

## **Estratégias do processo narrativo e suas significações em *Leite derramado*\***

Tatiane Kaspari\*\*  
Juracy Assmann Saraiva\*\*\*

### **Resumo**

*Considerado um dos marcos da literatura brasileira contemporânea, o romance Leite derramado concentra no processo de enunciação um de seus elementos mais singulares e significativos. Visando à abordagem dos aspectos relacionados à configuração do modo narrativo, o presente artigo estuda as estratégias mobilizadas no romance de Chico Buarque, para avaliar sua contribuição à significação, visto que as circunstâncias em que se efetua a narração e a adoção de um narrador autodiegético são relevantes para o estabelecimento do ângulo avaliativo, em que, ao julgamento do narrador, se acresce o de outras personagens e do narratário. Consequentemente, nos interstícios da enunciação, o leitor apreende uma avaliação multifacetada, que recai tanto sobre o objeto da representação quanto sobre o próprio avaliador.*

### **Palavras-chave**

*Narração; Chico Buarque; Leite derramado.*

### **Abstract**

*The novel Leite derramado, one of the most expressive works of the contemporary Brazilian literature, concentrates singular and significant elements in the enunciation process. This article studies the strategies mobilized in the novel by Chico Buarque, aiming at the aspects related to the narrative mode configuration, to evaluate its contribution to the meaning. The circumstances in which the narration is effectuated and the adoption of an autodiegetic narrator are relevant to the establishment of the evaluative angle, in which the narrators' judgement increases the judgement of other personages and of the narratee. Consequently, in the interstices of the enunciation, the reader apprehends a multifaceted evaluation, that befalls as well as upon the representation object as upon the evaluator himself.*

### **Keywords**

*Literature; narrative mode; Chico Buarque.*

---

\* Recebido em 02/05/2011. Artigo produzido no âmbito de projeto de pesquisa que conta com o apoio do CNPq, da FAPERGS e da CAPES.

\*\* Aluna no Mestrado em Processos e Manifestações Culturais da Universidade FEEVALE. Bolsista CAPES.

\*\*\* Professora e pesquisadora na Universidade FEEVALE. Possui Pós-doutoramento em Teoria Literária pela UNICAMP.

## 1. Introdução

Em 2005, por ocasião da escrita de sua biografia, Chico Buarque revelou ao jornalista Humberto Werneck seu desgosto por ser reconhecido apenas como compositor, e não como escritor, uma vez que seus romances eram considerados pela crítica – e pelo público em geral – como de qualidade estética inferior às composições musicais. Quatro anos após, porém, o lançamento de *Leite derramado* elimina as frustrações de Chico Buarque, que consegue, com essa obra, além do *Prêmio Jabuti* e do *Prêmio Portugal Telecom*, a avaliação positiva dos críticos e leitores, que têm reconhecido a singularidade do romance.

Uma das tônicas de *Leite derramado* está na constituição particular do processo de narração – foco de análise do presente artigo –, instaurado a partir do ponto de vista de um homem centenário, que, já próximo de sua morte, busca restituir, em seu relato confessional, o passado, estreitamente relacionado à sua família aristocrática e ao relacionamento amoroso com a mulata Matilde. A opção por um narrador dessa natureza e pelas circunstâncias que envolvem a narração produz reações singulares no leitor, que, situado entre a sedução de uma narrativa autobiográfica e a desconfiança provocada pelo agente do relato e por seu estado pessoal, entrevê a erosiva degradação da elite da sociedade brasileira, cuja ascensão fora marcada pela exploração das classes inferiores e pelo preconceito racial.

## 2 Procedimentos que instalam a distância e a perspectiva no processo narrativo

“E qualquer coisa que eu recorde agora, vai doer, a memória é uma vasta ferida” (BUARQUE, 2009, p. 11). Essas palavras fazem parte da narração mediante a qual um velho conta a história do fracasso de seu relacionamento amoroso e da decadência de sua família de base aristocrática. O enunciado poderia sintetizar o enredo de *Leite derramado*, nele se entrevendo a sucessão de fracassos do protagonista, cujo sistema de valores fora forjado pela elite e por suas práticas exploratórias. Entretanto, como afirma Quintiliano, “[...] um relato tão curto não atinge o sentimento. [...] Nomear o todo transmite muito menos do que a representação (Darstellung) de todos os detalhes” (1973, p. 178). Dessa forma, a configuração do processo narrativo torna-se categoria essencial em um texto literário, estando intimamente relacionada com a qualidade estética e a significação da obra, para a qual o leitor colabora com ação co-criadora.

