

THIAGO MARCOS DA SILVA

**O elemento histórico-social na composição estética de *Leite
derramado*, romance de Chico Buarque**

ASSIS

2022

THIAGO MARCOS DA SILVA

**O elemento histórico-social na composição estética de *Leite
derramado*, romance de Chico Buarque**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, *campus* de Assis, para a obtenção do título de **Mestre em Letras** (Área de Conhecimento: **Literatura e Vida Social**)

Orientador: **Dr. Gilberto Figueiredo Martins**

Bolsista: **Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior** – Brasil (CAPES)
Código de Financiamento 001

ASSIS

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Ana Cláudia Inocente Garcia – CRB 8/6887

Silva, Thiago Marcos da
S586e O elemento histórico-social na composição estética de
Leite Derramado, romance de Chico Buarque / Thiago
Marcos da Silva. Assis, 2022.
80 f. : il.

Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual
Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientador: Dr. Gilberto Figueiredo Martins

1. Buarque, Chico, 1944- - Crítica e interpretação.
Leite Derramado. 2. Literatura brasileira - História e
crítica. 3. Formação histórico-social brasileira. I. Título.
CDD 869.9109

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: O elemento histórico-social na composição estética de Leite derramado, romance de Chico Buarque

AUTOR: THIAGO MARCOS DA SILVA

ORIENTADOR: GILBERTO FIGUEIREDO MARTINS

Aprovado como parte das exigências para obtenção do Título de Mestre em LETRAS, área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:



Prof. Dr. GILBERTO FIGUEIREDO MARTINS (Participação Presencial)
Departamento de Estudos Linguísticos, Literários e da Educação / UNESP/FCL-Assis



Profa. Dra. ANA PAULA FRANCO NOBILE BRANDILEONE (Participação Presencial)
UENP / Cornélio Procopio



Prof. Dr. BENEDITO ANTUNES (Participação Presencial)
Departamento de Estudos Linguísticos, Literários e da Educação / UNESP/FCL-Assis

Assis, 06 de junho de 2022

Aos meus pais (*in memoriam*),
meus irmãos
e à Maira.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Prof. Dr. Gilberto Figueiredo Martins, que pacientemente me acompanha nesta jornada desde quando este trabalho ainda era apenas uma semente;

À Maira, minha companheira, pelo incentivo, pela parceria e pela paciência nos momentos mais difíceis e também à Nina, que vivenciou esta trajetória de perto;

Aos Professores Dr. Benedito Antunes, Dra. Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira, Dr. Gilberto Figueiredo Martins e Dra. Sandra Aparecida Ferreira, pelos seus ensinamentos compartilhados durante as disciplinas ministradas no curso de Pós-Graduação desta Faculdade;

Aos colegas de curso, com os quais pude viver a socialização dos conhecimentos de vida e acadêmicos que proporcionaram a enriquecedora construção coletiva do saber;

Ao Professor Dr. João Luís Cardoso Tápias Ceccantini, que junto do Prof. Dr. Benedito trouxeram excelentes contribuições nos apontamentos realizados na banca de qualificação;

À Prof.^a Dra. Ana Paula Nóbile Franco Brandileone por seus apontamentos feitos durante a banca de defesa deste trabalho;

A todos os servidores desta Faculdade, pela disposição em ajudar das mais diversas formas possíveis;

E à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES, pelo financiamento desta pesquisa mesmo em tempos nefastos, marcados pelo desprezo às ciências, à cultura, às artes e ao saber como o que temos vivido.

“Ainda somos o que fomos”

(Jorge de Andrade, *A Moratória*, p. 74)

DA SILVA, T. M. **O ELEMENTO HISTÓRICO-SOCIAL NA COMPOSIÇÃO DE *LEITE DERRAMADO*, ROMANCE DE CHICO BUARQUE**. 2022. 80 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2022.

RESUMO

Este trabalho tem como foco a análise interpretativa de alguns aspectos temáticos e formais do romance *Leite derramado*, de Chico Buarque, com destaque para a representação literária da realidade histórico-social brasileira. Apesar de ser uma breve saga familiar em termos de extensão contada em pouco mais de duzentas páginas, o livro torna-se denso e longo em termos de alcance da narrativa e da matéria histórica. Além disso, é concebido como uma alegoria do Brasil, visto que ao narrar pela perspectiva autodiegética a gênese de sua família, Eulálio d'Assumpção traz à tona elementos históricos e sociais caros à nossa História oficial. À luz da teoria e da crítica de György Lukács, Walter Benjamin, Antonio Candido, Roberto Schwarz, entre outros autores, este estudo investigará as relações entre a história, a memória, a sociedade e suas representações literárias no romance em tela. A análise revisita ainda a discussão acerca da problemática estética da narrativa pós-moderna brasileira em sua forma romanesca, sendo essencial o amparo das reflexões e leituras de Anatol Rosenfeld e Walnice Nogueira Galvão, que junto dos autores da chamada Geração de 1930, como o pai do escritor, Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre (autores que contribuem na interpretação histórica e sociológica do Brasil) compõem a lista dos autores das principais obras que constituem o arcabouço teórico selecionado para a realização desta pesquisa. *Leite derramado* é o cerne desta exegese por se tratar de uma obra de excepcional representatividade do Brasil de ontem e de hoje. Assim, o romance é concebido em plena maturidade do autor e de sua consciência artística em relação às concepções estético-literárias.

Palavras-chave: Leite derramado; Chico Buarque; formação histórico-social do Brasil; romance brasileiro contemporâneo.

DA SILVA, T. M. **THE HISTORICAL-SOCIAL ELEMENT IN THE COMPOSITION OF *SPILLED MILK*, NOVEL BY CHICO BUARQUE**. 2022. 80 p. Dissertation (Master in Letters) – Faculty of Sciences and Letters, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2022.

SUMMARY

This work focuses on the interpretative analysis of some thematic and formal aspects of the novel *Spilled milk*, by Chico Buarque, with emphasis on the literary representation of the Brazilian social-historical reality. The book, a brief family saga in terms of length, with just over two hundred pages, but dense and long in terms of the scope of the narrative and historical material, is also conceived as an allegory of Brazil, because when narrating from the perspective autodiegetic the genesis of his family, Eulálio d'Assumpção brings to light historical and social elements dear to our official history. In light of the theory and criticism of György Lukács, Walter Benjamin, Antonio Candido, Roberto Schwarz, among other authors, this study investigates the relationships between history, memory, society and their literary representations in the novel on screen. The analysis also revisits the discussion about the aesthetic problematic of the Brazilian postmodern narrative in its novelistic form, being essential the support of the reflections and readings of Anatol Rosenfeld and Walnice Nogueira Galvão, who together with the authors of the so-called Geração de 1930, like the father by the writer, Sérgio Buarque de Holanda and Gilberto Freyre (authors who contribute to the historical and sociological interpretation of Brazil) make up the list of authors of the main works that constitute the theoretical framework selected for this research. *Spilled milk* is at the heart of this exegesis as it is a work of exceptional representation of the Brazil of yesterday and today. Novel conceived in the full maturity of the author and his artistic conscience in relation to aesthetic-literary conceptions.

Keywords: Spilled milk; Chico Buarque; historical-social formation of Brazil; contemporary Brazilian novel.

DA SILVA, T. M. **EL ELEMENTO HISTÓRICO-SOCIAL EN LA COMPOSICIÓN DE *LECHE DERRAMADA*, NOVELA DE CHICO BUARQUE**. 2022. 80 p. Disertación (Maestría en Letras) – Facultad de Ciencias y Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2022.

RESUMEN

Este trabajo se centra en el análisis interpretativo de algunos aspectos temáticos y formales de la novela *Leche derramada*, de Chico Buarque, con énfasis en la representación literaria de la realidad histórico-social brasileña. El libro, una breve saga familiar en cuanto a su extensión, con poco más de doscientas páginas, pero densa y larga en cuanto al alcance del material narrativo e histórico, se concibe también como una alegoría de Brasil, pues al narrar desde la perspectiva autodiegética la génesis de su familia, Eulálio d'Assumpção saca a la luz elementos históricos y sociales valorados por nuestra historia oficial. A la luz de la teoría y la crítica de György Lukács, Walter Benjamin, Antonio Candido, Roberto Schwarz, entre otros autores, este estudio investiga las relaciones entre historia, memoria, sociedad y sus representaciones literarias en dicha novela. El análisis también revisita la discusión sobre la problemática estética de la narrativa posmoderna brasileña en su forma novelística, siendo fundamental el apoyo de las reflexiones y lecturas de Anatol Rosenfeld, Walnice Nogueira Galvão, quienes junto a los autores de la llamada Geração de 1930, como Sérgio Buarque de Holanda (padre del autor), Gilberto Freyre y (éstos últimos contribuyen a la interpretación histórica y sociológica de Brasil) integran la lista de autores de las principales obras que constituyen el marco teórico seleccionado para esta investigación. *Leche derramada* está en el corazón de esta exégesis por ser una obra de excepcional representatividad del Brasil de ayer y de hoy. Novela concebida en la cumbre de la madurez del autor y de su conciencia artística en relación con las concepciones estético-literarias.

Palabras llave: Leche derramada; Chico Buarque; formación histórico-social de Brasil; novela brasileña contemporánea.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1. <i>Leite derramado</i> sob diversos olhares.....	19
1.1 O romance em perspectiva crítica.....	19
1.2 Considerações sobre a fortuna.....	30
2. Do elemento histórico-social para a composição literária.....	37
2.1 Tradição literária na América Latina.....	37
2.2 Sobre o discurso narrativo: como um personagem se faz narrador.....	44
2.3 Memória, ressentimento e a inversão como humor.....	55
2.4 A formalização da matéria histórica e social: o espaço e o tempo da ficção em <i>Leite derramado</i>	61
2. Sobre questões formais e estéticas na literatura.....	67
3.1 A pós-modernidade e o romance <i>Leite derramado</i>	67
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	73
ANEXOS.....	76
REFERÊNCIAS.....	79

INTRODUÇÃO

O presente trabalho reconhece o destaque da obra *Leite Derramado* (2009) - quarto romance de Chico Buarque - no conjunto de sua produção ficcional, como “obra da maturidade” do autor, e sua importante contribuição para o engrandecimento da narrativa contemporânea brasileira. A importância de seu estudo crítico evidencia-se graças à capacidade de representação, em termos de matéria e de aspectos da história do Brasil, como: as relações sociais (patriarcais, étnicas e de classe), as (trans)formações do Brasil contemporâneo desde suas *raízes* e os *modi vivendi* e *modi operandi* da sociedade brasileira sob os diversos sistemas políticos e econômicos importados, implantados e, sobretudo, aclimatados numa terra hostil a seus próprios filhos, tornando estes, nas palavras de Sérgio Buarque de Holanda, “uns desterrados em sua própria terra”. (HOLANDA, 2020, p. 35.)

Fica evidente que seus aspectos estruturais não são menos importantes, visto que formalizam os aspectos temáticos e juntos, assomam à relevância dos estudos de construção do discurso narrativo. Dessa forma, essas perspectivas verificam-se nos diferentes registros de fala, carregados ideologicamente pela perspectiva da classe a que pertencem determinadas personagens; na representação da dicotomia espaço-temporal a partir das reminiscências do narrador-protagonista da obra e mesmo, no estilo gráfico de um livro sem parágrafos estritamente demarcados, como forma de representação das memórias em fluxo do narrador-protagonista.

O escritor e compositor Francisco Buarque de Holanda, carioca nascido em 1944, é filho de Maria Amélia Cesário Alvim, pianista amadora, e do historiador Sérgio Buarque de Holanda, autor de, entre outras obras, *Raízes do Brasil*, importante ensaio no conjunto das obras dos chamados “Intérpretes do Brasil”, surgidas com o desenvolvimento do Modernismo. É certo que o autor crescera sob forte influência cultural e intelectual dentro de seu próprio meio familiar, cercado de livros dos mais diversos gêneros. A residência dos Buarque de Holanda na São Paulo dos anos 50, foi uma moradia frequentada por personagens ilustres da intelectualidade e da cultura brasileira, como o poeta e diplomata Vinícius de Moraes e o arquiteto Oscar Niemeyer, de quem Sérgio recebeu de presente o projeto de uma residência modernista o qual nunca foi executado devido às incompatibilidades do custo da obra e sua renda como professor universitário. Chico Buarque formou sua essência

humanística antes mesmo do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, carreira que abandona ainda no 3º ano da faculdade para seguir a de cantor e compositor popular, mas que influenciará profundamente sua produção artístico-literária em questões temáticas tanto nos aspectos da experiência urbana, bem como na perspectiva estético-ideológica acerca da história brasileira.

Sua obra tem sido, desde os anos iniciais de sua carreira, alvo da crítica jornalística e objeto de estudos acadêmicos, sobretudo suas composições musicais, sendo foco de diversos trabalhos, destacando-se as pesquisas realizadas pela professora Adélia Bezerra de Meneses. Alçadas pelo mais alto lirismo no trato com a língua portuguesa do Brasil, as obras de Chico Buarque cultivam a atenção aos temas e motivos mais diversos, que vão desde tragédias e narrativas de personagens míticas e históricas, transfiguradas em personagens do cotidiano das classes desfavorecidas, à militância política de resistência contra regimes autoritários de direita no Brasil e demais países da América Latina.

Embora tenha iniciado sua produção literária na condição de dramaturgo no ano de 1965 com a peça *Gota d'Água*¹, em coautoria com Paulo Pontes, pode-se afirmar que Chico Buarque já tivera uma tímida estreia como autor de narrativas no jornal *O Estado de São Paulo* em 30 de julho de 1966, no então *Suplemento Literário*², com o conto intitulado *Ulisses*³, ao lado de nomes já consagrados como o poeta,

¹ Releitura moderna da tragédia grega *Medeia*, de Eurípedes, na qual a protagonista, ao ser abandonada e trocada pela princesa de Corinto (chamada Glauce, Gláucia ou Creusa) e saber do casamento desta com Jasão, planeja como vingança o envenenamento da noiva e mata os dois filhos que tivera com o herói, servindo-os para este comer, em um banquete trágico. A versão de Buarque e Pontes realoca a tragédia no ambiente do subúrbio carioca dos anos 60 e traz Jasão, homônimo ao herói helênico, transfigurado num jovem sambista; a feiticeira *Medeia* é Joana, mulher madura e moradora do conjunto habitacional popular; e a princesa de Corinto, Alma, filha do bicheiro e proprietário de casas, Creonte. Após fazer sucesso com o samba 'Gota D'Água', Jasão abandona Joana e os dois filhos para se casar com Alma. Desolada, Joana prepara um bolo envenenado e o envia como presente por intermédio de Corina, sua amiga e confidente; esta segue até o local do matrimônio acompanhada dos filhos de Jasão. O bolo é recusado por Creonte que impede também as crianças de entrarem na festa. Joana é colocada a par de tudo que se passara e decide comer o bolo e dar aos filhos, cometendo suicídio. Os corpos são levados à presença de Jasão no local de seu casamento.

² Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19660730-28001-nac-0035-lit-3-not/busca/ULISSES+FRANCISCO+BUARQUE+Ulisses>. Acesso em 30 de abril de 2022.

³ No conto, o herói épico Ulisses (Odisseu) é reapresentado na figura de um caixeiro viajante que chega de viagem num dia de chuva e se depara com Penélope, sua esposa, que tricota durante todo o percurso narrativo sem lhe dar a menor atenção. Após várias tentativas de obter uma reação da esposa, o herói se lembra de que no outro dia deve trabalhar, se deixa abater pelo cansaço e "adormece ali mesmo, de galochas".

crítico e tradutor literário Augusto de Campos e o crítico e historiador literário Otto Maria Carpeaux. Posteriormente, vieram as seguintes obras: as peças teatrais *Roda Viva*⁴ (1967) e *Calabar: O Elogio da Traição*⁵ (1973), em parceria com Ruy Guerra; a “novela pecuária” *Fazenda Modelo*⁶ (1974); a peça musical *Ópera do Malandro*⁷ (1978); a estória infantil *Chapeuzinho Amarelo*⁸ (1979), ilustrada pelo cartunista Ziraldo; o poema narrativo *A Bordo do Rui Barbosa*⁹ (1981), com desenhos de

⁴ O texto é uma crítica à manipulação dos artistas feita pela indústria fonográfica. Benedito Silva, protagonista da história, é obrigado a mudar o nome para Ben Silver como forma de agradar ao público da nascente cultura televisiva dos anos 1960. Considerada “degradante” e “subversiva”, a peça sofreu censura pelo Regime Militar e o elenco de sua segunda montagem foi alvo de agressão por membros do CCC (Comando de Caça aos Comunistas). Entretanto, o alvo do ataque era o elenco da peça *Feira Paulista de Opinião*, de Augusto Boal “em que um ator defecava dentro de um capacete. O Comando ia atacar essa peça, mas enganou-se de horário e, para não perder a viagem, agrediu os atores de *Roda Viva*”. (ZAPPA; SOTO, 2008, p.26)

⁵ Nesta peça, os autores trazem a discussão acerca da construção da figura do herói nacional a partir do resgate do personagem histórico Domingos Fernandes Calabar, senhor de engenho que se aliou aos holandeses invasores do atual estado de Pernambuco. Após a derrota dos conquistadores, Calabar é condenado à morte. Enforcado e esquartejado, entrou para a história como traidor da pátria. *Calabar: o elogio da traição* foi produzida apenas dois anos após o assassinato de Carlos Lamarca, capitão do Exército Brasileiro que desertara dos quartéis para se juntar à luta armada contra o regime militar ditatorial. A relativização do posto de herói é posta em xeque com a traição de ambas as figuras às instituições (Coroa Portuguesa e Forças Armadas) às quais deviam submissão.

⁶ De forte tom alegórico e irônico a obra faz referências às mudanças postas no Brasil pelo “milagre econômico” (1968 -1973), no qual o país seria uma fazenda e os cidadãos, gado. Dialoga, de certa maneira, com *A revolução dos bichos* (Animal Farm), de George Orwell. A referência no período a romances com a temática da distopia também aparece em ‘Admirável Gado Novo’, referência direta ao romance *Admirável Mundo Novo* (Brave New World), de Aldous Huxley pela canção de Zé Ramalho lançada em 1979, que também é uma crítica à alienação das massas como gado e à vigilância pelos poderes do Estado totalitário.

⁷ É uma releitura das peças *Ópera dos mendigos* (1728), de John Gay, e da *Ópera dos três vinténs* (1928), de Bertolt Brecht e Kurt Weill.

⁸ Trata-se de uma releitura do conto infantil *Chapeuzinho Vermelho*. Na versão de Chico Buarque a personagem, que vivia “amarela de medo”, sobretudo do lobo, encara-o e o vence transformando o lobo em bolo e aprende a conviver com este e outros monstros imaginários, e se torna uma criança saudável. A obra traz como “moral da história” a superação dos temores por meio da imaginação.

⁹ Poema de tom narrativo, conta a história de João, marinheiro analfabeto que mobiliza outros marinheiros para escrever uma carta de amor à Conceição. Ao perceber que seus colegas de tripulação também não dominam a arte da escrita, o protagonista solicita ao capitão que escreve os sentimentos ditados por João. Conceição, também analfabeta, recebe a carta e solicita à vizinha Bastiana que a leia. Esta, assim como as demais vizinhas, justificam um problema de visão para não conseguirem ler a carta. Após sucessivos pedidos em meio às mulheres a missiva chega às mãos da patroa de Benedita, uma das moradoras da comunidade. A mulher lê a carta para sua empregada que repassa o recado oralmente até chegar aos ouvidos de Conceição. De forma singela, o poema retrata o contraste causado pelas desigualdades sociais no contexto urbano do Rio de Janeiro.

Vallandro Keating; os romances *Estorvo*¹⁰ (1991), Prêmio Jabuti de *Livro do Ano Ficção* 1992; *Benjamim*¹¹ (1995); *Budapeste*¹² (2003), Prêmio Jabuti de *Livro do Ano Ficção* em 2004; *Leite derramado* (2009); *O Irmão Alemão*¹³ (2014), Prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte na *Categoria Romance* em 2014; *Essa gente*¹⁴ (2019); e, em publicação mais recente, a coletânea de contos *Anos de chumbo e outros contos*¹⁵ (2021).

No romance *Leite derramado*, o centenário Eulálio Montenegro da Assumpção (com P para que o diferencie na escrita da forma mais popular “Assunção”, adotada por Balbino, escravo de seu avô) rememora à uma enfermeira, sobre o leito de um

¹⁰ Com forte tom nebuloso e onírico, entre o desperto e a vigília, o romance traz a história de um jovem anônimo e confuso que necessita fugir após a visita de um homem desconhecido à sua porta. O narrador-personagem descreve sua trajetória por vários espaços em busca de respostas. Visita e revisita lugares no Rio de Janeiro, degradados físico e moralmente pelas transformações como o avanço do narcotráfico que atormentam o possível militante político dos anos 60. Após vagar pela cidade é esfaqueado por um desconhecido que tenta abraçar. O livro demonstra o enorme deslocamento que o personagem tem de seu tempo bem como a visão embaçada como a que acontece na cena inicial pelo olho mágico.

¹¹ Em *Benjamim* é narrada a trajetória de Benjamim Zambraia. Um modelo fotográfico que perdera sua amada, Castana Beatriz. Esta o abandona e vai viver junto de um homem casado. Castana e seu amante são assassinados durante um conflito com os aparelhos de opressão da ditadura militar. O protagonista se sente culpado pela morte de Castana e a busca em todas as mulheres que vê, encontrando-a na figura da jovem Ariela Masé devido à sua semelhança física com sua ex-mulher. Ao conhecer a história da moça, Benjamim se convence de que ela é a filha abandonada de Castana e a convida para viver com ele. O romance possui um forte apelo visual com referências ao cinema e à fotografia e ao vazio deixado pelos 21 anos de regime militar no Brasil.

