

A ideia híbrida de um discurso: a posição do autor-criador em *Leite Derramado*¹

Elizabete Barros de Sousa Lima²

RESUMO

Leite Derramado, romance publicado por Chico Buarque no ano de 2009, apresenta em sua tessitura narrativa a presença de dois discursos. Se em primeiro plano o leitor acompanha a saga de um narrador revelando suas intimidades por meio da memória; por outro, encontra-se a figura do autor-criador ironizando os fatos da vida do protagonista, buscando apresentar ao leitor uma outra visão para os fatos enunciados. Diante disso, ao perceber que a voz do autor-criador está marcada pela ambivalência e a ironia, esse trabalho visa tracejar os objetivos éticos, que aliados aos estéticos, procurar representar a mundividência de um sujeito perdido na heteroglossia simbólica da vida.

Palavras-chave: *Leite Derramado*, Narrador, Autor-criador, Hibridismo, Ironia

The hybrid idea of a discourse: The position of the author-creator in *Leite Derramado*

ABSTRACT

Leite Derramado, a novel published by Chico Buarque in 2009, presents in its narrative the presence of two discourses. In the foreground, the reader follows the saga of a narrator who reveals his intimacies through memory; in the background, the figure of the author-creator ironizes the facts of the protagonist's life, trying to present to the reader another view of the facts. Therefore, when one perceives that the voice of the author-creator is marked by ambivalence and irony, this work aims to trace the ethical objectives, which, together with the aesthetics, seek to represent the worldview of a lost subject in the symbolic heteroglossia of life.

Keywords: *Leite Derramado*, narrator, author-creator, hybridism, irony

Recibido: 26 de abril de 2019

Aceptado: 28 de junio de 2019

¹ Este artigo tem a sua origem nas investigações desenvolvidas no âmbito do grupo de pesquisa Textualidades Contemporâneas: processos de hibridização y foi apresentado como comunicação no IX Encuentro del Grupo de Investigadores: *Textualidades contemporâneas: procesos de hibridación*, 23 de octubre de 2018.

² Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Literatura – Poslit/UnB. Trabalho que integra minha pesquisa de doutorado. elizabete.bs001@gmail.com

INTRODUÇÃO

Já gozei de boa vida
Tinha até meu bangalô
Cobertor, comida Roupa lavada
Vida veio e me levou
Fui eu mesmo alforriado
Pela mão do Imperador
Tive terra, arado
Cavalo e brida
Vida veio e me levou³

Chico Buarque escreve “O velho Francisco” em 1987. A canção parece um prenúncio do romance que no mais tardar iria habitar as prateleiras das livrarias de todo o país. Naquela relata-se as lamúrias de um velho que canta as belezas da vida que teve, mas que a vida chegou e levou tudo; no momento da enunciação, ele é mais um habitante dos leitos de hospital, sonhando com a tão esperada visita de uma amada. A história pode ser apenas uma grande ficção, uma forma de apaziguamento da degradação da vida; tal discurso não está distante do rascunhada em *Leite Derramado*: no romance, a narração dos fatos da vida, que vão e voltam numa circularidade infinita, pode ser apenas mais um *modus vivendi*, maneira que o protagonista encontrou para continuar vivendo; para aguentar os problemas existentes.

DESENVOLVIMENTO

Com isso, não chore com o leite derramado é uma metáfora do homem que olha para o passado, percebe-se incapaz do retorno e assinala para o presente. Esse aparato discursivo dialoga com o título da obra de Chico Buarque, *Leite Derramado*, que pode tanto ressignificar a transmissão memorialística de fracassos do narrador personagem, quanto nos leva a uma cena enunciada no meio da narrativa: Matilde, a esposa do protagonista, chorando e seu leite derramando na pia do banheiro, o que, metaforicamente, pode aludir ao fim da união do casal. Perante o hipertexto enunciado no título do romance, que dá abertura ao pensamento, iniciamos nossa viagem pelo enredo narrativo.

³ Buarque, Chico. O velho Francisco. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/chico-buarque/86019/>. Acesso em 16/02/ 2019.

Quando eu sair daqui, vamos começar vida nova numa cidade antiga, onde todos se cumprimentam e ninguém nos conheça. Vou lhe ensinar a falar direito, a usar os diferentes talheres e copos de vinho, escolherei a dedo seu guarda-roupa e livros sérios para você ler. Sinto que você leva jeito porque é aplicada, tem meigas mãos, não faz cara ruim nem quando me lava, em suma, parece uma moça digna apesar da origem humilde (BUARQUE, 2009: 29).

Esse é Eulálio de Assumpção, um centenário jogado em um quarto de hospital, que à primeira vista não nos conduz a sua real situação, um homem quase inválido, devido sua incapacidade inclusive para se limpar. Sem a escuta do outro, vai jogando suas memórias ao vento, para não perdê-las, e olhando o modo o qual se encontra, um sorriso fica nos lábios: mesmo perante a situação inusitada, a voz que narra não perde os enunciados que determinam o outro, os objetifica e os coloca menores, incapacitados tanto linguisticamente como culturalmente. Entretanto, ao olhar do leitor, quem vive da orfandade, que necessita do outro, e que sempre necessitou, fato que terá vários indícios ao longo da tessitura textual, é o velho, que joga todas essas palavras nesse corpo outro, mas na verdade, mais uma vez, está lutando pela escuta, está fugindo da solidão.