De acordo com Gérard Genette (s.d., p. 160), “pode-se contar *mais ou menos* aquilo que se conta, e contá-lo *segundo um ou outro ponto de vista*; e é precisamente tal característica, e as modalidades do seu exercício, que visa a nossa categoria do *modo narrativo*”. A análise dos efeitos de significação do *modo* passa, portanto, pela abordagem das modalidades da narração, que, segundo o estudioso, são essencialmente “distância” – que corresponde à opção por apresentar mais direta ou indiretamente as ações – e “perspectiva” – que corresponde à instauração do relato a partir do ângulo de uma ou mais personagens com um determinado grau de envolvimento na história (GENETTE, s.d., p. 160).

Embora a classificação de Genette seja sistemática e plausível, é possível discriminar outras estratégias que compõem o processo de narração. Segundo Juracy Assmann Saraiva (2009, p. 25-40), elas se organizam em torno de cinco aspectos principais: o conhecimento do fato a ser narrado, o processo de enunciação, sob o ângulo de seu agente, os efeitos de distância ou de proximidade decorrentes do uso dos registros discursivos, a perspectiva a partir da qual se dá a narração e a avaliação dos acontecimentos e das personagens. O primeiro elemento relaciona-se com o grau de ciência do narrador em relação aos eventos narrados; já o segundo corresponde à forma como o narrador se situa em relação a esses acontecimentos e à possibilidade de estarem agregadas outras narrações à enunciação do narrador. O terceiro aspecto recobre os efeitos de distanciamento ou de proximidade em face dos eventos narrados e sua representação dramática ou pictórica, e o quarto, por sua vez, envolve a noção de *ocularização* ao abordar o canal ou perspectiva pela qual o evento é transmitido. Por fim, a avaliação transcende o ângulo avaliativo do narrador, considerando que o próprio ato de nomear já revela um posicionamento em relação ao sujeito ou objeto nomeado.

A fim de conjugar as categorias apontadas por Genette e Saraiva – e considerando que se encontram intimamente relacionadas –, opta-se por organizar a análise do modo em *Leite derramado* nos seguintes tópicos: Distância e enunciação; Perspectiva e conhecimento; Avaliação<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Dada a sua importância para a significação do romance, optou-se por analisar o aspecto da “avaliação” em um item isolado, embora ele permeie toda a análise do modo narrativo, sendo abordado em variados momentos.

## 2.1 Distância e enunciação

Ao iniciar a discussão a respeito da modalidade da distância, Genette recupera a distinção feita por Platão entre *mimese* e *diegese*. Segundo o filósofo, o primeiro processo, mais direto, ocorre quando a representação recebe um tratamento dramático, sendo construída pelas falas das personagens. O segundo, por sua vez, encontra-se mais distanciado da imitação, pois, constituindo a *narrativa pura*, revela-se na exposição de um narrador, que mediatiza o relato das falas e das ações. Tal oposição – retomada por diversos estudiosos, como Henry James, em sua distinção *showing* (mostrar) *versus* *telling* (contar) – é contestada por Genette, uma vez que, para o pesquisador, se mostra

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

Assim, para Genette, a única mimese verbal possível é a que se volta sobre o próprio verbo, sendo que, na representação de ações e de acontecimentos, não pode ocorrer senão a *diegese* em diferentes graus. Tal reflexão o leva a distinguir a *narrativa de acontecimentos* – que é “sempre narrativa, isto é, transcrição do (suposto) não-verbal em verbal” (s.d., p. 163-4) – da *narrativa de falas* – embasada na reprodução, em diferentes modalidades do discurso, das falas das personagens.

*Leite derramado* é, fundamentalmente, uma narrativa de acontecimentos, em que o narrador confere primazia ao relato de eventos não-verbais, tanto os vivenciados quanto os projetados:

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

Entretanto, a falta de linearidade do relato, que oscila entre fatos ocorridos no

passado – a recordação da infância e a consagração da capela –, planos para o futuro – novo casamento e a cura para a enfermidade – e a situação presente – deterioração da saúde e dos bens – do narrador-protagonista Eulálio, aponta para uma narrativa que, embora mediatizada pelo filtro avaliativo de um narrador em estado senil, mostra-se surpreendentemente mimética, na medida em que reproduz o fluxo de pensamentos e de recordações do idoso. Segundo Genette, em narrativas dessa natureza

não se dirá que tal narrador deixe a história contar-se sozinha, e seria ainda demasiado pouco dizer que a conta sem qualquer preocupação de se apagar perante ela; não é dela que se trata, mas de sua “imagem”, do seu “rastro” na memória. Mas rastro tão tardio, tão longínquo, tão indireto, que é também a própria presença. Existe uma *intensidade mediatizada*, um paradoxo que, muito evidentemente, só se dá a partir das normas da teoria mimética: uma transgressão decisiva, uma recusa pura e simples [...] da oposição milenar entre diegese e mimese (s.d., p. 166).