¹² O tema do duplo é revisitado em *Budapeste* por meio do personagem José Costa, escritor-fantasma de talento explorado por Cunha, seu sócio na agência cultural. José passa uma temporada na Capital húngara onde experimenta a duplicidade linguística por meio do idioma magiar, a duplicidade do amor entre sua esposa e Kriska e de espaço Budapeste.

¹³ Romance de cunho autobiográfico no qual o narrador-personagem, Francisco de Hollander, ao descobrir que seu pai possui um filho na Alemanha, fruto de um relacionamento quando jovem repórter correspondente em Berlim, passa a investigar o segredo de família ocultado por anos. O enredo é revezado entre as aventuras do jovem Francisco na São Paulo dos anos 50 a 60 e a busca por informações do irmão desconhecido que Chico, autor insere características de seus outros seis irmãos brasileiros para a construção da imagem de seu irmão.

¹⁴ Como uma espécie de romance epistolar a obra dialoga com a atualidade em que é publicada na qual vários setores da cultura e das artes passam por enorme crise devido ao ressurgimento de ideias fascistas no Brasil. Traz como temática, novamente, a questão do artista e sua produção, neste caso, literária, por meio da figura de seu protagonista Manuel Duarte autor falido de *best sellers*. O tema do machismo também tratado com os três relacionamentos mantidos concomitantemente por Duarte com sua ex-esposa e antiga revisora Maria Clara, com Roseane, *dsigner* de interiores que mantém casos com empresários e políticos, e com Rebekka, jovem holandesa casada num relacionamento abusivo com o salva-vidas Agenor.

¹⁵ Reunião de contos que dialogam com a atualidade do Brasil e seu passado ditatorial recente com destaque para o conto que intitula o livro.

hospital público e decadente, a saga de sua família que, desde suas origens em Portugal, estivera estritamente ligada aos bastidores do poder. É nessas relações com o poder oficial, herdadas desde tempos remotos por sua linhagem, que se dá a representação de uma série de transformações político-sociais ocorridas nos dois últimos séculos de história do Brasil, principalmente na cidade do Rio de Janeiro, dando maior ênfase à representação dos últimos cem anos da então Capital Federal, transferida em 1960 para a recém-inaugurada Brasília, cidade concebida num controverso e desastroso projeto de modernização do país bem como de reurbanização de importantes cidades como São Paulo e o próprio Rio de Janeiro. Tais transformações, por sua vez, são contadas à maneira memorialística, do ponto de vista do narrador autodiegético que se dirige à enfermeira, à própria filha ou a quem estiver disposto a ouvi-lo.

Desse modo, *Leite derramado* agrega-se ao conjunto da obra de Chico Buarque, autor galardoado no ano de 2020 com o Prêmio Camões, a mais alta condecoração da língua portuguesa. Entretanto, o romance já fora premiado individualmente com outras distinções por sua qualidade, recebendo os prêmios *Jabuti* e *Portugal Telecom* em 2010 e *Casa de las Américas* em 2013. Ademais, o livro já fora objeto de estudos em diversos trabalhos acadêmicos como artigos, ensaios, teses e dissertações anteriores a este trabalho, bem como de publicações em colunas de jornais sobre literatura por autores renomados, como o crítico Roberto Schwarz. Há ainda adaptações para o teatro e o cinema, sendo a primeira encenada em 2016, sob direção e texto de Roberto Alvim e a segunda, dirigida por Lula Buarque, com Antônio Fagundes no papel de Eulálio, em fase de captação de recursos, de acordo com matéria publicada no *blog* do jornal *O Globo* em 25 de abril de 2016.

Nos levantamentos realizados acerca das publicações da obra *Leite Derramado*, em especial de trabalhos acadêmicos a seu respeito, encontram-se diversos textos dedicados à comparação com outros romances do autor, como *Estorvo*, *Benjamim* e *Budapeste*, com algumas das várias canções de sua autoria, ou ainda com obras literárias de outros autores. Uma apreciação crítica de grande relevância é o breve ensaio de Roberto Schwarz publicado sob o título de “Cetim laranja sobre fundo escuro” no livro *Martinha versus Lucrecia*¹⁶, pois aponta as

¹⁶ O mesmo texto fora antes publicado na íntegra no caderno Ilustrada, do jornal *Folha de São Paulo* a 29 de março de 2009 sob o título de “Brincalhão, mas não ingênuo”, “As flutuações entre presente e

proximidades existentes no romance em questão com *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

O título deste ensaio em si já soa bastante sugestivo pela referência à cor laranja, pois em vários momentos da narrativa o narrador-protagonista, Eulálio, menciona com certo despeito o “vestido laranja de Matilde” que se destaca na escuridão, representando o misterioso desaparecimento da própria Matilde. As discussões a respeito dessa apreciação crítica estão presentes no subcapítulo 2.3 desta dissertação, cujo propósito perpassa entre a memória e o ressentimento. O texto elenca o tema da “relação azedada pelos ciúmes” manifestados por Eulálio sobre sua esposa Matilde como marca central de *Leite derramado*. Há ainda, alguns trabalhos que tentam comparar o autor quase que diretamente com a produção de seu pai, o sociólogo e historiador Sérgio Buarque de Holanda, em específico com a obra historiográfica e sociológica *Raízes do Brasil*.

Nesse sentido, não se pretende, neste trabalho, executar uma análise crítica de caráter comparativo, embora a recorrência às demais obras do autor surja como necessária, em alguns momentos, a fim de que se exponha um determinado tema ou característica próprios de seu projeto estético-literário ou até das mudanças deste. Tampouco se faz urgente a necessidade de encontrar “provas e evidências” da obra de seu pai no romance, em especial do excepcional ensaio sociológico *Raízes do Brasil*, embora este livro faça parte do *corpus* selecionado para o embasamento da presente análise como referência à matéria histórica e social formalizada no romance. Então, o que se almeja aqui é transitar sobre o limiar que divide as diferentes análises de *Leite derramado* já experimentadas em trabalhos anteriores a fim de contribuir com a ampliação e o aprimoramento da fortuna crítica acerca não somente do romance de Chico Buarque, mas como do conjunto de sua produção artístico-literária. Logo, surgem, como indagações iniciais que estabelecem o direcionamento desta pesquisa, as seguintes questões: o elemento histórico-social possui, em si mesmo, significado para a estrutura da obra, e se sim, em que medida? E como se dá a formalização das matérias histórica e social para a composição estética da obra? Questões estas, junto

passado, realidade e fantasia, são asseguradas, com total precisão, pela maestria literária de Chico Buarque”.

de outras tantas que irrompem durante o árduo percurso investigativo, orientam também os rumos da presente exegese.

O capítulo inaugural desta pesquisa está dividido em dois subcapítulos. O primeiro apresenta parte de trabalhos anteriores a esta dissertação sobre a obra *Leite derramado*, publicados até o presente momento, e considerados de maior relevância como fermento para as discussões propostas no decorrer deste trabalho. Já o segundo, elabora uma análise desta fortuna crítica em que se expendem informações importantes sobre o autor e sua obra, bem como as publicações já realizadas com algumas considerações acerca dos aspectos observados nalgumas apreciações críticas mais relevantes.

Ao segundo capítulo, coube a exposição tanto de características gerais do romance em estudo, em seus aspectos estruturais, bem como a análise de características formais específicas como o discurso narrativo do narrador-protagonista e sua relação com os espaços e tempos representados na obra. Tal capítulo inicia-se, então, por uma breve reflexão acerca dos gêneros romance histórico e saga familiar na América Latina dentro de uma possível tradição literária, seguida de comentários teóricos a respeito do romance como gênero. Em seguida, parte-se para uma análise mais detidas de aspectos temáticos e formais da obra, como a representação do espaço urbano e a psicologia das personagens.

Por fim, no terceiro e último capítulo estão presentes discussões e análises a respeito de questões sobre a narrativa pós-moderna com destaque para algumas reflexões acerca do gênero romanesco e a literatura brasileira contemporânea, a que se seguem as considerações finais.

1. Leite derramado sob diversos olhares

1.1 O romance em perspectiva crítica

O papel da imprensa livre na divulgação não só de acontecimentos políticos, econômicos e sociais, mas também da cultura e da arte em geral, faz-se primordial num país que almeja seu pleno desenvolvimento no processo civilizatório da modernidade. No Brasil, ressalvadas as exceções em termos de Estado, exceções essas tensionadas pelos momentos de supressão de sua democracia, a imprensa parece ter conseguido trazer significativas contribuições em favor da liberdade de pensamento e da criticidade de seus cidadãos.

É sabido, pois, quão estreitas têm sido as relações entre literatura e imprensa brasileiras, permitindo-se, por exemplo, que a crônica, como gênero literário importado da França, tenha adquirido características próprias nos trópicos, sendo que “no Brasil ela tem uma boa história, e até se poderia dizer que sob vários aspectos é um gênero brasileiro, pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu” (CANDIDO, 2003, p.91). Ainda sobre a crônica, o crítico literário lembra de sua efemeridade, própria do meio pelo qual ela é veiculada. Logo, “não tem pretensões a durar, uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa” (CANDIDO, 2003, p.91).

Outro gênero que utilizou dos jornais como meio de veiculação, influenciando a dinâmica das telenovelas até os dias de hoje é o folhetim que, assim como o seu “equivalente” moderno, tinha os capítulos publicados periodicamente sempre com um conflito a se resolver no final de cada capítulo para que o leitor, cheio de curiosidade, fosse induzido a adquirir a próxima edição do periódico a fim de descobrir seu desdobramento. Do mesmo modo, o folhetim ainda serviu de suporte para a publicação de diversos romances, hoje clássicos da literatura nacional, que posteriormente foram compilados e republicados em formato de livro. A respeito desses gêneros literários da imprensa, PAES (s/d) traz o seguinte comentário:

[...] A crônica começou a se popularizar no Brasil por volta da segunda metade do século passado, quando a imprensa da Corte, até então voltada quase que exclusivamente para o trato das questões de ordem político-

doutrinária, foi descobrir, na vida mundana da cidade – que, perdendo aos poucos o acanhamento de burgo colonial, principiava a se comprazer nos requintes da civilização -, matéria de interesse jornalístico. Nos folhetins ou rodapés semanais, a crônica maliciosa dos últimos sucessos políticos e sociais alternava com o tradicional romance em série. [...]

[...] A exemplo de Machado de Assis, muitos outros escritores da época iriam encontrar no jornalismo seu ganha-pão, quer como encarregados de tarefas anônimas de redação, quer como cronistas titulares de seções fixas. [...]. (MOISÉS; PAES, s/d, p.129).

Dentre os autores citados por José Paulo Paes, no excerto de seu verbete, encontram-se ainda, além do mestre Machado de Assis, José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo, Artur Azevedo, Olavo Bilac, João do Rio, Antônio de Alcântara Machado, Rubem Braga, Clarice Lispector, Rachel de Queiroz, Carlos Drummond de Andrade, dentre outros. A crítica literária, talvez o outro gênero relacionado à literatura, se fez presente nos mais importantes jornais brasileiros como o *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo* e *O Globo*, possuindo cadernos dedicados à literatura, à cultura e às artes.

Curiosamente, como já mencionado, Chico Buarque também iniciou na literatura por meio da imprensa, publicando o conto “Ulisses” no Suplemento Literário do jornal *O Estado de S. Paulo* nos idos de 1966. Foi uma estreia tímida, mas com um texto que já daria ao público uma ideia de suas referências literárias e históricas pautadas na cultura clássica e sua respectiva aclimatação ao cotidiano da urbe brasileira que, assim como em “Ulisses”, permeia a peça *Gota d'Água*, além de algumas de suas canções como “Mulheres de Atenas”, “Os Argonautas” e até “Polytheama”, hino oficial homônimo ao time de futebol criado pelo autor. Chico também demonstra bastante interesse nas questões históricas e sociais do Brasil, trazendo a temática da transformação urbana, da figura do malandro, da marginalidade e das relações de classe para o centro das discussões de produção artístico-literária.

O conjunto da obra de Chico Buarque tem servido de escopo para alguns trabalhos acadêmicos, tanto de sua produção “lírica” e dramática quanto de seus escritos em prosa, desde seu “retorno” à literatura com a publicação do romance *Estorvo*, em 1991. Como a maior parte de sua carreira vem sendo dedicada à composição musical, citam-se trabalhos críticos, trazendo em destaque os escritos da professora da Universidade de São Paulo (USP), Adélia Bezerra de Meneses,

como *Desenho mágico: poesia e política em Chico Buarque*, de 1982; *Figuras do feminino na canção de Chico Buarque*, em 2000 e “Cores e Rosa”, publicado em 2010; e da professora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Ana Maria Clark Peres, autora de *Chico Buarque: Recortes e Passagens* e de diversos artigos sobre a obra do escritor e compositor. Com uma carreira já consolidada nos referidos gêneros, o cantor e compositor obteve grande êxito como romancista, atraindo e agradando os olhares atentos da crítica.

Rinaldo Nunes Fernandes, ficcionista e professor do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), é, também, autor de diferentes trabalhos sobre a obra de Chico Buarque. Dentre eles destaca-se a organização dos volumes *Chico Buarque do Brasil: textos sobre as canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro*, de 2009 e *Chico Buarque: o romancista*. Recém publicado em 2021, este último livro, como sugere o próprio título, traz além de ensaio do próprio professor Rinaldo, textos de diferentes autores acerca da produção romanesca de Chico Buarque desde *Estorvo* até *Essa gente*, de 2019, no qual traça um paralelo entre as figuras do compositor e do romancista.

Leite derramado, como já mencionado, enquadra-se no período das chamadas “obras de maturidade” do autor. Desde seu lançamento, em março de 2009, veio a público uma gama de textos com diferentes abordagens teóricas e críticas. Desse modo, adiante será apresentada uma parcela destes estudos levantados para a composição da fortuna crítica, dando ênfase tanto a trabalhos que convergem à mesma direção analítica da presente pesquisa, quanto àqueles divergentes a esta ou que se enveredaram por outros caminhos e resultaram em leituras que diferem em muitos aspectos. Antes, torna-se importante apresentar uma breve síntese do enredo do romance.

A obra *Leite derramado* traz a história de Eulálio Montenegro d’Assumpção, carioca senil, já na casa dos cem anos. Moribundo e acamado no leito de um hospital público, este personagem, que também é o narrador, traz à tona sua própria história, a de seus familiares (ancestrais e descendentes) além de, como pano de fundo, rememorar duzentos anos de história do Brasil. A narrativa é dada pela perspectiva do próprio narrador protagonista que remói amargamente as suas reminiscências a uma enfermeira, que ele supõe que as anota, ou a quem quiser ouvi-lo. São lembranças de um homem que viu o esfacelamento do nome de sua família, vinda de

Portugal em companhia da Família Real Portuguesa, e, por sua vez, a deposição de sua classe socioeconômica, resultante das mudanças estruturais ocorridas no Brasil do último século.

O protagonista, cujo pai (também Eulálio) o levava diversas vezes à França a bordo do Lutétia para conhecer prostitutas e a vida de luxo no famoso hotel Ritz - ainda jovem, presencia a morte do pai (também Eulálio), senador da República Velha, assassinado em meio ao rebuliço causado pela Revolução de 1930 e se vê diante do desamparo de quem perdera certos privilégios de classe. Como não consegue assumir o posto ocupado pelo pai nem ascender na política, dadas as novas circunstâncias e regras no jogo pelo poder, resta-lhe o único ofício como intermediário entre a “falida” *Le Creusot & Cie*, empresa francesa especializada em equipamentos bélicos e o Exército Brasileiro. Seu principal contato nessa empresa é o francês Dubosc, homem de quem Eulálio chega a nutrir enorme desconfiança de que tenha tido um caso com sua esposa, Matilde.

Matilde, personagem desaparecida misteriosamente, tem seu paradeiro e a causa de seu sumiço especulados por Eulálio durante toda a narrativa. Além disso, deixa-lhe, além do ciúme que o velho narrador-personagem carrega consigo e que o molesta com enorme ressentimento, uma filha ainda lactente que parece ser o segundo sinal do rompimento com a “hegemonia” masculina dos “Eulálios d’Assumpção”. Eulália, por sua vez, fora vítima de violência de gênero em seus dois casamentos e agora idosa, destituída de bens e já bastante abalada pelas dificuldades enfrentadas com a perda do poder aquisitivo de sua família, leva seu pai para morar no subúrbio da capital fluminense em um único cômodo nos fundos de uma igreja evangélica neopentecostal. O neto, o bisneto e o tataraneto do narrador-protagonista, homônimos a ele, seguem numa sequência degenerativa social, (e racial, do ponto de vista do narrador-protagonista por conta dos traços de miscigenação que os jovens apresentam e que constantemente são justificados como ínfimos diante de sua origem europeia) indo de militante marxista-maoísta, assassinado durante a Ditadura Militar a traficante de entorpecentes no Rio de Janeiro dos anos 2000.

O romance tem seu desfecho com a lembrança delirante do narrador-protagonista em presença de sua mãe, na ocasião do falecimento de seu tetravô, o

célebre General Assumpção, em cama de campanha na qual descreve seus últimos momentos de vida e aludem à morte do próprio Eulálio narrador-personagem.

A “crítica de estreia” de *Leite derramado* traz como assinatura ninguém menos que Roberto Schwarz, renomado estudioso da obra de Machado de Assis e autor de *Ao vencedor as batatas* e *Um Mestre na periferia do capitalismo – Machado de Assis*, importantes estudos a respeito do gênero romanesco no Brasil nos idos iniciais de sua formação. Na análise supracitada publicada sob o título “Cetim laranja sobre fundo escuro”, do livro *Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas*, Schwarz apresenta apontamentos acerca do romance de Chico Buarque e o caracteriza como uma obra com ares machadianos, desde a intriga marcada pelos ciúmes que Eulálio alimenta por sua esposa Matilde e sua suposta infidelidade (segundo o ponto de vista do narrador-personagem).

Mais do que isso, Schwarz relaciona a questão levantada no livro com a de *Dom Casmurro*, principalmente com a composição da personagem como um tipo brasileiro no qual, segundo o autor, o desnível moral de homem preconceituoso e a insanidade pelo despeito caracteriza-o e “onde também a fibra amatória é a exceção que escapa a certo rebaixamento genérico e derrisório imposto pela condição de ex-colônia às elites brasileiras”. Anterior a esta análise, Roberto Schwarz publicou em seu livro *Sequências Brasileiras*, de 1999, um capítulo dedicado ao romance *Estorvo* (1991), chamado “Um romance de Chico Buarque”, no qual observa, entre outros aspectos da obra, a forma metafórica com que o ficcionista representa o Brasil contemporâneo a partir de um narrador-personagem que tenciona retornar a lugares ou procurar as mesmas pessoas e insiste numa “disposição absurda em continuar igual em circunstâncias impossíveis”.

Quatro meses depois, em julho daquele mesmo ano, Chico Buarque concedeu uma entrevista a Isabel Coutinho, publicada no suplemento “Ípsilon”, do jornal português *Público*, intitulada: “Chico Buarque: a primeira entrevista sobre o romance *Leite derramado*” e subintitulada “Na sua primeira entrevista sobre *Leite Derramado*”. Dessa maneira, Chico Buarque abre a porta de casa e do novo romance: “*Making off*” de um livro, de um músico, de um escritor e de um herói brasileiro, não necessariamente por esta ordem”. Na ocasião o autor trouxe revelações importantes acerca de seu trabalho como escritor, de suas referências literárias e históricas para a composição de *Leite Derramado*.

Na entrevista, a jornalista portuguesa menciona que o autor afirmou na FLIP (Festa Literária de Paraty) “que sabia que, quando voltasse à ficção, não podia escrever nada parecido com *Budapeste*. E se nesse romance escreveu sobre uma cidade que nunca viu, em *Leite Derramado* achou que podia escrever sobre um tempo onde nunca esteve.”. Também é referida a ideia de se inserir na obra o navio francês “Lutétia”, fragmento reproduzido abaixo:

[...] “Essa foi uma das ideias. Eu estava determinado a escrever um livro. Tinha terminado o meu ciclo musical, com canções novas, espectáculos. Parei e disse: “Está na hora de voltar à literatura”. Durante meses, só me dedicava a querer escrever, sem escrever nada. Ia escrevendo, procurando caminhos. Procurei vários até encontrar esse de *Leite Derramado*. Foi a partir do momento em que comecei a namorar a ideia de situar o núcleo da história no começo do século passado que por algum motivo fui dar nesse navio. Conversas que ia tendo ao longo do tempo.” [...] (BUARQUE, 2009).

Em seguida, o autor confirma umas de suas “fontes” de história oral para o conjunto da matéria histórica de seu livro como aquelas obtidas a partir de conversas com dona Maria Amélia, sua mãe. E também o ambiente de convivência com seu pai, o historiador Sérgio Buarque de Holanda. Embora negue a influência “direta e consciente” da obra de seu genitor:

[...] Conscientemente não há influência dos livros de meu pai. Há a presença do meu pai porque ele é um historiador e os estudos e o trabalho dele normalmente vazavam para a conversa do dia-a-dia. Não que se fosse conversar sobre a história do Brasil o tempo todo. Inclusive eu citei lá coisas anedóticas que ele gostava muito. O que ele não podia usar, porque não cabia no tom dos livros dele, os restos dessas histórias, a pequena história, eram assuntos lá em casa. Pequenas coisas sem importância que nas pesquisas ele descobria, que eram engraçadas, mas não faziam parte do repertório dele oficial, do que era escrito. Mas que ele comentava. Eu naturalmente sou interessado em História, em História do Brasil especialmente, mas não sou um grande estudioso nem sequer da obra do meu pai. [...] (BUARQUE, 2009).

Ainda em contraponto ao que sugerem as primeiras leituras mais atentas de *Leite derramado*, como as realizadas por Roberto Schwarz, Coutinho o questiona sobre a presença de Machado de Assis em sua obra, no que Chico Buarque contradiz o seguinte:

Para a crítica há neste livro influência de Machado de Assis. Concorde?