A posição dramática, portanto, revela na situação discursiva pensamentos antitéticos no seio da obra; esses elementos, por sua vez, provocam a confusão ideológica: se por um lado impera uma voz monológica, que determina os outros corpos em cena; por outro, confronta a polêmica, a polifonia de falas, de olhares e as misturas culturais oriundas da própria formação do país. Essa miscigenação provoca, no seio da romanescas, o caráter dialógico da vida, marcado pelas mudanças e trocas sociais. O plurilinguismo contribui fortemente para o caráter dúbio narrativo, possibilitando a ironia e a zombaria, e, especialmente, chocando a imagem do “homem no homem”.⁴ Com isso, o reconhecimento do narrador em cena de sua posição na cadeia da vida é a condição de sua humanização, em contraposição a um discurso heroico que atravessa as linhas romanescas.

É o tal negócio, me arrancam da cama, me passam para a maca, ninguém quer saber dos seus incômodos. Nem bem acordei, não me escovaram os dentes, estou com a cara amassada e a barba por fazer, e com este péssimo aspecto me fazem desfilas sob a luz fria do corredor que é um verdadeiro purgatório, com um monte de gente estropiada pelo chão, fora os vagabundos que vêm ali a fim de ver desgraça (BUARQUE, 2009: 23)

⁴ Expressão de Mikhail Bakhtin.

Dessa forma, vamos percebendo um duelo entre o presente e o passado que transcreve as páginas, rasuradas por uma memória vaga acerca dos fatos, por sua vez, consciente dos caminhos que o colocaram na posição em que se encontra. O hiato que separa as memórias da verdadeira realidade é o principal foco do riso; o deslocamento das histórias que conta, para a veracidade, ou até o mesmo o grotesco de suas narrações transmitem um grande riso, mas o riso aliado à dor; a tristeza de ver um velho ainda acreditar que o poder de sua família o salvará; assim como a percepção dos atos violentos do neto é visto como uma grande qualidade. Nesse jogo, acompanhamos a ambientação tragicômica da romanesca, que contrapondo o cômico e o trágico, assinala para a ascensão do romance, as características visam aproximar os homens por meio do rebaixamento do herói.

Nesse enlaço, essência e aparência são agenciadoras da ironia no tecido narrativo. O desencontro entre realismo e idealismo provocam um choque na trama, que ao mesmo tempo que o leitor acompanha a composição de enredo que procura exaltar a estrutura familiar, os acontecimentos revelam o homem rebaixado. Em *Leite Derramado*, o encarregado para a elaboração discursivo-crítica é o autor criador, que na pena de Mikhail é a imagem ética do ato discursivo.

O discurso do pensamento estilístico tradicional conhece apenas a si mesmo (isto é, ao seu contexto), seu objeto, sua expressão direta, somente como um discurso neutro da língua, como um discurso de ninguém, como simples possibilidade. O discurso direto, tal como é entendido pela estilística tradicional, na sua orientação para o objeto encontra apenas a resistência do próprio objeto (a inexaustão da palavra, o seu caráter inefável), porém ela não encontra, no seu caminho para o objeto, a resistência substancial e multiforme do discurso de outrem, ninguém a incomoda nem a contesta (BAKHTIN, 2014: 86).

Eulálio de Assumpção se inscreve no mundo por meio de uma representação dual da vida: por um lado se apropria dos discursos oficiais para celebrar a memória de seus antepassados; por outro, usa da linguagem do cotidiano particular para deixar sua crítica aos novos modos de vida que estão surgindo no país. Essa dualidade provoca a própria fragmentação do sujeito e também o coloca fora da performance cotidiana que enuncia a vida pública e dá nome aos seus antepassados e suas culturas, visto que são frestados pelo lado poético da vida. Por sua vez, a linguagem rebaixada o aproxima do cidadão comum, unindo os homens, legando, no seio da narrativa, o contato familiar com o outro. Essas metáforas da vida estão consagradas,

na maioria das vezes, na narrativa de Buarque quando o discurso permite o riso, que é uma forma de descrença de uma linguagem que se coloca maior que a do outro.

A ironia é surpreendida como procedimento intertextual, interdiscursivo, sendo considerada, portanto, como um processo de meta referencialização, de estruturação do fragmentário, que, como organização de recursos significantes, pode provocar efeitos de sentido como a dessacralização do discurso oficial ou o desmascaramento de uma pretensa objetividade em discursos tidos como não neutros. Em outras palavras, a ironia será considerada como estratégia de linguagem que, participando da constituição do discurso como fato histórico e social, mobiliza diferentes vozes, instaura a polifonia, ainda que essa polifonia não signifique, necessariamente, a democratização dos valores veiculados ou criados (BRAIT, 2008: 16).

