. A respeito da “tradição da ruptura” ou “tradição da negação”, Compagnon (1996, p. 3) problematiza: “uma tradição da ruptura não é, necessariamente, ao mesmo tempo uma negação da tradição e uma negação da ruptura?” Por sua vez, Paz (1984, p. 19) considera a modernidade como “autodestruição criadora” tendo em vista a busca constante pela superação, o que nas palavras de Compagnon (1990, p. 3) provoca um “repúdio incansável de si mesmo”.

O antigo sofre rupturas que, por uma dada perspectiva, não representam o fim. Antes, uma nova abordagem com perspectivas diferentes oferecidas pelo moderno. Para ilustrar, citamos a música *Morena dos olhos d'água*, de Chico Buarque, na qual o compositor revisita a lírica trovadoresca. A canção em questão apresenta características da barcarola, em que predominam a presença do mar e a da mulher que sofre com a ausência do homem. Entretanto, aqui, o poeta rompe com a tradição trovadoresca ao optar por um eu lírico masculino que

aconselha a mulher a abandonar a espera pelo amado e argumenta que a vida pode lhe oferecer, inclusive, um novo relacionamento com outro homem.

Importa considerar o pensamento de Paz (1984, p. 18) ao assegurar que: “nem o moderno é a continuidade do passado no presente, nem o hoje é filho do ontem: são sua ruptura, sua negação. O moderno é autossuficiente: cada vez que aparece, funda sua própria tradição.” Como já mencionamos, a ruptura possibilita outras interpretações. Não é possível abolir o antigo do contemporâneo: trata-se de um processo de retorno, afinal, de alguma forma as tradições sempre estão sendo retomadas e, assim, exercendo alguma influência na construção do moderno, mesmo quando negado e criticado. Consoante Calvino (2007, p. 15), o “clássico aquilo que persiste como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível.” Como o referido autor já aludiu, os clássicos estão na memória e são mimetizados no inconsciente coletivo ou individual e, dessa forma, sempre haverá o que explorar. Em *Leite derramado*, percebemos que o narrador não aceita a modernidade, pois está sempre voltado para o antigo. Os tempos modernos para Eulálio são signos de perda e desordem. Daí a necessidade de um constante retorno. No início do romance o narrador evoca esses tempos antigos: “quando eu sair daqui, vamos nos casar na fazenda da minha infância feliz, lá na raiz da serra. Você vai usar o vestido e o véu da minha mãe [...]” (BUARQUE, 2009, p. 9).

1.2.1 Passado e futuro: olhares convergentes

Com a proximidade do terceiro novo milênio e a partir da preocupação com o futuro da produção literária, Calvino (1990) apresentou-nos cinco categorias que, segundo o autor, são valores que podem impedir o desaparecimento da literatura na era de constantes evoluções tecnológicas. Nomeou como *Seis propostas para o próximo milênio*, a saber: leveza, rapidez, exatidão, visibilidade e multiplicidade. A sexta proposta, a consistência, ficou inconclusa em virtude do falecimento do autor. Das cinco propostas supracitadas empreendemos a aplicação da análise das categorias leveza, rapidez e visibilidade no romance *Leite derramado*.

A partir do título do romance, *Leite derramado*, encontramos a primeira categoria: a leveza. O elemento leite é constituinte da obra, é indicativo do alimento materno que a mãe nega a filha ao abandoná-la ainda lactente. O momento de maior conflito no romance tem o leite como indicador de desordem e perda. Nesse evento, todos os componentes do cenário ficam impregnados pela fluidez do líquido. Além disso, o choro de Matilde está associado ao leite derramado como uma simbiose. Logo após esse momento, Matilde desaparece:

E quando eu ajeitava os antúrios na sala, tive a surpresa de ouvir Matilde chorar baixinho, desafogar de vez em quando só lhe poderia fazer bem (...). Mas subitamente, do nada, me subiu à cabeça uma quentura violenta, senti minha pele se repuxar. Num instante fui tomado pela ideia de que havia um homem com Matilde, eu já ouvia os ofegos do homem mesclados aos gemidos dela... Cheguei sem fôlego à porta entreaberta do banheiro, e o que vi foi Matilde debruçada na pia, como se vomitasse (...). Corri para a abraçar, envergonhado de meu mau juízo, mas ela aprumou o vestido bruscamente e se esquivou de mim, deixando a torneira aberta. E vi respingos de leite nas bordas da pia, o ar cheirava a leite, vazava leite do vestido de sua mãe (BUARQUE, 2009, p. 135-136).

A abundância do leite indica leveza. Seria uma época em que, para o narrador, nada faltava, posto que a esposa ainda estava presente: “O leite de Matilde era exuberante, agora mesmo ela encheu duas mamadeiras antes de dar o peito à criança” (BUARQUE, 2009, p. 85). Contrariando a fluidez do leite, o sofrimento ou a interdição são representados pelo estado sólido que conserva em si a qualidade de elemento estanque e ao mesmo tempo pesado. “Fora da música, você tem sempre essa nobreza de represar os sentimentos, que certamente lhe doem como deve doer leite empedrado” (BUARQUE, 2009, p. 130). Na sabedoria popular, o leite derramado é índice de algo que foi perdido e não poderá ser recuperado. No romance que analisamos, entendemos ainda como metáfora da memória claudicante do narrador. As lembranças são fluidas, se distanciam daquele que se esforça para lembrar.

A respeito da categoria rapidez, Calvino (1996, p. 52) assegura que “a narrativa é um cavalo: um meio de transporte cuja andadura, trote ou galope, depende do percurso a ser executado”. O romance do qual nos ocupamos é construído a partir do encadeamento de fatos relacionados à família Assumpção.

Quando um evento ou personagem esvanece da memória do narrador, este imediatamente procura outros fatos para que, assim, possa dar continuidade:

Mas, se amanhã eu vender a fazenda, que tem duzentos alqueires de lavoura e de pastos, cortados por um ribeirão de água potável, talvez possa reaver casarão de Botafogo e restaurar os móveis de mogno, mandar afinar o piano *Pleyel* da minha mãe. Terei bricolagens para me ocupar anos a fio, e se 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 terreno levantaram um centro médico de dezoito andares, e *com isso acabo de lembrar* que o casarão não existe mais. E mesmo a fazenda na raiz da serra, acho que desapropriaram em 1947 para passar a rodovia (BUARQUE, 2009, p. 6-7).

Consoante Calvino (1990, p. 49), “a técnica narrativa oral na tradição popular obedece critérios de funcionalidade: negligencia os detalhes inúteis mas insiste em repetições”. O narrador de *Leite derramado* deixa claro que o seu objetivo é escrever um livro autobiográfico, e sua participação é por meio da narração oral dos fatos. Fica explícito que a enfermeira desempenha a função de escriba: “antes de exhibir a alguém o que lhe dito, você me faça o favor de submeter a um gramático, para que seus erros de ortografia não me sejam imputados” (BUARQUE, 2009, p. 18). Além disso, a narrativa é construída a partir de repetições, digressões e iterações, aspectos comuns na tradição oral.

De acordo com Calvino (1990, p. 51), a categoria da rapidez consiste em “duas operações sobre a continuidade e descontinuidade do tempo. É um segredo de ritmo, uma forma de capturar o tempo”. Na obra árabe *As mil e uma noites*, a narradora Sheherazade emprega a narração oral para salvar a própria vida.

Sheherazade não apenas joga com a imperiosa necessidade de ficção que habita o coração de cada homem, mas teria inventado também a técnica do suspense: inicia uma narrativa aguça a curiosidade de seu ouvinte e... não a satisfaz - naquela noite (MENESSES, 2000).

Com rapidez e perspicácia, a cada noite iniciava uma narrativa e interrompia ao nascer do dia para continuar na noite seguinte.

E assim, noite após noite, Sheherazade vai, com a ajuda da Memória, conduzindo adiante o fio de suas histórias: vai tecendo as narrativas. Não é um fio linear: é uma teia, uma trama. Infindável, infinita. Uma história dará margem a uma outra história que, embutida dentro dela, desembocará numa terceira, que contém em si o germe de uma quarta etc. etc. Na acepção do último tradutor ocidental de "As 1001 Noites", Khavam (saiu sua tradução completa, na França, em 1986), Sheherazade é "La Tisserande .des Nuits" -a tecelã das noites (MENESSES, 2000).

Eulálio assemelha-se à narradora do livro da literatura árabe, visto que conduz a narrativa com o intuito de, mesmo que no nível na memória, preservar a sobrevivência da estirpe dos Assumpção. O narrador evoca os feitos da família, os tempos de glória, para assim manter viva a genealogia. Nessa perspectiva, narrar importa em uma forma de sobrevivência:

A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde à musa épica. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador. Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma se articula na outra, como demonstraram todos os outros narradores, principalmente os orientais. Em cada um deles vive uma Sheherazade, que imagina uma nova história em cada passagem da história que está contando (BENJAMIN, 1985, p. 211).

Conforme o pensamento de Calvino, no que se refere à categoria visibilidade, devemos considerar que a linguagem verbal é portadora de imagens. O autor supracitado afirma que uma imagem pode surgir de uma palavra e possibilitar ao leitor perceber a concretização da cena da obra lida.

Diversos elementos concorrem para formar a parte visual da imaginação literária: a observação direta do mundo real, a transfiguração fantasmática e onírica, o mundo figurativo transmitido pela cultura em seus vários níveis, e um processo de abstração, condensação e interiorização de experiência sensível, de importância decisiva tanto na visualização quanto na verbalização do pensamento (CALVINO, 1990, p. 110).

Nessa perspectiva, na formação textual, uma palavra busca uma imagem que lhe seja equivalente:

Em torno de cada imagem escondem-se outras, na forma-se um campo de analogias, simetrias e contraposições. Na organização desse material, que não é apenas visivo, mas igualmente conceitual, chega o momento em que intervém minha intenção de ordenar e dar um sentido ao desenrolar da história – ou, antes, o que faço é procurar estabelecer os significados que podem ser compatíveis ou não com o desígnio geral que gostaria de dar a história (CALVINO, 1990, p.104).

De acordo com Calvino (1990, p. 108), a categoria da visibilidade diz respeito “a capacidade de pôr em foco visões de olhos fechados, de fazer brotar cores e formas de um alinhamento de caracteres alfabéticos negros sobre a página branca, de pensar por imagens”. O narrador de *Leite derramado* constrói cenários a partir das palavras, de modo a transportar o leitor para tais locais ou possibilitar a visualização das personagens e suas ações:

Eu só via gente estranha à sua volta, uns indivíduos de aparência bronca que se riam do velho. E juntou mais gente quando ele esbugalhou os olhos, ficou roxo e perdeu a voz, queria falar e não saía nada. Então abriu passagem uma jovem enfermeira, que se debruçou sobre meu tetravô, tomou suas mãos, soprou alguma coisa em seu ouvido e com isso o apaziguou. Depois passou de leve os dedos sobre suas pálpebras, e cobriu com o lençol seu outrora belo rosto (BUARQUE, 2009, 195).

Outro elemento que remete à categoria da visibilidade são as técnicas cinematográficas empregadas por Eulálio, a exemplo dos *flashbacks*, bem como dos cortes de um cenário para outro:

Dia desses fui buscar meus pais no parque dos brinquedos, porque no sonho eles eram meus filhos. Fui chamá-los com a boa-nova de que meu avô recém-nascido seria circuncidado, tinha virado judeu sem mais nem menos. De Botafogo, o sonho cortou para a fazenda na raiz da serra, onde encontramos meu avô de barba suíças brancas, caminhando de fraque no Parlamento Inglês (BUARQUE, 2009, p. 15).

Conforme Calvino (1990, p. 114), “[...] todas as “realidades” e as “fantasias” só podem tomar forma através da escrita, na qual exterioridade e interioridade, mundo e ego, experiência e fantasia aparecem compostos pela mesma matéria verbal”. A construção de cenários e ações das personagens por meio da combinação das palavras possibilita a identificação do leitor. De acordo com o pensamento de Calvino (1990) em um dos processos imaginativos diz

respeito que parte da palavra para a imagem. Nisso converge o pensamento de Seligmann-Silva (2005, p. 139): “A teoria da memória é ao mesmo tempo uma teoria da tradução de palavras sem imagens, empenhada em reativar via palavra as imagens, que foram congeladas no tempo”.

No pensamento de Calvino, as *Seis Propostas para o próximo milênio* representam as características que devem ser preservadas com o advento do novo período. Nessa perspectiva, o moderno convive com o antigo de modo que o último não é abolido, mas revisitado.

1.3 Tradições: confluências e divergências em *Leite derramado*, de Chico Buarque e *Odisseia*, de Homero

Os gregos nos deixaram como legado a arte literária, com o seu imaginário fecundo, repleto de personagens, conflitos e enredos. “A *Ilíada* e a *Odisseia* são por consenso geral, o início da literatura europeia.” (GRANDSDEN, 1998, p. 79). Apesar de se tratarem de obras tão antigas, escritas aproximadamente no século IX a.C., e durante algum tempo ter apenas a tradição oral como veículo para conservar essas canções heroicas, mesmo assim não nos chegaram fragmentadas. Existem controvérsias acerca da autoria, alguns afirmam que a *Ilíada* e a *Odisseia* foram compostas por vários autores e que Homero não teria sequer existido, outros defendem a autoria feminina da narrativa do herói Odisseu.

Por isso, esses poemas foram considerados como superioridade poética e seus modelos imitados como ideal estético e de celebração do passado heroico, a exemplo da *Eneida*, de Virgílio e, mais tarde, no período do Classicismo, por Camões, na literatura portuguesa. Os autores supracitados reescreveram Homero conforme os ideais da época: respectivamente a cavalaria e o amor palaciano. Conforme Grandsden (1998, p. 94), “épocas sucessivas viram nos poemas de Homero o que desejaram ver”.

Na *Odisseia*, Ulisses narra, por meio de *flashbacks*, recurso mais tarde incorporado pela linguagem cinematográfica, os seus feitos heroicos ao rei Alcínoo, dentre eles, o desfecho da Guerra de Tróia. Já na *Ilíada*, temos a ação

da guerra de Tróia, a sua lembrança heroica, entretanto, o desfecho é omitido. O emprego dos *flashbacks* é constante na obra, no ocasião em que a serva Euricleia reconhece Ulisses por meio da cicatriz, momento onde é pormenorizada a ocasião em que o herói adquiriu o estigma, transformando um acontecimento do passado em presente. A cicatriz, por sua vez, revela a identidade heroica de Ulisses. De acordo com Auerbach (1976, p. 13), “Os poemas homéricos fornecem um complexo de acontecimentos preciso, espacial, e temporalmente delimitado; independente dele, concebem-se tranquilamente e facilmente outros complexos anteriores, simultâneos e posteriores.”

O futuro que o herói da *Odisseia* procura está no passado, seu objetivo é repetir no futuro a glória e a felicidade do passado, o retorno se constitui não apenas a volta para a sua terra, todavia o retorno ao lugar que representa momentos importantes. Consiste em uma “restauração de uma ordem ideal anterior; o desejo de um futuro a ser conquistado é garantido pela memória de um passado perdido” (CALVINO, 2007, p. 3).

Na presente seção estabelecemos um diálogo entre Ulisses, da *Odisseia*, com Eulálio, de *Leite derramado*, este último, personagem do romance objeto do presente trabalho. Ulisses pode ser classificado como *herói clássico*, tendo em vista que realiza feitos sobre-humanos, a exemplo do episódio da estadia no Hades. Eulálio, por sua vez, apresenta características do *herói problemático*, que vive em um universo onde seu esforço não é reconhecido e, ao mesmo tempo, não consegue modificar seus conflitos.

No dizer de Boitani (2005, p. 2), reforçamos a concepção das infinitas possibilidades que o clássico nos oferece, não apenas quando o lemos ou o releemos diretamente, como também indiretamente em outras obras, que também são clássicos ou que, inevitavelmente, se tornarão; obras essas que os retomam muitas vezes para criticar, mas que, de qualquer modo, nos instigam à leitura do clássico criticado. Esse movimento de fato permite a convivência entre o moderno e o antigo no contemporâneo:

Cada cultura está livre para interpretá-lo como tal no âmbito de seu próprio sistema de signos, atribuindo-lhe uma dupla valência, ora baseada nas características míticas do personagem, ora nos ideais, nas questões, nos horizontes filosóficos, éticos e políticos daquela civilização.

Na epopeia de Homero, a *Odisseia*, encontramos quatro Cantos dedicados à memória e ao esquecimento nos quais são narrados os episódios finais da Guerra de Tróia e a exposição de três fatos em que o esquecimento representou a impossibilidade do herói regressar para Ítaca, a saber: a estada com os comedores de lótus, o feitiço de Circe e o convívio com a ninfa Calipso. Se a ingestão da água do *Letes* era um meio para esquecer, na epopeia de Homero encontramos outros elementos que exercem o mesmo poder como a flor de lótus, uma fruta de sabor adocicado, consumida na ilha dos lotófagos, ali os tripulantes de Ulisses que foram investigar o lugar não apenas esqueceram a pátria como também a missão de conhecer o território e verificar se os habitantes eram cordiais. A ilha dos lotófagos representava perigo não em virtude de violência, mas pela ameaça do esquecimento causada pela fruta que ofereciam. Nessa perspectiva, o olvido é apresentado como ameaça aparentemente inofensiva, mas que causava estragos:

No dezeno aos Lotófagos arribo,/ que apascenta uma planta e flor
cheirosa./ Jantamos, feita aguada; envio arauto/ com mais dois a inquirir
de pão que gente/ lá se nutria. Aos três em nada ofendem,/ mas lhes
ofertam loto: o mel provando,/ os nossos, o recado e a pátria esquecem,/
querem permanecer para o gostarem./ Constrangidos e em lágrimas os
trago/ e amarro aos bancos, apressado os outros/ sócios recolho, a fim
que do regresso/ a doçura falaz os não deslembre (HOMERO, 2008, p.
170).

Outros alimentos consumidos no palácio de Circe para provocar o esquecimento “escâdea e queijo com Pamneio vinho/ mistura e fresco mel, poção lhe ajunta/ que deslembra da pátria” (HOMERO, 2008, p. 192). O episódio seguinte, no palácio de Calipso, Ulisses se encanta com a ninfa e adia a viagem. De acordo com Weinrich (2001, p. 37), “o amor é a mais eficaz droga do esquecimento”, e foi esse sentimento que fez o herói esquecer por sete anos o retorno a sua pátria. Com o intuito de afastar Ulisses do objetivo de retornar para Ítaca, a ninfa Ihe oferece néctar e ambrosia, a ingestão proporcionaria o benefício de esquecer todas as coisas terrenas, com isso o herói esqueceria de sua esposa Penélope e da pátria. Ulisses rejeita a oferta de Calipso e decide retornar a sua viagem.

Na *Odisseia*, o esquecimento é empregado por Poseidon como instrumento ou obstáculo para tornar inalcançável o retorno do herói a seu país. Mais que a narração ou rememoração dos feitos de Ulisses desde a Guerra de Tróia bem como dos obstáculos vencidos em sua viagem, temos, evidências, para além de um embate não apenas entre um deus e um mortal, mas o testemunho de uma agonia humana: o duelo entre as forças da memória e do esquecimento. A luta de Ulisses acontece não apenas com o objetivo do retorno para Ítaca e do reencontro com a esposa e o filho, mas também para manter o *status* de herói. Daí o maior motivo para a luta constante contra o esquecimento, a eminência não apenas de esquecer o retorno, mas de ser esquecido por aqueles que deixou em Ítaca. Para Ulisses o esquecimento representa a interdição, é estar impedido de narrar os seus feitos em Tróia e de certa forma continuar sendo herói.

Nesse contexto, percebemos a convergência com o narrador de *Leite derramado*. A preocupação do narrador de escrever um livro narrando os tempos de glória da família Assumpção e as repetições são indícios da luta contra o esquecimento:

Então começo a recapitular as origens mais longínquas da minha família, e em mil quatrocentos e lá vai fumaça há registro de um doutor Eulálio Ximenez d'Assumpção, alquimista e médico particular de dom Manuel I (BUARQUE, 2009, p. 184).

Se para Ulisses o esquecimento representa uma ameaça, para Eulálio se bem empregado constitui-se uma redenção, tendo em vista que o narrador buarqueano tem a possibilidade de reconstruir a história, apagando o que lhe desagrada e possibilitando outro desfecho. Esquecer em *Leite derramado* implica alívio para o sofrimento. Esse artifício para suportar o sofrimento não é apenas empregado pelo narrador, mas também por outros personagens, a exemplo do pai de Matilde:

Mas era o pai de Matilde que me acenava, caminhava cercado de uns sujeitos com papeladas nas mãos. Prazer em vê-lo, falou de passagem, e já de costas acrescentou: recomendações à dona Maria Hortênsia [...] Aí lhe anunciei minha disposição de reestudar aquela sua proposta, mas antes que eu concluísse a frase ele apontou a Eulalinha. é filha sua? É neta do senhor, Maria Eulália Vidal d'Assumpção é filha de Matilde. Mas que flor de criança, disse o doutor Vidal, e lhe deu um saquinho de açúcar-cande que tinha no bolso. Só que Matilde, Matilde, Matilde, ele

falou, e eu via nele o mesmo ar desentendido que tinha visto na madre superiora, como quem procura uns óculos esquecidos no próprio cocuruto (BUARQUE, 2009, p. 191-192).

Consoante Benjamin (1985, p. 205), a princípio a arte de narrar pertencia às pessoas simples que não estavam ligadas aos trabalhos intelectuais a exemplo de camponeses. Conforme o autor supracitado, isso não seria por acaso, pois na verdade narrar se assemelha a um ofício manual:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num sentido certo, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o puro em si da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.

Assim como um artesão o narrador seleciona e exclui moldando as informações da sua narrativa conforme suas conveniências. Segundo o crítico, o texto “para os romanos, [é] aquilo que se tece” (BENJAMIN, 1985, P. 37). Semelhante a um narrador, a personagem Penélope, da Odisseia, tece seu bordado durante o dia e a noite desmancha para assim retardar a sua obrigação de casar com algum dos pretendentes, isso porque acreditava no retorno do marido:

Jovens, porque já não vive, Odisseu, me quereis como esposa./ Mas não insteis sobre as núpcias, conquanto vos vejo impacientes,/ até que termine este pano, não vá tanto fio estragar-se, / para mortalha de Laertes herói, quando Moira funesta/ da Morte assaz dolorosa o colher se extinguir-se. [...] a tecer tela mui grande, de dia;/ à luz dos fachos, porém pela noite desteço o trabalho (HOMERO, 2000).

O mesmo faz Eulálio ao construir e desconstruir a narrativa por meio da memória e do esquecimento. “É esquisito ter lembranças de coisas que ainda não aconteceram, acabo de lembrar que Matilde vai sumir para sempre” (BUARQUE, 2009, p. 117). Por meio do esquecimento e da rememoração o narrador prolonga a vida das suas lembranças, nesse contexto cada uma apresenta-se conforme as conveniências daquele que as narra. Assim, dilata ainda a esperança de que Matilde possa retornar:

Porque quando Matilde voltasse ao nosso chalé, o bairro inteiro ouviria os maxixes e os sambas da sua vitrola. [...] Por isso toda noite eu a esperava à janela do quarto, e Matilde não, não vinha [...] (BUARQUE, 2009, p. 187).