Dessa forma, a enunciação no romance de Chico Buarque, concretizada em um relato que se degrada pela apresentação fragmentada dos acontecimentos em ordem não-linear – e, muitas vezes, repetidos com novas versões –, torna-se espelho do próprio enunciador. Tal qual o processo enunciativo, Eulálio apresenta uma identidade *degradada* por inúmeras frustrações e *fragmentada* diante do permanente conflito entre as convenções herdadas de sua ascendência “nobre” e os elos com a classe inferior. Tal polaridade é representada sobremaneira na caracterização de Matilde e da mãe do protagonista, em que Eulálio opõe a *finesse*, a erudição, o prestígio e a educação clássica de Maria Violeta à deficiência desses aspectos em sua esposa:

Lá em casa como em todas as boas casas, na presença de empregados os assuntos de família se tratavam em francês, se bem que, para mamãe, até me pedir o saleiro era assunto de família. E além do mais ela falava por metáforas [...] (BUARQUE, 2009, p. 7-8).

[...] Matilde em francês era quase tatibitate (BUARQUE, 2009, p. 44-45).

Minha mulher, sim, suave bastante, mas ela já era de uma nova geração e não tinha a austeridade da minha mãe (BUARQUE, 2009, p.5).

Minha outra mulher teve uma educação rigorosa, mas mesmo assim mamãe nunca entendeu por que eu escolhera justamente aquela, entre tantas meninas de uma família distinta. Minha mãe era de outro século, em certa ocasião chegou a me perguntar se Matilde não tinha cheiro de corpo (BUARQUE, 2009, p. 29).

Na caracterização das personagens, o domínio do idioma francês recebe proeminência por representar, como símbolo de cultura, a distinção social que pertence à mãe do protagonista – branca, discreta, austera e de família abastada. Em oposição, Matilde – embora filha de um deputado federal, que lhe garantiu certo grau de instrução – domina debilmente os códigos que permitem a inserção na alta sociedade, ou seja, a precariedade do francês da mulata se estende à falta de aptidão às convenções sociais da elite – que se revelam no vestuário discreto, nos comportamentos moderados e na manutenção das aparências<sup>2</sup> perante os demais. Nesse sentido, converge, ainda, a sudorese de Matilde citada pelo narrador: implicitamente, ele ratifica a opinião da mãe, atribuindo à moça uma característica desagradável, que a afasta da configuração de uma legítima dama, ao mesmo tempo em que permite a associação com membros subalternos – cujo trabalho, geralmente braçal, acarreta o suor e, por extensão, o mau odor.

A oposição que se manifesta na caracterização de Matilde e da mãe do protagonista desemboca em outra, que parece ainda mais crucial para a significação do romance: preto *versus* branco. Embora, inicialmente, as menções a essas cores pareçam aleatórias, progressivamente vão formando a base antitética que sustenta a inviabilidade de convivência harmônica e duradoura entre Eulálio e Matilde:

Até eu topar na porta de um pensamento oco, que me trará para as profundezas, onde costumo sonhar em preto-e-branco (BUARQUE, 2009, p.8).

E ao despertar, talvez só se lembrasse vagamente de ter sonhado com o desenho das ondas em preto-e-branco, no mosaico da calçada de Copacabana (BUARQUE, 2009, p. 165).

As cores, postas em contraposição, simbolizam não somente o contraste étnico-racial configurado na união entre Eulálio e Matilde, mas remetem a um sistema social parasitário, em que a ascensão da classe alta – representada pelos brancos – está calcada na exploração das camadas mais baixas – representadas pelos negros. Nesse ponto, a saga dos Assumpção extrapola o relato memorialístico de Eulálio para se confundir com a história do Brasil, cujos problemas sociais têm seu germe no sistema escravocrata que

---

<sup>2</sup> Em relação a esse aspecto, cite-se como exemplo o relacionamento entre Maria Violeta e seu marido. Embora ciente das falhas do esposo – que incluíam orgias com prostitutas e o uso de drogas –, a mãe do protagonista busca manter a imagem de um bom casamento para salvaguardar-se do julgamento da *sociedade*.

embasou o processo de colonização do país. Essa oposição, porém, se aprofunda e se distende para além de seu vínculo com a escravatura, permitindo a visualização de desigualdades sociais e de carências remanescentes desse sistema, como a precariedade do acesso à saúde pública – à qual tem de recorrer Eulálio após a degradação de todos os bens, que lhe permitiam um atendimento hospitalar privado, digno de um membro da elite, isto é, *de um branco*.