De novo vou ter que dizer que não tenho consciência de tudo o que são as minhas influências. Tão-pouco sou um conhecedor da obra de Machado de Assis. Vou contar uma história. Eu comecei a me interessar por literatura por influência do meu pai. O meu pai antes de ser historiador foi crítico literário. Quando ele era muito jovem, tinha 20 anos, foi correspondente no Rio de Janeiro da revista “Klaxon”, criada pelos modernistas de São Paulo como veículo de divulgação de seu movimento. Era amigo de Mário de Andrade, daquela gente toda. E a vocação dele era literária. Foi para a Alemanha nos anos 30, lá entrevistou o Thomas Mann, trouxe da Alemanha informações sobre autores que eram pouquíssimo conhecidos no Brasil. Talvez tenha sido a primeira pessoa a escrever sobre Kafka e Joyce. Então a minha biblioteca de formação eram os livros que estavam na estante de meu pai. Interessava-me, um pouco, talvez porque eu me quisesse aproximar do meu pai por esse intermédio da literatura. E eu não me lembro de Machado de Assis na estante do meu pai. [...] (BUARQUE, 2009).

Outro texto que merece destaque é o artigo de André Luiz Glaser, publicado em janeiro de 2010 no sítio eletrônico da Livraria da Folha, por ocasião do lançamento de *Leite derramado* na Alemanha. Intitulado “Livro de Chico Buarque vira tema de estudo acadêmico”, o artigo tece uma breve análise do romance, apontando para questões estéticas da narrativa em relação ao narrador e ao que é narrado e discute certas inconsistências nos aspectos formais da obra. Segundo Glaser, “Se Eulálio narra sua estória, não pode ser o mesmo Eulálio que o faz com uma prosa tão clara. Aqui, o narrador se torna ambíguo: entre o conteúdo narrado e a forma narrativa uma brecha se abre, um espaço que instaura uma contradição viva”. Esta afirmação, que se assemelha à questão da verossimilhança entre narrador e discurso narrativo presente no romance *S. Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, no qual Paulo Honório, narrador-protagonista, traz uma narrativa inadequada à sua formação escolar e caracterização como personagem, um homem rude que aprendeu “leitura com o Joaquim sapateiro, que tinha uma Bíblia miúda, dos protestantes” (RAMOS, s/d, p. 20). Entretanto, Roberto Schwarz discute com clareza esses aspectos formais da obra na qual, segundo ele,

As flutuações entre presente e passado, realidade e fantasia, ângulo familiar e ângulo público são caucionadas, no plano da verossimilhança psicológica, pela confusão mental do narrador. No plano da técnica narrativa elas são asseguradas, com total precisão, pela maestria literária de Chico Buarque, o romancista, para quem o narrador de anteontem é um artifício que permite sobrepor e confrontar as épocas. É claro que não se trata aqui das derivas da memória de um ancião, mas de invenções do artista, sempre intencionais, carregadas de humorismo e ambiguidade. [...] (SCHWARZ, 2012, p. 149)

Na mesma teia da discussão sobre o narrador no livro, Elaine Cristina de Jesus Santos, em dissertação defendida na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo em 2010, sob o título de *A narração e a experiência de Morte em Leite Derramado, de Chico Buarque*, examina este romance sob a perspectiva comparativa entre o narrador “que oscila entre a tradição oral, daquele que narra suas experiências de vida e aconselha, e o narrador contemporâneo, que já não sabe narrar, pois se vê perdido diante da própria existência, criando um discurso repleto de esquecimentos.”, trazendo essa problemática narrativa como eixo central de sua pesquisa, refletindo sobretudo a partir do ensaio ‘O narrador’, de Walter Benjamin.

Ainda em 2010, pela revista *Odisseia*, do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), o professor Aluísio Barros de Oliveira publicou um artigo sob o título “Evocações machadianas em *Leite Derramado*, de Chico Buarque”. Em seu trabalho de cunho comparativo, o professor expõe as aproximações entre o protagonista de *Leite Derramado*, Eulálio Montenegro d’Assumpção, Brás Cubas, de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), e Bento Santiago, de *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis e suas relações de posse na cidade do Rio de Janeiro, em fins do século XIX, representadas nas obras.

Leocir Antonio Sfogia, em dissertação de mestrado defendida na Universidade do Estado de Mato Grosso em 2013, realizou uma pesquisa de caráter investigativo e teórico intitulado *Leite Derramado - Aspectos da configuração estética da memória e do narrador*. O trabalho aborda questões estéticas sobre o gênero romance a partir da obra de Chico Buarque. Sobre *Leite Derramado*, Leocir afirma que “sua fatura é complexa e apresenta características inovadoras como o efeito de uma prosa que faz do discurso oral estetizado a narrativa das memórias intercaladas de Eulálio, estratégia que obtém um excelente efeito de real.”

Em 2011, nos anais do SILEL - Simpósio Internacional de Letras e Linguística, organizado pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Flávia Helena publicou um artigo denominado “Avanço e retrocesso: configurações da modernização brasileira em *Leite Derramado*, de Chico Buarque”, no qual a autora elabora uma análise de cunho comparativo também deste romance com *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. O texto reflete sobre aproximações e distanciamentos entre os protagonistas de ambas as obras e aponta que o livro de Chico Buarque “reitera a

permanência de certos vícios de classe perniciosos no Brasil” e “configura-se no romance, e na atualidade que simbolicamente representa, um processo de modernização contraditório, muitas vezes de fachada, à medida que ocorre à custa da manutenção de procedimentos retrógrados.”.

Outro trabalho que também se destaca pela análise em perspectiva comparativa é o de Marilene Weinhardt, intitulado “A memória ficcionalizada em *Heranças* e *Leite Derramado*: rastros, apagamentos e negociações”. Publicado na revista *Matraga*, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro em 2012, o estudo realiza uma comparação entre o romance *Herança*, de Silviano Santiago, e *Leite Derramado* publicados, respectivamente, em 2008 e 2009. A autora sugere que “a memória individual figurada nas duas obras pode ser lida como reverberação da memória coletiva da sociedade brasileira no período ficcionalizado.”.

Sob o título *Memória social em Leite Derramado, de Chico Buarque: Uma alegoria da formação do Brasil Moderno*, Tânia Cristina Vargas Canabarro, em tese defendida na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), em 2014, propõe uma leitura do romance como alegoria do Brasil “a partir da leitura de Proust feita por Deleuze, a memória do sujeito agindo como busca da verdade, e a partir de Le Goff, a memória coletiva, abrindo espaço para os estudos de Ecléa Bosí”, como análise dos aspectos da memória em *Leite Derramado*.

No artigo “Velho Francisco, Leite Derramado, o Brasil de Chico Buarque – memórias da decadência em verso e prosa”, publicado na revista “*Iberic@l: Revue d’études ibériques et ibéro-américaines*”, em 2014, Mírian Sumica Carneiro Reis, professora da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB), propõe uma análise comparativa entre a canção “Velho Francisco”, de Chico Buarque, e *Leite Derramado* “estrategicamente pautado nas memórias da decadência de projetos políticos e culturais falidos e falhados, subvertidos na contemporaneidade por novas relações de poder.”.

Em tese apresentada à Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, no ano de 2015, sob o título “*O purgatório*” d’*A Divina Comédia* vertido em Leite Derramado: *tradição, mito e ironia no romance de Chico Buarque*, Alexsandra Loiola Sarmiento oferece uma comparação do clássico poema de Dante Alighieri com o romance de Chico Buarque, demonstrando como o sofrimento do personagem Eulálio representaria a purgação terrena presente na épica dantesca, a partir de “teorias que

explicam a permanência da tradição na contemporaneidade: a analogia, o mito deslocado, a ironia e a carnavalização literária.”.

Outro trabalho que traz uma interessante abordagem sobre a questão da representação do negro na obra a partir do ponto de vista do narrador-personagem em suas memórias, investiga “como estas rememorações são importantes para a compreensão do discurso étnico-racial na literatura brasileira”, visando a “ressignificar as condições discursivas e ideológicas dos personagens negros apresentados na obra e questionar sua constituição como sujeitos no romance.” Intitulada *A representação do negro em Leite derramado, de Chico Buarque*, esta dissertação de mestrado foi apresentada em 2017, ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, sob a autoria de Glauciane Aparecida dos Santos.

Ainda em 2017, “Percursos do silêncio no romance *Leite Derramado*, de Chico Buarque”, foi um artigo publicado pela revista *Communitas* sob autoria de Yvonélio Nery Ferreira e coautoria de José Ueslei Lima Dias. Os autores analisaram as formas de silêncio no romance sob os pressupostos teóricos de David Le Breton, Eni Puccinelli Orlandi, Santiago Kovadloff e buscaram “identificar como as vozes e consciências dos personagens ou do narrador se organizam e se entrelaçam a silêncios que emanam e perpassam as relações interpessoais entre os personagens”;

“Onde andarão Castana, Matilde, Sergio, Domingos, Ariosto...? Os desaparecidos como princípio formal dos romances de Chico Buarque”, de autoria de Juliane Vargas Welter, publicado pela *Revista de Estudos Brasileiros* (IEB-USP) de 2017, analisa o tema dos desaparecidos como fator estruturante das obras de Chico Buarque e da literatura brasileira contemporânea e suas relações com a história política recente do Brasil.

Sob autoria de Eliene Alves dos Santos e coautoria de Vânia Lúcia Menezes Torga, “O jogo memorialístico na obra *Leite Derramado* de Chico Buarque”, publicado em 2017 na revista *Domínios de Linguagem*, traz uma análise do romance a partir do estudo do “funcionamento discursivo da memória” e “o imbricamento entre memória-sonho e memória-trabalho na constituição do jogo memorialístico.” O artigo reflete sobre “a memória dentro do processo interacional, entendendo-a como constituidora do jogo memorialístico de um gênero discursivo, considerando que o sujeito assume um posicionamento enunciativo para narrar suas lembranças.”.

Em 2018, publicado na revista *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* da Pós-Graduação da Universidade de Brasília (UnB) sob o título “As raízes do Brasil em *Leite Derramado*”, de autoria de Lílian Paula Serra e Deus, que fecha o conjunto de obras selecionadas para apresentar a fortuna crítica acerca do romance estudado no presente trabalho, discute como “como as raízes de Eulálio, explicitadas em seu discurso memorialístico, são atravessadas pelo que o historiador Sérgio Buarque de Holanda denominou de raízes do Brasil. “

É, portanto, evidente a variedade de leituras sob as diferentes óticas e concepções teóricas e críticas que o romance *Leite derramado* tem suscitado, tornando-se objeto de estudos literários em diversas universidades deste país. Suas características formais, bem como conteúdos, que determinam os elementos de composição estética, são de grande valia aos estudos da literatura brasileira contemporânea como exemplo de multiplicidade em termos de representação literária.

O subcapítulo que se segue traz, de forma comentada, a fortuna crítica anteriormente apresentada. Foram levados em consideração os aspectos mais relevantes apresentados nas análises de cada uma das publicações consideradas contribuintes para a execução deste trabalho, todas encontradas durante os levantamentos realizados na coleta de trabalhos acadêmicos que traziam *Leite derramado* como objeto de estudo.

1.2 Considerações sobre a fortuna

O artigo intitulado “Evocações machadianas em *Leite derramado*, de Chico Buarque”, publicado no ano 2010, sob autoria de Aluísio Barros de Oliveira, contém apreciações críticas de cunho comparativo com dois romances machadianos, sendo eles *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Dom Casmurro* (1899). Dentre os aspectos observados em sua análise comparativa, o autor relaciona as aproximações entre o narrador-personagem Eulálio d’Assumpção e, respectivamente, os também narradores-personagem machadianos Brás Cubas e Bento Santiago sob a ótica do que ele chama de “narradores proprietários”. Aluísio afirma, em relação a Eulálio, que “o narrador-personagem vai se contando e, junto com a sua, vai levando a vida de todos os seus e, pelas tabelas, revelando-nos traços constitutivos da nossa brasilidade. E, dentre esses, a evocação a certos narradores-personagens de uma linhagem ancorada na malandragem.” (OLIVEIRA, 2010, p. 04)

Ao referir-se a “traços constitutivos da nossa brasilidade”, o autor parece tecer um comentário generalista acerca do brasileiro, pois é válido lembrar que a figura do narrador-personagem dos três romances em questão, a priori, representaria senão um tipo brasileiro, talvez um elemento constituinte de uma classe específica, ou seja, um proprietário já destituído ou não de bens, homem branco, de idade avançada, oriundo das camadas socioeconomicamente privilegiadas deste país. Acerca dos recursos narrativos, o ensaio contém uma breve e bem fundamentada análise do uso do monólogo interior em *Leite derramado*, explicando as origens e usos da técnica narrativa:

Em *Leite derramado*, usando como recurso narrativo o monólogo interior, entremeado na forma pelo aparente uso do discurso direto, o que resultará, de certo modo, no entrechoque provocado pela mistura da voz do narrador (Eulálio) com a da personagem (ele mesmo!), omitindo-se, assim, o narrador objetivo no instante em que se lançar, junto com o mundo exterior, no fluxo da consciência desarticulada do ancião, [...] (OLIVEIRA, 2010, p. 04)

O autor ainda ressalta os apontamentos realizados por Leyla Perrone-Moisés na “orelha” do livro de Chico Buarque acerca do domínio que o romancista demonstra sobre as

associações livres que levam à ironia do autor, além das sutilezas ideológicas e psíquicas reveladas pelas lembranças obsessivas¹⁷.

O ethos do proprietário em Eulálio e Bentinho é analisado sob dois aspectos: o primeiro refere-se aos jazigos das famílias no Cemitério São João Batista. A necrópole, localizada na zona sul do Rio de Janeiro, abriga celebridades dos mais variados segmentos da sociedade e integrantes da elite. Em *Leite derramado*, Eulálio sofrera com o desaparecimento de sua mãe junto ao jazigo pertencente aos d'Assumpção, sobreposto “por um monstrengo de mármore lilás, agora habitado por um defunto com nome de turco.” (OLIVEIRA, 2010, p. 06).

O relato de Eulálio acerca da perda desta propriedade, poderia representar o preconceito xenofóbico em relação ao imigrante, mais especificamente à comunidade árabe no Brasil e sua respectiva ascensão econômica por meio da especulação imobiliária, vista com maus olhos pelos membros da chamada elite brasileira da qual o narrador buarqueano é oriundo. No caso de Dom Casmurro, Dona Glória, sua mãe, ainda encontra-se enterrada no mesmo cemitério, sem nome, mas santificada em epitáfio.

E se Bentinho, não tendo impedido a demolição da própria casa velha, na rua antiga de Matacavalos, vai depois reproduzi-la, dando-lhe o mesmo aspecto e economia, no Engenho Novo, tal zelo na manutenção e conservação da propriedade não se assistirá em *Leite derramado*: a dilapidação dos bens dos Assumpção se processará, num moto contínuo, tanto pelo filho quanto pelos seus atravessados descendentes, alcançando-se até Eulálio d'Assumpção Palumba Neto, o tataraneto traficante, com endereço no globalizado calçadão carioca de Copacabana. E se a virtuosa dona Glória repousa no cemitério São João Batista em uma sepultura sem nome, mas santificada em epitáfio pelo filho Bentinho, *Uma santa*, o mesmo não se dirá com relação à dona Maria Violeta, que despejada do majestoso casarão de Botafogo pelo próprio filho, não resistirá e fenecerá, como uma flor que muda de vaso.

Oliveira conclui seu ensaio ressaltando que Chico Buarque, em seu livro, “traz, *quase sem querer*, para o seu narrador-personagem, traços evocadores dos narradores-proprietários do Bruxo do Cosme Velho, notadamente Brás Cubas e Bento Santiago, além de revestir Matilde com as roupas de Capitu” (OLIVEIRA, 2010, p. 08), bem como o domínio dos

¹⁷ Sobre este aspecto, a presente dissertação apresenta uma análise da personagem a partir do ponto de vista psicanalítico sobre o ressentimento, sobretudo o ressentimento de classe, e sua representatividade na obra.

recursos narrativos permitiria o “controle do fluxo que jorra da memória vasta, nebulosa e ferida de Eulálio.” (OLIVEIRA, 2010, p. 08).

Publicado em 2021 pela editora Garamond sob o título *Chico Buarque, o romancista: Ensaios*, e organizado pelo professor titular de Literatura da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Rinaldo de Fernandes, o livro apresenta, entre uma série de ensaios acerca da produção romanesca de Chico Buarque, dois breves textos sobre *Leite Derramado*.

O primeiro ensaio, intitulado “Viagem à roda do meu quarto: leituras de *Leite Derramado*, de Chico Buarque” tem como autora Márcia Marque de Moraes, professora da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG). Trata-se de uma análise dos aspectos espaço-temporais marcados “através do trabalho com a forma, com a linguagem, aqui concentrada em sentido lato: reiteração de um léxico que insiste sistematicamente numa mesma direção e que funciona como alegoria do espaço histórico-sociológico”. (MORAES, 2021, p.162).

A partir da leitura da categoria espaço-temporal, Moraes chama a atenção para a reiteração do signo verbal “corredor” cuja menção se faz presente na narrativa em sete excertos do romance. Segundo a autora, a frequência com que esta reiteração ocorre alegoriza o espaço histórico-sociológico. Outro ponto importante é a ironia que este entrelugar representa, visto que remete ao desejo de deslocamento do narrador personagem que se encontra acamado no leito de um hospital público, mas anseia pela transferência para um hospital privado, tido como mais apropriado a alguém de sua estirpe. Entretanto, a relevância deste entrelugar, apontado pela autora como signo verbal “corredor”, não se limita às descrições de Eulálio para delimitar os espaços percorridos em sua rotina de interno entre uma sala e outra do hospital a fim de ser examinado. A citação dos corredores por meio do discurso do narrador-personagem também traz espaços de significação que aludem a locais de prestígio de que gozava no passado, como os corredores do Senado Federal ou do casarão que residia em Copacabana. Desse modo, entende-se, a partir da leitura deste ensaio, que os corredores como espaços de passagem e de transição, representariam as constantes mudanças presentes na obra, não só de espaço, mas também de classe, de tempo, de religião, de geração, de lembranças, etc.

Subsequente ao ensaio de Moraes está “Recordações em série para o resto da vida: expressividade visual e memória em *Leite Derramado*”, de autoria de Genilda Azerêdo, professora titular da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), e faz uma análise da configuração narrativa da obra como parte do primor da construção do romance: “é garantida pela força verbal e impulso imagético, seja quando consideramos a inserção do romance em

uma cultura visual ampla, seja quando identificamos estratégias narrativas que dialogam com a fotografia e o cinema.” (AZERÊDO, 2021, p. 149).

Segundo a autora, em *Leite Derramado*, as relações entre os recursos narrativos e imagéticos seriam de grande importância para a expressividade visual e o caráter intermediário do romance. Aspectos como a referência visual, apresentada pelo narrador-personagem quando este afirma “sonhar em preto-e-branco” no final já do primeiro capítulo, contrastam com a narrativa repleta de policromia pelas constantes repetições:

A repetição, atrelada ao monólogo, portanto, constitui uma primeira estratégia significativa no desenho formal da narrativa. É como se o texto verbal mimetizasse iconicamente o fluxo de lembranças confusas e fragmentadas do narrador, em um exemplo substancial de isomorfismo. Citamos, a seguir, algumas dessas repetições de referências visuais e alguns significados que suscitam: o vestido de congregada mariana de Matilde (recato); o vestido cor de laranja, com alças, de Matilde (sensualidade); a pele escura de Matilde (miscigenação, preconceito); a televisão ligada, mesmo fora do ar (esvaziamento da mídia; ausência de sociabilidade; incomunicabilidade); os seios e o leite (erotismo e maternidade); as diferentes casas, suas demolições (transformação do espaço urbano). (AZERÊDO, 2021, p. 150).

Ainda de acordo com a autora, a natureza imagética da narrativa verbal seria reforçada tanto pelas referências ao cinema, devido à “existência de isotopias que remetem ao movimento, à cor, à cena, aos atores quanto aquelas que mencionam determinadas técnicas, como o corte” (AZERÊDO, 2021, p. 151). Para a formulação de sua apreciação crítica, a professora baseou-se principalmente no ensaio “Intermedialidade, intertextualidade e ‘remediação’. Uma perspectiva literária sobre a intermedialidade”, de Irina Rajewsky, no qual a autora discute sobre a presença, na literatura, dos efeitos visuais evocados pelos modos descritivos ou pela referência às próprias artes visuais.

Outro aspecto abordado por Azerêdo em sua publicação é o uso da repetição na construção narrativa, resultando na “mimetização da memória em espiral, em labirinto, da memória que falha, da memória que sente prazer e sofre, porque revive.” (AZERÊDO, 2021, p.157). Também, segundo a autora, este recurso traria ao leitor informações importantes acerca da configuração do narrador-personagem como velho (in)capaz de lembrar e relembrar com memória fragilizada, bem como a precariedade de suas recordações.

A apreciação crítica é concluída com referência ao célebre ensaio “A posição do narrador no romance contemporâneo”, de Theodor Adorno, questionando a afirmação do

pensador alemão de que “o romance perdera muitas de suas funções para a reportagem e para o cinema” com a seguinte indagação:

[...] ao incorporar referências a outras artes e mídias, não estaria o romance ampliando suas funções, ao mesmo tempo em que conclama do leitor/espectador uma consciência sobre a ‘codificação dos saberes’ no nível das experiências artísticas e da compreensão dos efeitos da própria indústria cultural? (AZERÊDO, 2021, 158).

Outro texto citado no desfecho do ensaio em que também é engendrada uma reflexão a respeito do narrador é “O narrador: considerações sobre Nicolai Leskov”, de Walter Benjamin. De acordo com a autora, a afirmação do crítico alemão de que “a memória é a mais épica de todas as faculdades” parece não configurar uma virtude no caso do narrador-personagem, Eulálio, já que a questão do desinteresse por parte dos interlocutores a quem ele se dirige na obra (filha, enfermeira, outros pacientes etc.) configuraria a “ausência de audiência como marca de um tempo avesso à escuta e ao desenvolvimento de sensibilidades advindas do aprendizado” (AZERÊDO, 2021, p. 158). Logo, o narrador encontraria no leitor solitário a disponibilidade do ouvinte.