Chico Buarque conhecido por arquitetar eu-líricos femininos das suas composições, em seu romance *Leite derramado* narra a partir do ponto de vista de um narrador que em seu comportamento apresenta características de personagens femininas que são ícones da literatura universal, Sheherazade como narradora perspicaz, e Penélope que na epopeia de Homero não desempenha a função de narrar, no entanto é tão astuta quanto o seu esposo herói e assim torna-se elemento importante no poema.

Penélope: a fidelidade por um fio. Sheherazade: a vida por um fio. A falta de término, em ambas, é uma metáfora do infinito. Em ambos os casos, na tecelagem que praticam, é a fidelidade que está em questão. No caso de Penélope, a trama feita desfeita é seu ardil, para afastar os pretendentes reservar-se para a volta de Ulisses. No caso de Sheherazade, a construção de sua teia narrativa não apenas é ardil para ganhar mais um dia de vida, mas seu fio narrativo refaz, ponto a ponto, os farrapos do coração do sultão, dilacerado pela traição feminina (MENESSES, 2000).

Em sua narrativa *Eulálio*, com a memória por um fio, luta como único representante da estirpe, para conservar as lembranças dos tempos de glórias da família Assumpção que está prestes a desaparecer. Eulálio duvida que o seu tetraneto tenha de fato o sangue da família “[...] sinto que em breve as feições de um Assumpção serão como as de uma espécie em extinta” (BUARQUE, 2009, p. 194). Outra preocupação que conduz o fio da narrativa é o desespero de um homem que aparentemente foi abandonado pela esposa, e que busca compreender o abandono, oferecer uma resposta para a sociedade, sobretudo para a filha e a si mesmo. Em seu desespero Eulálio espera o retorno de sua amada, reencontrando-a apenas em seus delírios. “O importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência” (BENJAMIN, 1985, p. 37). Isso porque a memória pode ser ainda melhor que suas vivências, visto que pelo fato de lembrar ser uma representação constitui-se em um simulacro elaborado pelo narrador com fins de atender as suas conveniências.

CAPÍTULO 2

Recortes autobiográficos: considerações acerca do narrador e de autobiografia

*Uma pessoa é sempre muito bem retratada
quando se retrata a si própria,
ainda que o retrato
em nada a ela se assemelhe.*

Jean-Jacques Rousseau

Podemos considerar o gênero romance como uma representação social, psicológica e filosófica da sociedade. Nele são inscritas as mais diversas ideologias e por isso sua produção atende diversos objetivos. A exemplo dos escritores Jorge Amado e Graciliano Ramos, adeptos do comunismo, que imprimiam em seus romances as influências de tal ideologia, construindo obras com críticas abertas ao capitalismo e a exploração do ser humano. Nesse sentido, o romance é um instrumento para a manutenção de identidades.

Conforme o pensamento de Amorim (2003, p.41), “o romance é uma investigação solitária do sentido da vida”. A partir do tratamento estético oferecido aos fatos cotidianos e/ou as crises que o ser humano vivência, é possível refletir acerca da condição do indivíduo. Conforme Benjamin (1985, p. 201), o romance é a matéria narrada a partir das experiências e vivências: “Na riqueza dessa vida e na descrição dessa riqueza o romance anuncia a profunda perplexidade de quem vive”.

Conforme o pensamento de Lukács, o herói do romance difere do herói clássico, pois não possui características para além da capacidade humana, as suas lutas não são por causas coletivas. Na verdade, assume a posição de herói problemático, aquele que se considera moralmente inferior aos demais e sofre com a exposição de suas fraquezas e contradições. Nesse sentido, Lukács (apud AMORIM, 2003, p. 32) pontua que

o romance é a epopeia de um tempo em que a totalidade extensiva da vida não é dada de maneira imediata, de um tempo para o qual a imanência do sentido à vida se tornou problema, mas que, apesar de tudo, não cessou de aspirar à totalidade.

Amorim (2003, p. 41) ainda compreende o romance a partir da perspectiva da fragmentação do indivíduo, bem como do caráter individual da empreitada assumida por tal. O autor compreende que na forma literária em questão, o herói clássico cede espaço para o personagem-indivíduo:

O romance moderno, portanto, é a celebração da história entendida como superação da sociedade mítico-grupal. O herói é banido substituído pelo personagem-indivíduo em busca de identidade, num mundo sem coesão, incomunicável, dividido que está por interesses de classes.

Compreendemos que em *Leite derramado*, o narrador-protagonista Eulálio, pode ser analisado como *herói problemático* ou ainda *personagem-indivíduo*, pois vive em um universo onde seu esforço não é reconhecido e, ao mesmo tempo, não consegue modificar seus conflitos, embora os enfrente por meio do ato de lembrar e esquecer, em vistas de reinterpretação do passado e consequentemente ressignificação do presente e futuro. Assim, entendemos que embora fragmentado esse herói não se acomoda, antes emprega as armas que lhe são possíveis.

2.1 Do narrador e outros aspectos do romance

Os primitivos compreendem o tempo como um evento circular, ou seja “o futuro é, de algum modo, uma volta ao passado” (OLIVEIRA & SANTOS, 2001, p, 44). Difere, pois do tempo cristão que é concebido como reto numa “sucessão de instantes únicos” (Ibidem, p. 55). A primeira concepção de tempo é empregada pelo narrador no romance objeto de nosso estudo. E nos planos para o futuro, o passado exerce a função de inspiração: “quando eu sair daqui, vamos nos casar na fazenda da minha feliz infância” (BUARQUE, 2009, p. 5). A rigor, o tempo do enunciado é o presente permeado por *flashbacks*, conforme Santos & Oliveira (2001, p. 49) “no caso da escrita, no presente da leitura. O tempo que se desloca é a partir do presente da enunciação”.

Conforme Moisés (2004, p. 401), o tempo é uma categoria extremamente importante no gênero. Tendo em vista que “de certo modo, tudo no romance visa

a transformar-se em tempo, que constituiria, em última instância, o escopo magno do romancista”. Em *Leite derramado*, Eulálio narra a trajetória da família da qual é membro, os Assumpção. Em suas evocações, perpassa a história da estirpe com a do Brasil. Isso se justifica, segundo a narrativa, pois a família participou ativamente da construção do país. A narração do passado está marcada “com a chancela do tempo, são impregnadas de um tempo que lhes dá forma e sentido” (BAKHTIN, 1997, p. 263).

O narrador se apropria do tempo e transita entre o passado e o presente por meio de *flashbacks*. Em uma narrativa construída a partir de digressões e repetições, em um ritmo lento e despreocupado evoca as lembranças: “costumo sonhar em preto e branco” (BUARQUE, 2009, p. 8). Nesse sentido, Oliveira & Santos (2001, p. 44) acrescentam que “a repetição também atua como forma privilegiada de preservar, do esquecimento”. Para os autores esses são efeitos que “atuam, sobretudo no modo como o leitor tende a sentir o andamento, o ritmo e a duração do texto: lentidão ou rapidez, suavidade ou turbulência, alongamento ou contração dos movimentos narrativos”.

O tempo teria três tipos de manifestações, a saber: psicológico, histórico ou cronológico e metafísico ou mítico. O primeiro, por sua carga subjetiva diz respeito ao interior da personagem, corresponderia aos seus interesses; o segundo obedece ao ritmo do calendário, e o metafísico, por sua vez seria o tempo dos arquétipos. No romance objeto de nossa análise percebemos um duelo entre o tempo cronológico e o psicológico. Tendo em vista que por meio do último Eulálio encontra a satisfação que procura. Nele o narrador tem o direito de escolher o que não é possível em seu tempo cronológico, onde não é consultado nas decisões da família, ou ainda pelo fato de não poder modificar a situação decadente na qual a família está submetida. No dizer de Oliveira & Santos (2001, p. 57) o

tempo chamado tempo psicológico, que, configurado pelas sensações e impressões do sujeito, opera uma ruptura na sucessão cronológica. É um tempo marcado por experiências individuais, diretamente relacionado com o fluxo de consciência dos sujeitos ficcionais, imune à regularidade geométrica do tempo histórico; é, ainda, um tempo da memória, porque obediente as associações mentais que escoam incessantemente e assinalam a transformação e o desgaste que sobre o sujeito provocam a passagem do tempo histórico e as experiências vividas.

As narrativas que tem a memória como fundamento, objetivam empregar o tempo psicológico como forma de evitar o desgaste e o apagamento provocados pelo tempo cronológico. Nesse sentido, Santiago (2002, p. 56) assegura que

a narrativa mnemônica é necessariamente histórica, isto é, é uma visão do passado no presente, procurando camuflar o processo de descontinuidade geracional com uma continuidade palavrosa e racional de homem mais experiente.

No romance o tempo converte-se em uma chave para compreender o espaço, já que o cenário inicial e onde ocorre o desfecho da narrativa é o hospital no qual Eulálio está interno, desse lugar, por meio das memórias revisitadas pelo narrador ocorrem deslocamentos para a fazenda de sua infância, a igreja na qual conheceu Matilde, as demais residências que habitou, inclusive o cemitério onde estaria localizado o mausoléu da família. Todos esses locais são descritos com detalhes. Note-se no excerto que segue, em sua descrição, o narrador deixa claro seus delírios noturnos, momentos únicos onde pode reencontrar a esposa desaparecida:

Espero mesmo que nunca tenha entrado em elevadores fedorentos, nem visto essas baratas subindo pelas paredes, nem provado a gororoba de um hospital igual a este, nem continuado a falar merde alors, até a hora da morte. Porque tudo é mesmo uma merda, mas depois melhora um pouco, quando de noite a namorada vem (BUARQUE, 2009, p. 27).

Consoante o pensamento de Huyssen (2000, p. 35) o tempo e o espaço são categorias que “estão sempre intimamente ligadas entre si de maneiras complexas”, sobretudo nos discursos de memória. Tiburi (2006, p. 255) pondera a respeito das relações do tempo e do espaço com a memória:

A criação de um espaço/tempo em que está senha que nos permite enfrentar os mistérios da lembrança que múltiplas dimensão (relembrar, visitar, recordar) revivifica enquanto aciona o seu oposto (esquecer, deslembrar, olvidar) feito em morte.

Com relação ao espaço, Moisés (2004, p. 401) explica que uma das identidades do gênero romance seria a “pluralidade geográfica”, nesse sentido “o ficcionista pode, livremente, deslocar a personagem de um lugar a outro, contanto que a situação conflitiva o justifique”. É o caso de *Leite derramado*, por ser um romance constituído a partir das memórias do seu narrador ancião. A respeito dos deslocamentos comuns em romances de memórias, Oliveira & Santos (2001, p. 83) acrescentam que o espaço é “constantemente rearranjado pela memória”.

Assim como o tempo pode ser considerado psicológico, conforme Oliveira & Santos (2001, p. 80-81) o mesmo pode ocorrer com o espaço. Nessa perspectiva, os espaços seriam projeções da psique do narrador

O espaço psicológico, muitas vezes limitado ao cenário de uma mente perturbada, surge a partir da criação de atmosferas densas e conflituosas, projetados sobre o comportamento, também ele frequentemente conturbado, das personagens. Os espaços íntimos vinculam-se, assim a um pretense significado simbólico.

O emprego do entrecruzamento de cenários no romance justifica-se pelo fato de que na “narrativa contemporânea o espaço constrói-se a partir do cruzamento de variados planos espaço-temporais experimentados pelo sujeito, apresentando uma dimensão múltipla e um caráter aberto” (SANTOS & OLIVEIRA, 2001, p. 82). Em *Leite derramado*, o interligamento do tempo com o espaço ocorre por meio da memória.

O narrador é compreendido como uma “categoria textual à qual cabe a tarefa de enunciar o discurso. Trata-se, portanto, de um ser que, como articulador da narração, determina o ponto de vista” (SANTOS & OLIVEIRA, 2001, p. 4). Aquele que narra seria o sujeito da enunciação e o personagem o sujeito do enunciado ou enunciatário ou ainda narratário. No caso de Eulálio d’Assumpção, por ser um narrador autodiegético ocupa as duas posições. Em *Leite derramado*, o narrador não pode ser considerado como onisciente, temos índices de que a fala de outrem narrada por Eulálio são conjecturas do próprio narrador. A exemplo do juízo de valor que Maria Eulália expressa a respeito da mãe. Conforme a tipologia de Friedman (2002, p. 177), Eulálio pode ser classificado como narrador-protagonista, e como tal “encontra-se quase que inteiramente limitado aos seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções. De maneira semelhante, o

ângulo de visão é aquele do centro fixo”. Temos ainda, uma narrativa em fluxo de consciência, onde o narrador expressa o seu pensamento ininterruptamente de modo desarticulado.

Entendemos que o narrador do romance objeto da pesquisa, ainda pode ser considerado como “copista”, em virtude do emprego da memória e de sua preocupação em fazer da arte de narrar, segundo ele mesmo um “esmero” (BUARQUE, 2009, p. 96). Consoante Oliveira & Santos (2001, p. 41), esse tipo de narrador constrói a sua narrativa a partir de um “jogo de ler/reler/escrever/reescrever, acoplado ao jogo de esquecer/lembrar, que a escrita do narrador-copista se faz”.

Dal Farra (1978, p. 19) entende o narrador como um alter ego do autor seu pensamento se aproxima do conceito de autor-implícito. Abrigado pela ficção, o autor expõe o seu ponto de vista e suas apreciações:

Máscara criada pelo demiurgo, o narrador é um ser ficcional que ascendeu à boca do palco para proferir a emissão, para se tornar o agente imediato da voz primeira. Metamorfoseado nele, o autor tem a indumentária necessária para proceder à instauração do universo que tem em vista.

Conforme Benjamin (1985, p. 198) “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores”. Foi assim que surgiram as epopeias, as narrações míticas bem como os contos infantis. O narrador de *Leite derramado* transforma a memória coletiva de sua família em fonte para sua narrativa. Narra a partir das experiências dos Assumpção: “talvez meu trisavô Eulálio tenha inventado para fazer jus ao chicote que seu pai, o célebre general Assumpção” (BUARQUE, 2009, p. 103). Com sarcasmo questiona a legitimidade do próprio fato narrado, evidenciando como os delírios dos quais sofre é uma herança familiar. No que se refere à narração da experiência e o tempo, Dal Farra (1978, p. 22) assegura que no gênero romance não existe um tempo fixo, o narrador tem a propriedade de transitar em vários momentos:

Se o romance deve dar a impressão de que a vida está sendo representada em toda a sua totalidade intensiva, a ação deve estar localizada no passado e o narrador – enquanto controlador da estória – não pode estar confinado ao lugar de seu discurso. Ele manterá os olhos abertos para os dois lados do tempo, adquirindo a flexibilidade necessária para se mover num circuito de ida e volta entre os três elementos temporais: passado-presente-futuro.

Eulálio não é um narrador qualquer, é um ancião e comporta-se como tal. Está preso as recordações e narra as suas memórias com melancolia e saudosismo. Para favorecer a análise desse narrador nos debruçamos a respeito dos aspectos concernentes à velhice.

2.1.1 Narrador ancião

*Um homem velho
esquece,
pois tudo deverá
ser esquecido,
mas lembrará
com vantagens
do banquete
que fez naquele dia.
Henrique V – Shakespeare*

Comumente, o envelhecimento é considerado apenas como mais uma etapa da existência e não como um processo. Em outra perspectiva, a velhice estaria relacionada com o acúmulo de experiências e conseqüentemente seria índice de sabedoria. No dizer de Bosi (1994, p. 77), “a velhice é uma categoria social. Tem um estatuto contingente, pois cada sociedade vive de forma diferente o declínio biológico do homem”. Em algumas sociedades os velhos eram considerados os guardiões das memórias. Ao final de suas vidas, os idosos exerciam uma função superior aquela das pessoas de outras idades. Nesse sentido, os anciãos teriam muitas contribuições a oferecer para a sociedade.

Um verdadeiro teste para a hipótese psicossocial da memória encontra-se no estudo das lembranças das pessoas idosas. Nelas é possível verificar um história social bem desenvolvida: elas já atravessaram um determinado tipo de sociedade, com características bem marcadas e conhecidas; elas já viveram quadros de referência familiar e cultural igualmente reconhecíveis (BOSI, 1994, p. 60).

Para Bosi (1994, p. 63), em algumas sociedades, cabia ao ancião lembrar, nessa perspectiva, os esquecimentos deveriam ser evitados: “haveria,

portanto, para o velho uma espécie singular de obrigação social, que não pesa sobre os homens de outras idades: a obrigação de lembrar, e lembrar bem”. No poema Juca-Pirama, de Gonçalves Dias, o narrador é um velho da tribo dos Timbieras, composta por índios antropófagos, o idoso considerado como sábio é ouvido pela comunidade indígena. O ancião timbiara narra aos jovens os atos de um guerreiro Tupi que foi capturado pela tribo. No poema, ainda encontramos outra imagem de idoso: a do pai do guerreiro aprisionado. O filho encarcerado implora aos Timbieras que seja poupado, pois precisava cuidar do pai inválido pela cegueira. Este por sua vez, considera tal pedido uma covardia.

Conforme Barbosa (2003, p. 9), “a palavra velho/a tem a conotação negativa, passando a significar aquilo que está gasto, usado, que perdeu valor, que é imprestável ou que pode ser descartado”. A velhice tem um sentido depreciativo, indica justamente inatividade. De acordo com Bosi (1994, p. 18), ser idoso “é lutar para continuar sendo homem”. Sendo assim, o tratamento aos idosos não é homogêneo, por alguns exaltados em virtude das experiências e por outros rejeitados em razão, muitas vezes por sua fragilidade que atinge não apenas o físico, mas também a lembranças.

Nas tribos primitivas, os velhos são os guardiões das tradições, não só porque eles as receberam mais cedo que os outros, mas também porque só eles dispõem do lazer necessário para fixar seus pormenores ao longo de conversações com outros velhos, e para ensiná-los aos jovens a partir da iniciação. Em nossas sociedades também estimamos um velho porque, tendo vivido muito tempo, ele tem muita experiência e esta carregado de lembranças (HALBWARCHS, apud BOSI, 1994, p. 63).

Em um trecho da peça “*As you like it*”, obra do século XIV, William Shakespeare nos apresenta o que nomeia de sete idades do homem: nas primeiras idades temos o desenvolvimento e o sucesso bem como o exercício da cidadania, entretanto a velhice é representada como o fim e a declínio: “*That ends this strange eventful history,/ Is second childishness and mere oblivion,/ Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans everything*”¹¹ (SHAKESPEARE, s/d, p. 38). O idoso contemporâneo é diferente daqueles de outros séculos, onde temos o ancião como índice de decadência e fim, para alguns esse pensamento ainda

¹¹ A última cena de todas, que termina sua estranha e acidentada história, é a segunda infância e o mero esquecimento, sem dentes, sem mais visão, sem paladar, sem coisa alguma. [Tradução nossa]

persiste, no entanto em outras culturas, o velho tem cada vez mais uma vida ativa com lazer, inclusive inserção no mercado de trabalho. Em Eulálio, de *Leite derramado*, temos um idoso ativo que luta contra os efeitos do tempo, e busca fazer o que não realizou durante toda a vida: conservar a memória dos Assumpção.

Para muitos, o idoso é como um espelho que representa o porvir. Daí o incomodo que a velhice oferece e conseqüentemente a atitude de rejeição por parte dos jovens. De acordo com Simone de Beauvoir (apud, PEREIRA, 2011, p. 59), “o velho não fará mais que descer em direção à decrepitude e à morte; não serve para nada. Puro objeto incômodo, inútil, tudo que deseja é poder tratá-lo como quantia desprezível”. Santiago (2002, p. 45) explica que “à medida que a sociedade se moderniza, torna-se mais e mais difícil o diálogo enquanto troca de opiniões sobre ações que foram vivenciadas”. Tal pensamento converge com aquele de Benjamin (1985, p. 201) que com o advento da Primeira Guerra Mundial, observou que quando o indivíduo não possui vivências significativas fica impedido de narrar, pois é preferível esquecer-las à comunicá-las. Segundo o autor “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”.

Conforme Benjamin as experiências narradas eram passadas de pessoas para pessoas. Em *Leite derramado* podemos perceber que os fatos relacionados à família Assumpção, narrados por Eulálio foram passados por seus antecessores: “Mas isso talvez meu trisavô Eulálio tenha inventado” (BUARQUE, 2009, p. 103). O narrador idoso também é objeto de interesse de Benjamin, o autor emprega a fábula do vinhateiro para expor a função social do ancião que até mesmo no leito de morte aconselha¹² e que muitas vezes não é compreendido. Nesse sentido, compreendemos que a figura do narrador aqui assume a função de transmitir ensinamentos. Segundo Benjamin (1985, p. 200) a narração

tem em si, de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja

¹² Um velho vinhateiro, em seu leito de morte, alerta aos filhos que tem um tesouro no vinhedo. Os filhos não compreendem a mensagem do pai e em vão cavam todo o terreno em busca de ouro e pedras preciosas. Entretanto, o tesouro seria a própria plantação no auge da colheita.

num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos.

Machado de Assis apresenta-nos alguns narradores idosos em seus romances, a exemplo de *Memorial de Aires* (1909), *Dom Casmurro* (1899) e *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881). Em comum as obras têm, além de narradores anciãos, o fato de que todos empregam a memória no constructo de suas narrativas. Não apenas os narradores idosos de Machado de Assis, o mesmo ocorre com Eulálio, de *Leite derramado*, temos um idoso que constrói o seu discurso a partir das suas reminiscências. Em todos esses narradores idosos encontramos “o passo despreocupado, a apresentação digressiva, o enfoque autoconsciente e o tom meditativo” (DIXON, 2003, p. 209). Eulálio justifica o emprego das repetições em seu discurso: “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. 136).

No caso do narrador centenário de *Leite derramado*, por ser o mais velho da formação atual da família da qual é membro, encontramos a preocupação e uma auto nomeação da missão de salvar a memória do clã. Daí, a necessidade constante de elencar os feitos e os sucessos da estirpe no passado. Os tempos vividos no auge da glória dos Assumpção estão para Eulálio como a Idade de Ouro para os gregos. O presente e suas vivências são indicativos de desordem. No auge dos seus cem anos, Eulálio, almeja evitar o desaparecimento da memória da estirpe. Ao que parece o ancião, de *Leite derramado* não possui o prestígio do idoso Timbiara, de *Juca Pirama*, os descendentes de Eulálio parecem não estar interessados em ouvir as memórias de um clã prestes a desaparecer. Os antepassados de Eulálio receberam o prestígio que foi negado ao narrador. As histórias contadas por seus avós, bisavós, tetravós e assim por diante não apenas foram ouvidas como também repassadas para as gerações seguintes, é justamente o que Eulálio tenta realizar ao narrar a memória da estirpe:

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

Eulálio assegura que alguém estaria registrando seu discurso, afinal o que lhe resta é escrever as suas reminiscências, por sua vez o registro escrito impede o desaparecimento absoluto. Nessa perspectiva, Bosi (1994, p. 82) assegura que o narrador

[...] esvazia seu tempo de experiências significativas, empurrando-o para a margem, a lembrança de tempos melhores se converte em sucedâneo da vida. E a vida atual só parece significar se ela recolher de outra época o alento. O vínculo com outra época, a consciência de ter suportado, compreendido muita coisa, traz para o ancião alegria e uma ocasião de mostrar sua competência.