O primeiro capítulo da obra é reservado à apresentação do poder da família. Nele, Eulálio situa seu leitor em uma ambientação formulada pela riqueza, mas que já está posta uma interrogação: sua família tinha vários imóveis como o chalé de Copacabana, a fazenda da Raiz Serra, o Casarão de Botafogo, entretanto nenhum desses imóveis foram frutos de seu trabalho. Ademais, todos foram destruídos, o que representa o esfacelamento das riquezas do narrador: todo o discurso exacerbado são apenas cinzas perante da realidade. E frente a esse mundo de patentes, a consciência narrativa traz nosso herói de volta ao mundo: “Eu queria dizer que meu avô foi comensal de dom Pedro II, trocou correspondência com a rainha Vitória, mas sou obrigado a ver essas dançarinas bizarras, tingidas de louro” (BUARQUE, 2009: 51).

Em uma única frase o autor desmonta a personagem; esse ato, que mistura o trágico e o cômico, enuncia o fracasso, mas também a leveza discursiva, o modo como uma história de derrotas chega aos olhos de seu destinatário por meio de uma pilhéria, que antes de levar ao pensamento, abre um sorriso na face. Linda Hutcheon (2000: 26) destaca que “a ironia verbal é a linguagem acusando a si própria de mentir e mesmo assim apreciando seu poder”. Esse é o retrato da cena desenhada por Buarque. A verdade dominante é apagada da cena literária, por sua vez, o vocabulário não oficial, que distinguiu o romance da narração épica e procurou a aproximação entre os sujeitos, entra na arena de disputa de voz, fazendo com que o discurso familiar, ou seja, que aproxima os sujeitos em uma mesma nação, sobressaia ao longo das enunciações do homem.

Portanto, a ironia no romance já se encontra no nome da família: Assumpção significa, em latim, ascensão; mas o que o leitor tem em mãos é uma história de

derrocadas, ficcionalizada pela narração do protagonista. Com isso, o herói romanesco buarqueano está em constante transe de reconhecimento de sua própria identidade frente a uma estrutura familiar que tem como pano de fundo várias marcas de silêncio que narram o percurso do indivíduo por trás das normas sociais aristocratas. A linhagem familiar de Eulálio de Assumpção vem de grandes aristocratas que viveram no Brasil desde o limiar de sua descoberta. Dessa forma, os homens da família carregaram, por longos anos, a responsabilidade de manutenção de suas funções políticas, sempre repetindo as conquistas que mantinha o sobrenome entre os mais importantes de cada época. Logo, o sujeito não tinha a opção de se descobrir no mundo, pois quem era já estava escriturado na voz familiar antes de seu nascimento.

Além dessa limitação de tempo em que Eulálio se encontra, também podemos observar fatores históricos, regras sociais e condutas, que silenciaram boa parte de sua vida, e não só a dele, como também a de outros personagens não menos importantes como sua filha, sua esposa, sua mãe, entre outros (BUARQUE, 2009: 3-4).

Diante do exposto, tecida sobre os fragmentos, a narrativa debruça sobre causos labirínticos que não dão solução ao pensamento e, diante disso, o leitor desconhece grandes partes do enredo, que à memória do narrador se perderam. Tais indícios textuais estão simbolizados no insistente pedido de Eulálio à enfermeira: é necessário que alguém escreva suas memórias, suas histórias, para não se perderem e para que se mantenha como discurso de verdade, de poder, a partir do momento em que salienta variadas vezes o poderio de sua família sobre o povo. Para Perez (2017: 210),

As memórias, enquanto gênero literário, se aproximam do romance, pois cada texto inaugura traços novos e específicos de acordo com o material que o discurso narrativo oferece. Em outras palavras, a narrativa memorialista trabalha com lembranças exclusivas de um sujeito ou de um personagem que, ao deixá-las por escrito, assegura a transmissibilidade. A memória é a garantia da identidade.

Com isso, para a autora, a narrativa memorialística é desconstruída no romance de Buarque, uma vez que a personagem vai perdendo suas memórias e não consegue tecer um enredo coeso de ideias. Esses gestos, portanto, ganham forma a partir do momento que Eulálio perde o pai, que era sua identificação, tanto enquanto o patrono, bem como representava o capital que o sustentava. Esse declínio se exacerba com a perda da esposa, símbolo maior da obra e que, às vezes, pode ser lida, inclusive, como a grande personagem do romance, pois toda a narração dos fatos

se desdobra em cima da existência da mulher. Ademais, com o passar dos anos, perde a mãe, que legava a ele uma herança, e assim, em meio a outros fracassos, como a perda dos bens materiais, vai ao declínio.