Paralelamente ao preto e ao branco, é realçada, na narrativa, a cor laranja, referida especialmente nas menções ao dia em que Matilde acompanharia seu marido até o cais para receber Dubosc, um engenheiro francês:

Chegado o dia, vestiu-se como achou que era de bom-tom, com um vestido de cetim cor de laranja e um turbante de feltro mais alaranjado ainda. Eu já lhe havia sugerido que guardasse aquele luxo para o mês seguinte, na despedida do francês, quando poderíamos subir a bordo para um vinho de honra. Mas ela estava tão ansiosa que se aprontou antes de mim, ficou na porta me esperando em pé. Parecia empinada na ponta dos pés, com os sapatos de salto, e estava muito corada ou com ruge demais. E quando vi sua mãe naquele estado, falei, você não vai (BUARQUE, 2009, p. 11-2).

A cor quente reforça, sob o ângulo da enunciação, o apelo sensorial que perpassa o texto, denotando, paralelamente, a sensualidade de Matilde – associada à sua ascendência negra – e sua inadequação aos padrões da elite, o que a faz parecer vulgar aos olhos de Eulálio e de sua mãe. A tonalidade dos vestidos da mulata – associada a decotes ou a comprimentos não-convencionais – destoa dos tons discretos – como o cinza, o cor de areia e o azul – que simbolizam a sobriedade e o bom-tom da alta classe:

Matilde tampouco usava os vestidos de manga comprida que mamãe lhe deu, o que era injusto com os vestidos. Até lhe sugeri um cinzento de gola alta, quando saímos para dançar, porque a noite estava fresca. Mas ela teimou com o vestido de alças, cor de laranja (BUARQUE, 2009, p. 64).

Voltei agora, passado pouco mais de um ano, atrás de um vestido que fizesse justiça às formas de Matilde sem ofender minha mãe. A madame me indicou um tailleur de seda cor de areia, sóbrio mas rente aos joelhos, como então usavam em Paris moças racées de seus dezessete anos.. (BUARQUE, 2009, p. 83).

Cheguei às mãos sarapintadas da madame, de quem vi meu pai comprar um vestido rodado azul-celeste [...] (BUARQUE, 2009, p. 84).

As cores, dessa forma, contribuem para o estabelecimento da ilusão de mimese, reforçando a subjetividade da percepção do narrador que busca, em seu relato, romper a distância temporal entre o vivido e o narrado. Esta aproximação fica impressa no léxico empregado pelo narrador – “Fez o sermão de cabeça baixa, e tinha um ar mais lastimoso que nas *exéquias* do meu pai, talvez *acabrunhado* pelo vestido informal de Matilde, estampado com flores vermelhas” (BUARQUE, 2009, p. 72, grifos nossos) – ainda que não permita a repetição da experiência vivida, desejo que se defronta com a barreira intransponível da sucessão temporal.

É importante ressaltar que no bojo da percepção do narrador de *Leite derramado* estão forjadas as percepções de outras personagens, as quais se revelam, sobretudo, nas falas representadas<sup>3</sup>:

E uma vez, no cabaré Assirius, depois de dançar com senhoritas de outra mesa, [Dubosc] pediu mais uma batida de limão e me perguntou por que eu nunca me fazia acompanhar da minha mulher, que todos diziam ser tão charmosa. Não sei de onde tirou isso, no seu círculo ninguém conhecia Matilde. Disse ainda que, pelo telefone, minha esposa tinha uma voz cálida e falava um excelente francês. Já isso certamente ele disse para me lisonjear, e me fez rir [...]BUARQUE, 2009, p. 44-45).

Nesse trecho, emprega-se a modalidade de discurso que Genette chama de *transposto* (s.d., p. 169). Segundo o teórico,

essa forma nunca dá ao leitor garantias nenhuma, e, sobretudo, nenhum sentimento de fidelidade literal às falas pronunciadas “realmente”: a presença do narrador é muito sensível, e na própria sintaxe da frase [...]. Está, por assim dizer, previamente admitido que o narrador não se contenta com transpor as falas em proposições subordinadas, mas que [...] as integra no seu próprio discurso, e, logo, as *interpreta* no seu próprio estilo [...].