Juliane Vargas Welter, professora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), no artigo publicado pela *Revista de Estudos Brasileiros* (IEB-USP) em 2017, sob o título “Onde andarão Castana, Matilde, Sergio, Domingos, Ariosto...? Os desaparecidos como princípio formal dos romances de Chico Buarque”, analisa a recorrência da figura do desaparecido em obras romanescas do autor de *Leite derramado* produzidas no período democrático brasileiro, mas que remetem, de alguma forma, à mácula deixada pelos 21 anos de ditadura sob regime militar, pós-Golpe de 1964. Welter afirma, a partir de discussões relativas à Lei da Anistia de 1979, que se concedeu perdão a todos os que cometeram “crimes políticos ou conexos a eles” (WELTER, 2017, p.71) e ressalta as semelhanças apontadas por Paul Ricoeur entre os vocábulos *anistiam* e *amnésia* em que aquele traria uma espécie de “perdão simulado”, pois “leis desse tipo funcionariam mais como uma prática de esquecimento institucionalizado do que como uma resolução de conflitos.” (WELTER, 2017, p. 71). Do mesmo modo, a autora ainda sugere que Chico Buarque tenha criado sua própria “fórmula romanesca: desaparecido, ideia fixa e busca e, pela leitura que propomos, essa é a formalização de um passado recalcado que é interno e externo às obras.” (WELTER, 2017, p.72). Segundo ela, os desaparecidos se converteriam em ideias fixas dos narradores/protagonistas, estando presentes nos romances *Benjamim* (1995); *Leite derramado* (2009) e *O irmão alemão* (2013).

Os desaparecidos não configurariam conteúdo nos romances de Chico Buarque, mas sim elemento que compõe estruturalmente muitas obras da literatura brasileira contemporânea, representando o recalque presente na sociedade como aspecto fantasmagórico em função de um passado recente e traumático. A autora propõe que em *Leite derramado* a construção do narrador-personagem, Eulálio, com sua desfaçatez de classe, seria uma espécie de fusão de dois personagens machadianos:

Mistura de Brás Cubas, com sua desfaçatez de classe, só que agora centenário e beirando o ridículo, e Bento Santiago, com seu ciúme imaginativo, referência quase explícita na narrativa, acompanhamos os disparates de um protagonista deslocado no seu tempo, como nosso protagonista anterior, e preso a uma cama de hospital, o que já pressupõe o seu estar à beira da morte, repetindo o drama anterior. (WELTER, 2017, p. 75)

Tais características são apontadas neste trabalho com possíveis chaves para o humor na obra uma vez que, estando fora de seu “cronotopo” - para utilizar o termo cunhado por Bakhtin - discurso narrativo em que Eulálio “atua como o dispositivo que transforma as falas racistas, sexistas e classistas do antigo senhor de escravos em piada, o que dá o humor do livro sem perder a articulação com a violência dessas percepções.” (WELTER, 2017, p 75).

Welter conclui seu ensaio refletindo que determinadas formas e temas presentes na literatura brasileira fazem com que ela ocupe espaços que trariam à tona a representatividade, por meio da rememoração das personagens, cujas obras remetem aos períodos de tensão política brasileira pós-64, de uma geração de intelectuais que acompanharam a desintegração do projeto de integração nacional (ou, pelo menos, parte dele), a sua reatualização na chave da modernização conservadora, chegando ao “processo redemocratização e ao final do século XX sob a égide do neoliberalismo bem como da falta de um projeto coletivo.” (WELTER, 2017, p. 81). Com isso, a necessidade em se rememorar o passado recente como uma fantasmagoria que apaga o futuro possui, como estrutura, o passado que persiste em permanecer no presente e a se repetir como forma de manutenção do poder.

Esta abordagem, realizada pela autora, fica evidente ao se pensar no golpe que resultou no impedimento da presidente Dilma Rousseff em junho de 2016 e as eleições presidenciais de 2018 que colocaram no poder parte significativa dos representantes do saudosismo de sistemas opressores que sobretudo assolam,

desde os tempos coloniais, as camadas menos favorecidas mediante a usurpação das estruturas de poder do Estado brasileiro.

2. Do elemento histórico-social para a composição da estética literária

2.1 Tradição literária na América Latina

O romance *Leite derramado* se inicia já com o centenário herdeiro Eulálio Montenegro d'Assumpção, narrador-protagonista, acamado em um leito de hospital público. Ele conta à enfermeira - personagem esta que ele acredita anotar detalhadamente suas reminiscências - e a quem mais quiser ouvir, a história e a saga de sua família pertencente à elite brasileira. Nesse contexto, o narrador resgata à memória desde personagens longínquos como seu pentavô “doutor Eulálio Ximenez d'Assumpção, alquimista e médico particular de dom Manuel I.” (BUARQUE, 2009, p. 184), até Eulálio d'Assumpção Palumba Neto, seu tataraneto. Contudo, o enredo não se apresenta repondo a sequência cronológica dos fatos, pelo contrário, torna-se até labiríntico, tendo variações e repetições confusas de histórias e de personagens sob devaneios típicos daqueles que se encontram na idade e nas condições que Eulálio (protagonista) representa ou, ainda, de alguém que inventa histórias fantasiosas, como é possível identificar nitidamente em alguns trechos.

Ainda jovem, o protagonista perde o pai, o senador Eulálio Ribas d'Assumpção, e se vê na missão de assumir seu lugar como representante da *Le Creusot & Cie.*, empresa francesa que fornecia obsoletos aparatos militares ao governo brasileiro. Entretanto os tempos já não são mais os mesmos e Eulálio não consegue, ainda naquela época, adaptar-se às mudanças ocorridas no país desde então. Em termos históricos, a narrativa se ambienta de fins do século XIX a meados do século XX, indo até o período do Regime Militar pós-64. O narrador-protagonista centra seu discurso memorialístico em episódios de sua história familiar que perdera o prestígio com o fim da República Velha, bem como o patrimônio que a mantinha inserida na classe dominante do Brasil.

O discurso do narrador é carregado pelo ciúme e pela amargura advindos do misterioso desaparecimento de Matilde, sua jovem esposa, ainda nos primeiros anos de núpcias; e pelo ressentimento causado por sua perda patrimonial que o levava de proprietário de chalé em Copacabana, passando por apartamento conjugado e por fim, a morador de “favor numa casa de um só cômodo” (BUARQUE, 2009, p. 50). O

romance termina com o relato do falecimento do tetravô do narrador General Assumpção, personagem o qual ele descreve com características que o assemelham a ele próprio. Segundo Roberto Schwarz, formalmente, *Leite Derramado* é uma obra que não se insere na categoria de saga familiar ou romance histórico

Pelo foco nos Assumpção, pelo arco de tempo abarcado e pelas questões de classe e raça, *Leite derramado* pareceria ser um romance histórico ou uma saga familiar, coisas que não é. Como nos filmes em que a ambientação diz tanto ou mais do que a intriga, o pano de fundo contemporâneo talvez seja a personagem principal, a que Eulálio, a despeito das presunções, se integra como um anônimo qualquer. (SCHWARZ, 2009, p. 148).

Entretanto, quando a leitura se volta para as “frestas” contidas no discurso narrativo elaborado com maestria pelo autor, novos conteúdos surgem, endossando desta forma a matéria histórica e narrativa do livro e inserindo-o, se não na categoria desta ou daquela forma romanesca, numa tradição literária latino-americana.

O termo romance, do latim *romanice* "em língua românica" ou do provençal *romans*, pode significar ou a composição poética, popular, histórica - transmitida pela tradição oral, sendo geralmente sem autoria definida - ou ainda, denotar aquela composição narrativa em prosa, complexa, moderna, autoral, publicada na forma escrita. György Lukács, em perspectiva marxista, no célebre ensaio “O romance como epopeia burguesa”, traça a trajetória do gênero na modernidade, desde seu surgimento com a publicação, no século XVII, por Miguel de Cervantes, de *Don Quijote de La Mancha*, seus desdobramentos e perspectivas para o romance socialista, por influência do marxismo e da então URSS. Segundo o filósofo magiar, “O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para qual a imanência do sentido da vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade” (LUKÁCS, 2000, p. 55). Com essa afirmação, o pensador húngaro categoriza o herói do romance moderno como um herói problemático frente ao individualismo do sistema capitalista, diferentemente da significação do herói da epopeia para a coletividade do mundo antigo.

O romance, como gênero literário predominante da modernidade, possui certa plasticidade em termos de forma e, sobretudo, de matéria. De acordo com essa

capacidade de se moldar do gênero romanesco, permite-se à terminologia da crítica em geral, a classificação em diversos subgêneros desde a antiguidade grega. Logo, se tem o romance de viagens, romance de provação, o romance biográfico (autobiográfico), o romance histórico, o romance policial, o romance epistolar, o romance psicológico, o romance de educação (ou de formação), o romance picaresco e o romance de saga familiar¹⁸. Este último, em sua essência, tem origens na tradição oral da cultura nórdica entre os séculos IX e XVI.

Em seu verbete do E-Dicionário Eletrônico de Termos Literários¹⁹, Jorge Mateus afirma que as sagas subdividiam-se em dois grandes grupos, de sagas maiores e sagas menores. Estas, segundo o autor, possuíam características biográficas que mesclavam as histórias de antigos poetas às aventuras dos primeiros colonos islandeses e narravam a trajetória destes heróis desde seu nascimento até sua morte. Por outro lado, as sagas maiores dedicavam-se a “temas mais diretamente relacionados com questões político-legais, com as histórias dos reis e da nobreza islandesa e com matérias mitológicas. Destacam-se pela intensidade dos relatos e pela excelência da composição.” (MATEUS, 2019).

Não diferentes do Brasil e da América anglo-saxônica em relação ao domínio imperialista europeu, os países hispano-americanos trazem consigo profundas marcas deixadas pelas centenas de anos da sangrenta colonização espanhola. No século XX, algumas destas nações, ainda recém-libertas da opressão e exploração europeias, rumaram à conquista de seu lugar de fato num mundo dividido em meio às disputas engendradas pelo contexto da Guerra Fria (1947-1991). Em 1959, houve a vitória da Revolução Cubana, que também desafiara as interferências do imperialismo estadunidense, principal articulador das ditaduras militares durante aquele século no continente, assim como a Nicarágua que “... *había desafiado a los Estados Unidos y definido um curso independiente para sí misma*” (FUENTES, 1994, p. 355.). O movimento literário surge conhecido como o *boom* latino-americano que pode ser considerado fruto das confluências entre os momentos políticos daqueles países e as chamas acesas pela esperança de uma nova era para os povos da América Latina.

¹⁸ No capítulo “Tipologia histórica do Romance”, do livro *Estética da Criação Verbal*, Mikhail Bakhtin apresenta características de alguns desses tipos romanescos. Cf. Bakhtin, 2011, p.205-2017.

¹⁹ Disponível em <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/saga/>. Acesso em 19 de abr. de 2021.

Neste período, diferentes experimentos com a linguagem literária foram feitos pelos escritores em suas obras. O resgate histórico, o universo urbano, o realismo mágico e o real maravilhoso, marcam os temas e estilos das obras. Sobre este aspecto, Fuentes afirma que:

O romance do “boom” recuperou a amplitude da tradição literária. Fez seus os pais do novo romance, Borges e Carpentier, Onetti e Rulfo. Reclamou para si a grande linha poética ininterrupta da América Hispânica, da lírica náhuatl aos poetas do barroco colonial e aos grandes contemporâneos, Neruda e Vallejo, Huidobro e Lezama... Deram ao romance classificação não só de reflexo da realidade, senão de criador de mais realidade... Ampliou espetacularmente os recursos técnicos da narrativa latino-americana; radicou seus efeitos sociais nos domínios da linguagem e da imaginação e encorajou uma extraordinária individualização da escrita, além da estreiteza dos gêneros. (FUENTES, 2011, p.291. Tradução nossa)²⁰

No Brasil, obras como *O tempo e o vento* (1949-1962), de Érico Veríssimo e *O quatrilha* (1985), de José Clemente Pozenato, configuram, ao lado de obras hispano-americanas como *A Casa dos espíritos* (1982), de Isabel Allende, e *Cem anos de solidão* (1967), de Gabriel García Márquez, dentre outras, aquelas que se inserem numa tradição das sagas familiares, em paralelo a romances históricos como *Galvez, imperador do Acre* (1976), de Márcio Souza; *A prole do corvo* (1978), de Luiz Antonio de Assis Brasil; *A estranha nação de Rafael Mendes* (1983), de Moacyr Scliar; *Viva o povo brasileiro*, (1984) de João Ubaldo Ribeiro, *Os varões assinalados* (1985), de Tabajaras Ruas; *A cidade dos padres* (1986), de Deonísio da Silva, entre outras. Em um território tão marcado pelas atrocidades acometidas pelos poderes feitos pelo clero, pelas monarquias ibéricas e por ditadores e caudilhos como os da América Latina, a matéria da História oficial, bem como os relatos pessoais da micro história têm se apresentado bastante fecundos à produção literária do continente.

Leite derramado, de Chico Buarque, aproxima-se dessa tradição literária, posto que tanto sua matéria histórica, sobretudo a não oficial, quanto os aspectos formais presentes na narrativa são explorados como elementos essenciais à construção do

²⁰ “La novela del boom recuperó la amplitud de la tradición literaria. Hizo suyos a los padres de la nueva novela, Borges y Carpentier, Onetti y Rulfo. Reclamó para sí la gran línea poética ininterrompida de Hispanomérica, de la lírica náhuatl a los poetas del barroco colonial a los grandes contemporáneos, Neruda y Vallejo, Huidobro y Lezama Lima... Le dio a la novela rango no sólo de reflejo de la realidad, sino de creadora de más realidad... Amplió espectacularmente los recursos técnicos de la narrativa latino-americana; radicó sus efectos sociales en los dominios del lenguaje y la imaginación y alento una extraordinaria individualización de la escritura, mas allá de la estrechez de los géneros.” (FUENTES, 2011. P.291)

projeto estético de sua criação artística. Além disso, traz tais elementos não só a condição de mero pano de fundo, mas de ingrediente necessário à composição do livro como objeto artístico de reflexão sobre a existência de velhos hábitos coloniais praticados pelas elites que insistem em permanecer na sociedade brasileira.

A classificação de muitas obras de arte literárias em determinados gêneros e categorias tem surgido sempre como um imenso desafio aos críticos e analistas. *Leite Derramado* se encontraria neste caso, visto que não há consenso sobre se o romance se trata ou não de uma saga familiar. De um lado, Leyla Perrone-Moysés, professora emérita da Universidade de São Paulo – USP, classificou o romance buarqueano como uma saga familiar com certa originalidade, pela estrutura narrativa marcada pelo embaralhamento da ordem lógica e cronológica como representação de “uma memória desfalecente, repetitiva, mas contraditória, obsessiva, mas esburacada” (PERRONE-MOISÉS, 2009, Orelha do livro), e devido à brevidade de suas duzentas páginas em relação às outras obras de fato identificadas dentro do gênero e afirma tratar-se de “uma saga familiar caracterizada pela decadência social e econômica, tendo como pano de fundo a história do Brasil dos últimos dois séculos”. (PERRONE-MOISÉS, 2009, Orelha do livro).

Em contraponto à classificação proposta por Perrone-Moisés está a de Roberto Schwarz que refuta tanto a sua categorização como saga quanto a de um romance histórico, como soaria a leitores mais incautos. Segundo Schwarz, os “Assumpção seriam antes uma categoria social do que uma família e importam menos do que o tempo que os atravessa.” Diante de tais controvérsias preferiu-se, neste trabalho, a orientação de *Leite derramado* - por não possuir as principais características que o enquadrariam como um romance de saga familiar tradicional, a começar por sua brevidade e pela precariedade da construção das sucessões dos Eulálios - não ser uma saga familiar. Entretanto, por se tratar de uma obra publicada no contexto da pós-modernidade há de se relevarem certos aspectos compartilhados entre obras romanescas do gênero; e pensar nela como obra na qual a ruptura da forma configuraria como uma das marcas de originalidade do ponto de vista da categorização dentro das tradições e, a partir disso, inferir que *Leite Derramado* dialoga com o gênero e, por questões temáticas, estaria próximo às categorias negadas por Schwarz, mas não inseridas nelas.

A recorrência a fatos e acontecimentos históricos como tema para discussão do próprio contexto vivenciado pelo autor é nítida, por exemplo, na peça *Calabar, O elogio da traição* (1973), produzida por Chico Buarque em coautoria de Ruy Guerra,

e que, segundo a dissertação de mestrado de Sandro Viana Essencio, *A prosa de Chico Buarque em Fazenda Modelo*, dedicada ao estudo da novela de 1974:

Problematiza o tema da traição com a figura histórica de Domingos Fernandes Calabar, que durante a invasão holandesa no Recife, no século XVII, decide mudar de lado e passa a ajudar os holandeses e os índios no combate contra os portugueses, revelando suas táticas de guerra. Quando a resistência é derrubada, Calabar é julgado e executado. A matéria da peça é a reabertura do seu tribunal para discutir a sua culpa ou heroísmo. Por trás desse fundo histórico residia uma forte referência à figura de Lamarca, um militar que se juntou à guerrilha, levantando a questão “herói ou traidor?”. (ESSENCIO, 2013, p.13)

Depois de uma longa fuga dos aparelhos repressores da Ditadura Militar, Carlos Lamarca, capitão do Exército Brasileiro que se desertara para lutar contra o regime de opressão, é assassinado no interior da Bahia em 1971 por membros da Operação Pajuçara, como maneira de impossibilitar “a criação do mito ou deturpação, propiciando imagem de mártir que prejudicará interesses da segurança nacional.”²¹ A partir da figura do Capitão assassinado pelo próprio governo militar, o general Médici, então ocupante da cadeira da Presidência da República, determina a proibição de qualquer publicação que fizesse referência ao guerrilheiro.

Já em *Leite derramado*, o fundo histórico mobilizado pelo autor é representado na figura das personagens apresentadas pelo narrador-personagem. Aspectos sociológicos e psicológicos destes, bem como a representação das transformações espaciais e sociais ocorridos na capital fluminense do último século constituem-se como essenciais para a compreensão do romance buarqueano em estudo. Exemplo disso, talvez o de maior relevância, seria a questão da ideologia de classe que permeia todo o discurso de Eulálio d’Assmupção, já que nas relações com outras personagens, sobretudo pobres e negras, o narrador-personagem está sempre a se posicionar de maneira verticalizada e hierárquica como se ainda vivesse nos tempos da República Velha, nos quais passara sua infância com empregados na condição de escravos.

Tais aspectos da vida social brasileira, como se sabe, se reproduzem na atualidade e o autor ancora sua narrativa para mostrar tal permanência, de uma modernização conservadora, em que há mudança, porém, não superação das

²¹ Ordem da Censura, de 22 de setembro de 1971, transcrita em Paolo Marconi, “Perseguição e morte de Lamarca” *Coojornal*, agosto de 1979.

mazelas resultantes de uma República que se instaurara sem a subversão de certos privilégios gozados pelas mesmas classes do outrora Regime Monárquico. Na história do Brasil a ideia de república seria, talvez, a primeira tentativa de modernização do país. Única nação americana que se manteve ainda sob o regime da monarquia, mesmo após o processo de independência do colonizador europeu, o Brasil tem sua trajetória política marcada por desastrosas e incompletas tentativas de progresso. Exemplo disso, está na própria instauração de um regime republicano em substituição ao monárquico sem a participação popular no campo social e político, tendo seu comando reduzido às oligarquias e às Forças Armadas e à não execução de reformas de base como a ampliação do acesso à saúde, educação e segurança públicas, ou ainda sem a efetivação da reforma agrária, como ocorreu nos EUA, no século XVIII, em decorrência do violento processo de independência da dominação pelo Império Britânico sobre aquele território.

2.2 Sobre o discurso narrativo: como um personagem se faz narrador

No livro *Introdução à análise do romance*, Yves Reuter explica brevemente no subcapítulo intitulado “O romance como forma literária dominante” a trajetória deste gênero narrativo tão importante para a modernidade. O teórico francês, assim como Lukács em seu ensaio “O romance como epopeia burguesa” e Bakhtin no livro *Questões de literatura e estética: A teoria do romance*, ressalta que embora esse conceito exista desde a Antiguidade, fora considerado durante muito tempo um gênero menor, o qual “os teóricos clássicos o condenavam por ter sido pouco praticado pelos Antigos [...] por não se submeter a regras estritas, por favorecer a imoralidade, dar livre curso à inverossimilhança” (REUTER, 2004).

Reuter afirma que somente na segunda metade do século XVII, com a publicação do *Traité sur l'origine de des romans*, em 1670, por P.O. Hué, o romance torna-se um objeto de debate. Entretanto, é válido destacar que tratados como o de Hué, concentravam-se em discutir sobre “a verdade ou a verossimilhança tanto na história quanto de sua moralidade” (REUTER), ficando, assim, evidente que as preocupações formais (como aspectos narrativos, espaciais e das personagens) com o gênero romanesco viriam a surgir somente mais tarde, nos séculos seguintes, por teóricos e críticos como Friedman, Benjamin, Adorno entre outros.

Norman Friedman, em um clássico ensaio sobre o narrador, intitulado “O ponto de vista na ficção: O desenvolvimento de um conceito crítico”, originalmente publicado em *The Theory of, the novel*²², livro organizado por Phillip Stevick, traça o perfil dos diversos tipos de narradores presentes em diferentes obras romanescas. Dois tipos tangem a este texto: o “Eu” como testemunha (“I” as witness) e o narrador-protagonista (“I” as protagonist). No “Eu” como testemunha, Friedman afirma que, ainda que esse tipo protagonize a obra, o narrador detentor dessa visão sobre os fatos narrados faz comentários a respeito das outras personagens e suposições sobre o que imaginam. Já quanto ao narrador-protagonista que, embora esteja muito próximo da categoria do “Eu” como testemunha, Friedman defende que esta tipologia de narrador é desprovida de aspectos concernentes àquela.