Na narrativa de Eulálio, o primeiro intertexto com a história surge antes mesmo de seus antepassados chegarem ao Brasil. Sob a voz do narrador, sua herança é portuguesa, faz parte dos colonizadores do Brasil. Esse hífen, o qual assinalará ao longo do corpo textual um hiato com nação colonizada, possibilitará os diversos preconceitos com os cidadãos brasileiros e sua cultura miscigenada. Sua família, mesmo vivendo longos anos no Brasil, não se identifica com o solo local, sua origem os obriga à comunicação em francês, com o objetivo de não perder os laços estrangeiros, bem como representar o símbolo de modernidade do país.

Então começo a recapitular as origens mais longínquas da minha família, e em mil quatrocentos e lá vai fumaça há registro de um doutor Eulálio Ximenez d'Assumpção, alquimista e médico particular de dom Manuel I. Venho descendo sem pressa até o limiar do século XX, mas antes de entrar na minha vida propriamente, faço questão de remontar aos meus ancestrais por parte de mãe, com caçadores de índios num ramo paulista, num outro guerreiros escoceses do clã dos McKenzie (BUARQUE, 2009: 184).

Dessa forma, a herança de cidadãos portugueses se reafirma ao relatar que seu trisavô acompanhou a corte em sua chegada ao Brasil. “Ninguém vai querer saber se porventura meu trisavô desembarcou no Brasil com a corte portuguesa. De nada adianta me gabar de ele ter sido confidente de dona Maria Louca, se aqui ninguém faz ideia de quem foi essa rainha.” Perante esses aspectos, e pensando a constituição do Brasil-Colônia, bem como sua integração ao solo latino, é preciso pensar como que se deu o contato entre colonizado e colonizador. Albert Memmi (2007: 41, 42) relata-nos que o colonizador navegou para as colônias em busca de estabilidade, pois sabia que em sua nova morada haveria empregos e uma população pronta para assisti-lo em suas necessidades.

Ele se encontra sobre o prato de uma balança em cujo o outro prato está o colonizado. Se seu nível de vida é elevado, é porque o do colonizado é baixo; se pode se beneficiar de uma mão de obra, de uma criadagem numerosa e pouco exigente, é porque o colonizado é explorável à vontade e não é protegido pelas leis da colônia; se obtém tão facilmente postos administrativos, é porque estes lhe são reservados e o colonizado é deles excluído. Quanto mais ele respira à vontade, mais o colonizado sufoca.

Frente a essas palavras, ressaltamos que Eulálio é fruto da estabilidade gerada pelo trabalho escravo. Dessa forma, sua família era uma das locomotoras do discurso oficial e, por extensão, de poder. Na engrenagem historiográfica detêm os mais altos cargos, desde a presença em Portugal até as posições políticas do limiar do século XX: “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 (Buarque, 2009: 15). O sujeito era comensal de Dom Pedro I, com isso, tinha o poder nas mãos, associava-se aos cidadãos da corte, representando, assim, de certa forma, a corte portuguesa, estabelecendo uma clivagem enorme com a população local. Com isso, a imagem do colonizador que maltratava seus escravos chega na estilística na referência ao chicote, que representava o poderio do dominador sobre os dominados, seja esse dominado os negros que trabalhavam em sua residência, seja as mulheres que frequentavam suas noites de orgia.

Ele um dia me exibiu a peça, a correia trançada de couro de antílope, a flor-de-lis no cabo. 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 (BUARQUE, 2009: 102).

Por sua vez, é necessário ressaltar que, mesmo mantendo a herança portuguesa, esses já eram sujeitos nascidos no solo brasileiro. Com isso, suas identidades estavam em constante interação com os integrantes do espaço, sejam eles negros, índios, ou outros estrangeiros que aqui se aportaram. Logo, integravam o processo da miscigenação, tanto nas relações conjugais com outras etnias, quanto no vocabulário compartilhado, que sofreu grandes transformações com a interação com a cultura negra. Sem esquecermos, é claro, dos aspectos culturais que, aos poucos, iam se misturando e reafirmando a hibridação e a formação da verdadeira sociedade brasileira que conhecemos hoje, constituída por vários povos. Quando o pai entra em cena, a narrativa está situada no final do século XIX e início do século XX, em que a libertação dos escravos já era realidade, o Brasil era uma república; e como vem assinalando, seu pai, homem de importância na configuração social do Brasil, faz parte dos republicanos.

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

e não na aventura africana de seu pai, igualmente vítima de ciúmes e maledicências. Fique sabendo que meu avô já nasceu muito rico, não iria macular seu nome por se locupletar com dinheiro público. Mas com o fim do Império, teve de buscar asilo em Londres, onde morreu amargurado (BUARQUE, 2000: 52).

Portanto, a importância da família, que é lembrada sob os feitos de ser integrante do grupo colonizador, e que essa referência, segundo a voz que narra, é algo que grandifica sua herança, as mortes trágicas acenam para um outro lado. Seu avô, ainda que tenha importância na historiografia do Brasil, teve que se exilar para não ser morto. O motivo, o envolvimento com mulheres casadas. Essa imagem de pessoas adúlteras é como se fosse parte da biografia do próprio país. Colocando a mulher no espaço de propriedade do homem, a qual após o casamento estava sujeita às suas vontades, o homem vivia do conforto de ter uma empregada em casa, pronta para satisfazer suas vontades quando de seu interesse, mas não se satisfazia com esse corpo: portanto, a miscigenação do país foi oriunda, também, das relações desconjugais do senhor com as escravas.