A predominância desse discurso nas passagens em que há a representação de falas em *Leite derramado* pode ser justificada pela natureza da narrativa autobiográfica, cujo objetivo é o relato de eventos verbais e não-verbais segundo o ponto de vista do narrador. Percebe-se, entretanto, no romance de Chico Buarque, uma extrapolação dessa intencionalidade, na medida em que Eulálio, como no excerto acima, deixa entrever a tentativa de invalidar a opinião alheia. Essa atitude é ainda intensificada quando o

---

<sup>3</sup> Embora se tenha dito que *Leite derramado* constitui, essencialmente, uma narrativa de acontecimentos, é possível identificar passagens em que há a representação de falas e em que, portanto, são verificáveis os aspectos característicos da narrativa de falas.



narrador tenta reproduzir o julgamento de outrem: “Fatigado estava ele [Dubosc], que pediu carona até seu hotel a duas quadras, e se recolheu sem se despedir direito, nem sequer beijou a mão de Matilde. Talvez tenha concluído, ao longo da noitada, que ela era mulher para dançar maxixe, e não de beijar a mão” (BUARQUE, 2009, p. 66).

A opção pelo *discurso narrativizado* ou *contado* nessa passagem está atrelada a uma limitação de conhecimento do narrador e à focalização – aspectos que serão abordados com maior profundidade a seguir –, ou seja, uma vez que Eulálio não é onisciente, sabendo apenas aquilo que observa e ouve de Dubosc, ele não pode senão supor os pensamentos do francês. Essa restrição na informação narrativa é sinalizada pelo vocábulo *talvez*, que configura um “termo de distanciamento”, isto é, “um recurso que justifica a aplicação dos *verba sentiendi* a uma personagem que venha sendo sistematicamente descrita de um ponto de vista externo (“distanciado”)” (USPENSKY, 1981, p. 134, grifo do autor). Especificamente no excerto acima, o advérbio permite que o narrador, sem romper com a coerência de seu relato, projete nas reflexões de Dubosc o seu próprio discurso interno a respeito de Matilde. O *discurso narrativizado*, pois, amplia a distância narrativa existente no *discurso transposto*, mas permite ao narrador expressar sua própria opinião, mascarando-a ao atribuí-la a outrem.

Segundo Genette, a forma mais mimética de discurso se configura no *discurso relatado*, que raras vezes ocorre em *Leite derramado*, como em “Sem falar da cocaína, disse Eulálio, que os bacanas de antigamente compravam na farmácia, não era esse pó de gesso que otário cheira por aí” (BUARQUE, 2009, p. 173). A escassez desse discurso pode estar relacionada a vários fatores, como a manutenção do ritmo da narrativa ou o desejo de encobrir posicionamentos que se revelariam sobremaneira na representação mimética do discurso de outras personagens. O que parece prevalecer, contudo, é o desejo de Eulálio de tomar a palavra e constituir-se no enunciador por excelência. Essa necessidade de relatar suas experiências é evidenciada pela variedade de personagens a quem o narrador destina seu relato ao longo do romance:

Não sei por que você não me alivia a dor. Todo dia a senhora levanta a persiana com bruteza e joga sol no meu rosto (BUARQUE, 2009, p. 10).

Antes de exhibir a alguém o que lhe dito, você me faça o favor de submeter o texto a um gramático, para que seus erros de ortografia não me sejam imputados (BUARQUE, 2009, p. 18).

Bom dia, flor do dia, mas deve haver modos menos agourentos de se despertar que com uma filha choramingando à cabeceira (BUARQUE, 2009, p. 35).

Os senhores, por favor, sejam prudentes ao me deslocar, pois tenho uma fratura no fêmur de calcificação precária (BUARQUE, 2009, p. 167).

A interpelação a inúmeros narratários, além de traduzir o completo descaso e solidão em que se encontra Eulálio, interfere na enunciação, favorecendo o relato fragmentado e a repetição – em uma nova versão – de certos acontecimentos, especialmente o desfecho de Matilde, para o qual o narrador oferece desde a variante de morte por eclâmpsia à de suicídio ou de fuga com outro homem.

## **2. 2 Perspectiva e conhecimento**

O aspecto da perspectiva ou do foco narrativo foi, de acordo com Genette, o mais estudado depois do século XIX em termos de narrativa. Paralelamente, porém, tem propiciado um grande número de equívocos. Para o teórico, é preciso diferenciar o *ponto de vista* – “quem vê?” (s.d., p. 184) – e a *voz narrativa* – “quem fala?”. Enquanto o primeiro determina a adoção de um ângulo externo ou interno, o segundo elemento diz respeito à identidade do narrador, que pode participar – ou não – em diferentes graus da história.