²² *O Ponto de Vista na Ficção: O desenvolvimento de um conceito Crítico*. Revista USP, São Paulo, n.53, p. 166-182, março/maio 2002. Tradução de Fábio Fonseca de Melo.

Ligia Chiappini, em sua breve obra de cunho didático *O foco narrativo* - ou a polêmica em torno da ilusão - (LEITE, 1987, p.37-39) , ao ilustrar o exemplo da tipologia “Eu” como testemunha utilizando-se de um fragmento de *Memorial de Aires*, de Machado de Assis, adverte sobre a precariedade das classificações de Friedman e afirma que o primeiro tipo de narrador (“Eu” como testemunha) é também o outro (“Eu” como protagonista), isto é, o Conselheiro Aires, personagem central do romance machadiano em questão, narra em um diário suas experiências como diplomata aposentado, bem como as outras personagens (como a trama central desenvolvida pelo casal de amigos de Aires, Tristão e Fidélia) sob o contexto histórico quando da Proclamação da República no Rio de Janeiro em fins do século XIX. Aires, logo, é testemunha na medida em que narra acontecimentos vivenciados por outrem e, ao mesmo tempo, é protagonista por trazer ao leitor suas memórias e reflexões.

Outro texto de bastante importância com reflexões acerca do narrador é o ensaio de Walter Benjamin, intitulado “O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov”, aqui já mencionado. Nele Benjamin classifica dois tipos de narrador: o “camponês sedentário”, aquele que acumulou experiências ao longo de sua vida sem deixar sua terra; e o “navegador comerciante”, que experiencia, através do deslocamento constante, uma diversidade de fatos vividos nos diferentes locais pelos quais passa. A experiência da modernidade, ainda, segundo Benjamin (1994), seria a grande causa da decadência da capacidade de narrar das pessoas e ressalta que, diferentemente dos outros gêneros oriundos da tradição oral como a epopeia, os contos de fadas, lendas e novelas, o romance moderno não partilha das mesmas raízes destes e está essencialmente vinculado ao livro, consolidando-se como gênero difuso com a invenção da imprensa. Em breve ensaio intitulado “Posição do narrador no romance contemporâneo” Theodor Adorno também tece importantes considerações a respeito do narrador, chamando a atenção para o “preceito épico da objetividade” (*Gegenständlichkeit*), “princípio segundo o qual a narrativa deveria contar-se a si mesma, sem a intervenção de um narrador.” (ADORNO, 2003, p.55)

A estrutura da narrativa em *Leite Derramado* divide-se em dois tempos: o tempo da enunciação, no qual se apresenta o narrador-protagonista, Eulálio Montenegro d’Assumpção, moribundo e acamado num hospital, onde baratas sobem pelas paredes, luzes oscilam e enfermos agonizam pela dor do descaso com os pobres, anunciada já desde o início do primeiro capítulo; e o tempo do enunciado,

narrado oralmente por Eulálio para uma possível interlocutora, ouvinte-escrevente, e que constitui toda a história que antecede sua internação. É possível notar que como caracterização da personagem (velho, centenário, enfermo e acamado num dispensário) as maneiras de narrar alternam-se, mesclando-se ao modo de induzir o leitor à desordem com as falhas da memória do personagem e suas confusões com relação ao que é narrado, como lê-se ao final do sétimo capítulo:

Mas lembrança de velho não é confiável, e agora estou seguro de ter visto o garotão Eulálio ainda 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. Daí fumava maconha, batia nas professoras, foi expulso de todas as escolas. Mas mesmo semianalfabeto e piromaniaco, arranjou trabalho e prosperou, outro dia me deu uma caixa de charutos. Visitou-me em casa com uma namoradinha de brinco no umbigo. Essa me faria gosto como nora, mas quem pariu na cadeia foi outra. 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. Até me emocionei ao ver o pimpolho, praticamente órfão de pai e mãe, porque Amerigo Palumba estava longe e você, presa e incomunicável. Mas espere um pouco, isso não é possível porque você saiu do hospital ao meu lado, com a criança no colo. Só sei que Eulálio d'Assumpção Palumba Júnior foi batizado e criado por nós, hoje é esse garotão que a leva para andar de carro e me dá charutos cubanos. Veio aqui em casa 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 Eulálio mais moreno, namorador, que teve um caso com uma japonesa e engravidou a prima. Mas aquele, se não me engano, era filho desse Eulálio garotão com a moça do umbigo, minha cabeça às vezes fica meio embolada. É uma tremenda barafunda, filha, você nem vai me dar um beijo? É desagradável ser abandonado assim, falando com o teto. (BUARQUE, 2009, p. 38-39)

Torna-se importante destacar que, tais recursos surgem como necessários à adequação da própria narrativa e para que se consolide a caracterização do narrador-personagem. Quando assume sua condição física e psicologicamente debilitada, torna-se possível, ao leitor, o discernimento das situações espaço-temporais, ainda que inserido no universo caótico da memória de um personagem senil, enfermo e sob o efeito de medicamentos psicoativos, como a morfina citada já no início do romance como possível causa da alteração de suas faculdades mentais.

Ethos (ἔθος), palavra grega que traduz “hábito, costume, uso”, dá origem à Etologia, “termo cunhado por Wundt para designar o estudo histórico descritivo dos costumes e das representações morais” (ABBAGNANO, 2007, p. 388). Este

importante conceito, caro tanto à psicologia social e à sociologia quanto aos estudos do comportamento, serve de base para compreender questões importantes relativas à caracterização da personagem Eulálio por meio de seu discurso narrativo, pois a presença do sintoma de posse naquele já despossuído personagem – sintoma esse que se torna uma possível chave de leitura para se depreender a questão do humor dentro da obra -, configura-se no *ethos* do proprietário.

Estilisticamente, a narrativa traz referências constantes ao poder de posse, sejam elas diretas, com o uso frequente, de maneira obsessiva, dos pronomes possessivos “meu” - muitas vezes precedendo as palavras “pai”, “avô” “bisavô”, o nome completo e as propriedades - e “minha”, antecipando as palavras “mãe” e “mulher”. Também há o uso expressivo de indiretas mediante o uso do verbo “ter”, manifestadas em várias ocasiões como por exemplo, o desejo de *possuir* a enfermeira, desposando-a e prometendo “viver na fazenda da feliz infância lá na raiz da serra”, o desejo profano de possuir Matilde em plena missa de 7º dia de seu pai dentro da igreja, o desejo de sodomizar o escravo Balbino. A respeito deste último, segue abaixo uma breve análise da representação da psicogênese do homem pela figura do narrador personagem.

O *jus primae noctis* seria o “direito do senhor” ou “direito de pernada” que consistiria, portanto, no direito do senhor feudal de desvirginar a esposa de um vassalo ou um servo na primeira noite de seu casamento. Tal prática era outorgada a muitos povos considerados bárbaros pelos europeus. Na tentativa de desconstruir este mito, o medievalista francês Alain Boureau publicou o livro *Le Droit de cuissage. Histoire de la fabrication d'un mythe (XIIIe-XXe siècle)* (*O direito de pernada. História da fabricação de um mito (Séculos XIII-XX)*). Segundo Boureau, a ideia de que os reis cristãos da Idade Média praticassem tal crime sexual é atribuída à interpretação errônea de textos daquela época por historiadores.

Dias Gomes, por exemplo, importante dramaturgo e autor de telenovelas brasileiro, recorrendo ao mito a respeito do *jus primae noctis*, escreveu, em 1972, uma peça intitulada *As primícias - Alegoria político-sexual em 7 quadros*, em que o ambiente medieval servia para driblar a censura imposta pela Ditadura Militar e denunciar os abusos de poder cometidos à época pelos aparelhos de repressão.

No Brasil colonial os senhores de engenho, que detinham o poder do *pater familias*, usavam e abusavam desta prática numa espécie de lei baseada em certo

direito consuetudinário (ou direito de costumes), instituído por autodeterminação. Entretanto, é evidente que ainda que tal prática estivesse prescrita nalgum dispositivo jurídico, como estava a própria escravidão negra e o direito dos senhores de empregar castigos a negros cativos daquela época, isto é, mesmo naquele contexto histórico, não deixaria de se caracterizar em algo degradante ao espírito humano.

No quarto capítulo de *Leite Derramado*, Eulálio explicita o que seria uma espécie de resquício deste “hábito” caro à sua estirpe em tempos de escravidão negra na América. O narrador-protagonista, que possuía a figura de Balbino d’Assunção Neto - os escravos da família de Eulálio adotaram seu sobrenome, a modo de “como pedir licença para entrar na família sem sapatos” (BUARQUE, 2009, p. 18), a licença era concedida com a restrição de não registrarem sob a mesma grafia para que fosse mantida a distância necessária à delimitação das posições sociais e raciais -, uma espécie de “moleque brinquedo” com quem aprendera diversos artifícios próprios da infância rural, alimenta durante a juventude manifestações de desejo homoeróticas sádicas com relação ao escravo por quem nutriu amizade na infância e confessa ter sentido o desejo de lhe sodomizar.

Durante um período, para você ter uma ideia, encasquei que precisava enrabar o Balbino. Eu estava com dezessete, talvez dezoito, o certo é que já conhecia mulher, inclusive as francesas. Não tinha, portanto, necessidade daquilo, mas do nada decidi que ia enrabar o Balbino. Então lhe pedia que fosse catar uma manga, mas tinha de ser aquela manga específica, lá no alto, que nem madura estava. Balbino pronto me obedecia, e suas passadas largas de galho em galho começaram de fato a me ativar. Acontecia de ele alcançar a tal manga, e eu lhe gritar uma contraordem, não é essa, é aquela mais na ponta. Fui tomando gosto por aquilo, não havia dia em que não mandava o Balbino trepar nas mangueiras uma porção de vezes. E eu já desconfiava que ele também se movia ali no alto com malícias, depois tinha um jeito meio feminil de se abaixar com os joelhos juntos, para recolher as mangas que eu largava no chão. Estava claro para mim que o Balbino queria me dar a bunda. Só me faltava ousadia para a abordagem decisiva, e cheguei a ensaiar umas conversas de tradição senhorial, direito de primícias, ponderações tão acima de seu entendimento, que ele já cederia sem delongas. (BUARQUE, 2009, p.19-20)

É válido lembrar que o tema das relações homossexuais “descompromissadas” como prática comum atribuída a meninos em sua idade púbere também é abordado na canção ‘Meus doze anos’ que compõe parte da peça *Ópera do Malandro* (1978). A canção é interpretada por Moreira da Silva e pelo próprio Chico Buarque no *long-*

play da trilha sonora da adaptação fílmica da peça dirigida por Ruy Guerra. Na peça, os personagens Max e Chaves cantam esta canção cuja letra relembra de forma nostálgica a época de garoto e as traquinagens da feliz infância e refere-se à tal prática no versos /Dar banda por aí/; /Fazendo troca-troca/; /Chupando picolé/; /Pé-de-moleque, paçoca/; /Concurso de piroca.²³ Este último, na gravação para o LP de mesmo nome da peça *Ópera do Malandro*, Chico Buarque e Moreira da Silva, substituem o termo “piroca”, de conotação fálica, por “pipoca” devido à censura posta pelo Regime Militar Ditatorial.

O tema das relações sexuais entre senhores brancos e escravas negras ainda é citado pelo narrador-personagem no décimo primeiro capítulo quando este, ao refletir sobre os ciúmes, exemplifica este sentimento praticado pela avó na forma de reumatismo.

“Contam que ela gania de dor nas juntas, na fazenda na raiz da serra, cada vez que meu avô ia procurar as negras. Mas se declarava indiferente às andanças dele, que sempre se metia entre as escravas na propriedade de seu pai, o barão negreiro. Minha avó não deixava por menos, jurava que seu marido era pai dos filhos de Balbino, o leal criado.” (BUARQUE, 2009, p.62).

Nota-se, entretanto, que o comportamento do narrador-personagem é ainda um reflexo dos seus ancestrais homônimos como o avô, transcrito no excerto acima. A desfaçatez com que Eulálio se dirige à enfermeira, aos demais enfermos do hospital, ao Xerxes, jogador de futebol do Fluminense e até mesmo à polícia e ao próprio leitor, representam o ethos das classes dominantes que se ancoram historicamente no passado colonial e na política escravagista da população preta numa espécie de recusa às mudanças ocorridas nos sistemas político e social brasileiro. Comportamentos corriqueiros ainda hoje dentro da realidade social do país, como representados nos dois exemplos a seguir, extraídos de *Leite derramado*:

“Resisti um bocado à ideia de morar em edifício de apartamentos, me parecia promíscuo. Mas afinal me rendi às suas comodidades, e não hesitem em me procurar dia desses, vou lhes deixar o meu cartão. O edifício tem lá sua classe, com o hall de entrada metido a art déco, os vizinhos são discretos,

²³ “Ai que saudades que eu tenho / Dos meus doze anos / Que saudade ingrata / Dar banda por aí / Fazendo grandes planos / E chutando lata / Trocando figurinha / Matando passarinho / Colecionando minhoca / Jogando muito botão / Rodopiando pião / Fazendo troca-troca / Ai que saudades que eu / tenho duma travessura / O futebol de rua / Sair pulando muro / Olhando fechadura / E vendo mulher nua / Comendo fruta no pé / Chupando picolé / Pé-de-moleque, paçoca / E disputando troféu / Guerra de pipa no céu / Concurso de piroca”. (Chico Buarque de Holanda, *Ópera do Malandro*. 1978.)

os porteiros limpinhos. 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)

No fragmento acima Eulálio demonstra resistência às transformações ocorridas no país: uma delas trata-se da mudança no espaço urbano pela especulação imobiliária, representada na construção de edifícios residenciais e comerciais como aspecto da modernização brasileira; a outra, que mais interessa a este ponto da discussão sobre as relações de classe e sociais, encontra-se no estranhamento causado a Eulálio pelo encontro, no elevador social (outra característica da desfaçatez de classe por meio da demarcação de espaços físicos destinados a segregar as pessoas pela classe), entre o narrador-personagem e seu genro mestiço, Xerxes. A maneira pela qual este é descrito (grandalhão com cara de nortista, nariz chato, pele grossa), bem como o ato de indicação de outro elevador, destinado a uma pessoa que Eulálio considera, por sua aparência física, um serviçal, representam o racismo estrutural presente que ainda permeia a vida social brasileira.

No excerto a seguir, é possível notar a representação da desfaçatez de classe na maneira pela qual Eulálio dirige-se aos policiais, bem como sua insinuação explícita de racismo que lembra o já mencionado “mito do bom senhor”, elaborado por Gilberto Freyre em *Casa Grande & Senzala*, na passagem em que o narrador personagem questiona se pretendiam voltar ao continente africano ou se encontravam-se contentes com o ofício nas forças de segurança pública, uma vez que, segundo o narrador, pessoas pretas eram admitidas pelo governo somente para serviços de limpeza.

Ao dar com a rua deserta, me dirigi às luzes de uma praça, mas após quadra e meia de caminhada cansei um pouco. Segui até a esquina, onde estava parada uma radiopatrulha com dois megafones dormindo nos bancos reclinados. Eia!, gritei, batendo na lataria, e o do volante acordou no susto, me apontando uma arma. Os dois se olharam quando exigi entrar no carro, eu precisava espichar as pernas antes de retomar o passo. Instalado no banco traseiro, desafiei-os a adivinhar minha idade, e pareceram céticos quando anunciei meu centenário. Cem anos, insisti, e esbanjando saúde, apesar do coração momentaneamente acelerado, e lhes falei do meu amor incestuoso

por uma pequena nascida em 1989. Visto que o assunto não rendia, perguntei-lhes se estavam felizes aqui ou se pretendiam voltar para a África. Opinei que servir na polícia era um grande progresso para os negros, que ainda ontem o governo só empregava na limpeza pública. Depois lhes perguntei se porventura sabiam o preço da cocaína no Rio, e se possível também no exterior, mas eles continuavam sonolentos. Então pedi emprestado um celular, para trocar ideias com algum conhecido, mas o do volante ligou o motor e perguntou pelo meu endereço. O carro foi na contramão até a porta de casa logo ali, e eles não quiseram subir para levar umas fatias de bolo. Fiz com que me amparassem até o elevador, e lá em cima cambaleei até a minha cama, onde passei horas a falar sozinho, de olhos esbugalhados e pernas dormentes. (BUARQUE, 2009, p. 175-176)

E noutro excerto, Eulálio, mencionara que,

Muitos de vocês, se não todos aqui, têm ascendentes escravos, por isso afirmo com orgulho que meu avô foi um grande benfeitor da raça negra. Creiam que ele visitou a África em mil oitocentos e lá vai fumaça, sonhando fundar uma nova nação para os ancestrais de vocês todos. Viajou de cargueiro até Luanda, esteve na Nigéria e no Daomé, finalmente na Costa do Ouro encontrou antigos alforriados baianos na comunidade dos Tabom, assim chamados porque da nossa língua conservaram o cacoete de falar tá bom. E diante de meu avô repetiam seu bordão, como a corroborar que era uma terra auspiciosa, a Costa do Ouro, para tal empreendimento. E após um acerto de parceria com os colonizadores ingleses, meu avô lançou no Brasil uma campanha para a fundação da Nova Libéria. Vovô era mesmo um visionário, desenhou de próprio punho a bandeira do país, listras multicores 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 afora na miséria e na ignorância. Mas a vocês nada disso interessa, e ainda aumentam o volume da televisão por cima da minha voz já trêmula. (BUARQUE, 2009, p. 50-51)

Ainda sobre as relações sexuais entre senhores e escravos, o romance revela importante informação a respeito da personagem Balbino, visto que esse nome talvez possa fazer referência ao Décimo Célio Calvino Balbino, cônsul e co-imperador de Pupieno, no ano 238. Ironicamente, tem-se o escravo com aura de imperador romano, apesar de documentos históricos fazerem referência a negros cativos com o nome Balbino durante a escravidão. Assim como o nome Eulálio se repete, no caso de Balbino ocorre o mesmo, bem como no plano dos espaços sociais que as personagens ocupam, isto é, os “Eulálios” como senhores e os “Balbinos” como escravos, além dos sobrenomes homófonos na pronúncia, pois o narrador considerava deboche quando pronunciavam o “P” mudo. Sendo assim, “Assumpção”

para Eulálio e Assunção para Balbino, mas heterógrafos no registro escrito, funcionando como marca de distanciamento racial, social e de classe.

Assunção, na forma assim mais popular, foi o sobrenome que aquele escravo Balbino adotou, como a pedir licença para entrar na família sem sapatos. Curioso é que seu filho, também Balbino, foi cavaleiro do meu pai. E o filho deste, Balbino Assunção Neto, um preto meio roliço, foi meu amigo de infância (BUARQUE, 2009, p.18).

O sobrenome Assunção também pode ser entendido de forma irônica, pois segundo o *Míni Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, no verbete para “assunção” este refere-se à “promoção a um cargo ou dignidade” (HOUAISS, 2009, p.71) ao passo que a narrativa traz a representação da decadência de uma família da elite brasileira. Esse mesmo verbete ainda anuncia que, no sentido religioso, “assunção” é o “dogma relativo à subida do corpo de Maria ao céu” (HOUAISS, 2009, p.71). Tal dogma foi instituído em 1º. de novembro de 1950, através da “Constituição Apostólica do Papa Pio XII Munificentissimus Deus” - “Sobre a definição do dogma da Assunção de Nossa Senhora em corpo e alma ao céu”²⁴. O Pontífice, autor do documento eclesiástico, é mencionado no sétimo capítulo por Eulálio quando este relembra a viagem de núpcias de Maria Eulália, sua filha, com o filho de imigrantes italianos Amerigo Palumba:

Você nunca me convenceu em seus dias de glória, aos beijos com seu namorado num Bentley conversível. Ficou irreconhecível vestida de noiva, ou de pilequinho na recepção do Jockey Club, parecia fora de si a me acenar do convés do Conte Grande, de óculos escuros e luvas vermelhas. Da lua-de-mel voltou esfuziante, falava com deleite até de uma audiência com Pio XII no Vaticano. E eu me esforçava em partilhar os seus deslumbramentos, a ponto de lhe dar os parabéns quando você me mostrou seu passaporte, onde ao sobrenome Assunção se acrescentara um Palumba. (BUARQUE, 2009, p. 36-37)

No capítulo quatro de *Casa Grande & Senzala*, intitulado “O escravo negro na vida sexual e de família do brasileiro”, Gilberto Freyre traça a gênese psicológica e

²⁴ Disponível em: https://www.vatican.va/content/pius-xii/pt/apost_constitutions/documents/hf_p-xii_apc_19501101_munificentissimus-deus.html. Acesso em 18 de ago. de 2021.

comportamental dos *filhos famílias* dos engenhos de cana-de-açúcar. Segundo o autor, a preferência sexual por mulheres pretas seria, talvez, oriunda do contato com o seio de suas amas de leite desde a primeira infância. Logo, estes em idade adulta tensionariam suas inclinações eróticas para com aquelas mulheres pelo resto de suas vidas. O antropólogo afirma:

A importância psíquica do ato de mamar, dos seus efeitos sobre a criança, é na verdade considerada enorme pelos psicólogos modernos; e talvez tenha alguma razão Calhoun para supor esses efeitos de grande significação no caso de brancos criados por amas negras.