Ademais, enquanto integrantes da nação europeia, seus semblantes assinalavam para aquela nação. Quando Portugal perde seu prestígio no território brasileiro, especialmente pelos conflitos vividos pela corte, bem como a independência do Brasil, nossa sociedade procurou um novo eixo de pensamento para se equilibrar. Falamos anteriormente que a Revolução Francesa modificou a interação entre nações. Tal aspecto foi acompanhado por nossa sociedade, que a partir de uma visada nacionalista, virou sua face para os elementos que integravam o local. Por sua vez, mesmo perante a nova vertente discursiva, as famílias brasileiras, em sua maioria, mudaram apenas o foco. Com isso, especialmente por ser a nação que abrigou o ato revolucionário, a França passou a ser a referência aos modos de vida do brasileiro, que passaram a celebrar rituais como a compra de artefatos apenas franceses para se alocarem dentro da sociedade de castas e apresentarem-se modernos, desenvolvidos, não é estranho a criação da Avenida Central no limiar do século XX, tentativa de imitar as ruas parisienses.

Mulheres mais abonadas faziam como mamãe, que todo ano acompanhava meu pai à Europa e trazia vestuário para as quatro estações. Isso quando era moça, porque depois dos trinta desistiu de viajar com ele, contentava-se em lhe fazer as encomendas (BUARQUE, 2009: 83).

A referência à França foi o modo que as sociedades encontraram para continuar estabelecendo uma cisura com as pessoas menos favorecida, com os

chamados bárbaros, reafirmando, com o ato, uma cisão entre urbano e periférico, mantendo-se, dessa forma, sua linhagem de colonialistas. Mas é necessário salientar que, todo o discurso de superioridade jogado sobre os mais pobres, negros ou indígenas desaparece quando está em contato com um cidadão francês. A figuração entre colonizador e colonizado não quer saber se o sujeito é descendente de Portugal, proclama os ritos da sociedade francesa, ele apenas tem em seu imaginário que essas nações são consideradas os bárbaros em relação a eles, são menores em sua inteligência e, especialmente, curvar-se-ão perante sua presença.

A mim cabia amortecer seus golpes de fúria, duas horas de carro até o Palace Hotel a lhe servir de saco de pancada. Dissimulado, pérfido, incompetente, indolente, impontual, e até mau motorista, muitos improperios ouvi calado, por saber que em verdade não eram endereçados à minha pessoa, mas aos meus patrícios de modo geral (BUARQUE, 2009: 43).

Com isso, narra-se uma sociedade subordinada à hegemonia francesa. É preciso pontuar que do final do século XIX e limiar do século XX instaurou-se nos chamados países de terceiro mundo a ideia neocolonialista. Esse conceito titulava a presença de grandes potências em países do terceiro mundo. No Brasil não foi diferente, e a presença francesa instituiu uma espécie de dominação político-econômica, bem como de voz. Dessa forma, na rapsódia de Buarque, o descentramento do narrador é cômico, pois, depois de afogar seu leitor em tantas memórias de heroísmo de seus antepassados, de colocar-se em demasia superior ao outro, mais uma vez reafirma a inferioridade de seu país em relação ao europeu, a posição de colonizado, mesmo depois da independência; mas não esquece que sua origem não é a francesa, mas a brasileira, que pisa no mesmo chão que todos os outros cidadãos, que na sua voz são os bárbaros. Ele é só mais um integrante da barbárie, diminuído pelo colonizador, que continua com seu discurso de poder de “invenção do outro”, para nos apropriarmos da expressão de Castro-Gómez (2005).

Dessa forma, narra-se a trama de um país nascido do meio rural, o qual o protagonista revela constantemente os bens que possuía quando sua família ainda detinha poder. Por sua vez, também integra seu discurso a ascensão de uma nova forma de estruturação social, a qual os arranha-céus simbolizam a decadência de um período e a inserção do moderno, fazendo, daquele outro, símbolo de arcaísmo. É assim que se configura o confronto entre o arcaico e o moderno, e a polêmica velada aponta-se como um caminho o qual, mesmo perante o monólogo, possibilita a fala do

outro. Essas dissonâncias discursivas surgem especialmente quando a TV abafa a narração de Eulálio, apagando sua voz e deixando que o moderno ganhe palco. Mas como diria Bakhtin,

O porta-voz do princípio material e corporal não é aqui nem o ser biológico isolado nem o egoísta indivíduo burguês, mas o povo, um povo que na sua evolução cresce e se renova constantemente. Por isso o elemento corporal é tão magnífico, exagerado e infinito. Esse exagero tem um caráter positivo e afirmativo (BAKHTIN, 2013: 17).