Aplicando-se as categorias a *Leite derramado*, tem-se um ponto de vista interno fixo – uma vez que o relato da história é orientado por um narrador que está inserido nela, interpretando-a conforme o seu sistema de valores – e uma voz narrativa que se identifica com esse personagem protagonista, constituindo, assim, um narrador autodiegético. A opção em relação a esses dois itens é fundamental na regulação da informação narrativa, na medida em que as circunstâncias da narração e o nível de conhecimento dos fatos estão atrelados à configuração do narrador, que orienta, ainda, as percepções do leitor.

Considerando-se a enunciação no romance de Chico Buarque, verifica-se que, ao mesmo tempo em que o relato de suas experiências confere credibilidade à história, as circunstâncias em que Eulálio efetua sua narração – já na velhice, em um hospital e sob o efeito de sedativos – deixam de sobreaviso o leitor a respeito da solidez das informações:

[...] não falo assim por estar sentimental, não é por causa da morfina (BUARQUE, 2009, p. 5).

[...] nunca lhe contei esse episódio? Então não o leve em conta, nem tudo o que digo se escreve, você sabe que sou dado a devaneios (BUARQUE, 2009, p. 136).

Essa imprecisão quanto aos limiares do discurso, que pode estar atrelada a devaneios senis, a recordações afetivas ou a efeitos químicos, fortalece a verossimilhança da narrativa, além de permitir que o leitor, ao final do romance, embora *saiba* tanto quanto o narrador, *perceba* mais do que ele a respeito da história. Em outras palavras, além de compartilhar do conhecimento dos fatos a partir das percepções do narrador e de suas relações com as demais personagens, o leitor formula hipóteses em relação às lacunas deixadas por Eulálio – como o misterioso desaparecimento de Matilde – e entrevê aspectos que aparentemente escapam à visão do narrador – como o enraizado preconceito racial que nele reside.

Não se trata aqui de questionar a veracidade das informações, mas de analisar a sinceridade que Pouillon considera essencial em narrativas que, a exemplo de *Leite derramado*, são regidas pela “visão com” – isto é, por um narrador que visa recuperar o passado no presente, sem julgá-lo. Assim, não há a exigência de que Eulálio seja lúcido, mas, sim, sincero, isto é, que procure coincidir “a cada instante consigo mesmo, a não ficar na esteira da própria ação, mas também a não passar-lhe a frente [...], já que se pretende estar inteiramente nela [...]” (POUILLON, 1974, p. 42-3).

Tal coincidência, em uma narrativa autobiográfica, exige, conforme Pouillon, a conjugação de percepção – que corresponde à apreensão da objetividade material de uma realidade – e imaginação – que fornece o sentido da percepção, a partir da consciência pessoal do observador –, uma vez que o conhecimento integral de uma dada realidade depende dos dois fatores:

Mas hoje a moça não está para conversas, voltou amuada, vai me aplicar a injeção. O sonífero não tem mais efeito imediato, e já sei que o caminho do sono é como um corredor cheio de pensamentos. *Ouçó ruídos de gente, de vísceras, um sujeito entubado emite sons rascantes*, talvez queira me dizer alguma coisa. O médico plantonista vai entrar apressado, tomar meu pulso, talvez me diga alguma coisa. Um padre chegará para a visita aos enfermos, falará baixinho palavras em latim, mas não deve ser comigo. *Sirene na rua, telefone, passos, há sempre uma expectativa que me impede de cair no sono. E a mão que me sustém pelos raros cabelos*. Até eu topar na porta de um pensamento oco, que me trará para as profundezas, onde costumo

sonhar em preto e branco (BUARQUE, 2009, p. 8, grifos nossos).

As percepções objetivas do narrador – o ambiente hospitalar e sua rotina – mesclam-se à imaginação para constituir uma imagem do local e da situação em que ele se encontra. Pode-se identificar, no trecho, pela agonia dos sons e pela expectativa constante, a representação da proximidade da morte, que irá romper o tênue fio que ainda mantém a vida de Eulálio.