Por ser a morte um evento que provoca temor no ser humano, tem sido objeto das artes, sobretudo da literatura. A morte desperta o interesse do leitor, que por sua vez observa como o indivíduo se comporta perante esse acontecimento inevitável. Segundo Benjamin (1985, p. 214), a proximidade da morte gera no indivíduo o desejo de narrar ou de confiar a outrem um segredo e/ou ensinamento. É um momento de transmitir experiências:

O sentido da vida somente se revela a partir de sua morte. Porém o leitor do romance procura realmente homens nos quais possa ler 'o sentido da vida'. Ele precisa, portanto, estar seguro, de antemão, de um modo ou de outro, de que participará de sua morte. Se necessário, a morte no sentido figurado: o fim do romance. Mas de preferência, a morte verdadeira. Como esses personagens anunciam que a morte já está à sua espera, uma morte determinada, num lugar determinado? É dessa questão que se alimenta o interesse absorvente do leitor. (BENJAMIN, 1985, p. 214)

A aflição de Eulálio não advém apenas da decrepitude física e da iminência do fim, seu sofrimento também é provocado pela aparente surdez daqueles com os quais convive. Inicialmente é ignorado pela família, em seguida pelos funcionários do hospital onde está interno. O narrador luta contra o medo de perder a voz e conseqüentemente de ser ignorado. Nesse sentido, envelhecer não seria apenas as limitações corporais, mas também o risco de emudecer. A voz de Eulálio concorre com o barulho ininterrupto da televisão sendo praticamente a única voz que escuta, e voz essa que não interage com ele: "Mas com os dias me convenci de que no meio deste trânsito não fico pior que na

enfermaria, onde a televisão vivia ligada no futebol, eu não conseguia me concentrar nos meus assuntos” (BUARQUE, 2009, p. 183). O monólogo ininterrupto do narrador não tem possibilidade de ser transformado em diálogo pela ausência de interlocutores. De tal modo,

sofrendo as adversidades de um corpo que se desagrega, à medida que a memória vai-se tornando cada vez mais viva, a velhice, não existe para si, mas somente para o outro. E este outro é um opressor (BOSI, 1994, p. 19).

A destituição da voz também é sentida pela mãe de Eulálio, que em virtude de um problema de saúde perde a possibilidade de comunicar-se de forma compreensível. Assim como o filho, Maria Violeta reage, em seu caso opta por comunicar-se em francês, idioma que antes lhe conferia superioridade. Curiosamente ela só consegue travar diálogo com o *chofer* que também é idoso e sofre de esclerose.

O distúrbio de mamãe começara anos antes por um tipo de disfasia, ela falava clara e correntemente, mas com as palavras todas trocadas. E ao perceber que ninguém a compreendia, enfezou-se, passou a falar francês e pronto. Também em francês trocava as palavras, mas seu chofer Auguste não só a compreendia, como lhe respondia com palavras ainda mais embaralhadas. Ela o chamava de Eulalie, e ele, com avançada esclerose, atendia à vontade pelo nome do antigo patrão. O distúrbio de mamãe começara anos antes por um tipo de disfasia, ela falava clara e correntemente, mas com as palavras todas trocadas. E ao perceber que ninguém a compreendia, enfezou-se, passou a falar francês e pronto. Também em francês trocava as palavras, mas seu chofer Auguste não só a compreendia, como lhe respondia com palavras ainda mais embaralhadas. Ela o chamava de Eulalie, e ele, com avançada esclerose, atendia à vontade pelo nome do antigo patrão. (BUARQUE, 2009, p. 80).

A respeito do processo de rememoração do narrador de *Leite derramado*, surge à dúvida: suas reminiscências seriam evocações legítimas ou oníricas. Em nosso trabalho consideramos que a memória é uma representação e enquanto tal sofre influências por parte daquele que a constrói. Em suas tentativas, o narrador visa restaurar o presente por meio do passado. Consoante Bosi (1994, p. 55)

A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor

De acordo com o raciocínio de Bosi (1994, p. 60), o adulto não se detém com frequência no passado. Se o faz, é como “se este lhe sobreviesse em forma de sonho”. Nessa perspectiva, a memória exerceria a função de evasão. Por outro lado, o idoso

ao lembrar do passado ele não está descansando por um instante, das lides cotidianas, não está se entregando fugitivamente às delícias do sonho: ele está se ocupando consciente e atentamente do próprio passado, da substância mesma da sua vida (BOSI, 1994, p. 60).

O narrador de Leite derramado subverte essa ordem tendo em vista que desde o desaparecimento de sua esposa, quando ele ainda era jovem, há indícios de que nesse período já se ocupava com suas reminiscências. O idoso, em sua maioria, não espera passivo o surgimento das lembranças, ele as invoca por meio de diálogos com outros anciãos, ou por meio de fotos, cartas entre outros documentos ou lugares onde foi vivenciado o evento procurado. É um trabalho no qual as reminiscências são lapidadas tal qual uma rocha bruta.

Em suma, o velho se interessa pelo passado bem mais que o adulto, mas daí não segue que esteja em condições de evocar mais lembranças desse passado do que quando era adulto, nem, sobretudo, que imagens antigas, sepultadas no inconsciente desde sua infância, recobrem a força de transpor o limiar da consciência só então (BOSI, 1994, p. 60).

Uma metáfora da representação da memória de um idoso seria a releitura de um livro. Inicialmente é possível lembrar-se da temática principal, personagens e os eventos marcantes. Ao reler um livro espera-se reviver as mesmas sensações da primeira leitura, entretanto o presente é outro, o indivíduo tem outras experiências e vivências cumuladas, conseqüentemente desenvolverá outro juízo de valor e outras ponderações a respeito da obra. Da mesma forma, as lembranças quando evocadas são representadas a partir do presente daquele que as invoca. Considerando que com a idade, a memória pode apresentar

alguns lapsos, Eulálio não se importa em afirmar tal realidade. Mesmo sabendo que o poder de persuasão do seu discurso pode ficar comprometido. E define sua memória: “lembrança de velho não confiável” (BUARQUE, 2009, p. 38).

2.2 Escritas de si: a autobiografia como reescrita da vida

O termo autobiografia foi empregado inicialmente em 1800, a sua utilização enquanto atividade literária remonta ao século 400 d.C. segundo Lejeune (2008, p. 14) pode ser definida como “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”. Na gênese do vocábulo grego temos: *Autós* – autor, *bíos* – vida, *gráphein* – escrever. Segundo Klinger (2007, p. 27), “na Antiguidade Greco-romana o *eu* não é apenas um assunto sobre o qual escrever, pelo contrário, a escrita de si contribui especificamente para a formação de si”. O autor da autobiografia não é unicamente aquele que escreve e pública o seu discurso. Mas, está “inscrito, a um só tempo, no texto e no extratexto, ele é a linha de contato entre eles” (LEJEUNE, 2008, p. 23). Compreendemos que o prefixo auto não tem apenas a função de designar o registro histórico por parte da própria personagem principal da trama, mas implica em uma escrita perpassada pelos interesses de seu autor, que consiste em lembrar e esquecer o que lhe for conveniente em um processo de recriação das lembranças e manutenção da identidade. Nesse sentido, Moisés (2004, p. 46) assegura que

Via de regra, as autobiografias não inspiram a confiança desejada, uma vez que o escritor acaba distorcendo a imagem do seu passado, seja por esquecimento, involuntário ou deliberado, seja por censura, seja por amplificar ou minimizar alguns aspectos em detrimento de outros, seja porque, afinal de contas, grande dose de narcisismo se instila na reconstituição que uma existência faz de si própria.

Nessa perspectiva, o autor em seu texto autobiográfico, não teria compromisso com a realidade, estaria preocupado em expor a sua verdade.

Dessa forma, a palavra estaria emancipada da obrigação de narrar com fidelidade determinado fato. Segundo o pensamento de Bakhtin (1997, p. 166-167) a importância da autobiografia “pode ser o princípio organizador do que eu mesmo tiver vivido, da narrativa que conta minha própria vida, e pode dar forma à consciência, à visão, ao discurso, que terei sobre a minha própria vida”. Nesse sentido, no discurso autobiográfico encontramos não apenas o registro de fatos vividos, como também a exposição de um discurso ideológico. Na autobiografia o autor reescreve com autônima a sua história, inscrevendo o que lhe for conveniente e apagando o que compromete a sua imagem.

O autor da biografia é o outro possível, cujo domínio sobre mim na vida admito com a maior boa vontade, que se encontra ao meu lado quando me olho no espelho, quando sonho com a glória, quando reconstruo uma vida exterior para mim; é o outro possível que penetrou em minha consciência e que com frequência me governa a conduta, o juízo de valor e que, na visão que tenho de mim, vem colocar-se ao lado de meu eu-para-mim; é o outro instalado em minha consciência, com quem minha vida exterior pode conservar uma suficiente ciente maleabilidade (a vida interior - sobre a qual o domínio do outro exerce sua tensão tornou-se, claro, impossível, e é aí que é travado o combate contra o outro, para libertar o meu eu-para-mim em toda a sua pureza), é o outro que também poderia tornar-se meu duplo-usurpador se eu deixasse, se não o vencesse; é o outro com quem, não obstante, posso viver, com toda espontaneidade-ingenuidade, uma vida movimentada e feliz (é verdade que esse outro também pode entregar-me ao poder da fatalidade - o domínio sempre pode tornar-se fatal). Na recordação que temos habitualmente de nosso passado, esse outro é muito ativo e marca o tom dos valores em que se efetua a evocação de si mesmo (nas recordações da infância, é a mãe incorporada a nós mesmos). O modo tranquilo em que se efetua a rememoração de meu passado remoto é de natureza estética e a evocação se aproxima formalmente da narrativa (as recordações aclaradas pelo futuro do sentido são recordações penitentes).

Bakhtin (1997, p. 170) emprega três valores como arcabouço para análise de autobiografia e/ou biografia: “1) a vontade de ser herói, de ter importância no mundo dos outros, 2) a vontade de ser amado, e, finalmente, 3) a vontade de viver o acontecer romanesco, a diversidade da vida interior e exterior”. Esses valores teriam como função organizar a biografia e os atos do herói, acreditamos ainda que possibilitam uma análise psicológica. Todos são encontrados no narrador de *Leite derramado*: é motivado pelo desejo de ser considerado como herói e salvar o nome da família que Eulálio narra a vida, como também para ser aceito, perdoado e redimido do fracasso que foi o seu casamento bem como a

sua vida enquanto membro da estirpe. Na narrativa autobiográfica temos a busca pela glória como um motor que organiza a imagem do herói:

Aspirar à glória é ter consciência de pertencer à história da humanidade cultural (que pode ser a de uma nação), é validar e construir sua vida na consciência que se pode ter dessa humanidade, é crescer e engrandecer no outro e para o outro, e não em si mesmo e para si mesmo, é ocupar no mundo um lugar muito próximo dos contemporâneos e dos descendentes (BAKHTIN, 1997, p. 170).

O segundo valor diz respeito à aspiração de ser amado. Segundo Bakhtin (1997, p. 171) os valores favorecem na seleção dos eventos importantes. Nesse contexto, “o amor determina-lhes a tensão emocional na medida em que pensa e condensa os detalhes internos e externos dessa vida”. No último valor: o caráter romanesco encontramos o interesse em valorizar os acontecimentos vivenciados:

Trata-se do desejo de viver até o fim o que o acontecimento tem de sensacional (em oposição ao fracionamento do episódico, sempre determinado e concluído), de viver o cotidiano em toda a variedade de suas situações e não através dos episódios determinante se acabados; o caráter de acontecimento romanesco recusa o acabamento e permanece inteiramente aberto. Essa alegria de viver que acompanha o caráter de acontecimento romanesco não corresponde, claro, a uma pura vitalidade biológica; a mera concupiscência, a atração biológica, só poderiam gerar a factualidade de um ato e não a consciência de seus valores (e, menos ainda, dar-lhe uma forma). É quando o processo da vida é percebido como valor, quando se enche de conteúdo, que o caráter de acontecimento romanesco se alinha na série de fatos que asseguram a realização dos valores do dado implicada pelo conteúdo de uma vida em devir (BAKHTIN, 1997, p. 172 -173).

Segundo Lejeune (*apud* MOISÉS, 2004, p. 47), os textos autobiográficos conservam em si o paradoxo de pertencer a dois sistemas: o real e o literário. A contradição reside no fato da autobiografia “pretender ser ao mesmo tempo um discurso verídico e uma obra de arte”. Plano do real, em um jogo para manter a sua identidade, o escritor se volta para o passado com a experiência do presente recria os fatos vivenciados. Nessa perspectiva, Duque-Estrada (2009, p. 48-49) assegura que

O eu presente ao olhar-se como eu objeto passado oscila entre sua própria subjetivamente e objetivamente; ou seja, entre a capacidade operatória, investigadora, de um lado, e algo abordado, investigado, do outro, há sempre uma demarcação imprecisa a sustentar a sua própria identidade.

Independente do gênero lido, em qualquer leitura é necessário um pacto. No pacto ficcional ou romanesco, “não requer do leitor que ele acredite no que lê, mas que entre num outro tipo de jogo e finja que acredita” (COSTA & ALVES, s/d, p. 207). Lejeune acredita que o autor de uma obra autobiográfica firma com o leitor um pacto, no qual espera que haja uma identificação entre autor e personagem. O pacto seria a condição para a existência da autobiografia. A esse pacto, Faulhaber (2012, p. 3) nomeia de “fantasma da reciprocidade”. Conforme o pacto autobiográfico, um texto não pode ser considerado como autobiografia caso o nome do narrador-personagem não seja o mesmo que o do autor. Isso porque o leitor não poderia realizar identificação. De acordo com Santos (s/d, p. 4)

Lejeune exclui a possibilidade de autobiografia, mas não a de romance autobiográfico, visto que um romance autobiográfico é todo aquele texto em que o leitor pode ter razões de suspeitar que haja uma identidade entre autor e personagem, mas que o autor escolheu negar essa identidade ou, pelo menos, não afirmá-la.

Nesse contexto, o nome próprio exerce função de afirmação. Conforme o teórico, “o que define a autobiografia para quem a lê, é antes de tudo, um contrato de identidade que é selado pelo nome próprio” (LEJEUNE 2008, p. 33). No romance Leite derramado, encontramos essa preocupação com o nome por parte do narrador-protagonista, mesmo a narrativa tendo uma escriba:

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. E não se esqueça que meu nome de família é Assumpção, e não Assunção, como em geral se escreve, como é capaz de constar até aí no prontuário (BUARQUE, 2009, p. 18).

Assim como todos os primogênitos dos Assumpção, o narrador do romance recebe como herança a alcunha Eulálio. No gênero autobiografia o nome próprio tem fundamental importância visto que designa a identidade do autor.

Como instituição, o nome próprio é arrancado do tempo e do espaço e das variações segundo os lugares e os momentos: assim ele assegura aos indivíduos designados, para além de todas as mudanças e todas as flutuações biológicas e sociais, a constância nominal, a identidade no sentido de identidade consigo mesmo (BOURDIEUR, 1998, p. 187).

Presente em diversas situações ritualísticas a exemplo de batizados e casamentos, o nome próprio introduz o indivíduo a sociedade. Segundo Bourdieu (1998, p. 188), a “nomação através dos quais é construída a identidade social”. Oficializado em certidões e outros documentos independente do espaço e do tempo o nome próprio garante a individualização.

O nome próprio é o atestado visível da identidade do seu portador através dos tempos e dos espaços sociais, o fundamento da unidade de suas sucessivas manifestações e da possibilidade socialmente reconhecida de totalizar essas manifestações em registros oficiais, curriculum vitae, cursus honorum, ficha judicial, necrologia ou biografia, que constituem a vida na totalidade finita, pelo veredicto dado sobre um balanço provisório ou definitivo. "Designador rígido", o nome próprio é a forma por excelência da imposição arbitrária que operam os ritos de instituição: a nomação e a classificação introduzem divisões nítidas, absolutas, indiferentes as particularidades circunstanciais e aos acidentes individuais, no fluxo das realidades biológicas e sociais (BOURDIEUR, 1998, p. 187).

De acordo com Lejeune (2008, p. 39-40), na narrativa em primeira pessoa, o narrador exerce duas funções: enunciador e sujeito da enunciação, o que torna o testemunho seguro, mesmo que nele sejam encontrados resquícios do interesse do narrador:

O sujeito do enunciado é duplo por ser inseparável do sujeito da enunciação; [...] ainda que, em sua relação com a história (longínqua ou contemporânea) do personagem, o narrador se engane, minta, esqueça ou deforme – erro, mentira, esquecimento, deformação terão simplesmente [...] valor de aspectos, entre outros, de uma enunciação que permanece autêntica. Chamemos autenticidade essa relação interior própria ao emprego da primeira pessoa na narrativa pessoal; não a confundiremos nem com identidade, que remete ao nome próprio, nem com a semelhança, que supõe um julgamento de similitude entre duas imagens diferentes feito por uma pessoa (Lejeune: 2008, 39-40).

Segundo o pensamento de Costa Lima (apud ALBERTI, 1991, p. 77), as “memórias e autobiografias são substitutos dos espelhos”. Esses espelhos teriam como reflexos imagens de outrora, tendo em vista que, que por meio desses

“fechamo-nos contra a maldade dos espelhos e procuramos nos rever no que fomos, como se o percurso da antiga paisagem nos capacitasse a nos explicar ante nós mesmos” (Ibidem, p. 77- 78). Nesse sentido, ao narrar o sujeito teria a oportunidade de produzir “uma imagem mítica de si mesmo, fixando-se como *eu para si e eu para os outros*” (ALBERTI, 1991, p. 78). Eulálio em sua função de narrar os fatos autobiográficos, evidencia o nome Eulálio d’Assumpção, herdado por todos os varões da estirpe, de modo a evitar o desaparecimento da reputação da família. Em sua escrita irônica, o narrador mostra o malgrado da tentativa:

Já eu tinha de comparecer à repartição de manhã cedo, me acotovelar com gente estranha, estender meu cartão de visita, chamar a atenção do funcionário, escute aqui, senhor, meu nome é Eulálio d’Assumpção. Lembro-me do espanto do sujeito que afinal me atendeu, o senador? Filho dele, respondi, e o vi caminhar meio de banda em direção aos colegas. E pelos cochichos compreendi que o nome do meu pai, notável da República, caíra de um jeito grosseiro na boca do povo, Assunção, o assassino? Assunção, o corno? (BUARQUE, 2009, p. 57).

Exercício de escrita do narrador de *Leite derramado* tem como objetivo oferecer exaltação e voz a uma elite ressentida que almeja ser lembrada e participar da história do país:

O discurso autobiográfico, que se constitui na modernidade em continuidade com esse paradigma, como exacerbação do individualismo burguês, será o pano de fundo sobre o qual se constrói e, ao mesmo tempo, se destaca o discurso da auto-ficção, que implica uma nova noção de sujeito (KLINGER, 2007, p. 26-27).

No texto autobiográfico, o narrador-protagonista e o autor possuem o mesmo nome. Outra maneira de identificar a relação autor/personagem, conforme Faulhaber (2012, p. 2 – 3) em casos que a personagem não tem o mesmo nome que o autor seriam os “indícios de identificação com narrador-personagem, através de títulos, preâmbulos e prefácios que remetem ao nome desse autor assinado na capa”. Ou ainda pistas deixadas pelo escritor “como títulos de suas obras anteriores, menção à sua profissão, nome do pai e da mãe ou até mesmo uma passagem rápida, na qual seu nome próprio aparece”. Com isso é possível associação entre a personagem e o autor. Esse último é sempre presumível em romances autobiográficos. Por sua vez, na autoficção, de Doubrovsky os

personagens não precisam ter os mesmos nomes daqueles que participaram do evento autobiográfico ali narrado.

Na década de 70, o escritor Serge Doubrovski cunhou o vocábulo autoficção, para explicar os nuances autobiográficos na sua obra *Fils*. O gênero foi considerado como um híbrido da autobiografia e do romance tendo em vista que conservasse características de ambos os gêneros. Nessa perspectiva, o discurso autobiográfico recebe tratamento estético em uma ficcionalização de fatos, ações e sujeitos. Autoficção conforme o pensamento de Doubrovski (apud, FIGUEIREDO, 2010, p. 92), é

uma variante 'pós-moderna' da autobiografia na medida em que ela não acredita mais na verdade literal, numa referência indubitável, num discurso histórico coerente e se sabe reconstrução arbitrária e literária de fragmentos esparsos de memória.

Segundo Klinger (2007, p.49), “a linearidade da trajetória de vida estoura em benefício de uma rede de possíveis ficcionais”. Nessa perspectiva, a autoficção constitui-se em um texto que não tem como objetivo principal apenas narrar fatos autobiográficos, mas desenvolvê-lo a partir de um trabalho estético. Ao escrever o romance supracitado, Doubrovski tinha como objetivo provar para Lejeune que era possível criar um romance cujos personagens não necessariamente teriam os nomes dos envolvidos nos fatos autobiográficos narrados. Ironicamente o autor de *Fils*, expõe o seu pensamento acerca da autobiografia e defende a autoficção como texto literário no qual é possível reiterar, camuflar e/ou ocultar o que for conveniente em um exercício que emprega diferentes devires.

Autobiografia? Não, isto é um privilégio reservado aos importantes deste mundo, no crepúsculo de sua vida, e em belo estilo. Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontros, fios de palavras, aliteraões, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou de depois da literatura, concreta, como se diz em música (Doubrovski apud Maciel, 2011, p. 33).

Na autoficção, o pacto autobiográfico estaria fora do contexto, tendo em vista que o leitor não teria que realizar as identificações, mas concordar com o jogo em que “finge” acreditar. Seria mais apropriado um pacto romanesco ou

ficcional. Segundo Klinger (2007, p. 50), “o que interessa na autoficção não é a relação do texto com a vida do autor, e sim a do texto como forma de criação de um mito, o mito do escritor”.

Lejeune (2008, p. 7) entende a autoficção como “um meio de realizar o desejo de narrar a experiência vivida, sem o ônus da incômoda etiqueta da autobiografia”. Por sua vez, Santiago (2008, p. 175) considera como hibridismo: “A preferência pelo discurso autobiográfico e a consequente contaminação dele pelo discurso ficcional se tornou prática textual, ou seja, elas configuraram um produto híbrido”. Ao narrar suas experiências com o catolicismo, Santiago (2008, p. 177) afirma que por obrigação frequentava o confessionário semanalmente, nesses eventos afirma que realizava uma ficcionalização de seus pecados:

Essas mentiras, ou invenções autobiográficas, ou autoficções, tinham estatuto de vivido, tinham consistência de experiência, isso graças ao fato maior que lhes antecedia – a morte prematura da mãe – e garantia a veracidade ou autenticidade. Aos sábados, diante do confessor, assumia uma fala híbrida – autobiográfica e ficcional – verossímil.

Segundo Costa Lima (apud, ALBERTI, 1991, p. 74), ficção não seria o oposto da realidade, para o autor

o plano da realidade penetra no jogo ficcional (...), porquanto o que nele está se mescla com o que poderia ter havido; o que nele há se combina com o desejo do que estivesse; e que por isso passa a haver e a estar.

Com relação à oposição entre romance autobiográfico e autoficção, que nos levaria a crer em um liame superficial que os separariam, entretanto Maciel (2011, p. 34 – 35) nos esclarece:

Apesar da aparente semelhança entre autoficção e romance autobiográfico, existe uma diferença entre essas duas formas de narrativa, quando na autoficção o autor não nega sua identidade, embora use de artifícios para definir os fatos reais. Já no romance autobiográfico, pela definição de Lejeune, o autor, embora se colocando de maneira auto-referencial, se “esconde” na narrativa, por trás do personagem narrador, que também pode ser narrado em terceira pessoa.