É verdade que as condições sociais do desenvolvimento do menino nos antigos engenhos de açúcar do Brasil, como nas plantações *ante-bellum* da Virgínia e das Carolinas - do menino sempre rodeado de negra ou mulata fácil - talvez expliquem por si sós, aquela predileção. Conhecem-se casos no Brasil não só de predileção mas de exclusivismo: homens brancos que só gozam com negra. De rapaz de importante família rural de Pernambuco conta a tradição que foi impossível aos pais promoverem-lhe o casamento com primas ou outras moças brancas de famílias igualmente ilustres. Só queria saber de molecas. Outro caso, referiu-nos Raoul Dunlop de um jovem de conhecida família escravocrata do Sul: este para excitar-se diante da noiva branca precisou, nas primeiras noites de casado, de levar para a alcova a camisa úmida de suor, impregnada de budum, da escrava negra sua amante. Casos de exclusivismo ou fixação. Mórbidos, portanto; mas através dos quais se sente a sombra do escravo negro sobre a vida sexual e de família do brasileiro. (FREYRE, 2006, p. 368)

Apesar das afirmações de Freyre trazerem uma visão determinista acerca da gênese comportamental de homens brancos diante de mulheres negras na era colonial, por influência do aleitamento materno aos filhos e filhas dos senhores de engenho, concedido a tais mulheres como obrigação, e visto com certa desconfiança até mesmo pelo próprio Gilberto Freyre, a conclusão é válida para se entender a representação feita no romance sobre as relações entre senhores brancos e escravas negras no que diz respeito à vida sexual destes personagens na história brasileira. Eulálio, narrador-protagonista, no final do último capítulo, menciona que “se eu começasse a fazer manha, ela me passava para a governanta, que me passava para a babá, que me passava para a ama-de-leite me aleitar” (BUARQUE, 2009, p.194) e afirma que sua filha também fora amamentada dessa forma. Ele também se casa com uma mulher negra, embora enfrente dificuldades em assumir a relação interétnica e o racismo próprio da maioria das pessoas de sua estirpe, como sugere a sequência

narrada do quarto capítulo, episódio no qual Eulálio expõe de suas intenções sexuais com o escravo Balbino e a desistência destas ao conhecer Matilde:

Mas por esse tempo felizmente aconteceu de eu conhecer Matilde, e eliminei aquela bobagem da cabeça. No entanto garanto que a convivência com Balbino fez de mim um adulto sem preconceitos de cor. Nisso não puxei ao meu pai, que só apreciava as louras e as ruivas, de preferência sardentas. Nem à minha mãe, que ao me ver arrastando asas 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. (BUARQUE, 2009, P.20)

Os eufemismos “pele quase castanha” e “moreninha” para se referir à pele negra de Matilde, a insinuação do narrador-personagem de que a convivência com o escravo Balbino o tornara uma pessoa sem preconceitos, bem como a pergunta feita a Eulálio por sua mãe, evidenciam a hipocrisia própria das elites, com a sua mítica “democracia racial”, as quais as personagens de sua família representam.

Sobre a questão racial há uma outra passagem na qual Eulálio fala sobre o projeto de seu avô para os negros no Brasil, já que segundo ele, seu “avô foi um figurão do Império, grão-maçom e abolicionista radical, queria mandar todos os pretos brasileiros de volta para a África, mas não deu certo. Seus próprios escravos, depois de alforriados, escolheram permanecer nas propriedades dele.” Desse modo, esse fragmento parece se aproximar da tese do “bom senhor” defendida por Gilberto Freyre.

2.3 Memória, ressentimento e a inversão como humor

Maria Rita Kehl (2020), psicanalista, define o ressentimento, em seu livro *Ressentimento*, como um afeto característico da modernidade, que teria suas origens no modelo de sociedade narcísica, como resultado da falácia do individualismo. O prazer em acusar, o sentimento de vingança embutido, a necessidade de preservar o ideal do ego, a atribuição de culpa pelo próprio fracasso a um outro e a isenção de responsabilidade são dimensões da psique e do comportamento do ressentido. Ele é portador de mágoa não superada, recorrente, que gera a necessidade de lembrar.

Sob a perspectiva da psicanálise, Kehl (2020) traz as seguintes afirmações a respeito do tema:

O ressentimento não é uma categoria da clínica psicanalítica. Participa do senso comum e pertence ao campo dos afetos. Nesse campo, o que o diferencia de outros afetos é a possibilidade de ser acionado por um ato de vontade ligado ao domínio do *eu*. O ressentido traduz a falta como *prejuízo* cuja responsabilidade é sempre de um outro contra quem ele dirige insistentemente um rosário de queixas e de acusações. A insistência na repetição da queixa ressentida não me parece ter o caráter compulsivo e descontrolado de afetos como os ciúmes, por exemplo, com seu componente persecutório que o sujeito não consegue evitar. Não é espontâneo, como a ira e a alegria, nem inominável, como a angústia. Embora as queixas repetitivas do ressentimento não escapem à determinação inconsciente, servem acima de tudo, aos mecanismos de defesa do *eu*. Isso significa que, em um processo de análise, as queixas ressentidas trabalham contra a associação livre e, sobretudo, impedem a implicação subjetiva do analisando. O ressentido reconhece seu sofrimento, mas atribui toda responsabilidade ao outro, mais poderoso que ele, suposto agente do mal que o vitimou. (KEHL, 2020, p. 27)

Em *Leite Derramado*, o ressentimento emana do discurso do narrador-personagem, que remói a perda de tudo o que possuía (esposa que tem seu nome mencionado duzentas e trinta e uma vezes, prestígio do nome de sua família, propriedade, privilégios de classe etc.). Todas estas formas de manifestação estão presentes na narrativa em diversos momentos do enredo, como no que se lê a seguir:

Eu também gostaria de ter conhecido meu trisavô, gostaria que meu pai me acompanhasse mais um pouco, gostaria sobretudo que Matilde me sobrevivesse, e não o contrário. Não sei se existe um destino, se alguém o fia, enrola, corta. Nos dedos de alguma fiandeira, provavelmente a linha da vida de Matilde seria de fibra melhor que a minha, e mais extensa. Mas muitas vezes uma vida para no meio do caminho, não por ser a linha curta, e sim tortuosa. Depois que me deixou, nem posso imaginar quantas aflições Matilde teve em sua existência. Sei que a minha se alongou além do suportável, como linha que se esgarça. Sem Matilde, eu andava por aí chorando alto, talvez como aqueles escravos libertos de que se fala. Era como se a cada passo eu me rasgasse um pouco, porque minha pele tinha ficado presa naquela mulher. E um dia mamãe me chamou para uma conversa, parecia algo desapontada

por descobrir alguém mais infeliz que ela. Guardou-se de tocar no nome de Matilde, por saber que a chaga ainda estava ardente, e me ofereceu uma passagem para a Europa. (BUARQUE, 2009, p. 55-56)

Neste excerto, a obsessão pela esposa ausente é evidenciada pela repetição de seu nome (cinco vezes) somada à referência, mediante o pronome demonstrativo, do enunciado “naquela mulher”. O tom melancólico da descrição, com certo teor poético devido à analogia do decorrer da vida com o fio da fiandeira, que também faz referência à cultura clássica helênica pela figura mitológica das Moiras, tem como mais significativo o trecho “Depois que me deixou, nem posso imaginar quantas aflições Matilde teve em sua existência”. Tal passagem pode representar o sofrimento do outro no imaginário do narrador-personagem como forma velada de vingança, carreando o ressentimento pelo abandono que sofrera pela esposa.

Como já mencionado, a apreciação crítica de Roberto Schwarz a respeito de *Leite Derramado* foi publicada logo após o lançamento do livro, em “Cetim laranja sob fundo escuro”, resenha na qual afirma que “O título se refere a um casamento estragado pelo ciúme e, indiretamente, ao curso das coisas no Brasil.”. Além do tema do ciúme, a inversão das coisas é apontada pelo crítico como a chave do humor no romance de Chico. Dentre tais inversões poder-se-ia apontar a própria ideia do narrador-personagem de que se façam anotações acerca da trajetória de sua decadente família como algo grandioso e digno de ser publicado em forma de livro.

Na obra há símbolos de apego fetichista, como na referência obsessiva ao vestido cor de laranja vinculado ao desejo libidinoso pela mulher a partir de sua vestimenta, e ao chicote florentino, que remete ao prazer sádico, ao domínio e ao poder. Este simples objeto, considerado relíquia familiar que ora fora utilizado pelo avô para castigar cativos durante o período da escravidão ora para fustigar jesuítas durante o Brasil Colônia, é confiscado pela polícia política durante uma batida em seu apartamento numa busca a seu neto militante soldado. Assim, Eulálio narra de maneira confusa sua origem na família e seus respectivos usos pelos ancestrais:

É um chicote fora de uso, uma relíquia familiar que ele herdou do pai, meu avô Eulálio. Mas assim que voltar da Europa, se ouvir falar que deram na cabeça do filho, vai distribuir chibatadas às cegas por aí. Vai açoitá-los todos, não importa se homem ou mulher, vai soltar o azorrague em vocês como meu avô no velho Balbino. 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. O golpe mal estalava, era um assobio no ar o que se ouvia, meu bisavô Eulálio apenas riscava a carne do malandro com a ponta da correia, mas o vergão ficava para sempre. 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. Para encurtar o conto, esse meu tetravô general era filho de dom Eulálio, próspero comerciante da cidade do Porto, que comprou o chicote em Florença com o intuito de fustigar jesuítas. 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. 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. Falo também pelo trato pessoal que mamãe lhes concede, os pequenos furtos que ela releva, as roupas que lhes doa ainda em bom estado. Ela faz questão de que vão todos bem vestidos à missa, e a cozinheira, que era dada à macumba, fez exorcizar na igreja da Candelária. Foram todos vacinados, exame médico só minha babá não fez, achou uma pouca-vergonha. Mas a minha babá vou pedir para papai não mandar embora porque dá pena, a negona nunca vai gostar de outra criança como gosta de mim. Nem vai deixar outro menino fazer festinha naquelas suas tetas gordas como me deixa, dá tapa na mão mas deixa. (Buarque, 2009, p. 102-104)

Este fragmento ainda revela a representação de dois aspectos importantíssimos da sociedade brasileira: as relações de trabalho ancoradas na ideia de que os direitos dos trabalhadores são favores concedidos a estes, as relações raciais que os membros da casa grande mantinham com suas mucamas e o preconceito religioso contra as religiões de matriz africanas que os senhores praticaram com a população negra. Sobre a simbologia da cor laranja e sua representação no livro é possível afirmar que esta representa tanto a sensualidade atribuída à esposa do narrador-protagonista “de pele trigueira” quanto o ciúme manifestado por ele. Franz Marc, importante pintor do expressionismo alemão, em carta endereçada ao também expressionista Auguste Macke, traz a respeito da cor laranja a seguinte afirmação:

Se misturarmos vermelho e amarelo para obter o laranja, transformamos o amarelo feminino e passivo numa fúria, com uma força sensual que, mais uma vez, torna o azul espiritual e frio – o homem – indispensável, e na realidade o azul coloca-se sempre espontânea e automaticamente ao lado do laranja. As cores amam-se umas às outras. Azul e laranja: um som profundamente festivo. (DUBE, 1976, 136).

Curiosamente a laranja, fruta que dá nome à cor, no plano da química possui o sumo com pH ácido que, em contato com o leite, resulta em sua coagulação, semelhante ao leite azedado naturalmente. Logo, tanto a pele bronzeada de Matilde (cor laranja) quanto os seus vestidos (forma) de cetim cor de laranja, mencionado dezenas de vezes pelo narrador como sintoma estilístico da obsessão fetichista, “azedariam” com sua sensualidade a relação dela com Eulálio (branco de elite). Esses elementos cromáticos, plásticos, visuais, são explorados com certa perícia na capa de uma das primeiras edições brasileiras de *Leite Derramado*, feita pela Companhia das Letras, a qual está reproduzida no Anexo II ao final deste trabalho. Coincidentemente, os substantivos “leite” e “elite” possuem as mesmas letras, formando, mutuamente, um anagrama. Dessa forma, o título “*Leite Derramado*” seria a inversão de “elite derramada”, dando a possibilidade de referência a uma elite com “ramos podados” em sua árvore genealógica, pois segundo o *Míni Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, em seu verbete para “derramar”, o verbo significa também “cortar ou aparar ramos”, como des-ramar (HOUAISS, 2009, p. 219).

As características invertidas do proprietário sem posses, do marido sem esposa e do nobre sem linhagem trazem o tom humorístico (amargo e irônico) à obra, colocando o narrador de *Leite Derramado* próximo à condição de personagem quixotesca por seus desvarios e alucinações sobre o passado em relação ao presente. Além disso, a atemporalidade do discurso narrativo de Eulálio possui como marca o pensamento ultraconservador partilhado, se não total, quase que majoritariamente pelas classes dominantes do Brasil. Contudo há, obviamente, diferença entre o romance de Cervantes e *Leite Derramado* quanto ao foco narrativo. No primeiro caso, o enredo é apresentado pela voz de um narrador heterodiegético, pois “não é correferencial com nenhuma das personagens da diegese, [...] não participa, por conseguinte, da história narrada. [...] Pode manifestar-se como um ‘eu’ explícito ou como um narrador apagado, de ‘zero grau’”. (AGUIAR E SILVA, 1988, p. 761); ao passo que, no segundo, a voz que elucida os acontecimentos da narrativa configura o narrador-personagem na condição de narrador autodiegético, por se tratar de “um subtipo do narrador homodiegético, o narrador autodiegético é aquele que “é correferencial com o protagonista” da narrativa, narrando a sua própria história. (AGUIAR E SILVA, 1988, p. 762). Eulálio está em descompasso com seu “cronotopo”

(na terminologia de Bakhtin)²⁵, pois insiste em viver numa realidade espaço-temporal à qual não volta mais. Sobre este aspecto Schwarz observa:

Por momentos Eulálio acha que está ditando as suas memórias às enfermeiras, em cuja gramática não confia. Como elas não lhe dão maior bola, o leitor conclui que estão apenas preenchendo o prontuário hospitalar, pedindo o ano de nascimento e a filiação do paciente que fala pelos cotovelos. (SCHWARZ, 2009, 145).

Sua desfaçatez de classe representa, talvez, algo próximo ao comportamento e ao sentimento do homem ibérico representado no tratado terceiro do romance anônimo, *Lazarillo de Tormes*, através do personagem do escudeiro com quem o narrador-personagem Lázaro se assenta. Lázaro, acha que pelas aparências do novo amo, “razoavelmente bem-vestido, bem penteado, com o andar ordenado e compassado” (TORMES, 2205, p.97), iria livrar-se da miséria, mas percebe que o tal escudeiro era tão miserável quanto ele. Num ensaio sobre a questão do potencial irônico do romance *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, Gustavo Bernardo Krause, ao refletir sobre esta figura de linguagem, traz à seguinte conclusão:

A ironia permite este dizer e não dizer ao mesmo tempo, como uma boa pergunta – *eironeia*, em grego, quer dizer “interrogação” (COMTE-SPONVILLE, 2005, p.35). Na ironia, a mente tem de combinar duas alternativas que parecem excludentes. Tão-somente a ironia fala menos para significar do que para surpreender e ainda sugerir que o sentido está em outro lugar: “pouco importa aquilo em que se acredita, desde que não se acredite completamente” (RUSSEL, 1965, p. 213). A noção popular de ironia – dizer o contrário do que se quer dizer para melhor criticar ou agredir – limita o conceito porque a ironia implica sempre, conscientemente ou não, a autoironia: o tiro irônico é também um tiro pela culatra, ou no próprio pé. A ironia autêntica é sempre amarga: ela não redunde em triunfo. Na verdade, ela quebra a possibilidade do triunfo, o que explica seu poder corrosivo. (KRAUSE, 2005, p. 56)

Assim sendo, em *Leite Derramado* a ironia seria também uma das chaves de humor na medida, como bem frisa Roberto Schwarz, ao relembrar os avessos contidos nas caracterizações das personagens familiares do narrador-protagonista:

Quanto aos antepassados, as memórias têm algo dum sambado do crioulo doido da classe dominante. Depois de chegar ao Brasil na comitiva de Dom João VI, quando um trisavô serviu de confidente a Dona Maria, a Louca, a família dedica-se ao tráfico negreiro e, mais adiante, a negociatas

²⁵ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e Estética: A teoria do romance*. 6ª ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

propiciadas pelo Abolicionismo, visando repatriar os negros à África. Já na República, o pai de Eulálio é um senador *belle époque*, fixado em loiras e ruivas, de preferência sardentas, além de ser homem de confiança dos armeiros franceses, que através dele vendem canhões obsoletos ao Exército brasileiro. (SCHWARZ, 2012, p.145).

O barão negreiro, por exemplo, foi uma glória da família, continua a sê-lo para Eulálio, mas é um malfeitor para os pósteros. Mesma coisa para o avô abolicionista, um benfeitor tão problemático quanto o outro: em vez de integrar os negros à sociedade brasileira, como quer a consciência de hoje, ele quer devolvê-los à África e ganhar dinheiro na operação. Já o pai senador, um pró-homem da República, representa bem o que pouco tempo depois se chamaria um laçao do Imperialismo. Assim, trazendo escravos ou mandando-os de volta, cobrando e torrando comissões ilegais, os Assumpção vão cumprindo o seu papel de classe dominante, europeizadíssimos e fazendo tudo fora da lei. A dissonância entre a autoimagem e a imagem que a história fixaria deles em seguida — mas será que fixou? — impregna a narrativa de comicidade politicamente incorreta do começo ao fim. (SCHWARZ, 2012, p. 149)

2.4 A formalização da matéria histórica e social: o espaço e o tempo da ficção em *Leite derramado*

Toda obra de arte possui elementos de composição que constituem um conjunto de coisas ajustadas à necessidade expressiva representativa do artista. Na pintura, a luz e a sombra, a perspectiva, as paletas de cores e suas graduações, o volume, o ponto, a linha, as superfícies, as mais diversas formas e texturas permitem ao seu criador infindáveis possibilidades de realização de sua obra. Na música ocidental, elementos essenciais como o ritmo, a harmonia e a melodia, são combinados sem nada perderem com a delimitação das doze notas que, divididas entre tonais e semitonais e repetidas em frequências tais, tornando o mesmo som ora mais grave, ora em sua forma mais aguda por um universo de instrumentos de acordo com sua tessitura e suas combinações de timbres. Todos esses subsídios combinados permitem ao músico a criação de sua obra desde a mais singela manifestação primitiva ou a mais complexa representação sonora do espírito humano de uma época.

No caso da literatura têm-se “somente” as palavras. Entretanto, suas possibilidades distinguem-se em número e em qualidade pela sua capacidade criativa como linguagem. Diferentemente das demais artes, a literatura pressupõe o conhecimento de determinada língua (seja no nível da oralidade ou da escrita). É, pois, impossibilitado ao interlocutor ou leitor/ouvinte - a menos que esteja traduzida - o entendimento da linguagem literária concebida numa língua que não seja a de seu domínio, logo não será possuidor dos atributos mínimos necessários à sua apreciação em qualquer contexto de comunicação, tampouco de um texto literário, seja ele oral ou escrito.

Exemplo disso, é que um interlocutor, na condição de lusófono, pode ouvir a recitação de um poema em russo ou em árabe e até se encantar com a sonoridade da língua e o fator expressivo de sua declamação, mas não transpassará as fronteiras linguísticas impostas a ele e logo será embargado pela alfândega comunicativa por não conhecer a relação entre a substância fônica e a substância semântica ainda que estas estejam formalizadas. Contudo, uma vez superado este primeiro obstáculo e inserido o espectador/interlocutor no próprio grupo linguístico a que pertence, este carimba o passaporte para o universo ficcional e literário da representação de um

mundo que não é mais o mesmo no qual se ancora, onde todas as outras artes e linguagens, inclusive a própria literatura, são reinventadas de forma atemporal. Acerca da literatura em detrimento de outras artes, Antonio Candido observa que:

Num quadro figurativo há *um* só aspecto para mediar os objetos, mas este é de uma concreção sensível nunca alcançada numa obra literária. Esta, em compensação, apresenta grande número de aspectos, embora extremamente esquemáticos. O cinema e o teatro apresentam muitos aspectos concretos, mas não podem, como a obra literária, apresentar diretamente aspectos psíquicos, sem recurso à mediação física do corpo, da fisionomia e da voz. (CANDIDO, 2019, p.14).

No excerto acima, Antonio Candido observa a capacidade representativa da linguagem literária dentro de suas delimitações impostas por não lançar mão dos mesmos recursos expressivos da linguagem dramática e cinematográfica. E em comparação à pintura figurativa, aquele autor ressalta a importância dos aspectos esquemáticos para a ficção quando da sua capacidade de solicitar “a imaginação concretizadora do apreciador”, neste caso o leitor. A respeito da língua, Anatol Rosenfeld traz a seguinte afirmação:

A língua humana é, toda ela, um sistema de símbolos. É só graças a ela, graças à capacidade do símbolo, que o homem pode transmitir aos seus semelhantes – através de gerações – a experiência acumulada das gerações anteriores. É, portanto, só graças à capacidade do símbolo que os homens vivem em sociedades, as quais, diversamente de certas sociedades de animais (como as das formigas e abelhas) não são sistemas rígidos, invariáveis, regidos por instintos imutáveis, mas que desenvolvem *culturas imutáveis*, cumulativas, graças à aprendizagem, culturas em constante transformação. (ROSENFELD, 2000, p. 237).