Note-se que as circunstâncias da narração modificam tanto a compreensão da realidade presente – na medida em que a percepção é regida pela consciência pessoal de um homem centenário, com a saúde fragilizada – quanto o relato dos fatos passados. Considerando que o acesso a estes se dá unicamente por lembranças mobilizadas em um exercício da memória, os acontecimentos passados são considerados fenômenos psíquicos, cuja existência está condicionada a um esforço imaginativo. Em relação a isso, afirma Pouillon:

[...] um fenômeno psíquico não se reproduz. Temos de reinventá-lo. A lembrança não é uma realidade e sim uma operação: não existe lembrança, nos lembramos. Nós nos lembramos captando em alguma coisa que nos esteja sendo dada uma outra coisa que não nos é dada: a significação do passado. Que não é dada da mesma maneira, mas que, não obstante, é dada: pela imaginação, cuja definição as fórmulas anteriores nos fazem encontrar (POUILLON, 1974, p. 40).

Dessa maneira, Eulálio, em seu relato, vive a experiência vivificante da imaginação, que atua igualmente na “consciência do que fomos [...] e na consciência imediata do eu [...]: eu sinto o que eu imagino sentir” (BUARQUE, 2009, p. 41).

E ao recordá-los, pensando na menina Kim, por acaso *recuperei a imagem da minha mulher*, pois naquele instante se projetava nos azulejos a sombra de Matilde ensaboando os cabelos. *E o semblante dela já se recompunha aos poucos na minha memória, como num espelho que se desembracasse*. Logo eu me maravilhari a figurar Matilde em sua plenitude [...] *E aí revivi uma sensação de menino, nas primeiras vezes que atentei para as mulheres, o andar delas, o movimento das suas saias, os volumes e os vãos nas suas saias. Eu menino não compreendia o que se passava com meu corpo naquelas horas, eu tinha vergonha de sentir aquilo, era como se o corpo de outro menino estivesse crescendo no meu corpo. Pois agora também demorei a atinar comigo, demorei a acreditar que meu desejo pudesse se restaurar a esta altura da vida, tão forte quanto nos dias em que Matilde me olhava como se eu fosse o maior homem do mundo. Mas sim, eu era de novo o rei do mundo, eu era quase o meu pai, e me joguei contra a argamassa da parede como se Matilde estivesse ali para me amparar* (BUARQUE, 2009, p. 180-181, grifos nossos).

Ao recuperar a *imagem de Matilde*, Eulálio consegue mesclar, ainda que provisória e parcialmente, o passado ao presente, logrando o objetivo de seu relato. A consciência do menino ingênuo que ele fora se projeta no idoso que ele é e, pela (re)descoberta do desejo sexual, altera-se a percepção do narrador sobre si mesmo. Nesse processo, ainda que momentaneamente, o narrador rompe com seu estado de decadência graças à imaginação.

### 2.3 Avaliação

Todos os aspectos considerados até o momento relacionam-se profundamente com esse último, que designa a avaliação<sup>4</sup> ou posicionamento ideológico que subjaz às estratégias do processo narrativo. Segundo Uspensky, “este nível é menos acessível à formalização, uma vez que sua análise repousa, até certo ponto, no entendimento intuitivo” (1974, p. 12). A fim de sistematizar a análise da avaliação no romance de Chico Buarque, opta-se por abordar três dimensões: o valor ideológico que subjaz à seleção do léxico – especialmente o que se refere a nomes e formas pronominais –; o dialogismo entre os enunciados do narrador e os das demais personagens; e o valor recíproco da apreciação feita pelo narrador, isto é, o jogo de espelhos que revela, na avaliação que Eulálio enuncia em relação a outras personagens, um julgamento que sobre ele recai.

O primeiro aspecto evidencia as “possibilidades de substituição de pontos de vista em material deliberadamente restrito”<sup>5</sup>, ou seja, o ato de nomear determinado sujeito ou objeto é dotado de forte teor avaliativo; assim, a alteração de um nome evidencia uma mudança de pontos de vista. Em *Leite derramado*, especialmente para o protagonista o nome se recobre de intensa significação:

Chegou, me fitou com os olhos subitamente marejados, me abraçou e sussurrou no meu ouvido, coragem, Eulálio. Matilde falou Eulálio, e me confundiu. Tive um arrepio pelo seu sopro quente em meu ouvido, e outro arrepio a contrapelo, por ouvir um nome que quase me humilhava. Eu não queria ser Eulálio, só mesmo os padres me chamavam assim nos tempos de colégio. A me chamar Eulálio, preferia envelhecer e ser sepultado com meus apelidos infantis, Lalá, Lalinho. O Eulálio do meu tetravô português, passando por trisavô, bisavô, avô e pai, para mim era menos um nome do que um eco. Então

---

<sup>4</sup> A avaliação é aqui compreendida no sentido conferido por USPENSKY: “sistema geral de visualização do mundo de forma conceitual” (1974, p. 12).