Seja romance autobiográfico, autoficção ou autobiografia todas possuem algo em comum, a memória como elemento fundante. Nesse processo, o autor busca por meio do registro de suas reminiscências, compreender o passado e em muitas ocasiões ressignificá-lo:

A função da narrativa na autobiografia seja análoga àquela que adquire na concepção moderna de história: a de elaborar uma explicação (um concebido) para o passado, na qual o tempo linear finalmente pára, aceitando uma conclusão (ALBERTI, 1991, 78).

A rigor a verbalização das experiências implica em manutenção de um *status*, bem como a apreensão da identidade individual ou de um grupo. Segundo Klinger (2007, p. 28)

A escrita como exercício pessoal, associada ao exercício do pensamento sobre si mesmo, constitui uma etapa essencial no processo para o qual tende toda a askêsis: a elaboração dos discursos recebidos e reconhecidos como verdadeiros em princípios racionais de ação. De maneira que a escrita opera a transformação da verdade em ethos.

Entendemos *Leite derramado* como uma autobiografia ficcional da família Buarque de Holanda, esse não é o escopo principal da presente pesquisa por isso nos debruçaremos na temática em outra oportunidade. Com fins de confirmar a nossa hipótese, expomos um excerto da biografia romanceada dos Buarque de Holanda escrita por Bartolomeu, membro da família. Na obra percebemos uma convergência com os Assumpção, de *Leite derramado*, pois ambas as famílias possuíam relações com a política, e vieram para o Brasil por intermédio da Coroa portuguesa. Aos Buarque de Holanda “contaram então a oferta do rei. Por seus anos dedicados à coroa, recebera a doação de sessenta léguas das terras da colônia. Que fosse ali buscar o seu destino, o merecido descanso” (HOLANDA, 2007, p. 14). Os Assumpção: “ninguém vai querer saber se porventura o meu trisavô desembarcou no Brasil com a corte portuguesa. De nada adianta me gabar de ele ter sido confidente de Maria Louca se aqui ninguém faz ideia de quem foi essa rainha” (BUARQUE, 2009, p. 50). Além disso, como já foi mencionado no presente estudo, o romance do qual nos ocupamos foi inspirado na canção que possui nome homônimo de Chico Buarque: “O velho Francisco”.

Lejeune (2008, p. 43) assegura que o leitor é “convidado a ler os romances não apenas como ficções remetendo a uma verdade da *natureza humana*, mas também como fantasmas reveladores de um indivíduo”. Nesse sentido, mais que uma reconstrução da história pessoal, no texto autobiográfico reside uma espécie de *talking cure* freudiana, na qual de forma terapêutica o indivíduo busca expurgar a dor dos acontecimentos vividos por meio da sua narração.

CAPÍTULO 3:

Lembrar e esquecer; esquecer e lembrar: espaço para reinterpretação e ressignificação

*Respondo que ele aprisiona e eu liberto:
Que ele adormece as paixões e eu desperto:
E o tempo se rói com inveja de mim:
Me vigia querendo aprender
como eu morro de amor
pra tentar reviver!*

Resposta ao tempo – Aldir Blanc

O futuro configura-se como o amanhã inatingível, enquanto que o momento atual possui caráter transitório. O passado, por sua vez, está separado do presente pela linha tênue dos segundos. Esse conceito surgiu a partir de uma pesquisa realizada pelo psicólogo francês Paul Fraisse, conforme o estudioso, “após três segundos, todas as informações que passam pela sua cabeça saem da consciência e são arquivadas nos sistemas de memória do cérebro” (SANTI, 2012, p. 39). Atualmente, a sociedade está inserida em um universo de constante superação das relações, tecnologias e conquistas que se tornam arcaicas com a mesma celeridade em que surgem. Nesse contexto, a memória cumpre a função de

construir uma proteção contra a obsolescência e o desaparecimento, para combater a nossa profunda ansiedade com a velocidade de mudança e o contínuo encolhimento dos horizontes de tempo e de espaço (HUYSEN, 2000, p. 26).

De acordo com o autor supracitado, “a partir da década de 1980 o foco parece ter-se deslocado dos futuros presentes para os passados presentes” (HUYSEN, 2000, p. 9). Esse fato provoca no indivíduo o anseio de se voltar para o passado, acontecimento distinto daquele advindo com a modernidade do início do século XX, no qual o futuro ocupava um espaço de importância. Consoante Candau (2012, p. 112):

Ao final do segundo milênio se observa uma aceleração inaudita dessa expansão da memória, a tal ponto que a modernidade poderia ser definida uma tentativa de uma codificação total do mundo, cada instante

se caracterizando por uma produção profusa de informações, traços, imagens.

Na indústria surge a moda retrô ou vintage. A esse fenômeno, Huyssen (2000, p. 14) nomeia de “comercialização em massa da nostalgia” e “obsessiva automusealização”. Na literatura, aumenta a demanda das obras memorialísticas e de testemunho, bem como dos romances autobiográficos. Sarlo (2005b, p. 96) dialoga com o autor supracitado ao pontuar que “a aceleração produz, exatamente, um vazio de passado que as operações da memória tentam compensar”. Nessa perspectiva, o indivíduo almeja se fixar em um universo de recordações, que de alguma forma oferece estabilidade, embora esteja estilhaçado pelo tempo, diferente da incerteza representada pelo futuro, o passado configura-se como o conhecido. Por isso, constitui-se como um *locus amoenus*, e mesmo que o passado, enquanto lugar idealizado, não possa retornar cronologicamente, de alguma forma é empregado como modelo nos tempos atuais. Nesse sentido, Huyssen (2000, p. 30) assegura que uma das queixas do presente

se refere a perda de um passado melhor, da memória de viver em um lugar seguramente circunscrito, com o senso de fronteiras estáveis e numa cultura construída localmente com seu fluxo regular de tempo e um núcleo de relações permanentes.

Com isso, persiste uma tentativa de compreender ou de se proteger desse processo de aceleração, tendo em vista que o tempo “possui uma direção e uma flecha. Escorre de alguma coisa para outra” (ROSSI, 2010, p. 129). Dessa forma, lembrar configura-se como um modo de resistir à dissolução, repensar as experiências vivenciadas e reconstruí-las conforme o presente. Nesse processo, a memória cumpre a função de secretariar de forma hábil e assim apresentar as informações solicitadas ou arquivar o que for necessário e possível. Segundo o pensamento platônico a memória é construída a partir de uma tríade: codificar, armazenar e evocar. Nessa perspectiva, Umberto Eco (1999) explica que “a função da memória, seja individual ou coletiva, não é somente reter, mas também filtrar”. Sendo assim, o trabalho com as lembranças consiste em selecionar e interpretar.

A memória surge como verdade totalmente legítima, embora saibamos que as lembranças por ela evocadas são representações dos acontecimentos. Essas representações suavizam e oferecem contentamento, por isso são aceitas como verdades irrefutáveis. Conforme Foster (2011, p. 18), o “que lembramos representa uma elaboração que é apenas influenciada pelo evento original”. A legitimação das lembranças passa a ser a realidade vivenciada no passado. Cada momento relembrado não ocorrerá da mesma forma e com os mesmos detalhes, mas atenderá às necessidades da ocasião presente. Segundo Bergson (*apud* Costa & Alves, 2010, p. 199) “Para evocar seu passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar”. Logo, para adentrar tanto no universo a memória natural bem como a artificial é preciso disposição para o fantasia.

Consoante Fonseca (2010, p. 86), “a memória é ‘seletiva’ e, portanto, recupera apenas o que tem um sentido atual”. Assim, registra o que convém, por sua vez, o olvido elimina o que não interessa. Por isso, cada lembrança estará permeada pelo esquecimento ou por sua ameaça. Deste modo, a memória pode ser considerada como um trabalho de edificação, na qual o indivíduo atua “consciente ou inconscientemente a partir desse trabalho de exclusão, gravação e recalque. Ao lembrar, o sujeito organiza os fatos e expõe de acordo com o seu presente” (FONSECA, 2010, p. 86).

Dessa forma, o narrador-personagem Eulálio, constrói sua narrativa em uma linha tênue entre o esquecimento e a lembrança, de modo a transparecer consciência de que as suas recordações são simulacros do passado. “São tantas as minhas lembranças, e lembranças de lembranças de lembranças, que já não sei em qual camada da memória estava agora” (BUARQUE, 2009, p. 138-139). A memória configura-se, por vezes, como inconveniente por ser acionada automaticamente em algumas situações, como no caso da memória involuntária. Assim, a memória não contesta a fantasia, antes a transforma em base. Conforme o pensamento aristotélico “a memória pertence à mesma parte da alma que a imaginação” (YATES, 2007, p. 53). No caso de Eulálio percebemos a tentativa do narrador em agir como senhor de sua memória e esquecimento, talvez isso se dê pelo fato da personagem tentar reverter a seu favor tanto o ato de lembrar bem como o de esquecer. Mais que isso, o narrador parece conhecer sua memória: “e qualquer coisa que eu recorde agora vai doer, a memória é uma vasta ferida”

(BUARQUE, 2009, p. 10). O ser humano possui consciência de como funciona a sua própria memória e tem, portanto a competência de ponderar a respeito para com isso identificar as suas dificuldades e peculiaridades. A essa capacidade de falar a respeito da própria memória, Candau (2012, p. 23) nomeia de “metamemória”:

que é, por um lado, a representação que cada indivíduo faz de sua própria memória, o conhecimento que tem dela e, de outro, o que diz dela, dimensões que remetem ao modo de afiliação de um indivíduo a seu passado e igualmente [...] a construção da identidade. A metamemória é, portanto, uma memória reivindicada, ostensiva.

O ato de lembrar algum acontecimento de uma dada informação implica reaprender, e muitas vezes, redescobrir e reviver, por isso o sofrimento quando o indivíduo recorda um fato que provocou dor no curso da sua vida. O insucesso, no presente do indivíduo, influencia seu relacionamento com as lembranças do passado é exatamente o que acontece com Eulálio, para quem o passado glorioso é aquele representado pelos predecessores da família Assumpção. Logo, o presente com suas disparidades constitui-se como objeto de infelicidade. O narrador não consegue superar o fracasso e a impossibilidade de ter um futuro que possa lhe restituir a glória de outrora, a única atitude é refugiar-se na presentificação do passado que, assim como um leite derramado, se esvai na dispersão do esquecimento e da realidade que não pode ser modificada. O movimento de retorno em Leite derramado converge com o pensamento de Detienne (apud CANDAU, 2012, p. 95)

Longe de ser o passado registrado ou um conjunto de arquivos, é um saber no presente, operando por reinterpretções, mas cujas variações incessantes não são perceptíveis no interior da tradição falada.

De acordo com o pensamento de Le Goff, “a maior parte das sociedades considera o passado como modelo do presente” (1997, p.299). Nesse sentido, é possível perceber no romance, a tentativa do narrador de fundar uma técnica para educar sua memória, empregando como instrumentos o esquecimento e a recordação, de modo que, por meio das experiências positivas do passado,

obtenha a superação dos fracassos do momento atual, proporcionando reinterpretação e ressignificação dos momentos vivenciados. De acordo com o raciocínio de Bergson (1990, p. 55)

A memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração, e assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela.

Nesse relato, o narrador justifica o insucesso que vivencia e aponta aqueles que considera como os culpados de sua infelicidade. Ao mesmo tempo, tem o intuito de mostrar que conheceu outra realidade, quando sua estirpe tinha prestígio. Em seu constructo, o narrador pensa o presente e o futuro a partir da perspectiva do passado. Ao narrar os fatos relacionados à família Assumpção, Eulálio visa evitar o desaparecimento da estirpe. O presente e o futuro são construídos em vistas da perpetuação do passado. Nesse sentido, Candau (2012, p. 60) afirma que

As relações de si para si mesmo, o trabalho de si para si mesmo, a preocupação, a formação e expressão de si, supõe um trabalho da memória que se realiza em três direções diferentes: uma memória do passado, aquela dos balanços, das avaliações, dos lamentos, das fundações e das recordações; uma memória de ação, absorvida num presente sempre evanescente; e uma memória de espera, aquela dos projetos, das resoluções, das promessas, das esperanças e dos engajamentos em direção ao futuro.

Candau (2012, p. 97) assegura que “todo ato de memória, a referencia às origens se faz sempre selecionando e escolhendo”. Nessa perspectiva, o esquecimento é valorizado no romance, tendo em vista que possibilita reinterpretações do que foi vivenciado e a atribuição de outros desfechos em uma reordenação salvadora.

3.1 *Acabo de lembrar que Matilde vai sumir para sempre*¹³: um método para o esquecimento

Não é possível reter incondicionalmente na memória os momentos vivenciados. Lembrar-se de todos os momentos vivenciados também se constituiria para o ser humano uma ameaça a sua capacidade de superar os entraves da vida. Seguindo a metáfora construída por Jorge Luís Borges, no conto *Funes, o Memorioso*¹⁴, lembrar-se de tudo seria equivalente a uma paralisia. Nessa conjuntura, torna-se indispensável uma seleção na qual o esquecimento tenha a mesma importância da memorização. A existência da memória ou pelo menos a sua atuação depende do esquecimento. Ironicamente, esquecer constitui-se possibilidade de conservação. De acordo com as reflexões de Foster (2011, p. 71) “Se quisermos compreender como a memória funciona, é preciso compreender alguns dos fatores que podem influenciar o esquecimento das informações”.

O esquecer e o memorizar estão intrinsicamente unidos, de acordo com Huyssen (2000, p. 18), “a memória é apenas outra forma de esquecimento e que o esquecimento é uma forma de memória esquecida”. Em *Leite Derramado*, o esquecimento exerce a função de subjugar a lembrança, com finalidade de moldá-la segundo as conveniências do narrador-protagonista. Nesse contexto, “apagar também tem a ver com esconder, ocultar, despistar, confundir vestígios, afastar da verdade, destruir a verdade” (ROSSI, 2010, p. 32).

Conforme o pensamento de Candau (2012, p. 69) o ato de não reconhecer alguém implica em negar a identidade do indivíduo, “na atualidade, não se lembrar do nome de uma pessoa pode parecer uma ofensa para esta última, sobretudo se o esquecimento é manifesto em sociedade”. Em *Leite Derramado*, temos uma memória manipulável e acessada conforme a conveniência do narrador. Ao encontrar alguém que não reconheceu, justifica que

¹³ Buarque (2009, p. 117).

¹⁴ Ireneo Funes, o personagem principal do conto, sofre um acidente e como consequência adquire a capacidade de lembrar-se de tudo com os mínimos detalhes, por exemplo, ao acordar conseguia reconstituir todos os sonhos da noite passada. Juntamente com essa competência mnemônica, Funes percebeu que também havia perdido os movimentos das pernas.

“dá preguiça vasculhar a memória o tempo inteiro” (BUARQUE, 2009, p. 42). A ação do narrador converge com o pensamento de Rossi (2010, p. 16) ao afirmar que a reevocação não é “algo passivo, mas a recuperação de um conhecimento ou sensação anteriormente experimentada. Voltar a lembrar implica um esforço deliberado da mente”. Logo, algumas lembranças podem ser substituídas por outras, conforme a ordem de relevância. Nesse mesmo raciocínio Foster (2011, p. 71) considera que “o esquecimento ocorre porque traços da memória são rompidos, obscurecidos ou sobrepostos por outras memórias”.

Ora, se no exercício inicial da mnemotécnica de Simônides, o esquecimento representava ameaça e catástrofe, para Eulálio o ato de esquecer assume outra prerrogativa, a de reforçar a ideia de que sua memória é hesitante, como o próprio afirma: “lembrança de velho não é confiável” (BUARQUE, 2009, p. 38). E mesmo assim, com o ato de lembrar e esquecer vacilante, sobretudo o esquecer, constitui-se como possibilidade de compreender e reinterpretar o passado. Nesse processo, o indivíduo seleciona as lembranças agradáveis e reescreve aquelas que são inconvenientes em vistas do futuro. Conforme Candau (2012, p. 63).

As falhas de memória, os esquecimentos e as lembranças carregadas de emoção são sempre vinculadas a uma consciência que age no presente. Porque a memória organiza os traços do passado em função dos engajamentos do presente e logo por demandas do futuro.

O narrador emprega o esquecimento para explicar o desaparecimento físico de Matilde, sua esposa. Ao longo do romance, Eulálio oferece cinco possíveis desfechos que esclarecem a ausência da esposa, a saber: morte por ocasião do parto; morte em desastre de automóvel; afogamento; fuga para a França com um engenheiro daquele país; e falecimento em decorrência de tuberculose em um sanatório. É importante observar a presença da morte em quatro dos cinco desenlaces oferecidos pelo narrador, em uma tentativa de com esse acontecimento, justificar e ao mesmo tempo garantir o esquecimento da imagem da esposa, bem como da confusão e a dor provocados pelo abandono da amada, e, sobretudo, pelo silêncio da sua ausência. Consoante Weinrich (2001, p. 55), “a morte é o mais poderoso agente de esquecimento”, daí a necessidade de Eulálio sugerir com frequência a morte como desfecho para Matilde. Nessa

perspectiva, o falecimento da esposa funcionaria como uma borracha para apagar a história e reescrevê-la conforme a conveniência do narrador. O esquecimento que representa

lapso, hiato, fratura, ressurgimento tem a ver com a interrupção de um projeto, tanto de vida e de ação como de narrar. Formam uma espécie de morte momentânea, ritualizada, que daria lugar ao fluxo da vida (FERREIRA, 2003, p. 94).

Para o leitor, a suspeita: De fato, Eulálio não sabia as razões do desaparecimento da esposa? Ou empregou o esquecimento para apagar os reais motivos do fim de seu relacionamento e o rumo que Matilde seguiu? Ou ainda, com essas tentativas Eulálio buscava esquecer o amor que tinha pela esposa. De acordo com Weinrich (2001, p. 40), na Grécia, os amantes recorriam aos deuses para esquecer um amor mal sucedido: assim surgiu a antierótica¹⁵ que oferecia orientações para superar o insucesso: “o amante deve treinar ao máximo a memória para, segundo todas as duras regras dessa arte, enxergar de modo mais claro como sua amada era odiosa”. Eulálio apresenta algumas versões para o desaparecimento da esposa inclusive o adultério, de modo que assim pudesse comprovar a falta de caráter dela, e assim esquecê-la.

No primeiro e no último possíveis desfechos, a morte é indicadora de sacrifício por amor: a mãe que morre para que a filha tenha vida no primeiro caso e, no último, a mãe que ao descobrir que está com tuberculose se ausenta para que a filha e o esposo não contraíam a doença. De acordo com Chevalier & Gheerbrant (1995, p. 621), a morte “liberta das forças negativas e regressivas, ela desmaterializa e libera as forças de ascensão”. Sendo assim, a morte de Matilde teria função de garantir a vida para Eulálio e sua filha. Conforme o pensamento de Zumthor (1988, p. 5) a morte e o esquecimento atuam como continuidade:

¹⁵ Arte de desaprender a amar. Defendida por Ovídio, poeta famoso que tratou da *Arte de amar*, também se ocupou em seus poemas da *Arte de desaprender a amar*, quando a pessoa amada não for digna de tal sentimento.

Nos mitos antigos o esquecimento quer dizer, ao mesmo tempo, morte e retorno à vida: dupla função simbólica que faz dele o momento crucial das reencarnações e escatologias. [...] a vontade de esquecimento se identifica, figuradamente, a uma execução da frágil experiência pessoal a fim de que renasça, no seio da linguagem, uma vida assegurada.

No primeiro e último desfechos, o autor procura se esquecer do abandono e assim lembrar-se da esposa com respeito e conseqüentemente despertar na filha uma veneração pela mãe. Ou ainda seria uma tentativa de oferecer uma resposta à sociedade e ao mesmo tempo ver-se livre da vergonha de esposo possivelmente traído e abandonado:

Da babá ao portuguesinho do armazém, todos sabiam que a sua mãe, desarvorada, tinha partido sem deixar um bilhete ou fazer a mala. Mas abandonar uma criança ainda lactente, 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. Para uma mãe largar sua criança, só mesmo se outra criança a arrastasse pela cintura com a força de um amante. Por isso, num primeiro momento, cheguei a pensar que a sua mãe estava de barriga, quando fugiu (BUARQUE, 2009, p. 95).

O narrador é construído a partir da dualidade, ao mesmo tempo em que tem a intensão de ver a memória de Matilde respeitada, em outros momentos tenta destruir a reputação da esposa. Nos demais desfechos que ofereceu ao desaparecimento de Matilde o narrador tem o objetivo de expor a imagem de uma mulher adúltera que não ama sequer a filha e apenas pensa em si mesma e comporta-se com indignidade perante a sociedade. A partir do excerto “com meu tronco eu a esmagava, quase, até que ela dizia, eu vou, Eulálio, e seu corpo tremia inteiro, levando o meu a tremer junto”, Figueiredo (apud OLIVEIRA, 2010, p. 6) compreende que Eulálio assassinou Matilde, já que:

Se lermos a frase “Eu vou” como o momento da morte, tudo faz sentido, inclusive a referência ao que se dizia “de um jeito grosseiro na boca do povo, Assunção, o assassino? Assunção, o corno?” (BUARQUE, 2009, p. 57). Esta frase, aplicada ao pai, no momento em que é proferida, é incoerente já que ele teria sido assassinado por um marido corno, não era ele o corno, não era ele o assassino.

Por vezes os atos de lembrar e esquecer são controlados, em outros momentos resultam da idade avançada, sobretudo do esquecimento, que para Eulálio parece ser quase sempre bem vindo. O passado constitui-se como “uma imagem mutilada, torso: um misto indissociável de lembrança e trabalho do tempo, esquecimento” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 404). Eulálio se aproxima do esquecimento numa tentativa de suportar o momento em que vive e como quem acredita que ainda vai conseguir recuperar o que perdeu. “A partir dos seus achados – dos torsos aí descobertos – que ele constrói a sua morada do presente e entrevê o futuro” (*Ibidem*, 2003, p. 408). Segundo o narrador, a prática de esquecer não é apenas sua, a mãe que em idade avançada já não reconhecia até mesmo o filho e tratava o motorista como se fosse seu esposo, fazendo-o vestir-se com o pijama que tinha o monograma do falecido cônjuge.

Ela falava claramente e corretamente, mas com as palavras todas trocadas. E ao perceber que ninguém a compreendia, enfezou-se, passou a falar francês e pronto. Também em francês trocava as palavras, mas seu chofer Auguste não só a compreendia, como lhe respondia com as palavras ainda mais embaralhadas. Ela o chamava de Eulalie, e ele, com avançada esclerose atendia à vontade pelo nome do antigo patrão. E sentava-se com ela na sala, dava-lhe o braço no jardim, permitia-se chamá-la simplesmente pelo prenome, também afrancesado para Marie Violette (BUARQUE, 2009, p. 81).

Na narrativa de *Leite derramado*, o esquecimento não é uma mera transgressão, mas elemento que pertence à estrutura da narrativa.

O esquecimento é dinâmico: é rejeição, mas em vistas de. Ele não aniquila; pole, apaga e assim clarifica o que abandona à lembrança, extraindo-o do que foi sua fragilidade primeira. A existência de uma família se transforma em epopeia através dos relatos dos velhos (HUYSSSEN, 2000, p. 2).

Armazenar algo na memória consiste em esquecer o que é inconveniente e reescrever as lembranças. Nessa perspectiva, Ferreira (2003, p. 35-36) afirma que

a criação de um espaço/tempo, senha que nos permite enfrentar os mistérios da lembrança que em múltiplas dimensões (relembrar, visitar, recordar) revivifica enquanto aciona o seu oposto (esquecer, deslembrar, olvidar).