O atributo da língua, de gerar o símbolo, permitiu o desenvolvimento da linguagem e das artes. A linguagem literária pauta-se, então, nas representações simbólicas do mundo no tempo e no espaço. Há mais de dois mil anos o prodigioso pensador, Aristóteles da Macedônia, num dos mais antigos escritos sobre gêneros literários do Ocidente, definiu, a partir da obra de Platão,²⁶ o conceito que ainda hoje se faz caro àqueles que se enveredam pelos caminhos dos estudos literários, o de

²⁶ Mestre de Aristóteles na Academia, Platão fora discípulo de Sócrates, registrara os diálogos deste com o escravo Glauco a respeito da poesia no capítulo X d'A *República*, obra na qual Platão elaborara o “mito da caverna”, em que o mundo sensível seria uma cópia do mundo das ideias no qual os *μιμητικός* (miméticos ou imitadores) reproduziriam o mundo sensível através de diversas formas, entre elas a poesia.

que a poesia é imitação, ou melhor, representação. Tal conceito, traduzido do grego antigo *μίμησις* (mímesis), é exemplificado no nono capítulo, sob o título 'História e Poesia', no qual o autor relaciona as diferentes funções de representação e de registro da vida daquela sociedade. A partir disso, surge a problemática, na modernidade, das narrativas de cunho histórico, biográfico, autobiográfico, memorialístico etc. Sabe-se que muitas delas bebem na fonte da dita História oficial. Entretanto, ao saciar sua sede no manancial do que "realmente aconteceu", estariam as incumbências do poeta comprometidas? E o que se diria, então, sobre as narrativas elaboradas em conjunto de relatos orais?

A presença do diálogo com o tempo histórico, seja no processo de incorporação do *Zeitgeist* no qual o artista se insere, influenciando as questões estéticas de sua produção, ou ainda da História propriamente dita como matéria formalizada é recorrente, como mencionado acima acerca da literatura latino-americana do século XX. Estas características, na produção artístico-literária de Chico Buarque, se fazem, indubitavelmente, presentes no conjunto de sua obra. Ora, como supracitado, o autor está inserido num tempo no qual muitas obras literárias latino-americanas de grande renome passam a dever, em parte, seu sucesso editorial e de crítica aos diálogos exercidos com a história. Deve-se lembrar que, embora o romance em análise tenha sido publicado em 2009, a formação e atuação artística do autor noutros textos, mormente canções e peças teatrais, iniciara-se concomitantemente ao momento de publicação das obras do chamado *boom* latino-americano.

Segundo Le Goff, historiador francês da *École des Annales*, a história:

Desde o seu nascimento nas sociedades ocidentais – nascimento tradicionalmente situado na Antiguidade grega (Heródoto, no século V. a.C., seria, senão o primeiro historiador, pelo menos o "pai da história"), mas que remonta a um passado ainda mais remoto, nos impérios do Próximo e do Extremo Oriente –, a ciência histórica se define em relação a uma realidade que não é nem construída nem observada como na matemática, nas ciências da natureza e nas ciências da vida, mas sobre a qual se "indaga", se "testemunha". Tal é o significado do termo grego e da sua raiz indo-europeia *wid-*, *weid-* "ver". Assim, a história começou como um relato, a narração daquele que pode dizer "Eu vi, senti". Este aspecto da história-relato, da história-testemunho, jamais deixou de estar presente no desenvolvimento da ciência histórica. (LE GOFF, 2013, p. 10).

A ideia de relato, de testemunho, de narração trazidas por Le Goff trazem à tona a reflexão acerca da história no seu sentido mais primitivo. Dessa forma, o romance *Leite derramado* inicia-se já com o centenário e moribundo Eulálio Montenegro d'Assumpção, acamado num leito de hospital ditando suas memórias a uma enfermeira que tomará as notas durante todo o livro. Esta enfermeira é, às vezes, confundida com Eulália, filha unigênita do narrador com Matilde, sua esposa misteriosamente desaparecida.

Entre devaneios e episódios que se repetem no decorrer de alguns capítulos, o narrador-protagonista conta a saga dos Assumpção, uma família de origem portuguesa acostumada aos privilégios regalados àqueles que possuem as proximidades com o poder oficial (conferir Anexo 1). A narrativa traz momentos de nitidez em que Eulálio resgata, com clareza de detalhes, episódios da infância e da juventude, como o desejo, posteriormente reprimido por ele próprio, de sodomizar Balbino, filho homônimo do escravo de seu Avô; e da mocidade em que viajava a Paris com o pai, então senador da República Velha que entremeava o comércio de material bélico fornecido por uma empresa francesa ao governo brasileiro, para se relacionar com prostitutas no luxuoso hotel Ritz; recorda-se da relação com a mãe, herdeira da aristocracia rural mineira que fazia questão de que se tratassem em francês assuntos de família à mesa de jantar, e sua reprovação do relacionamento de Eulálio com Matilde ao perguntar se “a menina não tinha cheiro de corpo” por ter a pele negra.

Por outro lado, também habitam o discurso do narrador-protagonista as confusões mentais, como a repetição das mesmas histórias em que há a troca dos personagens do neto pelo do bisneto como protagonista das ações por ele narradas ou da existência e posse das propriedades que compõem o patrimônio perdido da família d'Assumpção, como a fazenda na raiz da serra, herdada do avô escravagista, ou o chalé de Copacabana, vendido para uma empreiteira, sugerindo a condição do próprio Eulálio (centenário, com lapsos de memória recente e sob efeitos medicamentosos).

Por conseguinte, as lembranças de Eulálio são narradas em descontinuidade diacrônica, principalmente pela retomada de episódios nos quais as relações espaço-temporais são apresentadas de maneira labiríntica feito as vielas de uma antiga cidade medieval e, em muitos momentos, induzem o leitor à desorientação em relação

ao propósito do próprio narrador-personagem de deixar registrada a saga de sua estirpe. Há um episódio interessante, no qual Eulálio, para contar vantagem em relação ao francês Dubosc, homem que nutria imenso ciúme pela amizade que mantinha com sua esposa Matilde, diz ser descendente de um personagem importante para a independência da cidade do Rio de Janeiro, quando Estácio de Sá expulsara os franceses.

Ao se analisar a constituição de *Leite Derramado* (uma narrativa autodiegética, na qual o protagonista, um homem velho e acamado, conta a história de sua família com maior destaque ao período em que a vivenciara e, simultaneamente, retoma a história brasileira, sob seu ponto de vista interessado e desconexo), seria possível afirmar que o narrador se comporta, como um “historiador”. Ora, surgiria, então, a problemática da existência, na obra, de uma espécie de “narrador-historiador”? Se se pensar que o a palavra historiador se refere a um ofício de investigação do passado e do presente de forma mútua e com vistas a compreender a relação entre estes dois tempos, resta a evidente conclusão de que não.

Entretanto, o conhecimento que o narrador-personagem Eulálio detém acerca da história ocidental, mais precisamente as de Brasil e Portugal, não se apresentaria no romance como pano de fundo ou mero segundo plano, mas sim, parte de sua própria história, uma vez que sua família esteve durante muito tempo próxima aos atores da “história oficial”, “dos vencedores” e ao contar a “saga” ou trajetória dos d’Assumpção, acaba por trazer à tona a representação de “fatos”, “acontecimentos” e de personagens históricos. No terceiro capítulo de *Raízes do Brasil*, nomeado ‘Herança Rural,’ Sérgio Buarque de Holanda discute a influência da aristocracia agrária na política brasileira na qual

Na Monarquia eram ainda os fazendeiros escravocratas e eram filhos de fazendeiros, educados nas profissões liberais, quem monopolizava a política, elegendo-se ou fazendo eleger seus candidatos, dominando os parlamentos, os ministérios, em geral todas as posições de mando, e fundando a estabilidade das instituições nesse incontestado domínio. (HOLANDA, 2019, p. 85).

Ponto de reflexão, as menções de Eulálio tanto à sua ancestralidade, quanto a suas respectivas posses, configuram uma importante característica das personagens. Sua representatividade está para além da matéria histórica, para além do passado histórico uma vez que se veem no romance as referências à fazenda na raiz da serra

logo no início da obra e seu apego ao patrimônio. O avô de Eulálio fora também fazendeiro escravocrata e seu pai, senador na República Velha, como referido historicamente por Sérgio Buarque. Embora sejam dados históricos verificáveis referencialmente e contidos na narrativa, sua significação para a construção da personagem como beneficiário da citada “herança rural” se dá no fato de que melancolicamente Eulálio ainda não se desprende dos espaços (físico e social), os quais atestam a decadência da velha elite com a Revolução de 1930.

Holanda ainda afirma, ao se referir a membros da aristocracia rural e sua relação com o prestígio que o trabalho intelectual proporciona, que não se verifica o mesmo apreço pelo trabalho físico pelo que:

O trabalho mental, que não suja as mãos e não fatiga o corpo, pode constituir, com efeito, ocupação em todos os sentidos digna de antigos senhores de escravos e dos seus herdeiros. Não significa forçosamente, neste caso, amor ao pensamento especulativo – a verdade é que, embora presumindo o contrário, dedicamos, de modo geral, pouca estima às especulações intelectuais – mas amor à frase sonora, ao verbo espontâneo e abundante, à erudição ostentosa, à expressão rara. É que para bem corresponder ao papel que, mesmo sem o saber, lhe conferimos, inteligência há de ser ornamento e prenda, não instrumento de conhecimento e de ação. (HOLANDA, 2019, p. 97).

É certo que Eulálio, entretanto, sequer menciona ter formação acadêmica. Não é bacharel em Direito ou Medicina, profissões liberais bastante comuns aos membros de sua classe mesmo quando as elites enviavam seus filhos à Universidade de Coimbra que oferecia outras possibilidades de carreira. Sua formação se restringe ao *Sacré Coeur*, colégio confessional católico fundado no início do século XX no qual o narrador-personagem se frustra ao não conseguir manter seu neto devido às condições financeiras e à mestiçagem do garoto. Assim, não apenas o que se conta, mas também o modo como os fatos são contados, participam da formalização literária da história no romance de Chico Buarque.

3. Sobre questões formais e estéticas na literatura

3.1 A pós-modernidade e o romance *Leite Derramado*

A pós-modernidade, conceito polêmico que é caro tanto a estudiosos das ciências humanas e sociais quanto àqueles que se dedicam a investigar os processos de produção artística posteriores ao modernismo, seria definida como condição sociocultural e estética dominante após a queda do Muro de Berlim (1989). O colapso da URSS, assim como a crise das ideologias nas sociedades ocidentais no último decênio do século XX, faz referência à razão como uma garantia de possibilidade de compreensão do mundo por meio de esquemas totalizantes.

Aqui, não se considera necessária uma discussão aprofundada do conceito de pós-modernidade, mas sim, apontar como o gênero romanesco neste “período” da história estaria caracterizado e quais as mudanças estruturais e de linguagem agregam-se ao gênero literário que outrora fora denominado “epopeia burguesa”. O que se mantém de essencial desde sua ascensão na Europa do século XVIII até o momento, trata-se da exclusiva atenção à situação do gênero em sua produção brasileira a fim de entender quais características a obra *Leite Derramado* partilha com as demais deste período.

David Harvey, pensador marxista do campo da geografia, observa que as transformações ocorridas no espaço urbano advêm de estratégias pluralistas e orgânicas, visto que haveria um processo de colagem de espaços e misturas em detrimento de um planejamento racionalizado pela máquina com base na demarcação de determinadas zonas de atividades de acordo com sua funcionalidade. Em literatura, por exemplo, Harvey, com base no pensamento de McHale, comenta sobre a dissolução das fronteiras entre a ficção e a ficção científica e a desorientação das personagens diante do mundo:

Podem-se documentar mudanças desse tipo em toda uma gama de campos distintos. O romance pós-moderno, alega McHale (1987), caracteriza-se pela passagem de um dominante “epistemológico” a um “ontológico”. Com isso ele quer dizer uma passagem do tipo de perspectivismo que permitia ao modernista uma melhor apreensão do sentido de uma realidade complexa, mas mesmo assim singular à ênfase em questões sobre como realidades radicalmente diferentes podem coexistir, colidir e se interpenetrar. Em

consequência, a fronteira entre ficção e ficção científica sofreu uma real dissolução, enquanto as personagens pós-modernas com frequência parecem confusas acerca do mundo em que estão e de como deveriam agir com relação a ele. A própria redução do problema da perspectiva à autobiografia, segundo uma personagem de Borges, é entrar no labirinto: "Quem era eu? O eu de hoje estupefato; o de ontem, esquecido; o de amanhã, imprevisível?" Os pontos de interrogação dizem tudo. (HARVEY, 2008, p. 46)

Partindo desse pressuposto, uma questão que merece destaque é essa confusão das personagens dos romances pós-modernos que Harvey menciona. Embora não cite em específico o herói, subentende-se sua inclusão neste comentário, trazendo a seguinte reflexão: o herói do romance pós-moderno representaria o esfacelamento da intenção da totalidade da vida defendida por György Lukács quando este afirma que "O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para qual a imanência do sentido da vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade" (LUKÁCS, 2000, p. 55). Assim, fica o questionamento: Como se pensar na totalidade num mundo cada vez mais individualista no qual a principal característica dos espaços é de mosaico composto por colagens sem a definição clara de limites ou fronteiras? É evidente, pois, que o espaço refletirá os modos de vida social e as ideias, por sua vez, interferem em sua organização de maneira mútua, seguindo como que a lógica de uma constante gravitacional.

Desde o advento da fotografia e do cinema, as artes têm sofrido excessivamente a influência dessas duas técnicas, tão bem sucedidas no contexto da indústria cultural e da globalização. Walter Benjamin, em seu célebre ensaio intitulado "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica", ao discutir sobre a aura que a obra de arte detém desde seu surgimento na história humana, menciona que "o valor singular da obra de arte 'autêntica' tem o seu fundamento no ritual em que adquiriu o seu valor de uso original e primeiro" (BENJAMIN, 1994).

Logo, com a fotografia, por exemplo,

é possível fazer uma grande quantidade de cópias, o que retira sentido à questão da cópia autêntica. Mas nesse momento, com o fracasso do padrão de autenticidade na reprodução de arte modifica-se também a função social da arte. Em vez de assentar no ritual, passa a assentar numa outra práxis: a política. (BENJAMIN, 1994, p. 171-172).

A perda dessa função social seria a deformação causada pela indústria cultural. Ao mesmo tempo em que democratizou o acesso à cultura e ao saber desde os tempos de Gutenberg e sua prensa, resultando em uma das condições para a reforma protestante no continente europeu, permitiu, ela, a degradação do senso crítico. Sobre esta questão, Galvão traz a seguinte afirmação:

Pouco se pensou, e aos entusiastas bem-intencionados – não aos outros, cujo objetivo seria locupletar-se à custa da degradação do senso estético da maioria – passou despercebido, que uma lógica perversa viria imperar. Consoante essa lógica, é mais fácil e mais barato, além de trazer outras vantagens, investir em novidades que, devido a sua facilidade, rebaixariam cada vez mais o gosto do ouvinte ou espectador. Foi assim que os produtores vieram agir, enquanto se justificavam dizendo fornecer o que o povo queria. E não o contrário: ou seja, os produtores passariam décadas infantilizando o público (caso do cinema), imbecilizando-o (caso da televisão), tratando seu ouvido como penico, na célebre frase da cantora Nana Caymmi (caso da música popular), alfabetizando-o (caso da literatura). A tal ponto que alguns gêneros perderam a razão de ser, por escassearem artistas e cultores em geral. (GALVÃO, 2005, p.17).

Por outro lado, a produção literária do período do regime Militar ditatorial (1964-1965) parece partilhar, de alguma maneira, uma temática recorrente não apenas em *Leite Derramado*, mas em outras obras de Chico Buarque: o memorialismo. Desse modo, esse aspecto aproximaria o projeto estético de autor de outras obras do período, ainda que discutindo o tema da memória dos desaparecidos pelas mãos dos algozes da ditadura. Galvão destaca o lugar da produção ficcional de Pedro Nava:

Em parte, condicionada pelo impedimento de falar do presente, a linha literária que predominou desde o início do regime militar foi o memorialismo, o qual, numa prospecção apolítica do passado, resultou nos seis volumes da obra de Pedro Nava (*Baú de ossos*, *Chão de ferro*, *Balão cativo*, *Beira-mar*, *Galo das trevas*, *O círio perfeito*), entre 1972 e 1983. (GALVÃO, 2005, p.26-27)

É certo que há sutis diferenças entre o memorialismo praticado pelo escritor mineiro em relação ao fazer literário de Chico Buarque. Sobre essa questão, há um excelente ensaio que analisa a figura dos desaparecidos, “Onde andarão Castana, Matilde, Sergio, Domingos, Ariosto...? Os desaparecidos como princípio formal dos romances de Chico Buarque”, no qual os romances sempre possuem referência a alguém que sumiu misteriosamente naquele período. Em *Leite Derramado* há duas

figuras desaparecidas: Matilde, esposa de Eulálio, e o neto Eulálio que se envolveu com militância política de esquerda contra a ditadura militar.

Na teia de discussões acerca das tendências da prosa literária brasileira, Walnice Galvão traz o seguinte comentário a respeito de Chico Buarque e outros autores contemporâneos a ele:

Outra tendência que pede destaque é a daqueles que põem em xeque a narrativa tradicional, estilizando-a, manejando a intertextualidade, a colagem e a montagem, em certos casos até recorrendo à ilustração. Em seu propósito de desconstruir a narrativa, revelando a peculiaridade de cada um, podem-se arrolar os nomes de Ignácio de Loyola Brandão, Sérgio Sant'Anna, Caio Fernando Abreu, João Gilberto Noll, Silviano Santiago, Chico Buarque de Holanda, Bernardo Carvalho, João Almino, Valêncio Xavier. (GALVÃO, 2005, p. 77)

Ao destacar que Chico Buarque pertence a determinado grupo de autores cujas obras representam ruptura com a tradição formal e estética, a autora traz a possibilidade de se rediscutir a questão da classificação de *Leite Derramado* dentro das subcategorias romanescas. E com isso, comentando especialmente os aspectos da produção ficcional em prosa de Chico Buarque, a autora ainda tece a seguinte linha analítica:

As narrativas de Chico Buarque de Holanda apresentam-se erodidas pela desconfiança no mundo real e na capacidade de a linguagem representá-lo com fidedignidade. Onde as armadilhas que cada passo fazem o leitor sentir o chão fugindo-lhe debaixo dos pés. *Budapeste* (2003) é uma sofisticada meditação sobre a língua e linguagem, com lances de humor que temperam o absurdo da existência de um escritor entre escritores, circulando entre o Rio de Janeiro e a capital húngara. Em seu penúltimo romance, *Benjamim* (1995), o protagonista homônimo, que desde criança se dedica a tudo fotografar, vê sua própria vida como um filme, em que qualquer contacto é invariavelmente mediado pelas imagens. Ao fim de seu percurso, ao ser fuzilado, realiza o lugar-comum do moribundo que vê a vida passar-lhe diante dos olhos “como um filme”, e esse filme é o romance a partir da primeira página. (GALVÃO, 2005, p.82)

As referências à fotografia, ao cinema e até mesmo à arquitetura parecem ser algo recorrente na prosa de Chico Buarque, não como mero tema, mas sim como elemento de composição – para se usar um termo próprio das artes plásticas – dentro da narrativa. Também explorada na capa da edição portuguesa com a presença de diversas fotografias em preto-e-branco na capa do livro (reproduzida no anexo III) ou a edição brasileira de *Benjamim* com referências ao cinema. Ora, em consonância

com a citação acima, têm-se, em *Leite Derramado*, diversas passagens nas quais o narrador-personagem usa destes recursos como forma de construção de seu discurso:

Em compensação, recorro cada fio da barba do meu avô, que só conheci de um retrato a óleo. E do livrete que deve estar por aí na cômoda, ou lá em cima na cabeceira da minha mãe, pergunte à arrumadeira. É um pequeno livro com uma sequência de fotos quase idênticas, que em folheada ligeira dão a ilusão de movimento, feito cinema. Retratam meu avô a caminhar em Londres, e em criança eu gostava de folhear as fotos de trás para diante, para fazer o velho dar marcha a ré. É com essa gente antiquada que sonho, quando você me põe para dormir. Eu por mim sonhava com você em todas as cores, mas meus sonhos são que nem cinema mudo, e os atores já morreram há tempos. Dia desses fui buscar meus pais no parque dos brinquedos, porque no sonho eles eram meus filhos. (BUARQUE, 2009, p. 15)

As recorrentes referências à fotografia, mais de trinta e cinco ao total, se somadas aos sinônimos como retrato e imagem, aparecem como um significativo suporte de resgate da memória de Eulálio como forma de garantir a veracidade de seu discurso. O universo onírico, também bastante explorado na narrativa, é ilustrado mediante a comparação com o cinema em trechos como “...na porta de um pensamento oco, que me trará para as profundezas, onde costumo sonhar em preto-e-branco.” A forma literária tem recebido olhares distintos desde a segunda metade do século passado, já que seria ela, a forma, na obra de arte, um resultante da materialização dos conteúdos mimetizados pelo artista, derivando no objeto artístico valor estético.

Antonio Candido, sociólogo e crítico literário brasileiro, esclarece sobre estes caminhos percorridos por críticos e teóricos contemporâneos em memorável ensaio intitulado ‘Crítica e Sociologia’, que integra uma das maiores obras de teoria literária brasileira, *Literatura e Sociedade*. Nesse ensaio, ele afirma a necessidade de compreensão da obra de arte literária de maneira efetiva mediante uma “interpretação dialeticamente íntegra” dos dois fatores (forma e conteúdo) anteriormente ressaltados um em detrimento do outro em momentos distintos da história da crítica e da teoria literárias. As formas literárias, sobretudo o romance devido à forte influência dos meios de comunicação de massa e da indústria cultural, parecem ter se fundido desde o advento das vanguardas do final do século XIX e sob o aval do modernismo a estas

manifestações do capitalismo que culminaram na pós-modernidade. Algo comuns nos duas atuais, ler um livro pensando como num filme. Não à toa, *Estorvo*, *Benjamim* e *Budapeste* possuem suas versões para o cinema. A exceção de *O irmão alemão* e de *Essa gente*, posteriores a *Leite Derramado* – deste último chegou a ser autorizada a cooptação de recursos pela Agência Nacional do Cinema (ANCINE) para rodar sua versão fílmica. É claro que o simples fato de ter sido adaptada para a linguagem cinematográfica coloca aquele autor ou sua obra como produto da indústria cultural. Contudo, o que se quer refletir aqui é sua influência no fazer literário, no caso dos romances de Chico Buarque, como marca formal deste autor.