Entretanto, é fato que essa identidade, que exigia tanto do sujeito social, ao chegar no século XX, é rejeitada. O nome Eulálio aparenta-se a um agouro, não representa mais os desejos do corpo que o carrega, configurando, no seio da obra, a ruptura. A miscigenação, que está no irmão da mãe, agora é celebrada pela esposa, também carne de uma negra, marcas da hibridação de uma época.

Eu não queria ser Eulálio, só mesmo os padres me chamavam assim nos tempos de colégio. A me chamar de Eulálio, preferia envelhecer e ser sepultado com meus apelidos infantis, Lalinho, Lalá, Lilico. O Eulálio de meu tetravô português, passando por trisavô, bisavô, avô e pai, para mim era menos um nome do que um eco (BUARQUE, 2009: 31).

No fundo, a identidade flutuante é o que denomina Eulálio, é o que denomina seus antepassados, vistos suas percas de capitais estarem em constante transformação. Esse é o sujeito pós-moderno de Stuart Hall, é o homem do mundo abstrato, sem direções possíveis, enunciado por Guidens (1991), que sua biografia não está presa à sua linhagem familiar, mas ao tempo, às transformações sociais híbridas oriundas de seu cronotopo, da dinamicidade das culturas, sempre em transformação e que caracterizam a modernidade em caos.

Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora "narrativa do eu" (veja Hall, 1990). A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente (HALL, 2006: 13).

O aspecto xenofóbico a trama alcança a personagem feminina Matilde, que por não ser mulher branca, leva à pergunta da mãe de Eulálio: ela não tem cheiro de cor? A história do Brasil aos poucos compõe o discurso do romance. Resultado do hibridismo da cultura negra com a branca, a moça sofre preconceitos da patrona da

casa. Ademais, é necessário salientar a separação entre as classes no país. Mesmo que assistimos à libertação dos escravos, a comunhão entre as raças não ocorreu de imediato, e se olharmos hoje, em pleno século XXI, ainda estão as fraturas da colonização e da escravidão. As famílias tradicionais, que reafirmavam seu poder por meio do nome, mantiveram suas posições como as raças civilizadas, oriundas do estrangeiro, e que se contrapunham aos bárbaros, resultado da miscigenação a qual fez parte a América Latina. Com isso, cientes de poder, sempre reafirmados pelos dispositivos do discurso, repetem constantemente as ações eurocêntricas e desprezam os elos que os ligava à nação.

Eulálio de Assumpção não está fora da linguagem familiar. Mesmo ressaltando que não tem preconceitos, o leitor acompanha nas linhas literárias várias marcas xenofóbicas. Em pleno século XXI, perdido no tempo e nos constantes retornos ao passado, refere-se a policiais negros como se eles tivessem acabado de sair da escravidão: “Visto que o assunto não rendia, perguntei-lhes se estavam felizes aqui ou se pretendiam voltar para a África. Opinei que servir na polícia era um grande progresso para os negros, que ainda ontem o governo só empregava na limpeza pública.” (BUARQUE, 2009: 175) A escravização do próprio pensamento é o que o coloca sempre no mesmo lugar, pois se recusa a aceitar as transformações propagadas pelo tempo, ou seja, o fim da escravidão, bem como a fuga ao discurso propagado pelo colonizador, da incapacidade do negro. Situa-se, portanto, no limite entre o colonizador e o colonizado, o civilizado e o bárbaro, o centro e a periferia, categorias essas que denominam, segundo Quijano (2005), as relações entre os homens após a descoberta da América. Com isso, a forma de tratamento empregada aos policiais reafirma uma não localização do sujeito no cronotopo, a xenofobia e a rejeição às outras identidades.

Ademais, a referência às pessoas do Norte é sempre de forma diminuída, especialmente quando elenca os caracteres que compõem a feição dessas pessoas. É necessário lembrar que muitos cidadãos do Norte têm origens indígenas, seja por fazer parte de tribos, seja pelo ato da miscigenação. Nesse aspecto reconhecemos mais um povo que integra a seara cultura brasileira incluída na obra, a nação indígena, considerada a verdadeira gente do Brasil, visto que os demais foram estrangeiros que passaram a habitar a latino-américa.

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. (BUARQUE, 2009: 142)

Ao mesmo tempo que elucida o desprezo ao nortista, também se percebe uma imposição ideológica desse outro, não mais um gesto de passividade. Aníbal Quijano argumenta que o entrelaçamento do povo indígena e africano com os europeus estabeleceu uma cissura na forma como se olhava para essas identidades. Dentro de suas comunidades e locais de origem eles recebiam diversas denominações a depender da ambientação, como astecas, incas, iorubás, congos. Por sua vez, a partir da colonização europeia foram todos reunidos em uma única denominação, fruto do preconceito que se estabeleceu. Dessa forma, negro e indígena são nomes oriundos do preconceito, modo de olhar o outro que os destitui de suas próprias identidades, atribuindo, com isso, a animalização, a destituição do saber.