Na Antiguidade, os gregos e romanos utilizavam tabuletas de cera para escrever, essas tábuas recebiam uma fina camada de cera, tal procedimento facilitava o apagamento quando se julgasse necessário. O costume foi herdado pelo ocidente e empregado em outras ocasiões, a exemplo do período que compreende a Idade Média e o século XVIII, quando “diferentes objetos deram suporte a escritas destinadas a ser apagadas que fossem transcritas ou se tornassem inúteis” (CHARTIER, 2007, p. 18). Escrever em uma tabuleta de cera se assemelha ao trabalho realizado por Eulálio que escreve, apaga e reescreve suas lembranças por meio das ações de esquecer para lembrar e lembrar para esquecer.

3.2 *Ne me quitte pas*: lembrar para esquecer/esquecer para lembrar em vistas de conservar a glória do passado

A princípio, na arte clássica, a memória estava ligada à retórica, empregada como um método que favorecia ao orador aperfeiçoar os seus longos discursos de modo que poderia recitar textos longos com exatidão. De acordo com uma das fontes latinas da arte clássica da memória¹⁶, o *Ad Herennium*, a retórica seria composta por cinco partes, a saber: “*inventio, dispositio, elocutio, memoria, pronuntiatio*” (YATES, 2007, p. 21).

Conforme o pensamento clássico, a memória poderia ser classificada em dois tipos: “A natural é aquela inserida em nossas mentes, que nasce ao mesmo tempo que o pensamento. A memória artificial é aquela reforçada e consolidada pelo treinamento” (*Ibidem*, 2007, p.21). A segunda modalidade de memória constituía-se objeto de interesse por parte do orador, que a empregava para a memorização de discursos, assim como da matéria que poderia ser consultada quando necessário. Mais tarde, a memória artificial surge como uma disciplina para leigos. Conforme Quintiliano foi o emprego da memória por parte dos

¹⁶ As fontes da arte clássica da memória são: *Ad Herennium*, anônimo, embora na Idade Média tenha sido atribuído a Tullius; *De oratore*, de Cícero; *Institutio oratória*, de Quintiliano.

oradores que despertou nos filósofos o interesse pela a memória enquanto objeto de estudo. Em *De oratore*, Cícero justifica as vantagens do emprego da memória nas práticas de retórica:

[...] somente pessoas dotadas de uma memória poderosa sabem o que vão dizer, por quanto tempo falar e de que maneira; quais pontos já abordaram e o que ainda resta responder; e também podem se lembrar de muitos argumentos de outros casos, expostos anteriormente, e de muitos argumentos de outras pessoas (CÍCERO, *apud*, YATES, 2007, p. 30).

Para Aristóteles (2005, p. 95), a retórica consiste na “capacidade de descobrir o que é adequado a cada caso com fim de persuadir”. Nesse sentido, Eulálio emprega diversos meios para conseguir o favor do leitor, dentre eles assegurar que foi traído e teve o seu espólio usurpado. O narrador Eulálio, cujo nome significa bom orador, também emprega a memória em sua retórica, entretanto se para os antigos o esquecimento constituía-se como entrave, para o nosso orador representa mais um instrumento para reconstrução e consequente validação do seu discurso. Com sua retórica o narrador objetiva persuadir o leitor de modo que considere confiável o seu discurso e possa lhe conceder uma absolvição. De modo que o leitor encontre outros culpados para o abandono da esposa e o fracasso financeiro da família. Incapaz de lidar com a angústia provocada pelas perdas, o narrador só consegue superar a fragmentação por meio da sua retórica da memória e do esquecimento. Conforme Aristóteles (2005, p.96-97), “persuade-se pelo caráter quando o discurso é proferido de tal maneira que deixa a impressão de o orador ser digno de fé”. Ou ainda “pela disposição dos ouvintes, quando estes são levados a sentir emoção por meio do discurso”.

Em sua gênese, a memória artificial, tinha em seu treinamento uma relação intrínseca com os lugares: “a formação dos loci é de grande importância, já que o mesmo conjunto de loci pode ser usado muitas vezes para lembrar-se das coisas mais diversas” (YATES, 2007, p. 22). Em Eulálio percebemos essa associação dos lugares com os momentos em que foi feliz, a exemplo da fazenda ou do Hotel *Ritz* em Paris, esse último em que ficava hospedado com o seu pai, período que desfrutava de conforto. Os “lugares” ou *loci* seriam representações metafóricas que ofereceriam acesso ao que se busca lembrar. A respeito, Tomás de Aquino (*apud*, YATES, 2007, p. 97) explica:

É necessário um ponto de partida para se iniciar o processo de reminiscência. Por esse motivo, alguns rememoram a partir de lugares onde algo foi dito, feito ou pensado, utilizam o lugar é como um ponto de partida da reminiscência; pois o acesso ao lugar é como um ponto de partida para todas as coisas que ali passaram.

Eulálio inicia a narrativa interno em um hospital em virtude de uma fratura no fêmur, todo o romance é narrado a partir do deslocamento do leito hospitalar no qual o narrador ocupa para os cenários da sua infância e vida adulta. De acordo com Benjamin (1985, p. 207-208), a reminiscência equivale a uma herança, é nessa perspectiva que Eulálio ao fim de sua existência não possui bens materiais deixa as suas lembranças.

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 aquela autoridade que mesmo um pobre—diabo possui ao morrer para os vivos em seu redor. Na origem da narrativa está essa autoridade.

O romance é concluído a partir do que seria uma alegoria da morte do narrador. O menino Eulálio visita o leito de morte do tetravô, em um encontro que seria impossível em razão do hiato entre as duas existências. Como em uma metáfora entre o início e o fim, permeado pela decadência e o fim mortal de quem não quem calar:

Tive pena porque para velar só havia mamãe e eu, me admirou que não comparecessem autoridades, marechais, nem um representante da família real. Eu só via gente estranha à sua volta, uns indivíduos de aparência bronca que se riam do velho. E juntou mais gente quando ele esbugalhou os olhos, ficou roxo e perdeu a voz, queria falar e não saía nada. Então abriu passagem uma jovem enfermeira, que se debruçou sobre meu tetravô, tomou suas mãos, soprou alguma coisa em seu ouvido e com isso o apaziguou. Depois passou de leve os dedos sobre suas pálpebras, e cobriu com lençol seu outrora belo rosto (BUARQUE, 2009, p. 195)

Note-se o número de pessoas ao redor do convalescente, costume próprio da Idade Média, onde a morte era um evento público. Os parentes e os amigos

reuniam-se ao redor do leito do enfermo para acompanhar os seus últimos momentos. Segundo Santos (2010, p. 42), na atualidade a morte não recebe o mesmo tratamento: “Porém, em meados do século XX, surgiu uma forma absolutamente nova de morrer, a sociedade expulsa a morte de seu cotidiano, a qual passa a ser escondida em hospital”. No romance, Eulálio está convalescendo no hospital sem o cuidado constante da família entregue aos cuidados das enfermeiras.

Em diversas ocasiões, o narrador emprega as expressões “com isso acabo de lembrar¹⁷”; em uma dessas situações, ele está propondo casamento à enfermeira e com esse evento retornaria para a fazenda da sua infância, lugar que representa a condição patriarcal da família Assumpção, sobretudo por ocasião da escravidão:

Mas, se amanhã eu vender a fazenda, que tem duzentos alqueires de lavoura e de pastos, cortados por um ribeirão de água potável, talvez possa reaver casarão de Botafogo e restaurar os móveis de mogno, mandar afinar o piano *Pleyel* da minha mãe. Terei bricolagens para me ocupar anos a fio, e se 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 terreno levantaram um centro médico de dezoito andares, e *com isso acabo de lembrar* que o casarão não existe mais. E mesmo a fazenda na raiz da serra, acho que desapropriaram em 1947 para passar a rodovia (BUARQUE, 2009, p. 6-7).

Apesar de a lembrança desconstruir as novas abordagens que o narrador confere as suas experiências por meio do esquecimento, Eulálio não se deixa intimidar, prossegue os relatos de suas recordações convertendo a memória em sua aliada e expondo o período em que desfrutava da glória com seu pai e frequentemente viajava para a França:

¹⁷ Em outra situação se dirige as pessoas no hospital onde está interno: “Vocês vão cair para trás, até porque ninguém me dá a idade que tenho, mas aquela velhota não é minha mãe, é a minha filha. Veio se certificar que estou bem de saúde, para providenciar minha remoção sem mais tardança. Quando amanhã minha cama aparecer vazia, muitos aqui farão o sinal-da-cruz, pensando no 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. [...] Trata-se enfim de um ambiente seletivo, e era natural que me causasse espécie entrar comigo no elevador um grandalhão com cara de nortista, nariz chato, pele grossa. Indiquei-lhe o elevador de serviço, mas ele me deu as costas e apertou o botão do meu oitavo andar. Maria Eulália lá em cima riu à beça do incidente, segundo ela eu era a única pessoa do Rio de Janeiro a desconhecer o Xerxes. Até meu neto tinha uma figurinha do veterano center-half do Fluminense Football Club, e **com isso acabo de lembrar** que já não moro em Copacabana há muito tempo” (BUARQUE, 2009, p. 142) [*grifo nosso*].

Por exemplo, jamais falaria das putinhas que se acoravam aos faniquitos, quando meu pai arremessava moedas de cinco francos na sua suíte do Ritz¹⁸. Meu pai ali muito compenetrado, e as cocotes nuinhas em postura de sapo, empenhadas em pinçar as moedas no tapete, sem se valer dos dedos. A campeã ele mandava descer comigo ao meu quarto, e de volta ao Brasil confirmava à minha mãe que eu vinha me aperfeiçoando no idioma (BUARQUE, 2009, p.7).

Lembrar é uma tentativa de reconstituir o passado a partir da influência de dados de um presente perpassado por outras tentativas de reconstruções nas quais as imagens do passado já se manifestaram manipuladas pelo interesse de outros momentos. Conforme Bosi (1994, p. 53), “a lembrança é a sobrevivência do passado. O passado, conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora à consciência na forma de imagem-lembrança”. Colagem de um passado de fragmentos que subsiste na forma de restos destroçados, que não pertencem apenas ao narrador, mas também a estirpe dos Assumpção e assim como do país. Nessa perspectiva, Candau (2012, p. 127) afirma que:

A memória esquecida, por consequência, não é sempre um campo de ruínas, pois ela pode ser canteiro de obras. O esquecimento não é sempre uma fragilidade da memória, um fracasso da restituição do passado.

De acordo com o pensamento de Bergson (apud COSTA & ALVES, 2010, p. 198), a memória funcionaria de forma autônoma e por evocação. Arriscaríamos dizer que seria empírica e mecânica. A lembrança evocada das experiências seria trabalhada:

O passado sobrevive de duas formas distintas: 1) em mecanismos motores; 2) em lembranças independentes. Com Isso, a operação prática, e conseqüentemente ordinária da memória, a utilização da experiência passada para a ação presente, o reconhecimento enfim, deve realizar de duas maneiras. Ora se fará na própria ação, e pelo funcionamento completamente automático do mecanismo apropriado às

¹⁸ Localizado no Place Vendôme n° 15, no centro de Paris. O prédio que inicialmente era um domicílio no século XVIII. Mais tarde, foi transformado em um hotel luxuoso por César Ritz, aberto em 1° de junho de 1898. O hotel também foi cenário de diversas obras literárias, destacamos a peça *Semi-Monde*, de Noel Coward. Além disso, conta-se que alguns dos personagens de Marcel Proust foram inspirados a partir de hóspedes desse hotel.

circunstâncias; ora implicará um trabalho do espírito, que irá buscar no passado, para dirigi-las ao presente, as representações mais capazes de se inserirem na situação atual.

Na família Assumpção, todos os filhos varões recebiam o nome Eulálio, o narrador descende de uma família de “Eulálios” bem sucedidos e bem posicionados na *sociedade*¹⁹. Nessa perspectiva, Fonseca (2010, p. 84-85) assegura que “a memória é individual, mas ao mesmo tempo coletiva, ou seja, é construída nas relações que o sujeito estabelece com a sociedade. Lembrar é reconstruir o passado, não em sua totalidade, de determinado grupo”. Eulálio é um ponto de ruptura com essa ordem, não consegue obter uma função social “respeitável” semelhante àquelas dos seus antepassados. A memória e o esquecimento, que por vezes exercem funções antagônicas, são empregados conforme o interesse de quem os emprega, para Achugar (2006, p. 144), devem ser considerados:

Mais do que esquecimento e memória como entidades fixas e permanentes, deveríamos falar de posições a partir das quais esquecimento e memória cumprem diferentes funções, pois, definitivamente, não se tratariam de noções com valores fixos, mas de noções situacionais.

Com a filha surgiria a impossibilidade de restabelecimento da ordem perdida, visto que a partir dela a genealogia é decadente, e não corresponderia ao passado glorioso dos antepassados do narrador.

Matilde, sem falar nada, se aborreceu com minha mãe, que só presenteou a neném com roupinhas azuis, de menino. Como desculpa, mamãe me disse que as tinha mandado bordar com grande antecedência, porque os Assumpção só fazem filho homem (BUARQUE, 2009, p. 64).

E, por conseguinte, seus descendentes também não recuperam o prestígio da família. Eulálio não tem um filho varão e, sim, uma filha, Maria Eulália, que por sua vez dá origem a uma descendência composta por um filho

¹⁹ O seu tetravô, Eulálio Ximenez d'Assumpção, foi médico de Dom Manuel I. O trisavô confidente de Maria Louca. O bisavô, por sua vez, barão de Dom Pedro I. O avô foi abolicionista e o pai senador da República chegou até ser nome de uma rua.

comunista, um neto mulato e garoto de programa, a etnia desse último é um aspecto execrado pelo narrador, e por fim um tataraneto traficante de drogas. Sendo assim, compreendemos que para o autor a desordem seria estabelecida a partir do narrador que diferente dos outros Eulálios, tem uma filha e não um filho como os seus antepassados. É em nome dos seus narratários que Eulálio fala, seja a concepção preconceituosa da mãe: “olhou-me bem de perto e disse que, entre os Montenegro de Minas Gerais, ninguém tinha beiços grossos como os meus” (BUARQUE, 2009, p. 74). Ou o ponto de vista ingênuo de Maria Eulália acerca do filho traficante, “o garotão viaja para não sei onde, anda com malas cheias de dinheiro, e ela diz, este sim é um legítimo Assumpção” (BUARQUE, 2009, p. 78). O pensamento da filha do narrador é semelhante àquela da mãe na canção *Meu Guri*, de Chico Buarque. A relação que o narrador funda com os narratários, constitui-se como elemento que denota o seu pensamento ideológico. Os narratários têm como função enfatizar os papéis do narrador: como aquele que estabelece o ato comunicativo e conduz a narração em vistas da persuasão. De modo a direcionar o juízo de valor dos narratários como também do leitor.

O fato de o romance ser narrado em primeira pessoa por um senhor confuso, que admite ter uma memória frágil e que por vezes se lembra do que lhe convém, tornam duvidosas as expressões que o ancião diz representar a opinião da filha a respeito da mãe. Sutilmente o narrador e de forma perspicaz deposita na filha a culpa pela decadência na família: “Quem sabe Maria Eulália não se culpava até mesmo por ter nascido menina, julgando que eu contava com um herdeiro” (*Ibidem*, 2009, p. 125). O julgamento que Eulália faz da mãe tem influências do narrador, como já foi mencionado no presente estudo; foi ele quem criou desfechos para o desaparecimento de Matilde, e nessas “soluções” incluíam desde a ausência provocada por morte no parto ou o abandono do lar para fugir com outro homem. Destacamos o emprego do conectivo *segundo* na citação que segue o que reforça a estratégia de Eulálio em ausentar-se de qualquer influência no discurso da filha. Em algumas situações, Eulálio deixa explícito o intuito de se eximir de qualquer influência sobre o julgamento que Maria Eulália formula a respeito da mãe e afirma que a filha não tem certeza dos fatos que testemunha no culto da igreja:

E suas tribulações procedem sempre da mãe, que **segundo** ela era vaidosa como Salomé, deixou de lhe dar leite para não amarrotar os seios redondos. Maria Eulália está gagá, se esquece de coisas que falou de véspera, na véspera ela declarava daquele mesmo púlpito que a mãe faleceu no parto como Raquel, mulher de Jacó. Em compensação sua memória remota parece prodigiosa, noutro dia disse se lembrar do homem que, no meio da noite, vinha disputar com ela o peito de Matilde. É capaz de recordar do bafo de álcool e do sotaque de homem. Com igual convicção proclama que sua mãe possuía se atirou de uma ponte, ou de um transatlântico, ou se afogou no naufrágio de uma jangada, abraçada a um pescador. (BUARQUE, 2009, p. 192 - 193). *[grifo nosso]*

Acreditamos que a escolha do autor por construir a narrativa a partir de um monólogo não é gratuita, subjaz a necessidade do narrador de ser ouvido, afinal nos últimos acontecimentos de sua família não foi sequer consultado, a exemplo da venda do jazigo da família:

Da última vez que fui ao cemitério São João Batista, no lugar do jazigo dos Assumpção encontrei um monstrego de mármore lilás, habitado por um defunto com nome de turco (*Ibidem*, 2009, p. 170).

Além disso, Eulálio não seria obrigado a ouvir o que lhe desagradava, poderia ele mesmo contar sua história, submetendo-a primeiro ao filtro da memória e do esquecimento. O discurso do narrador é perpassado por outros que seriam as vozes dos outros “Eulálios” que o antecederam, e chegam por meio da tradição da família. É em nome dos Assumpção que Eulálio fala. Conforme Silva (2010, p. 79),

Não podemos perder de vista que o discurso tem uma existência significativa em sua heterogeneidade, isto é, no diálogo trava com outros discursos e que se repete ou se desloca nas condições de produção que o atualiza, somente apreensível no espaço de uma memória.

Em muitos contextos a memória resulta de um esforço coletivo, no romance *Leite derramado* inicialmente constitui-se de forma coletiva, Eulálio e seus antecessores se esforçam por manter presente a lembrança dos tempos de glória da família Assumpção. Com a morte dos genitores do narrador, o ato de lembrar parece ser individual, pertence a Eulálio.

Em algumas situações, Eulálio parece dialogar com pessoas que por vezes, ocupam a condição de enfermeira, em outras ocasiões um companheiro

de enfermagem e, em outras ainda, a filha. Em todos os casos, o narrador assume a condição de onisciente, embora não o seja, e expõe o pensamento das pessoas com as quais dirige a palavra. Obviamente que esses pensamentos são manipulados por Eulálio:

Bom dia, flor do dia, mas deve haver modos menos agourentos de se despertar que com uma filha choramingando à cabeceira. E pelo visto, mais uma vez você veio sem os meus cigarros, que dirá os charutos. Que é proibido fumar aqui dentro eu sei, mas dá-se um jeito, também não estou lhe pedindo para entrar no hospital com cocaína (BUARQUE, 2009, p. 35).

Entre alucinações habitadas por fantasmas, entre ditos e não-ditos, entre a voz que conjectura ser sua e a de outrem, o narrador constrói a tessitura de seu discurso perpassado por amarguras, nostalgias e lacunas. A experiência do narrador com o outro é ambígua: os antepassados são modelo de sucesso, tempos de glória que representam “outros carnavais”, épocas de sucesso. Enquanto que os seus descendentes são indicativos da decadência da família Assumpção. Por meio destes, não é possível obter o reconhecimento positivo da sociedade. A família: que manteve sua posição social mesmo em diferentes períodos de transição política: Brasil colônia, Império e República Velha, não obtém o mesmo destaque com os sucessores do narrador, cujo neto comunista faz oposição ao Governo Militar e acaba subjugado e morto. Embora isso também tenha se constituído objeto de esperança para o narrador, que não se importava quem estava no poder desde que sua família tivesse algum proveito e reconhecimento: “E um dia veio me comunicar que se tornara comunista. Que seja, falei comigo. Se vier o comunismo, Eulálio d’Assumpção Palumba chegará provavelmente a algum bureau político” (*Ibidem*, 2009, p. 126).

Ao observar o “fracasso” dos netos, Eulálio contempla a própria frustração tendo em vista que não conseguiu prestígio social na política ou nos investimentos, tampouco obteve sucesso em seu casamento. Perseguido pelo fantasma da traição ou da vergonha pela perda da confiabilidade na sociedade cujas portas eram abertas pelo sobrenome da família, sobretudo as portas da igreja onde era bem recebido. O narrador relata que ainda conseguiu uma bolsa de estudos para o neto no colégio de padres, no qual havia frequentado. Com

esse feito Eulálio afirmava que o seu nome “ainda abria portas” (BUARQUE, 2009, p. 124). Mais tarde não conseguiu o mesmo benefício para o bisneto:

Consegui-lhe uma bolsa de estudos no meu antigo colégio de padres. Porém no dia em que o levei para a matrícula, deu-se um zunzum na secretaria e um padreco meio bicha veio se desculpar comigo, havia mais vaga para o Eulalinho. Inscrevi-o numa escola pública, onde ele iria conviver com gente de outro estrato social (*Ibidem*, 2009, p. 149).

No enredo, existe uma preocupação em privilegiar a exposição do itinerário das perdas que tiveram início com o assassinato do pai do narrador em Paris. O monólogo é perpassado pela dor da perda dos bens, assim como do *status* da família Assumpção, mas também pelo fracasso do relacionamento do narrador com Matilde, a mãe de Maria Eulália, que abandona a filha ainda lactante. Eulálio conduz a narrativa em meio a delírios, esquecimentos, lembranças e repetições, por vezes desconexas, numa tentativa de reatar uma relação com o passado mal resolvido, no qual ficaram questões sem respostas, a exemplo do desaparecimento de Matilde bem como das razões do insucesso desse relacionamento. Le Goff (1997, p. 105) pontua que:

A ruína pode por um lado evocar o passado glorioso e a caducidade de todas as coisas, ser objeto de reflexão histórico-filosófica; por outro lado, pode dar lugar a um sentimento subtilmente crepuscular; pode ser uma ruína clamorosa, eloquente, com uma massa obstrutiva ou, pelo contrário, um efêmero bastidor visual, um frio contraste, uma ironia irrisória.

O narrador também não consegue administrar os investimentos da família e depois de perder tudo sobrevive a partir da ajuda da mãe que recebe uma pensão e posteriormente do tataraneto traficante. Eulálio expõe que o partido do qual o pai era senador foi extinto, antes mesmo de isso acontecer, o narrador não conseguiu se adaptar ao ambiente político e ao cargo que “herdou”; por conseguinte a esposa o abandonou; a filha e a geração que segue são motivos de vergonha perante a sociedade e; por fim o declínio financeiro com a perda dos bens, inclusive do mausoléu no cemitério São João Batista. Essa última perda causa um grande abatimento no narrador, tendo em vista que o cemitério em questão esteja localizado na zona sul, área privilegiada do Rio de Janeiro. Na

necrópole, estão sepultados personagens de prestígio da sociedade brasileira a exemplo de políticos e artistas, inclusive algumas criptas pertencem à Academia Brasileira de Letras. Com a venda do jazigo, Eulálio compreende a perda absoluta da notoriedade social que o sepultamento no São João Batista poderia lhe conferir. Aquele local que representa o fim da existência humana poderia conferir ou restituir o respeito perdido, e essa restituição não seria apenas para o narrador, mas para a família Assumpção.