Welter, em “Onde andarão Castana, Matilde, Sergio, Domingos, Ariosto...? Os desaparecidos como princípio formal dos romances de Chico Buarque”, analisa o discurso narrativo do romance *Benjamim*, no qual há um narrador que assume o discurso indireto livre e funciona como uma câmera, pela força da imagem, mediando toda a narrativa, o que inclui a memória dos personagens centrais (Benjamim, Ariela e Alyandro, o pastor candidato a deputado). As referências a linguagem cinematográfica somam-se à posição do narrador em terceira pessoa, mas parte do esperado distanciamento resultante desta combinação pelo uso expressivo do discurso indireto livre, no qual as vozes do narrador e do personagem fundem-se as posições de ambos na narrativa.

A questão imagética parece surgir como indispensável nos romances de Chico Buarque, já que o diálogo com as demais artes como a arquitetura, a fotografia, a música e o cinema configuram-se fatores essenciais à sua forma de escrita literária assumindo papéis que excedem os limites das escolhas temáticas. Assim, as descrições precisas e repetitivas de locais parecem compor cenários de um filme sobre o Rio de Janeiro antigo exibidas, em preto-e-branco como películas, pelas lembranças de Eulálio e transformadas, as imagens oníricas, em cenas cinematográficas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura, assim como as demais manifestações artísticas e culturais, pode refletir o espírito de um povo mediante a capacidade representativa que tais linguagens proporcionam. O estudo dessas formas agrega-se às demais possibilidades de compreensão da sociedade, como as ciências humanas e sociais, com destaque para a atribuição de sentido à forma com a qual a obra foi concebida, oriunda da necessidade comunicativa e expressiva partilhada pelos seres humanos. Antonio Candido concebe a literatura como um direito humano, mas não somente aquela literatura dos livros escritos, vendidos massivamente com crítica na imprensa e/ou objetos de premiação, mas também aquelas que surgem do seio da coletividade orgânica, como as manifestações mais autênticas de um povo, as quais não possuem autor definido. Portanto, não gozam de direitos autorais, como no caso das lendas, do folclore e até mesmo do chiste, correndo através do tempo e do espaço com maior facilidade devido ao fato de não estarem presas às mesmas formas de seu equivalente erudito e escrito.

Antonio Candido ainda traz no prefácio de sua magnífica obra *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos* um convincente argumento para justificar o estudo da literatura brasileira a partir da afirmação de que:

Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra que nos exprime. Senão for amada, não revelará a sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós. Se não lermos as obras que a compõem, ninguém as tomará do esquecimento, descaso ou compreensão. Ninguém, além de nós, poderá dar vida a essas tentativas muitas vezes débeis, outras vezes fortes, sempre tocantes, em que os homens do passado, no fundo de uma terra inculta, em meio a uma aclimação penosa da cultura europeia, procuravam estilizar para nós, seus descendentes, os sentimentos que experimentavam, as observações que faziam – dos quais se formavam os nossos. (CANDIDO, 2017, p. 11-12)

Tarefa tão árdua quanto a produção literária nascida na terra hostil ao modo de civilização europeia implantado no continente americano desde os primórdios de sua dominação, se encontra na realização de seus estudos. Mesmo diante de muitos progressos como o surgimento no lado oeste do Atlântico sul – pois não partilha do mesmo “sucesso” de aclimação de seus irmãos do norte devido ao modelo de implantação seguido por eles - de grandes nomes como Machado de Assis, Gabriel

Garcia Márquez, Jorge Luís Borges, Clarice Lispector, Ligia Fagundes Telles dentre vários outros, surgiram, também, no campo da crítica, nomes como Antonio Candido, Alfredo Bosi, Roberto Schwarz, Octavio Paz, Ángel Rama etc.

A missão de trilhar novos caminhos a partir das estradas hoje consolidadas, mas anteriormente desbravadas por aqueles mestres em meio às diversas dificuldades, sugere novos desvios e atalhos sinalizando trechos sinuosos que tempos como os de hoje já não mais permitem à circulação de muitas ideias. Dessa forma, seu sentido encontra-se na contramão do progresso humano e civilizatório, posto a todos aqueles que se aventuram pelas veredas da pesquisa científica, a fim de contribuírem na lenta corrida do processo constante de construção do “Novo Mundo”, periférico e quase sempre renegado pelos seus próprios filhos em detrimento do referencial europeu ou, ainda, dos “vizinhos” do Norte.

Os estudos realizados durante esta pesquisa, mesmo que tenham se concentrado, a priori, numa única obra de Chico Buarque, propiciaram a compreensão das representações das dimensões históricas e sociais do *ethos* de significativa parcela da população brasileira, herdado de seus progenitores europeus e já apontado por outros autores de peso como Roberto Schwartz quando este escreve sobre “as ideias fora de lugar”. O que dizer então da representatividade que *Leite Derramado* possui ao retratar a permanência de aspectos observados nas relações de classe e de raça colocados à mostra por Sérgio Buarque de Holanda nas *Raízes do Brasil*, e Gilberto Freyre em *Casa-Grande e Senzala*?

Praticante do mais alto lirismo em suas canções e dotado da capacidade de abordagem de um cronista de seu tempo, o autor traz a sensibilidade artística unida à capacidade analítica dos predecessores intérpretes do Brasil. A literatura como linguagem carregada de sentidos pode se apresentar, em muitos momentos, de maneira labiríntica até mesmo ao leitor mais experiente. Entretanto, é no trabalho de leitura crítica por meio de minuciosa observação que se torna possível, a compreensão, sempre parcial, de um todo representado.

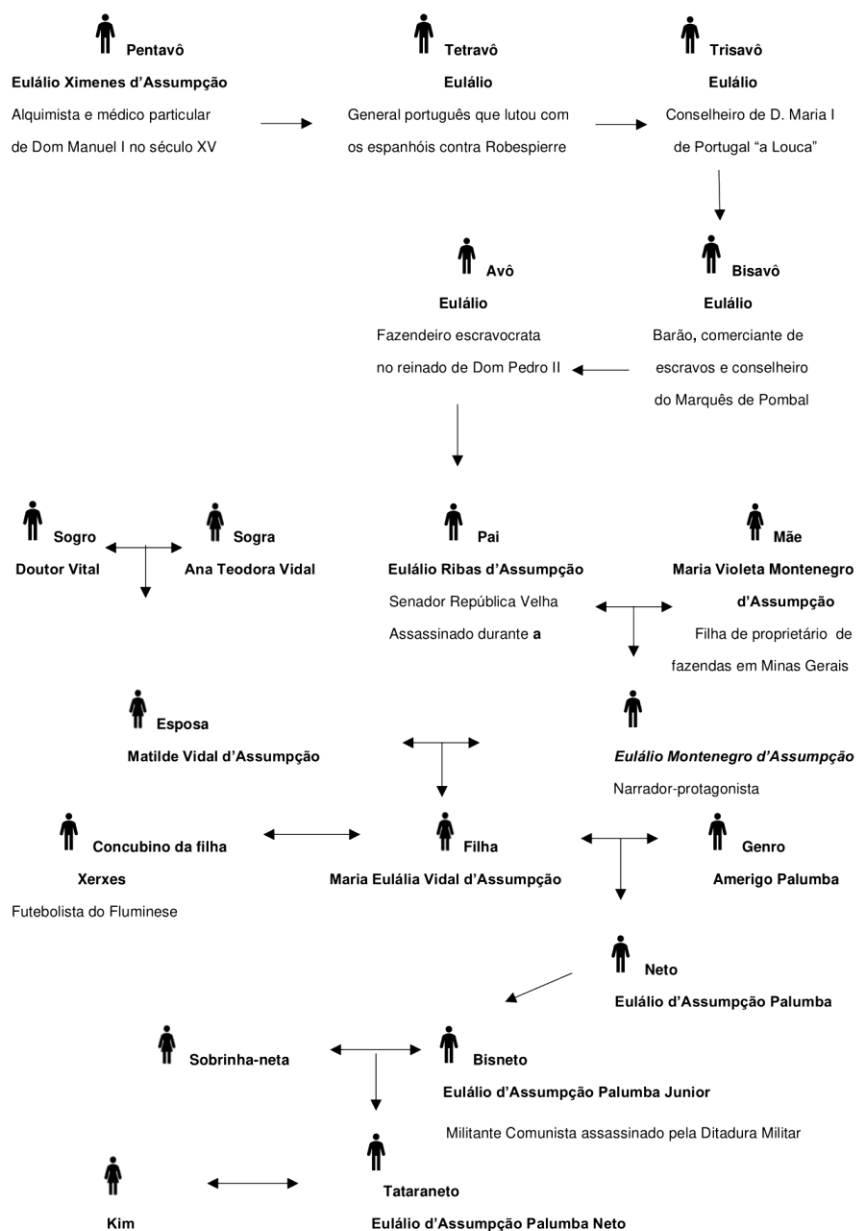
Este sucinto trabalho pretendeu isto. Apontar as nuances representadas pela literatura contemporânea, com destaque para o modo como a sociedade brasileira, na figura de suas elites econômicas, habituada a costumes extemporâneos, torna-se relutante do presente com uma espécie de ranço pelo progresso e certo saudosismo de um passado que é rememorável por necessidade política e histórica, mas sórdido

e repugnante porque insiste assombrar este país com seu espectro autoritário, violento e macabro. Por outro lado, também pretendeu esta pesquisa ressaltar que, por meio das artes, nesse caso da literatura, há artistas que lutam contra essas forças centrífugas, persistentes na exclusão das minorias de um projeto de país, colocando-se ao centro das questões nacionais, mas outros que sequer atrevem-se a pensar tal projeto, seja por cinismo ou por puro e simples ultraconservadorismo irracional.

ANEXOS

ANEXO I

GENEALOGIA DA FAMÍLIA ASSUMPÇÃO



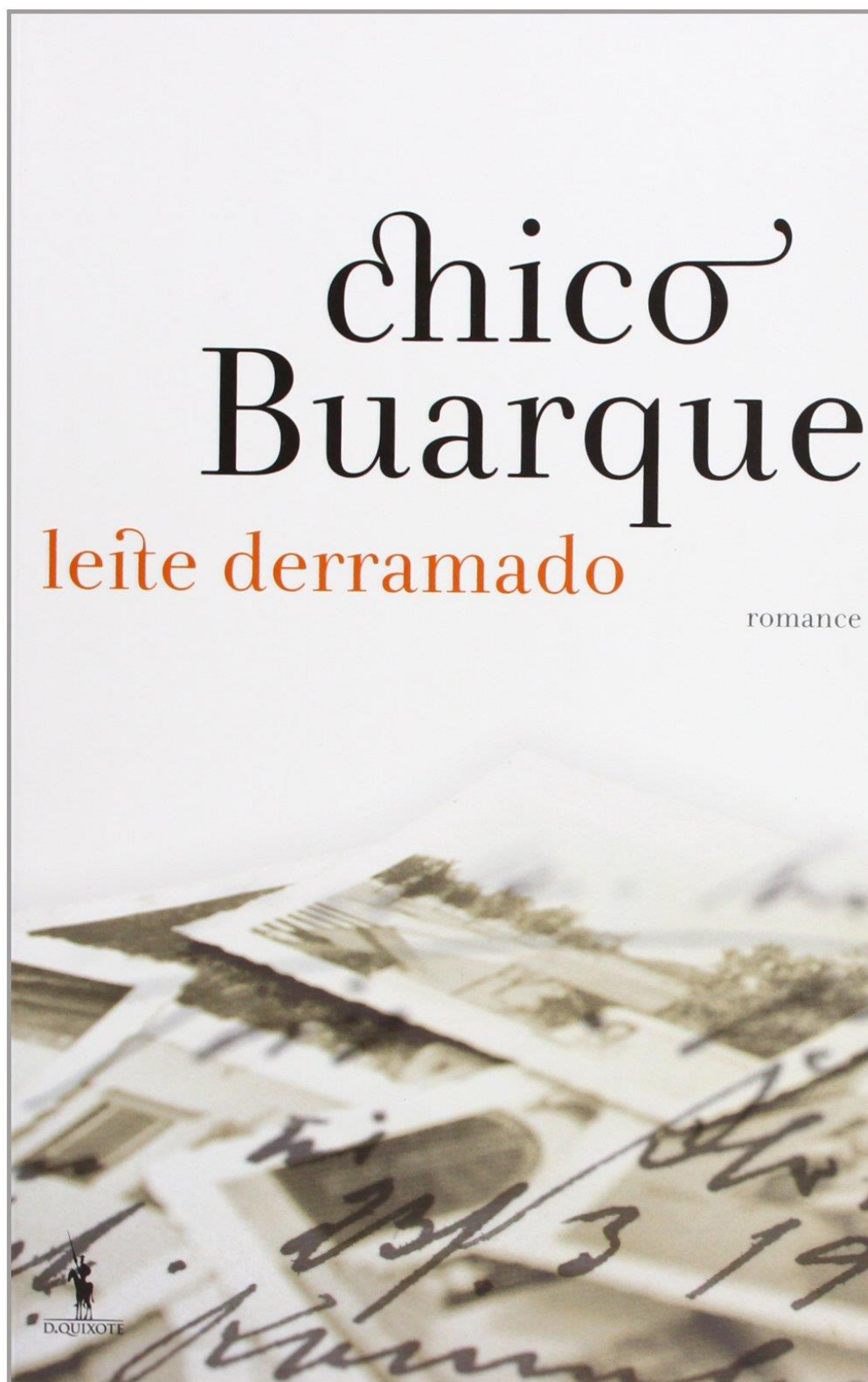
ANEXO II

CHICO BUARQUE

LEITE DERRAMADO

Quando eu sair daqui, vamos nos casar na fazenda da minha feliz infância, lá na raiz da serra. Você vai usar o vestido e o véu da minha mãe, e não falo assim por estar sentimental, não é por causa da morfina. Você vai dispor dos rendados, dos cristais, da baixela, das joias e do nome da minha família. Vai dar ordens aos criados, vai montar no cavalo da minha antiga mulher. E se na fazenda ainda não houver luz elétrica, providenciarei um gerador para você ver televisão. Vai ter também ar condicionado em todos os aposentos da sede, porque na baixada hoje em dia faz muito calor. Não sei se foi sempre assim, se meus antepassados suavam debaixo de tanta roupa. Minha mulher, sim, suava bastante, mas ela já era de uma nova geração e não tinha a austeridade da minha mãe. Minha mulher gostava de sol, voltava sempre afogueada das tardes no areal de Copacabana.

COMPANHIA DAS LETRAS



REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In.: *Notas de Literatura I*. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. (Coleção Espírito Crítico)

ANDRADE, Jorge. *A moratória*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 1975.

ABBAGNO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Tradução da 1ª edição brasileira coordenada e revista por Alfredo Bosi; revisão da tradução e tradução dos novos textos Ivone Castilho Benedetti. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

AGUIAR E SILVA, V.M. *Teoria da literatura*. 8ª ed. Coimbra: Almedina, 1988.

ARISTÓTELES. *Arte Poética*. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Tecnoprint, S/D.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: *Magia e Técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet; pref. Jeane Marie Gagnebin. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v.1)

_____. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". In: Obras escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 6ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

_____. *Questões de literatura e de estética (A teoria do romance)*. 6ª ed. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini; José Pereira Júnior; Augusto Góes Júnior; Helena Spryndis Nazário; Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Editora Hucitec, 2010.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: Ensaios sobre psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOUREAU, Alains. *Le Droit de cuissage. Histoire de la fabrication d'un mythe (XIIIe-XXe siècle)*, L'évolution de l'humanité. Paris: Albin Michel, 1995.

BRANDÃO, Luis Alberto. Espaços Literários e Suas Expansões. In.: CAIRO, Luiz R. et al. *Visões Poéticas do Espaço: ensaios*. Assis: FCL – Assis – UNESP – Publicações, 2008.

_____. *Teorias do Espaço Literário*. São Paulo: Perspectiva, 2019.

BUARQUE, Chico. *Roda-viva*. Rio de Janeiro: Editora Sabiá, 1968.

_____. Entrevista concedida à Isabel Coutinho. "Mas Chico é nome de escritor ruim". *Blog do Jornal Público*. Disponível em: <https://www.publico.pt/2009/07/15/culturaipilon/noticia/quotmas-chico-e-nome-de-escriptor-ruimquot-236612>. Acesso em 30 de abr. de 2022.

_____. *Fazenda Modelo*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1987.

_____. *Benjamim*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *O irmão alemão*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. *Budapeste*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Calabar*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A., 1973.

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

_____. *Estorvo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Anos de Chumbo: E outros contos*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

_____. PONTES, Paulo. *Gota D'Água*. 25ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

CANABARRO, Tânia Cristina Vargas. *Memória social em Leite derramando, de Chico Buarque: uma alegoria da formação do Brasil moderno* (Tese - doutorado). Vitória, ES: UFES, 2014.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

_____. *Vários escritos*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2013.

_____. A vida ao rés-do-chão. In: *Para gostar de ler: crônicas*. Volume 5. São Paulo: Ática, 2003.

_____. *Et al. A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2019.

_____. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos decisivos*. 16ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: FAPESP, 2017.

CARLOS, Ana Maria; ESTEVES, Antonio R. *Narrativas do eu: a memória através da escrita*. Bauru, SP: Canal6, 2009.

DUBE, Wolf-Dieter. *O expressionismo*. Traduzido por Ana Isabel Mendoza y Arruda. São Paulo: Verbo; Editora da Universidade de São Paulo, 1976.

ENTINI, Carlos Eduardo. Chico Buarque estreou como escritor no Estadão. *O Estado de S. Paulo*. 2014.

EURÍPEDES. *Medeia*. Edição bilíngue. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2010.

ESSENCIO, S. V. A PROSA DE CHICO BUARQUE EM FAZENDA MODELO. Dissertação (Mestrado em Letras). Assis-SP: UNESP, 2013.

Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,chico-buarque-estreou-como-escritor-no-estadao,10216,0.htm> acesso em 16 de abr. de 2021.

FORTUNA, Maria. Antônio Fagundes será protagonista de filme baseado em obra de Chico Buarque. O Globo. 25/04/2016. Disponível em

<https://blogs.oglobo.globo.com/gente-boa/post/antonio-fagundes-sera-protagonista-de-filme-baseado-em-obra-de-chico-buarque.html>. Acesso em 16 de abr. de 2021.

FUENTES, Carlos. Latinoamérica. In.: *El espejo enterrado*. Algarín: Editorial Esquilo, 1994.

_____. José Donoso, de boom al bumerang. In.: *La gran novela latino-americana*. 1ª ed. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2012.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala: Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 48ª ed. São Paulo: Global, 2003.

FRIEDMAN, N. O PONTO DE VISTA NA FICÇÃO: O DESENVOLVIMENTO DE UM CONCEITO CRÍTICO. Revista USP, [S. l.], n. 53, p. 166-182, 2002. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i53p166-182. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33195>. Acesso em: 15 de jan. de 2022.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As musas sob assédio: literatura e indústria cultural no Brasil*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

GLASER, André Luiz. Livro de Chico Buarque vira tema de estudo acadêmico; leia artigo de professor. Livraria da Folha. 2010. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/ult10082u676597.shtml>. Acesso em 18 de abr. de 2021.

GOMES, Dias. *As Primícias Alegoria político-sexual em 7 quadros*. Col. TEATRO HOJE Volume 31. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1978.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Prefácio de Eneida Maria de Souza. Ed. ampl. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 27ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KEHL, Maria Rita. *Ressentimento*. 3ª ed. São Paulo: Boitempo, 2020.

LAZARILHO de Tormes. Edição de Medina del Campo, 1554. Organização, edição do texto em espanhol, notas e estudo crítico de Mário M. González. Tradução de Heloísa Costa Milton e Antonio R. Esteves. Revisão da tradução de Valéria De Marco. São Paulo: Ed. 34, 2005.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão et al. 7.ed. revista Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)*. 3ª ed. Ática: São Paulo, 1987.

LUKÁCS, Georg. *Teoria do Romance*. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

_____. *O romance como epopeia burguesa*. Ensaio ad Hominem, n. 1, t.2. São Paulo: Estudos e Edições Ad Hominem, 1999. p. 87-117.

- MATEUS, Jorge. Saga. In.: CEIA, Carlos. E-Dicionário de Termos Literários (EDTL). Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/saga/>. Acesso em 19 de abr. de 2021.
- MOISÉS, Massaud; PAES, José Paulo. (org.). Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira. S/L: Cultrix, S/D.
- NORA, Pierre. *Entre memória e história. A problemática dos lugares*. Tradução de Yara A. Khoury. São Paulo: Projeto História, n 10, dez 1993. p. 07-28.
- OLIVEIRA, Aluísio Barros de. Evocações Machadianas em *Leite derramado*, de Chico Buarque. *Revista Odisseia* PPGEL/UFRN. Nº 06 (jul-dez 2010)
- PLATÃO. *A República*. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 2004.
- RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Círculo do Livro: São Paulo, s/d.
- REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. Tradução de Angela Bergamini et al. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- RIBEIRO, Darcy. *O Povo Brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- ROSENFELD, Anatol. Estética. In: *Texto/Contexto II*. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- SANTOS, Glauciane Aparecida dos. *A representação do negro em Leite derramado, de Chico Buarque*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Belo Horizonte – MG: UFMG, 2017.
- SCHWARZ, Roberto. Um romance de Chico Buarque. In: *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. Cetim laranja sobre fundo escuro. In: *Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas*. 1ª ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- TROUCHE, André Luiz Gonçalves; REIS, Livia de Freitas. *Dom Quixote: Utopias*. Niterói, EdUFF, 2005.
- WELTER, Juliane Vargas. Onde andarão Castana, Matilde, Sergio, Domingos, Ariosto...? Os desaparecidos como princípio formal dos romances de Chico Buarque. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. N. 66. Abril de 2017. (p. 69-85).

SÍTIOS ELETRÔNICOS:

www.chicobuarque.com.br

<https://www.vatican.va/content/vatican/it.html>