Por sua vez, em *Leite Derramado*, as categorias do preconceito não se restringem à cor, elas também estão diretamente relacionadas à sexualidade, que se, na história brasileira, estava tão vinculada à exploração da figura feminina, aqui alcança o masculino, o qual, assim como era o subordinado da família, Balbino simboliza o objeto que pode ser utilizado para qualquer função, e Eulálio, nesse momento, o vê como um objeto sexual, de sua posse.

A visão do subalterno como portador de “índole prestativa” evidencia a maneira com a qual a elite de poder lidou com o corpo negro. Eulálio vale-se de categorias históricas para justificar seu desejo por Balbino, como se a história autorizasse as mais diversas formas de violência praticadas contra o negro. O desejo vem abarcado pela ideia de posse e do corpo negro enquanto objeto feito para servir ao branco (Serra e Deus, 2018).

Além da visão de posse que configura a cena, também se desenha na estrutura textual uma outra faceta, e que fragmenta cada vez mais a identidade do anti-herói eulaliano, colocando-o à margem da seita que nasceu recitando: se haviam tantos preconceitos, e que o de gênero constituía um dos mais marcantes, assiste-se a fraqueza que atravessa a figuração oficial: o homem com desejos de homem, fresta que pode ser perscrutada em vários momentos do texto, especialmente nas lembranças fálicas de seu pai:

Durante um período, para você ter uma ideia, encasquetei que precisava enrabar o Balbino. Eu estava com dezessete anos, talvez

dezoito, o certo é que já conhecia mulher, inclusive as francesas. Não tinha, portanto, necessidade daquilo, mas do nada decidi que ia enrubar 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 atiçar. 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 (BUARQUE, 2009: 19).

O desejo do protagonista por dois corpos negros nos volta à colonização, à escravidão; e seu olhar não os via como sujeitos, mas simples objetos de uso, suas posses, incapazes de alcançar o pensamento. Quijano (2005) nos fala que tal olhar foi projetado pelos colonizadores como critério de separação das raças, para reafirmarem o ideal de superioridade do europeu sobre o latino; portanto, acreditava-se na incapacidade de conhecimento tanto de índios quanto de negros. Esse critério de dominação, que percorre toda a obra de Buarque, é patente quando Eulálio e Matilde saem para jantar com o francês Dubosc, e fica o receio de a mulher não conseguir conversar com uma pessoa que se acreditava ser da alta sociedade e masculina. “Mas concluí que não valia a pena, Matilde ficaria encabulada naquele meio. Política não lhe interessava, negócios, muito menos, amava fitas de caubói, mas não sustentaria uma conversa sobre literatura.” (BUARQUE, 2009: 45). Relata-se a coisificação da mulher, e não só mulher, mas a negra, que só podia oferecer o corpo como objeto de troca, a inteligência e a capacidade de interação se restringiam ao masculino branco, mesmo que ela tenha uma formação escolar.

Mas a história eulaliana, marcada pela coisificação, fruto da imaginação do outro em cena, do estrangeiro, ganha novos contornos. É necessário ressaltar que todo o processo de poder aludido não alcançou o protagonista. Mesmo repetindo o discurso familiar, suas palavras não tinham o efeito daqueles o qual contracenava. Envolvendo-se com uma mulher fruto da miscigenação, gera uma criança, que na sua idade adulta confronta vários ideais familiares, como o estrangeirismo. Mas é fato ainda que os ideais políticos comungavam. Amerigo Palumba, esposo de Maria Eulália, era do partido monárquico italiano, ou seja, um partido fascista. Era fazedor de linguça, que teve seus frigoríficos queimados pelos antifascistas. Depois de ter seu espaço de trabalho queimado, passou a investir na bolsa de valores e morar em um palacete com a decoração igual ao segundo Império. Passado um mês da nova vida, roubou o sogro e sumiu, deixando muitas dívidas.

Ademais, no caminhar da vida de Eulálio somos confrontados com um dos piores momentos da história do Brasil, a Ditadura Militar. Essa imagem nos vem por meio da figuração do neto. Filho de Maria Eulália e do fascista que roubou seus bens, ou seja, de uma tradição familiar conservadora. Por sua vez, o rapaz, em vez de se fazer nas histórias do avô, apropriou-se das palavras do livro de história para narrar sua própria trajetória, afastando-se completamente do legado familiar. Essa ruptura do menino nos leva à ignorância da Ditadura, aos panfletos, as lutas daqueles que resistiram contra a opressão, bem como localiza as diversas mortes que selaram o período. Frente a esses fatos, vemos que a luta dos jovens contra a ditadura foi castrada, e a tradição e o servilismo, representados especialmente pela farda, legitimavam as forças de poder e manutenção do regime de opressão. Mas não podemos esquecer que esse também é um indício da vida do intelectual Chico, que lutou durante todo o período ditatorial, foi silenciado diversas vezes, mas não deixou que esses apagamentos de sua voz fossem motivo para se calar. O intelectual a favor da cultura continuava reafirmando a função artística de emancipação de um povo.