No romance, o narrador representa uma fronteira que separa a família Assumpção em dois segmentos: os antepassados bem sucedidos e os descendentes fracassados, ressaltamos que com o pai do narrador foi sepultado o passado glorioso da família e a possibilidade de continuação, nada mais foi como antes. A partir de Eulálio só existe decadência, talvez por esse motivo o narrador não poderia ocupar aquele espaço.

Ali mamãe também seria sepultada, assim como meu bisneto, e eu mesmo tinha uma gaveta reservada para quando Deus me chamasse. [...] Foi crueldade da minha filha, se ela vendesse o nosso apartamento em vez da sepultura, eu me acharia menos desalojado (BUARQUE, 2009, p. 170).

Conforme o narrador, seu bisneto ainda foi sepultado no Cemitério São João Batista, mas não é mencionado se foi no mausoléu da família, ao que parece aconteceu no setor reservado para pessoas de poucas possibilidades financeiras:

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

A memória e o esquecimento constituem elementos redentores dessa fragmentação e ao mesmo tempo índices da decadência que a família Assumpção sofreu. O narrador busca esquecer o passado mais próximo cronologicamente, que não lhe é conveniente junto com as personagens desse momento. Entretanto, é válido salientar que apenas o narrador sofre com esse declínio. Ao que parece, a filha e os seus descendentes desejam mesmo é

romper com a ordem anterior, ao passo que Eulálio emprega o registro escrito de suas reminiscências, para concretizar o esquecimento em um processo de apagar o que lhe é desagradável para lembrar com outra configuração. O fato de esquecer os parentes ascendentes parece ser motivo de satisfação para o centenário, se não representam orgulho é preferível esquecê-los.

Quando Eulálio se percebe ameaçado pela lembrança de alguém que não lhe é agradável, emprega o esquecimento e, sem hesitar, associa ações praticadas pelo neto (comunista) às do bisneto (que nasceu na cadeia) e do tataraneto (cuja namorada usa *piercing* no umbigo):

Eulálio d'Assumpção Palumba, o garotão por nós criado, que cresceu rebelde com toda razão. Já maduro entrou nos eixos, mas você deve lembrar quando ele meteu na cabeça de ser comunista. [...] Esse seu filho engravidou outra comunista, que teve um filho na cadeia e na cadeia morreu nas mãos da polícia, e com efeito tenho vaga lembrança de tal assunto. Mas, lembrança de velho não é confiável e agora estou seguro de ter visto o garotão Eulálio outro dia, forte toda vida. Ele até me deu uma caixa de charutos, mas que besteira a minha, o que morreu era outro Eulálio, um que parecia o Amerigo Palumba mais magro. O Eulálio magro é que virou comunista, porque já nasceu na cadeia e dizem que teve um desmame precoce. [...] Só sei que Eulálio d'Assumpção Palumba Júnior foi batizado e criado por nós, hoje é esse garotão que a leva para passear de carro e me dá charutos cubanos. Veio outro dia com uma namoradinha de alfinete no umbigo, que não parece nada comunista. Nem o garotão tem jeito de quem distribui panfletos contra a ditadura. Você deve estar fazendo confusão com o outro, aquele Eulálio mais moreno, namorador que teve um caso com uma japonesa e engravidou a prima. Mas aquele, que não me engano, era filho de Eulálio garotão com a moça do umbigo, minha cabeça às vezes fica embolada. É uma tremenda barafunda²⁰ [...] (BUARQUE, 2009, p. 38-39).

Na página seguinte, o narrador garante com convicção: “não esqueço o dia em que me telefonaram para buscar o bebê no hospital do Exército, o coronel foi atencioso, disse me conhecer de outros carnavais” (*Ibidem*, 2009, p. 39). Na mesma página, o narrador retoma a confusão “mas aquele, se não me engano, era filho desse Eulálio garotão com a moça do umbigo, minha cabeça às vezes fica meio embolada” (*Ibidem*, 2009, p. 39). A técnica aqui empregada se assemelha com aquela que Chico Buarque utiliza na música *Construção*²¹, com

²⁰ Expressão amplamente empregada em Portugal, Barafunda significa grupo desordenado de pessoas. Também é o título de uma música de Chico Buarque lançada no CD Chico (2011), a música trata da mesma temática do lembrar e esquecer: “E salve este samba antes que o esquecimento/Baixei seu manto/ Seu manto cinzento”.

²¹ CD *Construção* (1971).

caráter circular, repetições, deslocamentos de palavras com o intuito de reconstruir a música-narrativa. A segunda e a terceira estrofes são inversões da primeira, que resultam em novas possibilidades de leituras e desfechos: “Ergueu no patamar quatro paredes sólidas” [6º verso, 1ª estrofe]; “Ergueu no patamar quatro paredes mágicas” [6º verso, 2ª estrofe] (HOMEM, 2009, p. 97).

A lembrança dos fatos é semelhante a uma visita inesperada que causa surpresa, contento ou não, por vezes promove a alegria de lembrar-se de onde veio em outros momentos provoca dor, principalmente as lembranças mais próximas cronologicamente. Nesses momentos, a lembrança implica obstrução que insiste em desalojar o esquecimento e o alívio que este proporciona, juntamente com a possibilidade de reescrever sua vida numa tentativa de ser feliz outra vez. Do que aparenta ser o fim, um campo estéril é possível encontrar matéria para continuar. Nessa perspectiva, Seligmann-Silva (2003, p. 406-407) assegura que “as ruínas da memória, em parte soterradas, guardam o esquecido, que choca aquele que se recorda com o segredo que ele [isto é, o esquecido] encerrava”.

O indivíduo se destina a localizar e na negativa produz o que pode aparentar resquícios da família de modo que possa colaborar e efetivar o seu discurso. Para tanto, o narrador afirma que frequentava sebos com o neto, que por sua vez o fazia de bom grado, “acompanhava-me aos sebos na cidade e me ajudava a desencavar fotografias do início do século, quando os Assumpção davam as cartas no país (BUARQUE, 2009, p. 125-126). Nesses momentos, o narrador objetiva “salvaguardar o patrimônio de sua degradação física e do esquecimento” (PROST apud CANDAU, 2012, p. 190).

Segundo Foster (2011, p. 118), estudos apontam que “a memória de curto prazo parece permanecer bem preservada nos indivíduos idosos”. Invertendo essa ordem, na lógica de Eulálio a memória de longo prazo não sofreu desgaste com o tempo ao passo que aquela de curto prazo atende a conveniência do narrador:

Aquela que veio me ver, ninguém acredita é minha filha. Ficou torta assim destrambelhada por causa de um filho. Ou neto, agora não sei direito se o rapaz era o meu neto ou tataraneto ou o quê. Ao passo que o tempo futuro se estreita, as pessoas mais novas têm de se amontoar de qualquer jeito num canto da minha cabeça. Já para o passado tenho

um salão espaçoso, onde cabem com folga meu pais, avós, primos distantes e colegas da faculdade [...] (BUARQUE, 2009, p. 14).

Foster (2011, p. 35) explica que a memória de curto prazo “tem capacidade limitada, tanto que a memória de curto prazo está cheia, a informação antiga é substituída por uma nova entrada”. Logo, o que importa para o narrador e sua descendente é o passado, ora por suas questões inacabadas ora pelos tempos de felicidade que em algum momento foi experimentado. Assim, para Eulálio as memórias de longo prazo seriam mais significativas. O mesmo parece acontecer com sua filha, Maria Eulália, que recorda de eventos de quando era bebê. Obviamente que na fala da filha subjaz o discurso de Eulálio:

Maria Gagá, se esquece de coisas que falou na véspera, na véspera ela declarava daquele mesmo púlpito que a mãe faleceu no parto como Raquel, mulher de Jacó. Em compensação sua memória remota parece prodigiosa, noutro dia disse lembrar do homem que no meio da noite, vinha disputar com ela o peito de Matilde. É capaz de recordar do bafo de álcool e do sotaque do homem, um estrangeiro que morre com sua em uma capotagem (BUARQUE, 2009, p. 192-193).

Nesses esquecimentos e lembranças, o narrador procura erguer uma habitação para suavizar o presente e em vistas de um futuro melhor. Conforme Sarlo (2005a, p. 71), “a memória, que por definição remete ao passado, opera com seu saber construindo hipóteses projetadas sobre o futuro”. Não apenas a lembrança contribui nessa construção e reconstrução de proposições para o que ainda será vivido, mas também o olvido. Na lógica de Eulálio, a memória coabita com o esquecimento nos destroços do tempo, os escombros que possuem feição de destruição, aqui indicam permanência.

Segundo Le Goff, “há um equilíbrio entre memória oral e memória escrita, intensificando-se o recurso ao escrito como suporte da memória” (1997, p. 29). Nessa perspectiva, Eulálio recorre à enfermeira para que o relato de suas memórias seja registrado e possivelmente transformado em um livro autobiográfico. De modo que, o narrador sinta-se seguro de que suas memórias não estarão perdidas. Duarte (2010, p. 93) pontua que “a impulsão da escrita surge exatamente da necessidade de libertar as reminiscências, cultuar lembranças, exorcizar demônios. É um trabalho também de purgação e higiene do espírito”. O narrador relata não apenas o passado glorioso da família

Assumpção, mas também as adversidades, em uma narrativa que visa engrandecer e inscrever o nome da família na história e ao mesmo tempo, apagar o fracasso advindo dos netos e da filha, tendo em vista que oferece um relato duvidoso quanto à existência dos netos. A explicação pela opção do registro escrito das memórias oferecida por Candau (2012, p. 109) converge com a atitude de Eulálio: “auxiliar de uma memória forte, a escrita pode, ao mesmo tempo, reforçar o sentimento de pertencimento a um grupo, a uma cultura e reforçar a metamemória”. A partir de uma escrita imagética o narrador registrar sua história e do seu clã como em um álbum de fotografias.

De acordo com Weinrich (2001, p. 12), escrever é uma ferramenta útil, que funciona inclusive como terapia quando se quer esquecer, “colocar no papel as coisas a serem esquecidas, visto que o que se anota é mais facilmente esquecido”. Em Bentinho, de *Dom Casmurro*, livro que possui confluências com o livro que nos ocupamos, também podemos encontrar um narrador que expõe os fatos de sua vida em forma de livro e justifica ainda a sua opção por escrever um livro com suas memórias o que lembra a escrita de memória como meio para purgação do que foi vivido: “Há dessas reminiscências que não descansam antes que a pena ou a língua as publique” (ASSIS, 1992, p. 89).

Consoante Candau (CANDAU, 2012, p. 69), “apagar o nome de uma pessoa de sua memória é negar a sua existência”. O narrador do romance relata o apagamento de algumas pessoas em sua memória, nesse acontecimento podemos perceber o caráter circular de sua narrativa. Até mesmo no que se refere à esposa, que desapareceu aos dezessete anos, o narrador expõe a dificuldade de se lembrar de sua fisionomia:

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

Eulálio ao mesmo tempo apresenta-se como um narrador frágil que antes parecia ter domínio sobre o lembrar e esquecer. Em uma visita à escola onde Matilde estudou, e no momento frequentada pela filha, o narrador percebe

claramente seu esforço solitário²² para manter a esposa viva por meio da memória:

Subi à diretoria e me fiz anunciar à madre superiora como pai de Maria Eulália, aluna do terceiro ano primário. Notre Mère folgou em me receber em particular, já que não tivera o prazer de me ver ou à minha mulher em reuniões de pais. Escusei-me, eu viajava a negócios boa parte do ano, ademais era viúvo, minha mulher por sinal também estudara no Sacré-Coeur. Notre Mère mostrou-se consternada ao saber que uma ex-aluna falecera aos dezessete anos em trabalho de parto, de eclâmpsia. Também sentiu muito por minha filha, em quem de fato já observara na hora do recreio certa timidez, para não dizer um temperamento misantrópico. E concordou comigo em que seria reconfortante para uma pequena órfã ouvir histórias de quem conviveu com sua mãe naquela mesma casa, quiçá conhecer sua sala de aula, rabiscar seu quadro-negro, sentar-se à sua carteira. [...] Só que, Matilde, Matilde, francamente ela não recordava nenhuma Matilde. Matilde Vidal, insisti, e sua secretária Mère Duclerc, que parecia cochilar em cima do breviário, se manifestou, Vidal? Bien sûr, e declinou de um jato o nome das seis irmãs de Matilde: Anna Theresa, Anna Amélia, Anna Christina, Anna Leopoldina, Anna Isabel e Anna Regina²³. De Matilde, no momento ela tampouco lograva se lembrar, mas logo se empertigou na escrivaninha para consultar seu fichário. Em silencioso tête-à-tête com Notre Mère, procurei decifrar seu meio sorriso congelado, seus olhos cinzentos a me fitar, seu plácido semblante e seus dedos nervosos, viciados em contas de rosário. E não tive dúvida de que ela sabia tudo, de mim, da filha enjeitada e da perda da mãe (BUARQUE, 2009, p. 98-99).

No romance *Leite derramado*, lembrança e esquecimento passam a ser partes indissociáveis de um todo que atende aos interesses de um narrador que ao evocar em sua memória os eventos, sobretudo os desagradáveis como o desaparecimento da esposa, tem por objetivo legitimar seu discurso de vítima, que foi traída e abandonada pela mulher que tanto amou e ainda teve o espólio da família usurpado pelo genro e pela filha. Eulálio afirma que sua memória é “uma vasta ferida” (BUARQUE, 2009, p. 10) e tenta curá-la com a dinâmica de lembrar e esquecer. Nesse processo, o esquecimento constitui-se imprescindível

²² Em outra situação quando Eulálio procura o pai de Matilde, percebe que o sogro também procura não lembrar da existência da filha: “Matilde, Matilde, Matilde, ele falou, e eu via nele o mesmo ar desentendido que tinha visto na madre superiora, como quem procura uns óculos esquecidos no próprio cocuruto.” (BUARQUE, 2009, p. 192).

²³ A mãe de Matilde se chamava Anna Teodora, as filhas, por conseguinte recebiam Anna como nome. Matilde é a única filha que não tinha Anna em seu nome. O que oferece a ideia de não pertencimento à família Vidal.

para suportar inclusive o presente visto que “nenhuma felicidade, nenhuma serenidade, nenhuma esperança, nenhum prazer do instante presente poderia existir sem a faculdade do esquecimento” (NIETZSCHE *apud* IDE, 1999, p. 88).

Quanto mais Eulálio é empurrado para a modernização menos confortável se sente, e resiste voltando-se para o passado e a comodidade que este lhe proporciona. “A lembrança passa a ser não apenas narrada, mas também revivida” (SARLO, 2005a, p. 46). Ao mesmo tempo em que esquece e/ou confunde os acontecimentos, o narrador apresenta uma nova ordem dos fatos como se tivesse o intuito de manipular seu passado e ressignificá-lo, oferecendo outros desfechos em um processo de invenção e reinvenção, e assim evitar as estruturas rígidas, de modelo firmado e fechado. O esquecimento é, deste modo, portador de um devir, com a possibilidade de outras conexões, outros devires e múltiplos agenciamentos.

Baudelaire (1996, p. 32) nomeia de “memória ressurrecionista” o ato de evocar as reminiscências: “Uma memória que diz a cada coisa: *Lázaro, levanta-te*; [...] É o medo de não agir com suficiente rapidez, de deixar o fantasma escapar antes que sua síntese tenha sido extraída e captada”. De tal modo, àquele que lembra constitui-se em um herói que consegue promover o ressurgimento do que era considerado morto.

Nessa perspectiva, “lembrar é um fluxo, um processo, uma razão de ser e então o ato de esquecer se faz o pivô daquilo que se desenvolverá, detonando uma série de transformações ou a transformação” (FERREIRA, 2003, p. 93). Como exemplo, destacamos os diversos desfechos para Matilde mencionados no presente capítulo. No dizer de Rossi (2010, p. 97), “a memória coloniza o passado e reordena tendo por base as concepções e as emoções do presente”. Diante de todo o exposto, é possível considerar que não apenas a memória exerce a função de colonizadora das recordações, mas o esquecimento também participa desse processo.

3.3 *Leite derramado*: memórias póstumas do Brasil.

Quando um indivíduo não tem conhecimento do seu passado, e da sua origem, fica impedido de falar sobre si e compartilhar suas experiências. O

desconhecimento do passado provoca uma sensação de vazio e inexistência. "A perda de memória é, portanto, uma perda de identidade" (CANDAU, 2012, p, 59). Nesse sentido, o ato de acionar as recordações, permite ao indivíduo estabelecer uma ligação entre passado e presente, e com isso resgatar a suas origens e perpetuar as vivências. Ao narrar os fatos passados o sujeito pondera sobre a própria identidade.

Sem memória o sujeito se esvazia, vive unicamente o momento presente, perde suas capacidades conceituais e cognitivas. Sua identidade desaparece. Não produz mais do que o sucedâneo de pensamento sem duração, sem lembrança, sem gênese que é a condição necessária para a consciência e o conhecimento de si (*Ibidem*, 2012, 59-60).

Nesse contexto, o esquecimento pode surgir como obstáculo para a preservação da recordação, mas também pode exercer a função de ocultar o que não é conveniente. Ao longo da história da humanidade, a formação identitária do homem acontece por meio da apropriação, assimilação e reconstrução de mitos, ritos, crenças entre outros elementos oriundos da memória coletiva. Dessa forma, a memória e o esquecimento exercem a função de nutrir a identidade do indivíduo. Conforme Le Goff (1997, p. 16),

Nas sociedades sem escrita a memória coletiva parece ordenar-se em trono de três grandes interesses: a identidade coletiva do grupo que se funda em certos mitos, mais precisamente nos mitos de origem, o prestígio das famílias dominantes que se exprime pelas genealogias.

Na construção do texto literário, a memória e o esquecimento constituem-se elemento de fundamental importância, posto que favorecem a compreensão das relações que a personagem estabelece consigo, com as suas experiências e com as demais personagens. Conforme Bezerra (2012, p. 251) "a busca da identidade se estrutura como uma imagem que o sujeito constrói ao longo da vida referente ao longo da vida referente a ele próprio, a imagem que apresenta aos outros e a si próprio". Ao se conectar o passado por meio das lembranças de suas vivências a personagem compreende a formação da sua identidade, a tomada de conhecimento, afirmação ou negação da mesma. Conforme o pensamento de Le Goff (1997, p. 46),

a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar de identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades.

A sociedade pós Segunda Guerra demonstrou a preocupação em repetir por meio de documentários, filmes e livros a narração dos atos provocados pelo nazismo no holocausto, ou ainda aqui no Brasil a mobilização para a criação da Comissão da Verdade, com o objetivo de que os responsáveis sejam punidos por torturas e desaparecimentos de pessoas que lutavam pela redemocratização do país no período da Ditadura Militar. Com isso, o lembrar cumpre a função de impedir que fatos como esses não tornem a se repetir, o que Huysen (2000, p. 13) denominou de “passados presentes”. O autor justifica o ato de lembrar para esquecer:

Nossas culturas só se lembram esquecendo. Só se mantêm rejeitando uma parte daquilo que experimentaram no dia a dia. A seleção saneia assim o que ela criva. Ela desconecta; corta o contato imediato que temos com nossa história no momento e que a vivemos. Afasta-nos um pouco, permitindo que seja criada uma perspectiva. A seleção sinaliza ou determina o que, no vivido, foi, é, tem chances de permanecer funcional (*Ibidem*, 2000, p. 2)

Para que esses acontecimentos realmente sejam esquecidos precisam ser lembrados, em uma luta “contra a repetição da catástrofe por meio da rememoração do acontecido” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 352). Podemos considerar que a atuação da memória é resultado de um esforço individual fundamentado na vivência em sociedade. Conforme Bezerra (2010, p. 251), essa atuação

passa a ser um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, que possibilita a continuidade e o perfil de coerência de uma pessoa ou de um grupo, em sua reconstrução de si.

Ao narrar suas memórias, Eulálio adentra no celeiro da memória coletiva de que lhe foi transmitida a partir dos anos tênues de sua infância. De acordo com Hermano (2009, p. 39), “o indivíduo que lembra nunca está sozinho, interpondo sua consciência está o grupo social ao qual pertence.” A memória enquanto elemento pertencente à construção da narrativa permite ao narrador buscar a sua

identidade onde lhe compraz, no passado. Cada personagem da árvore genealógica apresentada por Eulálio colabora na construção da sua identidade como também do panorama da história do Brasil. O romance tem como cenário alguns momentos históricos do Brasil: Colônia, Império, República Velha, período getulista, Ditadura Militar e a Redemocratização em 1985. Nessa perspectiva, Fonseca (2010, p. 86-87) assegura que

ao relembrar o passado, cada sujeito reconstitui para si e para o seu ouvinte, um universo repleto de crenças, lembranças coletivas, valores, etc. que lhe proporciona o sentimento de pertencimento a determinado grupo.

Em cada um desses momentos históricos estabelece relação com a sua família, os antepassados e os descendentes. O ato de lembrar contribui na apreensão, manutenção ou reconstrução da identidade. Conforme Bosi (1994, p. 424):

Há episódios antigos que todos gostam de repetir, pois a atuação de um parente parece definir a natureza íntima da família, fica sendo uma atitude-símbolo. Reconstruir o episódio é transmitir a moral do grupo e inspirar os menores. Podemos reconstruir um período a partir desse episódio.

Antônio Cândido no prefácio do livro *Raízes do Brasil* afirma que “registrar o passado não é falar de si; é falar dos que participaram de certa ordem de interesses e de visão do mundo, no momento particular do tempo que desejar evocar” (HOLANDA, 1995, p. 9). Nessa evocação o indivíduo realiza os ajustes necessários e como o ato de lembrar constitui-se em uma forma de representação é válido para o indivíduo omitir alguns elementos legando-lhe o esquecimento. Consoante Candau (2012, p. 99):

A boa gestão da identidade de um grupo de pertencimento (nação, região, local) passa pela relação ambivalente que os membros desse grupo terão com os acontecimentos que, simultaneamente, são objeto de um dever de memória e uma necessidade de esquecimento.

A obsessão por reconstruir a genealogia corresponde diretamente ao receio pela fragmentação identitária. “Não é raro, quando se perdeu tudo, que se perca a si próprio” (LEVI apud CANDAU, 2012, p. 160). Com o fim dos tempos de glória da família Assumpção, o narrador se percebe sem aquilo que seria “uma ancoragem estável no mundo” (HALL, 2006, p. 7). Já não tem o reconhecimento da sociedade, resta-lhe o medo do desaparecimento da memória de um tempo de sucesso, o que assegura do apagamento é a reminiscência. Apesar de todo deslocamento, Eulálio não perde a noção de si, continua defendendo suas origens elitistas.

O narrador ambiciona por meio da memória reconstruir a sua genealogia. Para tanto, em seu relato seleciona o que lhe é conveniente, de modo que possa exaltar e enobrecer o clã. Como já foi mencionado no presente estudo submete ao crivo do esquecimento os integrantes da família que não pertencem ao período de glória da estirpe. Em um movimento no qual o passado subjuga o presente. A esse evento Candau (2012, p. 137) nomeia de “jogos identitários” e assegura que

a busca identitária movimenta e reorganiza, regularmente, as linhagens mais bem asseguradas, jogando em permanência com a genealogia naturalizada e a genealogia simbolizada (construída a partir de um relato fundador).

Com o passar dos anos e as mudanças no quadro social e político brasileiro, a família Assumpção, especificamente Eulálio e os seus descendentes, não conseguiram se adequar as novas demandas, o narrador agiu como se tudo fosse estável, nessa perspectiva o reconhecimento público e a situação financeira da família não sofreriam nenhum deslocamento. Nesse sentido, Hall (2006, p. 13) explica que

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. [...] à medida em que os sistemas de significação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.

Podemos considerar o romance não apenas como um registro autobiográfico de Eulálio e de sua linhagem, mas também como uma

reconstrução por vezes irônica do contexto sócio histórico do Brasil em cem anos. Nesse sentido, consideramos Leite derramado como uma metáfora do país. A família Assumpção é um modelo da tensão entre aquele que subjuga e os que são subjugados, tão presente na sociedade brasileira. A respeito do romance em questão Motta (2009, p.48) assegura que:

Por baixo dessa história correm outras linhas de prospecção, que permitem ligar o desenho da árvore genealógica ao fundo histórico em que ela germinou e prosperou. Ainda, da relação entre a figura e o fundo, os sentidos histórico, social e ideológico que emergem dessa articulação.

A França sempre esteve presente na produção musical de Chico Buarque, sobretudo na mescla com o Brasil. Na canção *Pedro Pedreiro* “Quando nos apaixonamos/ Poça d’água é chafariz/ Ao olhar o céu de Ramos/ Vê-se as luzes de Paris” (HOLLANDA, 2006, p. 141). Em *Leite derramado*, Eulálio expõe essa influência estrangeira, sobretudo francesa, em sua família. As constantes viagens para a França, onde o narrador no início de sua adolescência teve sua iniciação sexual. Além disso, em casa os Assumpção costumavam conversar entre si em francês: “lá em casa como em todas as boas casas, na presença de empregados os assuntos de família se tratavam em francês, se bem que, para mamãe, até me pedir o saleiro era assunto de família” (BUARQUE, 2009, p. 7-8). Eulálio mantém esse hábito e incorpora em seu vocabulário palavras como *art déco, belle époque, madame, monsieur tailleur e pâtisserie*: “Porque você era recém-nascida, e ela não podia largar a criança e coisa e tal, mas logo tomou o bonde para a cidade e cortou os cabelos à *la garçonne*” (BUARQUE, 2009, p. 11). O motorista da família era francês e cultivava na horta da casa dos patrões ervas da *Provence*: “Auguste, o chofer que meu pai importara da França com seu primeiro Peugeot, ainda antes da guerra” (BUARQUE, 2009, p. 72). Note-se a concepção que Eulálio possui dos seres humanos, sobretudo dos funcionários que são considerados como objetos.

Em cada período o Brasil sofre influências da cultura europeia, na gênese do país os nativos foram obrigados a abandonar sua cultura e incorporar aquela imposta pelo homem branco. Mais tarde, as famílias abastadas enviavam seus filhos para completar os estudos na Europa, aqui as jovens deveriam estudar francês. A respeito Holanda (1999, p. 31) assegura que

A tentativa de implantação da cultura europeia em extenso território, dotado de condições naturais, se não adversas, largamente estranhas à sua tradição milenar, é, nas origens da sociedade brasileira, o fato dominante e mais rico em consequências. Trazendo de países distantes nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas ideias, e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra.

Por outro lado, o elemento estrangeiro também é apresentado como signo de desordem ou perda. Seja na perda do patrimônio da família, o casarão neoclássico localizado no bairro do Botafogo que foi vendido para a Embaixada da Dinamarca. Ou ainda a perda dos bens provocada pelo genro investidos que era filho de imigrantes italianos. Em um dos desfechos oferecidos para o desaparecimento de Matilde, o narrador afirma que a esposa o abandonou em virtude do envolvimento com o engenheiro francês, Dubosc:

[...] suponho que um dia Matilde tenha afinal concedido em lhe abrir a blusa num canto da sala. E pronto, não lhe custou tanto assim satisfazer aquele francês meio sem-vergonha, com idade para ser seu pai, que por alguns segundos fitou com exclusividade seus seios cândidos, redondos e viçosos. [...] Mas depois de cedê-los, não teve mais como recusar convites para visitas íntimas ao Palace Hotel. Dubosc andara pelo Oriente, frequentou bordéis da Birmânia e do Sião, certamente bulia em seios com artes que eu ignorava. Assim viciou minha mulher, que já não esperava convites para escapar de casa esbaforida, a fim de mais e mais encontros vespertinos. E pode ser que ao voltar se sentisse indigna da filha, não ia lhe dar um peito assim todo lambuzado. Ou talvez já tivesse emprenhado do francês, e desde logo reservasse o peito para os beijos do filho dele. E aqueles vestidos tenebrosos que minha mãe lhe deu, que lhe cobriam os braços e batiam nas canelas, ela os usava em casa para se manter imaculada de mim, visto que agora devia fidelidade a um amante possessivo (BUARQUE, 2009, p. 159-160).

Ao expor que Matilde não conseguiu se adaptar a vida na França percebemos uma relação com o poema épico Caramuru, de Santa Rita Durão, que narra o envolvimento do colonizador Diogo Álvares Correia/Caramuru com a índia Tupinambá Paraguaçu/Catarina que junto com ele viaja para a Europa e não consegue se adaptar aos costumes daquele lugar. Matilde é aquela que não fala corretamente francês, no entanto dança maxixe perfeitamente, isso tem importante significação no que se refere a sua relação com a identidade brasileira: “quando senta ao piano não toca Mozart e sim um batuque chamado macumba gegê” (BUARQUE, 2009, p. 45). A fluência no idioma francês constitui-se como índice de cultura e distinção social, em dois polos temos: a mãe do narrador que

fala fluentemente e é delicada e fina no trato social, por outro lado Matilde que mesmo sendo filha de um deputado e estudado na escola *Sacré-Coeur* segundo o narrador falava um “francês escolar” não consegue se adaptar as convenções sociais do próprio país, quiçá da França. Segundo os devaneios de Eulálio, Matilde

Seria exibida pelo amante nos salões de Paris, como séculos atrás uns índios tupinambás na corte francesa, encantaria a metrópole com seu maxixe, seu francês esdrúxulo e sua beleza mestiça. E tome bateaux-mouches, torre Eiffel, Mona Lisa, uns flocos de neve, em pouco tempo ela acreditaria ter visto praticamente tudo na vida. Aí o inverno se estenderia, os dias ficariam curtos, e Matilde, espírito simples, no Jardim de Luxemburgo se pegaria a sonhar com a pracinha dos brinquedos em Copacabana. Em vez de desfrutar um teatro ou um café-concerto, toda noite se recolheria preocupada com a filha, que à hora do Rio estaria com a babá na praia, ou andando de bodinho na praça, ou mamando na ama-de-leite. E por um reflexo, seu leite se faria ainda mais abundante e mais doloroso de extrair dos mamilos, rachados de frio. E ao verter o leite na pia, Matilde poderia se debulhar em lágrimas, mas duvido que o francês se mexesse para acudi-la. Passado o primeiro elã, Dubosc na certa se revelaria um amante avaro, de regular as carícias e a calefação, e que mesmo na cama a trataria por vós. Mas para ele tampouco seria fácil conviver com uma mulher que assobiava para chamar garçom, saltava a cancela do metrô e teimava em tomar banho todo dia. Designado pela Companhia para nova missão, em algum país de idioma complicado e costumes estranhos, de mulheres enigmáticas, Dubosc entenderia que era hora de repatriar a brasileira (BUARQUE, 2009, p. 156 - 157).

O que Holanda (1995, p. 37) nomeia de “a ânsia exibicionista dos brasões” também é apresentado por Eulálio, com a preocupação de expor a origem da família Assumpção. Nesse sentido, o autor supracitado acrescenta “a presunção de fidalguia é requerida por costumes ancestrais que, em substância, já não respondem a condições do tempo embora persistam nas suas exterioridades”. Com a preocupação de justificar o emprego do sobrenome por outros, inclusive os mulatos o narrador justifica: “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). O narrador ainda informa que na verdade os descendentes do escravo Balbino poderiam ser filhos do patriarca da família Assumpção, por isso a adoção do sobrenome ser significativa: “Minha avó não deixava por menos, jurava que o seu marido era o pai dos filhos de Balbino, o leal criado” (*Ibidem*, 2009, p. 62). Conforme a

exposição de Ribeiro (2006, p. 253) o comportamento do avô do narrador era comum entre os senhores de escravos:

A família patriarcal do senhor, seus filhos e aparentados mais diretos, ocupava tão exaustivamente as funções do lar de tipo romano que não deixava espaço para outras formas dignas de acasalamento. O próprio senhor e seus filhos eram, de fato, reprodutores soltos ali para emprenharem a quem pudessem.

Comunicar a identidade dos Assumpção por meio da memória consiste em impedir a extinção da estirpe. Nesse sentido, ao narrar os fatos concernentes à vida dos Assumpção Eulálio oferece “fisionomia aos acontecimentos considerados [...] como significativos do ponto de vista de sua identidade” (CANDAUI, 2012, p. 101). Eulálio enumera os feitos e os títulos de sua família: o tetravô que foi general e lutou contra as tropas de Robespierre (BUARQUE, 2009, p. 103), também era filho de “próspero comerciante da cidade do Porto” (*Ibidem*, 2009, p. 103). O trisavô foi confidente da Rainha Louca (*Ibidem*, p. 102-103), o bisavô recebeu do D. Pedro I o título de barão (*Idem*, p. 78), por sua vez o avô era “um prócer abolicionista” (*Ibidem*, p. 193) e o pai “o senador Assumpção” (*Ibidem*, p. 26). Cada membro da família Assumpção possui relação com um período da História do Brasil. Desde os antecessores do primeiro membro da família Assumpção que aportou no Brasil são apresentados como pessoas que possuíam destaque na sociedade. Contudo, percebemos a ironia na construção dos personagens, o trisavô é aquele que escuta os delírios de uma rainha deslocada, o avô, por sua vez que se dizia abolicionista na verdade não conseguia perceber que o seu projeto era irreal e na realidade não tinha o objetivo de restituir o que os escravos haviam perdido, mas o intuito de descartar aqueles que já não atendiam a nova ordem constituída e obviamente promover um branqueamento atendendo mais uma vez aos padrões europeus:

Meu avô lançou no Brasil uma campanha para a fundação da Nova Libéria. Vovô era um visionário, desenhou de próprio punho a bandeira do país, listras multicolores com um triângulo dourado no centro, e dentro do triângulo um olho. Encomendou o hino oficial ao grande Carlos Gomes, enquanto arquitetos britânicos projetavam a futura capital, Petróvia. Conquistou o apoio da Igreja, da maçonaria, da imprensa, de banqueiros, de fazendeiros e do próprio imperador, a todos parecia justo

que os filhos de África pudessem retornar às origens, em vez de perambularem Brasil a fora na miséria e na ignorância (BUARQUE, 2009, p. 51).

É importante observar a simbologia da bandeira construída pelo avô de Eulálio, o triângulo com o olho dentro que lembra a maçonaria e representa “na sua base a Duração e, nos seus lados que se encontram no vértice superior, Trevas e Luz” (CHEVALIER & GHEERBRABT, 1995, p. 904). Ressaltamos que nas ações de compor o hino, criação da bandeira e do projeto arquitetônico da capital não tiveram a participação daqueles que lá iriam habitar, tudo cogita em torno do pensamento do branco que não quer ter responsabilidades sobre aqueles que não servem mais aos seus interesses: “Condicionaram a camada senhorial para encarar o povo como mera força de trabalho destinada a desgastar-se no esforço produtivo e sem outros direitos” (BUARQUE, 2009, p. 195).

A não participação dos futuros ex-escravos no projeto de construção do novo país, gira em torno de duas prerrogativas a primeira por parte dos escravos que de fato não queriam voltar para a África e aquelas dos brancos que acreditavam ser uma forma de indenização generosa as deportações. Com a abolição, o ex-escravo foi subtraído do local de trabalho e teve que se adaptar a outras realidades: aqueles que viviam na zona rural se viram obrigados a invadir terrenos abandonados na tentativa de fazer o que sabiam: cultivar. Até que eram expulsos e finalmente se viam obrigados a migrar para a cidade. Onde precisavam se adequar a nova ordem.

O elemento mestiço é abordado com intensidade ao longo do romance. Isso não parece ser por acaso afinal faz parte da formação do povo brasileiro. No dizer de Ribeiro (2006, p. 207), “nós surgimos, efetivamente, do cruzamento de uns poucos brancos com multidões de mulheres índias e negras”. No romance há um destaque para as uniões ilícitas que originam os mulatos a exemplo dos filhos de Balbino supracitados, assim como a concepção de Matilde, esposa do narrador e que nas palavras de Eulálio era a “mais moreninha da classe” (BUARQUE, 2009, p.96) da escola que frequentava e ainda revelou que Matilde que também era a filha mais moreninha era fruto de uma união extraconjugal do pai dela: “um dia a gorda mãe de Matilde deixou escapar que a menina não era filha sua, mas fruto de uma aventura do deputado, lá para as bandas da Bahia”

(BUARQUE, 2009, p. 73). A questão do branqueamento, e o movimento inverso desse evento, é abordada por Ribeiro (2006, p. 206), o antropólogo explica 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 negrização dos brancos.

Considerando o exposto acreditamos que o romance além da memória no seu alicerce tem também como base a “Galhofa e melancolia” que segundo Motta (2009, p. 49), “são os ingredientes que saltam da memória para o presente do leitor, a quem se oferece a degustação desse “leite derramado” do período colonial para o nosso tempo”. O fato de criar um país para os ex-escravos constitui-se em uma crítica ao poder que declara o fim da escravidão, entretanto não favoreceu uma recolocação dos libertos na sociedade mantendo-os as margens. Recurso amplamente empregado também por Machado de Assis, a ironia permite ao leitor realizar o juízo de valor. Compreender o romance que nos ocupamos é tomar parte com o narrador tentar reter o leite que se esvai. A respeito da crítica mordaz, Seligmann-Silva (2003, p. 371-372) assegura que:

A ironia é uma potente máquina de desleitura: o leitor nunca sabe como se comportar diante dela; se deve tentar separar o verdadeiro do falso, o sério da brincadeira, e se o que ele toma como sério não é, no final das contas, justamente uma armadilha montada pelo autor da ironia.

O narrador foi educado em uma família que alimentava o preconceito contra os negros e suas práticas: “a cozinheira, que era dada a macumba, fez exorcizar na igreja da Candelária” (BUARQUE, 2009, p. 103). Eulálio afirmava que não possuía preconceito, “garanto que a convivência com Balbino fez de mim um adulto sem preconceito de cor” (*Ibidem*, 2009, p. 20), contudo não se conformava em ter um bisneto que “pretejou”:

Da noite pro dia os cabelos dele se encrespam, o nariz de batata engrossou mais ainda, e quanto mais o menino escurecia, mais me perturbava a sensação de conhecer sua cara de algum lugar. Era curioso porque, tirante o preto Balbino e um ou outro criado, eu não tinha muita

gente de raça nas minhas relações, nem nunca avistei a mãe do menino [...] a cor provinha dela, logicamente eu não poderia esperar de um neto comunista que se juntasse com uma de pedigree (*Ibidem*, 2009, p. 148-149).

A não aceitação do elemento afro é uma herança da família Assumpção. Quando a mãe conheceu Matilde, então namorada de Eulálio perguntou “se por acaso a menina não tinha cheiro de corpo. Só porque Matilde era de pele quase castanha, era a mais moreninha das congregadas marianas” (BUARQUE, 2009, p. 20). Embora Eulálio tenha uma posição preconceituosa, foi por uma mulata que o narrador apaixonou-se e não consegue esquecê-la. Conforme Ribeiro (2006, p. 107), os escravos recebiam repreensões “semanalmente vinha um castigo preventivo, pedagógico, para não pensar em fuga”. De modo irônico o narrador expõe a relação que o avô mantinha com os escravos: “Balbino nem era mais escravo, mas dizem que todo dia tirava a roupa e se abraçava num tronco de figueira, por necessidade de apanhar” (BUARQUE, 2009, p. 121). O narrador expõe com sarcasmo o resultado da abolição e o impacto na vida dos escravos que não tinham como recomeçar: “Se escravo mais chegado, o Balbino, fiel como um cão, ficou sentado para sempre sobre a tumba dele” (*Ibidem*, 2009, p. 16). Eulálio expõe uma visão do escravo, a partir do ponto de vista do senhor branco. Para o narrador são indivíduos acomodados e conformados ao destino como se fosse uma dignidade servir ao senhor. Diferente da ideia exposta por Ribeiro (2006, p. 202): “a luta mais árdua do negro africano e de seus descendentes brasileiros foi, ainda é, a conquista de um lugar e de um papel de participante legítimo na sociedade nacional”.

O avô de Eulálio que usufruiu de suas influências no Brasil Império sucumbiu junto com este, curiosamente com o fim do regime em questão o Imperador D. Pedro II buscou exílio na França onde faleceu, o mesmo fez o avô do narrador: “com o fim do Império, teve de buscar asilo em Londres, onde morreu amargurado” (BUARQUE, 2009, p. 52). A relação do avô de Eulálio com o abolicionismo é mais uma vez ironizada e como mostraria Gilberto Freyre em *Casa Grande e Senzala* mostraria uma falsa cordialidade entre o senhor e o escravo: “Seu escravo mais chegado, o Balbino, fiel como um cão, ficou sentado para sempre sobre a tumba dele” (*Ibidem*, 2009, p.16). O narrador afirma que o fato de conviver com Balbino neto de escravos não tinha preconceitos, no

entanto em sua formação discursiva subjaz o preconceito, para tanto emprega a voz de outrem:

[...] minha mãe, que ao me ver arrastando a asa para Matilde, de saída me perguntou se por acaso a menina não tinha cheiro de corpo. Só porque Matilde era de pele quase castanha, era a mais moreninha das congregadas marianas que cantaram na missa do meu pai (*Ibidem*, 2009, p. 20).

O narrador apresenta-nos como funciona os bastidores da política: “o pai de Matilde me recebeu com simpatia extrema, me garantiu que o filho do senador Eulálio Assumpção teria cadeira cativa em seu gabinete, ficou até de apressar minha filiação ao partido” (BUARQUE, 2009, p. 71). Ao narrar a participação da família Assumpção na política, desde o tetravô que mantinha relação coma a Família Real portuguesa, o narrador apresenta de forma sutil e sarcástica como funciona os jogos de interesse na política. Conforme Bosi (1994, p. 453):

A memória política, os juízos de valor intervêm com mais insistência. O sujeito não se contenta em narrar como testemunha história ‘neutra’. Ele quer também julgar, marcando bem o lado em que estava naquela altura da história, e reafirmando sua posição ou matizando-a.

Podemos perceber que no Brasil os cargos eram praticamente herdados pelos filhos dos parlamentares:

A escolha dos homens que irão exercer funções públicas faz-se de acordo com a confiança pessoal que mereçam os candidatos, e muito menos de acordo com suas capacidades próprias. Falta a tudo a ordenação impessoal que caracteriza a vida no Estado burocrático. [...] o predomínio constante das vontades particulares que encontram seu ambiente próprio em círculos fechados (HOLANDA, 1995, p. 146).

Com relação a adesão do neto de Eulálio ao comunismo, o narrador acreditava que seria uma forma da família obter o reconhecimento perdido e a participação na história do país:

Mas em vez do comunismo veio a Revolução Militar de 1964 então tratei de lhe lembrar nossas antigas relações de família com as Forças

Armadas, até lhe mostrei o chicote pertenceu ao seu sexto avô português, o célebre general Assumpção (BUARQUE, 2009, p. 126).

Outro elemento que diz respeito à conservação do patrimônio e o chicote florentino, que foi adquirido pelo tetravô e assim como o nome, o objeto era passado de pai para filho. Simbolicamente o chicote representa o “poder judiciário e seu direito de infligir castigos” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1995, p. 233). Na família Assumpção, o artefato é indício do patriarcalismo e dos abusos que antes era utilizado na manutenção da escravidão para castigar os escravos que fugiam. Numa formação discursiva baseada na ironia, o narrador afirma que para o ex-escravo apanhar do senhor “aboliconista” se constituía uma necessidade:

Me exibiu a peça, a correia trançada de couro de antílope, a flor-de-lis no cabo. E um chicote fora de uso, uma relíquia familiar que ele herdou do pai, meu avô Eulálio. Mas assim que voltar da Europa, se ouvir falar que deram na cabeça do filho, vai distribuir chibatadas às cegas por aí. Vai açoitá-los todos, não importa se homem ou mulher, vai soltar o azorrague em vocês como meu avô no velho Balbino. O Balbino nem era mais escravo, mas dizem que todo dia tirava a roupa e se abraçava num tronco de figueira, por necessidade de apanhar no lombo. E vovô batia de chapa, sem malícia na mão, batia mais pelo estalo que pelo suplício. Se quisesse lanhar, imitaria seu pai, que quando pegava negro fujão, açoitava com grande estilo (BUARQUE, 2009, p. 102).

Com esses episódio é possível perceber também o preconceito que mesmo negado é praticado, sobretudo para os Assumpção por ser instrumento para manutenção das diferenças sociais. “O espantoso é que os brasileiros, orgulhosos de sua tão proclamada, como falsa, ‘democracia racial’, amplamente empregada por Gylberto Freire em Casa Grande e Senzala, raramente percebem os profundos abismos que aqui separam os estratos sociais” (RIBEIRO, 2006). O emprego do sarcasmo por parte do narrador tem como objetivo no dizer de Motta (2009, p. 51) “fazer da potencialidade do relato autobiográfico uma forma de dar voz à elite para ela confessar e, ironicamente, autocondenar-se”. A família sofre perdas as financeiras, o reconhecimento e o respeito. Para representar essas perdas, o chicote é confiscado e a memória desprezada no período da Ditadura Militar. Nesse episódio percebemos juntamente com a perda do jazigo familiar o ápice da decadência. E aquele que era respeitado e temido passa a ser ignorado:

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. Ainda lhes apontei o retrato do meu avô na moldura dourada, mas um brutamontes me deu um tapa na orelha e me mandou enfiar o avô no cu. Esse ignorante espalhou no chão meu acervo de fotos, e nem me adiantaria protestar quando confiscou o chicote florentino (BUARQUE, 2009, p. 127).

A família Assumpção que outrora se adaptava a cada mudança ocorrida no país. O primeiro membro que chegou ao Brasil veio junto com a Família Real de Portugal. Em seguida cada descendente se adaptou as novas ordens que surgiam: o avô desfrutou de benefícios do Império, com o advento da República o pai de Eulálio soube tomar proveito e conseguiu uma cadeira no senado. Com o fim do sistema opressor da escravidão continua sendo usado. O mesmo ocorre com o chicote, o seu emprego se adequa as situações: no período da escravidão era instrumento para manutenção, mais tarde como forma de conservar a diferença provocada pelo capitalismo:

De sorte que, pensando melhor, papai não gastaria seu chicote histórico com um bando de cascas-grossas. Papai vai simplesmente pô-los no olho da rua, e esse será o pior flagelo para vocês, que emprego igual não hão de encontrar em lugar nenhum (BUARQUE, 2009, p.103).