Dessa forma, a estrutura em fragmentos também é resposta à própria enunciação fragmentária do sujeito que narra. Os capítulos da vida de Eulálio fazem parte da ópera, rascunhada por flashbacks, eventos que ocorreram em diversos momentos de sua vida, que se tornam um grande quebra-cabeça para aqueles que tentam achar um caminho lógico ao corpo textual, mas que é fato a impossibilidade. Uma amostra desse projeto literário em retalhos é a quantidade de explicações acerca do desaparecimento de sua esposa Matilde. No mínimo umas cinco explicações são apresentadas pelo narrador: Matilde morreu em um acidente; virou mendiga; foi internada em um sanatório, louca; morreu no parto; fugiu com o médico e a esposa; fugiu com Dubosk. Mas perante a ambiguidade na composição da história, ao leitor resta a dúvida e a desconfiança uma vez que não há certeza nem mesmo na voz daquele que enuncia.

Logo, mesmo perante esses conflitos que compõem o enredo de sua biografia, Eulálio discursa por meio de uma voz autoritária. Mas se observamos os interstícios linguísticos, conseguimos captar que o discursivo não dá conta da vida, das ações que são jogadas no palco espacial da existência. Mesmo perante os namorados da filha, situados na posição de estrangeiros, devido a suas raças, não vemos um discurso de despreço; o mesmo ocorre com a presença do neto comunista, ou mesmo negro, a

namorada de seu neto com piercing, que agradava ao avô, bem como não lhe era contrária a ideia de ter um neto traficante. O homem que cria um palco para discursar não é o sujeito da vida cotidiana, dos fatos relatados, levando-nos a reconhecer um ser frágil, talvez de coração mole, que leva os jargões como herança, mas na vida interpreta outro papel.

O viés paródico do romance de Chico Buarque espraia-se em *Leite Derramado*, a partir da trajetória familiar dos Eulálios, todos personagens tipificados e caricatos, desde o primeiro assumpção até o último, tendo como pano de fundo o panorama sócio-histórico do Brasil. A figura caricatural do narrador-protagonista remonta às figuras lendárias e corrosivas do modernismo brasileiro, como *Macunaíma*, “o herói sem nenhum caráter”, de Mário de Andrade, e as fantasias sexuais de Serafim Ponte Grande, de Oswald de Andrade, além do pessimismo de Brás Cubas e do ciúme doentio do Bentinho, de Machado de Assis. Portanto, a escrita da memória de Eulálio revigora o diálogo e histórias oficiais e ficcionais (PEREZ, 2017: 206).

Ademais, nesse mundo abstrato, tem-se um narrador que se iguala aos próprios escravos, que chora perante à perda da esposa, humaniza-se e, particularmente, quebra o falocentrismo, o símbolo do sujeito do iluminismo apresentado por Hall (2006), que construía heróis sem as fraturas do tempo e da cultura: “sem Matilde, eu andava por aí chorando alto, talvez como aqueles escravos libertos, de que se fala.” (BUARQUE, 2009: 56). A figura “do homem no homem” parece ser a identidade procurada pelo intelectual Chico, que perscruta cada silêncio da história para compor sua personagem.

CONCLUSÃO

Diante dessas cenas, certamente, em *Leite Derramado*, as intenções verbais do narrador do romance são diferentes daquelas do autor criador. Esse artifício narrativo possibilita o choque entre o narrado e o sentido a ser compreendido, causando a polêmica no seio do romance, e apontando características dialógicas polissêmicas em uma narrativa ambivalente. As palavras do corpo objetificado, com isso, passam por uma estilização paródica, levando à ironia e ao rebaixamento do herói da rapsódia.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. 2014. *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini. 7. ed. São Paulo: Hucitec.
- _____. 2013. *A cultura popular na idade média e no renascimento – o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 8. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília.

- BRAIT, Beth.** 2008. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Editora Unicamp.
- BUARQUE, Chico.** 2009. *Leite Derramado*. São Paulo, Companhia das Letras.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago.** 2005. Ciências Sociais, violência epistêmica e o problema da “invenção do outro”. In: Edgardo Lander (org). *Colección Sur Sur*, CLACSO. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Setembro.
- HALL, Stuart.** 2006. *A identidade cultural na pós modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora.
- HUTCHEON, Linda.** 2000. *Teoria e política da ironia*. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- MEMMI, Albert.** 2007. *Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador*. Tradução: Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- PEREZ, Tânia Maria de Mattos.** 2017. *Chico Buarque: a alegoria e o duplo na ficção*. Curitiba, Appris.
- QUIJANO, Aníbal.** 2005. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina In: Edgardo Lander (org). *Colección Sur Sur*, CLACSO. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Setembro.
- SERRA E DEUS, Lílian Paula.** 2018. *As raízes do Brasil em Leite derramado, de Chico Buarque*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. N°53. Brasília Jan./Abr.