O pai do narrador, o senador Assumpção, é assassinado. Permanece a dúvida o que de fato motivou o crime, o narrador elenca duas possibilidades: questões passionais ou políticas. Esse evento nos faz lembrar a morte de João Pessoa quando governador do estado da Paraíba, que foi assassinado e surgiram as mesmas suspeitas para o crime, de um crime passional ou político. Ao que parece nos dois episódios, a morte que mesmo tenha ocorrido por motivos passionais, tornou-se conveniente ser divulgada como causas políticas, para benefícios de alguns ou do partido. No romance, narrador afirma:

Sua avó teve de receber em casa o chefe de polícia, aturar perguntas insolentes, pois corria que meu pai tinha sido morto a mando de um corno. Isso porque foi metralhado ao entrar na sua garçonnière, mas

mamãe só lia O Paiz²⁴, cujas reportagens atribuíam o crime à oposição (*Ibidem*, 2009, p. 36).

A respeito dos seus antecessores, o narrador procura destacar, mesmo em um discurso muitas vezes construído a partir do escárnio, imagens positivas de modo a legitimar o passado dos Assumpção:

A imagem do nosso pai caminha conosco através da vida. Podemos escolher dele uma fisionomia e conservá-la no decurso do tempo. Ela empalidece se não for revivida por conversas, fotos, leituras de cartas, de depoimentos de avós, dos livros que lia, dos amigos que frequentava, de seu meio profissional, dos fatos históricos (BOSI, 1994, p. 426).

No romance *Leite derramado* encontramos a formação social e ideologicamente da burguesia brasileira. Assim como García Marquez em *Cem anos de Solidão* registra não apenas os fatos relacionados com a família, mas os situa em um contexto sócio histórico:

A estratificação social separa e opõe, assim, os brasileiros ricos e remediados dos pobres, e todos eles dos miseráveis, mais do que corresponde habitualmente a esses antagonismos. Nesse plano, as relações de classes chega a ser infranqueáveis que obliteram toda comunicação propriamente humana entre a massa do povo e a minoria privilegiada (RIBEIRO, 2006, p. 21).

Em *Leite derramado* podemos perceber que parte da formação nacional constituiu-se como um arcabouço para a manutenção de poder para alguns. Segundo Hall (2006, p. 50), “uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos”. Temos a história do país a partir do olhar de uma elite ressentida que expõe de forma irônica aspectos concernentes à política, as relações sociais e a formação étnica.

²⁴Periódico matinal publicado de 1884 à 1930.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Amou daquela vez como se fosse a última
Beijou sua mulher como se fosse a última
E cada filho seu como se fosse o único
E atravessou a rua com seu passo tímido
Subiu a construção como se fosse máquina
Ergueu no patamar quatro paredes sólidas
Tijolo com tijolo num desenho mágico
Seus olhos embotados de cimento e lágrima
Sentou pra descansar como se fosse sábado
Comeu feijão com arroz como se fosse um príncipe
Bebeu e soluçou como se fosse um naufrago
Dançou e gargalhou como se ouvisse música
E tropeçou no céu como se fosse um bêbado
E flutuou no ar como se fosse um pássaro
E se acabou no chão feito um pacote flácido
Agonizou no meio do passeio público
Morreu na contramão atrapalhando o tráfego*

Construção – Chico Buarque

O romancista e dramaturgo, Chico Buarque iniciou sua produção literária por volta de 1957, publicando crônicas em um jornalzinho da escola, sob o pseudônimo *Banana*, mais tarde participou de concursos de contos. A respeito da sua escrita, Chico Buarque (*apud* FERNANDES, 2009, p. 25-26) afirma: “Durante um bom tempo queria escrever como Guimarães Rosa. Particpei de diversos concursos de contos naquela época, textos cheios de neologismos”. Em 1966, publicou o conto *Ulisses* no suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*. Na década de 70, publica sua primeira narrativa longa que considerou uma novela pecuária com o título: *Fazenda Modelo*. Sob o impulso do fazer literário criticou o Regime Militar. Desde cedo assíduo à leitura de clássicos universais, com o estímulo do pai, leu a coleção francesa *La Pléiade*, de escritores do século XIX e XX.

Durante anos, Chico foi um leitor tão voraz quanto voluntarioso. Lia de tudo, sem muita ordem. Às vezes, as leituras vinham em rajadas: os autores franceses, os russos, os italianos, os norte-americanos. O resultado é uma ampla e consistente base do que de melhor se escreveu (NEPOMUCEMO, 2003, p. 65).

No que se refere a sua escrita, seus romances são perpassados por marcas do cinema, construídos a partir de *flashbacks* e abundância de imagens. Além disso, as narrativas possuem caráter circular que privilegiam a memória e o tempo. Com ritmo próprio, Buarque não é para qualquer leitor, é necessário estar disposto a acompanhar uma estética de tempo e espaço moventes, em romances quase sempre hipotéticos e construídos a partir de conjecturas. Seu texto possui ritmo fraseado e musical, daí a tentação de compararmos sua escrita com suas canções.

A qualidade de sua prosa, marcada, sobretudo, pela concisão, pela eliminação de qualquer excesso de linguagem, pelo ritmo da frase, pela

elaboração minuciosa, às vezes minimalista, de imagens e dos personagens que se constroem na ação contínua (RIBEIRO, 2009, p. 63).

Em alguns países é mais conhecido como escritor. Por ocasião do lançamento de *Estorvo* em Oslo, um jornalista perguntou: “era verdade que também cantava e compunha canções?” (HOLLANDA, 2006, p. 124). A respeito de suas atividades de compositor e escritor, Chico afirma que sofre de “monogamia”, pois não consegue fazer os dois exercícios ao mesmo tempo: “Terminado um livro deixo de ser escritor, como já tinha deixado de ser compositor” (*Ibidem*, 2006, p. 126).

A presente dissertação teve como escopo a análise do funcionamento da memória e do esquecimento no romance *Leite derramado*, de Chico Buarque. Nessa perspectiva, entendemos que Eulálio d’Assumpção emprega a memória e o esquecimento para gerenciar o passado e o presente, bem como a identidade da família. No romance o ato de lembrar/esquecer; esquecer/lembrar contribui para a formação e apreensão da sua identidade como também na sua apropriação e manutenção. Em *Leite derramado*, a memória e o esquecimento recebem tratamento estético, sendo assim o passado é algo inacabado e por meio do esquecer e do lembrar recebe várias configurações. Nesse sentido, Bakhtin (1997, p. 255-256) assegura que

Os fantasmas aterrorizantes e irracionais são superados pelas propriedades estruturais da visão do tempo que apontamos: o vínculo substancial entre o passado e o presente, a necessidade do passado e sua posição na continuidade de uma evolução, a atividade criadora do passado e, por fim, o vínculo entre o passado, o presente e o futuro necessário.

No diálogo entre o clássico e o moderno percebemos confluências e divergências com outras obras da literatura universal. Ao comparar o emprego da memória, sobretudo do esquecimento no romance objeto de nossa pesquisa com a *Odisseia*, de Homero percebemos que o esquecimento recebe tratamentos diferentes. Na primeira obra indica recomeço e reordenação na segunda representa impedimento.

No romance, a memória e esquecimento são os portadores da verdade que o narrador deseja viver. Embora suas lembranças sejam simulacros das

vivências da família Assumpção. E que mesmo assim amenizam suas decepções. Todo o esforço do narrador converge para promover a legitimação das suas lembranças. Sendo assim, por meio do passado Eulálio estabelece contato com o vivenciado de modo a reinterpretá-lo e ressignificá-lo. Segundo Bosi (1994, p. 55) “na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado”.

Impedido de encontrar vestígios que possam contribuir na reconstrução do prestígio da família, substitui pelo que lhe é conveniente. Para Eulálio o presente e o futuro só existem em função do passado, este funciona como força que reordena o caos. Por meio da memória, o narrador tem a possibilidade de agir como autor de sua história. Em Eulálio, compreendemos que esquecer se faz necessário para que o indivíduo continue vivendo sem estar subjugado pelo peso de suas lembranças. O narrador rejeita o tempo linear e irreversível do judaísmo e do cristianismo e opta pelo tempo cíclico dos gregos. O tempo no romance faz lembrarmos da mitologia grega onde Cronos, que representa o tempo, devora os filhos. No romance Eulálio luta contra a destruição promovida pelo tempo e almeja evitar que o nome dos Assumpção não desapareça.

Eulálio tem conhecimento de sua memória e das lacunas que esta apresenta. Emprega o esquecimento como instrumento ao seu favor. Instaurando sua própria mnemotécnica, que contrariando a ordem clássica é baseada no esquecimento. Assim, esquece o que não lhe convém e promove uma nova ordenação que não é rígida e pode receber outras configurações, quando assim o for conveniente. Em Eulálio encontramos a face de um *herói problemático*, que luta até o fim, empregando como armas o esquecer e o lembrar. Assume a missão de restaurar a memória da sua estirpe, mas ao final percebe que fracassou, morre sozinho acompanhado apenas das lembranças, e não consegue restaurar e reabilitar o nome da família para a sociedade.

Impedido de deixar alguma herança em dinheiro ou bens materiais para os seus descendentes, lega as memórias que aparentemente foram registradas em um livro e conseqüentemente na memória daqueles que poderão lê-lo. Logo, entendemos que a pessoa a quem Eulálio se dirige desde o início do romance e que por vezes figura ser a enfermeira em outras a filha Maria Eulália, também pode ser considerada como o leitor. Este, por sua vez, não exerce uma função passiva perante o romance. A ele é conferida a responsabilidade de atribuir

significados e sentidos a um texto marcado pela fragmentação e a-linearidade, e produzido a partir de lacunas de memória: “Sem você me enterrariam como indigente, meu passado se apagaria, ninguém registraria a minha saga” (BUARQUE, 2009, p. 119).

Nessa perspectiva, o leitor a partir dos suas expectativas levanta hipóteses e atribui o seu juízo de valor. Tarefa que não é fácil, posto que o discurso construído a partir da subjetividade do narrador corrompe o enunciado. Ao se comunicar com os seus narratários, Eulálio impõe a sua forma de pensar note-se que no início do romance, o narrador afirma que vai casar-se com a enfermeira, todavia não há vestígios de que ela tenha concordado isso porque não considera a voz dos narratários ou ainda por outro os narratários não consideram a voz de Eulálio.

Percebemos ainda uma releitura da História do Brasil por meio dos mais de duzentos anos da família Assumpção. Temos, sobretudo, a história da elite narrada por um membro decadente que procura pelo menos conservar a aparências. Encontramos um olhar jocosos no que se refere ao preconceito racial, ao relacionamento de patrões *versus* empregados, as influências estrangeiras, como também um olhar para a condição feminina representada pela esposa enganada pelo marido-senador na figura da mãe de Eulálio e acima de tudo, Matilde que não teve direito a fala como em boa parte das mulheres tiveram esse direito negado ao longo da História. *Leite derramado* pode ser considerado como um pastiche, um tratamento ficcional de *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda. Podemos dizer que *Leite derramado* poderia ser considerado como rizomas da obra de Holanda. No romance, temos a caricatura da elite a partir do olhar de quem fazia parte dessa hegemonia, e participou da política e da economia do país: Colônia, Império, República Velha, Ditadura Vargas, o Golpe Militar e a fase de redemocratização. Temos ainda a opinião ressentida da porção que não conseguiu adaptar-se as mudanças. No romance temos a França que estamos acostumados a encontrar na obra musical de Chico. França aprendida na biblioteca do pai, no país do exílio, a França dos amores das músicas, a França da moda e mais tarde da elite decaída que a tem como *locus amoenus*.

Entendemos que o estudo acerca da memória favorece a compreensão de como acontece a manutenção da identidade. Diante de todo o exposto, é possível considerar que não apenas a memória exerce a função de ordenação e

reordenação das recordações, mas o esquecimento também participa desse processo com igual importância. Nesse processo, a verbalização e escrita das memórias exercem a função de expurgar os fantasmas e culpas. A escrita com o intuito de expressar a dor por meio de palavras é uma constante no romance, segundo o narrador, para que aconteça essa catarse torna-se imperativo ser ouvido e lido, tendo em vista o fato de estar aparentemente se dirigindo a um ouvinte ou quando reafirma que não está apenas falando, mas sua preleção estaria recebendo registro escrito para mais tarde se converter em um livro autobiográfico.

O romance deixa questões que podem ser abordadas em outras ocasiões, a exemplo do tratamento recebido não apenas por Matilde como pelas demais mulheres. Além da lacuna deixada a respeito da infidelidade cometida ou não pela esposa. Buarque conclui o romance deixando em nós o anseio por uma narradora em sua próxima narrativa.

*São coisas que eu ouvi.
Não tenho 100 anos, mas tenho 65.
Com a idade,
a gente passa a ter mais intimidade com o passado:*

Chico Buarque -06.07.2009

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Tradução Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

ALBERTI, Verena. **Literatura e autobiografia**: a questão do sujeito na narrativa. Revista Estudos Históricos, Vol. 4, nº 7 – 1991.

AMORIM, José Edilson de. **Romance à brasileira**: literatura e sociedade no século XX. João Pessoa: Bagagem, 2003.

ARITÓSTELES. **Retórica**. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Editora Ática, 1992.

AUERBACH, Erich. A cicatriz de Ulisses. *In*: **Mimesis**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch. **Estética da criação verbal**. Tradução Maria Emsantina Galvão G. Pereira. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARBOSA, Maria José Somerlate (Org.). **Passo e compasso**: nos ritmos do envelhecer. Porto Alegre: EDIPURCRS, 2003.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a Modernidade**: o pintor da vida moderna. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

_____. **A Modernidade de Baudelaire**. Trad. Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

BAUZÁ, Hugo Francisco. Borges e a tradição clássica. *In*: PIRES, Francisco Murari (org). **Antigos e Modernos: diálogos entre a (escrita da) história**. São Paulo: Alameda, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas. Vol 1. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BEZERRA, Rosilda Alves. Identidade e narrativa de memória: a literatura africana de Ondjaki e Luandino Vieira. *In*: SILVA, Antonia Marly Moura da. **Et all. De memória e de identidade: estudos interdisciplinares**. Campina Grande: Eduepb, 2010.

Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 1996.

BOITANI, Piero. **A Sombra de Ulisses**. Trad. Sara Margelli. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BOURDIEUR, Pierre. A ilusão biográfica. *In*: FERREIRA, Marieta de Moraes. AMADO, Janaína. (Org.) **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BUARQUE, Chico. Barafunda. *In*: **Chico**. 2011.

_____, Chico. **Leite Derramado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **Estorvo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **Benjamin**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004b.

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

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. Tradução Nilson Moulin. — São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. Tradução Maria Letícia Ferreira. 1ª ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2012.

CHARTIER, Roger. **Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura, séculos XI – XVIII**. Tradução Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, cores, números**. Tradução Vera da Costa e Silva. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

COELHO, Teixeira. A modernidade de Baudelaire. *In: A modernidade de Baudelaire*. Trad. Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Trad. Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: 1996.

COSTA, José Carlos. ALVES, Lourdes Kaminski. **Representações da memória na literatura e na cultura**. Vol. 23. s/d Disponível em http://www.revistainvestigacoes.com.br/Volumes/Vol.23.N1/Investigacoes23N1_Jo-se-Costa_Lourdes-Alves.pdf Acesso em 24 de outubro de 2012.

DANGER, Eric P. As características físicas e psicológicas da cor. *In: A cor na comunicação*. Rio de Janeiro: Forum, 1973.

DAL FARRA, Maria Lúcia. **O narrador ensimesmado**. São Paulo: Ática: 1973.

DIXON, Paul B. Ficção, fartura e falta: Machado de Assis e a questão da idade. *In: BARBOSA, Maria José Somerlate (Org.). Passo e compasso: nos ritmos do envelhecer*. Porto Alegre: EDIPURCRS, 2003.

DUARTE, Zuleide. Avisos do vento, memórias do fim. *In: SANTOS, Derivaldo dos. et all. Trama de um labirinto: ensaios de literatura e sociedade*. João Pessoa: Ideia, 2010.

DUQUE-ESTRADA, Elizabeth Muylaert. **Devires autobiográficos: a atualidade da escrita de si**. Editora NAU: Rio de Janeiro, 2009.

ECO. Umberto. Entrevista: Disponível em <http://biblioteca.folha.com.br/1/02/1999080801.html> Acesso em 16 de outubro de 2012.

FAULHABER, Gabriel Moreira. **A autobiografia e o romance autobiográfico**. VI Simpósio em Literatura Crítica e Cultura. Rio de Janeiro, 2012.

FELDERS, Dinamara Garcia. **Cartografias da ditadura e suas modalidades: os seres que aprendemos a ser**. Maceió: EDUFAL, 2008.

FERNANDES, Rinaldo de. **Chico Buarque do Brasil: textos sobre canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

FERREIRA, Jerusa Pires. Zoran music: a arte e memória contra a morte. *In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. (org.) Palavras e imagem: memória e escritura*. Chapecó: Chapecó, 2006.

_____. **Armadilhas da memória e outros ensaios**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho**. Revista Criação e Crítica. Nº 4, abr – 2010.

FONSECA, Ciro Leandro Costa da. *et all.* Os penitentes de São Bernardo: uma face de religiosidade popular na voz-memória de Dona Antônia Jorge. *In: SILVA,*

Antonia Marly Moura da. *Et all.* **De memória e de identidade: estudos interdisciplinares.** Campina Grande: Eduepb, 2010.

FOSTER, Jonathan K. **Memória.** Tradução Camila Werner. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.

FRIEDMAN, Norman. **O ponto de vista na ficção.** Tradução Fábio Fonseca de Melo. Revista USP, São Paulo, n 53, p. 166 – 182, março/maio 2002.

GOETH, Johann Wolfgang. Efeito sensível moral da cor. *In:* **Doutrina das cores.** Tradução Marco Giannotti. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

GRANDSDEN, K.L. Homero e a epopeia. *In:* FINLEY, I. M. (org). **O legado da Grécia: uma nova avaliação.** Trad. Yvette V. P. de Almeida. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução Tomaz Tadeu da Silva. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOLANDA, Bartolomeu Buarque de. **Buarque:** uma família brasileira: romance. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

_____. **Buarque:** uma família brasileira: ensaio histórico-genealógico. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil.** 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOLLANDA, Chico Buarque. **Tantas palavras.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HOMEM, Wagner. **História de canções:** Chico Buarque. São Paulo: Leya, 2009.

HOMERO. **Odisseia.** São Paulo: Martin Claret, 2008.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória:** arquitetura, monumentos, mídias. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

IDE, Pascal. **É possível perdoar?** São Paulo: Edições Loyola, 1999.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LE GOFF, Jacques. **Memória-História.** Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1997.

LEJEUNE, Philippe. Autobiografia e ficção. **O pacto autobiográfico:** de Rousseau à Internet. Tradução Jovita Maria G. Noronha, Maria Inês C. Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MACIEL, Anamelia Dantas. **Autobiografia e memória: uma comparação entre as obras Historie de ma Vie e Voltar a Palermo.** Tese de Doutorado. Recife: 2011.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**: enunciação, escritor e sociedade. tradução Marina Appenseller. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001

MATTOS, Gregório de. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1991.

MASSAUD, Moisés. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MELENDI, Maria Angélica. Antimonumentos: estratégias da memória (e da arte) numa era de catástrofes. **Palavras e imagem**: memória e escritura. Chapecó: Chapecó, 2006.

MENESES, Adélia Bezerra. Do poder da palavra. **Revista Partes**. Ano I, nº 9, dez-2000.

MOTTA, Sérgio Vicente. Como beber desse Leite derramado. *In*: MOTTA, Sérgio Vicente. BUSATO, Susanna. (org.) **Fragmentos do Contemporâneo**: leituras. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

NEPOMUCENO, Eric. **Anotações sobre o escritor e o leitor**. Revista CULT, ano VI – nº 69. Editora 17: 2003.

OLIVEIRA, Ana Maria Abrahão dos Santos. **Entre a memória e a história: Leite derramado, de Chico Buarque de Hollanda**. Poesia e prosa: hoje, agora. Set – 2010.

PAZ, Octavio. A tradição da ruptura. *In*: **Os Filhos do barro: do romantismo à vanguarda**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PEREIRA, Rene Rogério. **Leite derramado, de Chico Buarque, à luz do conceito de alegoria de Walter Benjamin**. Dissertação de Mestrado. Universidade Católica de São Paulo, 2011.

RIBEIRO, Carlos. Romance de simulacro. *In*: FERNANDES, Rinaldo de. **Chico Buarque do Brasil**: textos sobre canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ROHTER, Larry. **Topics to Make Brazil Squirm**: 'Spilt Milk,' by Chico Buarque. *In*: Books of Times. The New York Times. New York, 23 de dez de 2012. Disponível em <http://www.nytimes.com/2012/12/24/books/spilt-milk-by-chico-buarque.html>. Acesso em 24 de dez de 2012.

ROSSI, Paulo. **O passado, a memória, o esquecimento**: seis ensaios da história das ideias. Tradução Nilson Moulin. – São Paulo: UNESP, 2010.

Santi, Alexandre. Memória e felicidade. *In*: **Superinteressante**. São Paulo: Editora Abril, Jan 2012.

SANTIAGO, Silviano. Meditação sobre o ofício de criar. **Aletria**. 2008, jul. – dez. V. 18.

_____. **O narrador pós-moderno.** In: Nas malhas da letra. Rio de Janeiro: Rocco, 2002

SANTOS, Maria Clara Dunk. **Discurso autobiográfico nos romances Gráficos Retalhos, de Craig Thompson,** e **Epiléptico,** de David B. s/d http://www.gelbc.com.br/pdf_jornada/maria_clara_santos.pdf Acesso em 24 de outubro de 2012.

SANTOS, Elaine Cristina de Jesus. **A Narração e a experiência de morte em Leite derramado, de Chico Buarque.** Dissertação de Mestrado. Universidade Católica de São Paulo, 2010;

SANTOS, Luis Alberto. OLIVEIRA, Silvana Pessoa. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais:** introdução à teoria da literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SARLO, Beatriz. **Paisagens imaginárias:** Intelectuais, arte e meios de comunicação. Tradução Rubia Prates Goldini e Sérgio Molina. 1. ed. 1. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

_____. **Tempo Presente:** notas sobre mudança de uma cultura. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005b.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. (org.) **Palavras e imagem:** memória e escritura. Chapecó: Argos, 2006.

_____. **O local da diferença:** Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, 2005.

_____. (org.) **História, memória, literatura:** o testemunho na era das catástrofes. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2003.

SILVA, Francisco Paula da. Arquivo e memória na descrição/interpretação de enunciados. In: SILVA, Antonia Marly Moura da. *Et all. De memória e de identidade: estudos interdisciplinares.* Campina Grande: Eduepb, 2010.

TIBURI, Márcia. Filosofia cinza. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. (org.) **Palavras e imagem:** memória e escritura. Chapecó: Chapecó, 2006.

WEINRICH, Harold. **Lete:** arte e crítica do esquecimento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

WINTER, Jay. A geração da memória: reflexões sobre o “boom da memória” nos estudos contemporâneos de história. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. (org.) **Palavras e imagem:** memória e escritura. Chapecó: Argo, 2006.

YATES, Frances Amelia. **A arte da memória.** Tradução Flavia Bancher. Campina, SP: Editora da Unicamp, 2007.

YOKOZAWA, Solange Fiuza Cardoso. Memória literária e modernidade: o caso Proust. In: *Temporis(ação).* Cidade de Goiás: Goiás, 2002. v. 1, n. 5/6. p. 63 – 74.

ZUMTHOR, Paulo. Poesia, tradição e esquecimento. Folha de S. Paulo, 17.12.1988. Disponível em:

<http://acervo.folha.com.br/fsp/1988/12/17/348//4165604> Acesso em 16 de outubro de 2012.

<http://www.chicobuarque.com.br>