<sup>5</sup> Uspensky estudou este aspecto especialmente na configuração das formas pronominais e dos nomes empregados na referência a uma personagem em textos literários ou a um indivíduo em situações de interação cotidiana. A partir dessas análises, o pesquisador observou que a alteração do nome evidencia a inserção de um novo ponto de vista no discurso.

a encarei e disse, não entendi. Matilde repetiu, coragem, Eulálio, e já agora, em sua voz ligeiramente rouca, parecia que meu nome Eulálio tinha uma textura. Falou meu nome como se o arranhasse um pouco, e quando num volteio se retirou, tive como temia novo arrebatamento obsceno (BUARQUE, 2009, p. 31-32).

A pronúncia do nome “Eulálio” por Matilde, conjugada à ereção, simboliza a passagem do protagonista para a fase adulta, que progride com a entrada da mulata em sua vida. Apegado à segurança dos apelidos infantis – que, reconhecendo sua fragilidade, o acolhiam ao aconchego da infância – o narrador resiste em assumir o nome que representa a continuidade de um sistema patriarcal. De certa maneira, o desconforto do narrador com seu nome está relacionado a um desajuste perante o destino que ele representaria e à sua rejeição ao pai: ao descrever os vícios, a dissimulação, a volúpia e as atitudes grotescas do pai, Eulálio demonstra sua aversão por ele e repudia a possibilidade de mimetizar seu comportamento:

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

Quem sabe se, inadvertidamente, eu não teria me apossado da volúpia do meu pai [...]. Foi meu pai quem me apresentou às mulheres em Paris, contudo mais que as próprias francesas, sempre me impressionou o seu olhar para elas (BUARQUE, 2009, p. 32).

Papai era um homem de múltiplos interesses, mas até então eu desconhecia essa sua faceta esportiva. Aos dezessete anos, segundo ele, já estava mais que na hora de eu conhecer a neve [...]. E eu já ia dormir quando papai me chamou ao seu quarto, sentou-se numa chaise longue e abriu um estojo de ébano. Mas o que é isso, meu pai? É a neve, ora bolas, disse ele muito sério. Papai fazia questão de nunca sair do sério. Com uma miniespátula separou o pó branquíssimo em quatro linhas, depois me passou um canudo de prata. Mas não se tratava dessa porcaria que idiota cheira por aí, era cocaína da pura, que só tomava quem podia (BUARQUE, 2009, p. 35-36).

Eulálio é iniciado pelo pai em quase todos os seus hábitos e vícios, porém, demonstra o desejo de se afastar da figura paterna, até mesmo por revelar, desde o início, a incapacidade para coordenar os negócios de sua família. Saliente-se, nesse sentido, o sobrenome do protagonista – “E não se esqueça que meu nome de família é

Assumpção, e não Assunção, como em geral se escreve, como é capaz de constar até aí no prontuário” (BUARQUE, 2009, p. 18)–, o qual revela dois aspectos fundamentais. O primeiro diz respeito à valorização do sobrenome como índice de prestígio social e que, por isso, deve ser redigido em uma grafia arcaica, diferente da usual. O segundo aspecto remete ao significado do termo *Assumpção*, que indica um processo de elevação por intermédio da ação de outros indivíduos, ou seja, o sobrenome evidencia que a promoção sócio-econômica da família se deu à custa de esforço alheio. Dessa forma, rompidos os laços que permitiam a exploração pela família – especialmente pelo desprestígio social causado pelo escândalo da morte do pai e pela crise financeira que ocasionou o crack da Bolsa de Nova York –, tem início a degradação financeira e social, uma vez que Eulálio não tem autonomia ou capacidade para ascender por meio do próprio esforço nem pela exploração alheia, passando a se desfazer dos bens familiares.

A única personagem que parece reconhecer a fragilidade do protagonista é a mãe, que o sempre tratou por Lalinho, exceto quando envia o filho a Paris a fim de assumir os negócios da família: “Com olhos baixos me estendeu a caderneta de endereços parisienses do meu pai, dizendo, espero que se distraia, Eulálio. Não sei se me chamou Eulálio por um lapso, já que para ela sempre fui Lalinho, até como forma de me distinguir do marido” (BUARQUE, 2009, p. 56).

Certamente, não se tratava de um lapso. A viagem forçada à Europa representava a tentativa de inculcar em Eulálio a responsabilidade de um homem, mas, paradoxalmente, significava também aceitar a possibilidade de verem refletidos no filho comportamentos do marido, como o uso de drogas e o envolvimento com prostitutas. Sem a distinção do nome, marido e filho tornam-se semelhantes aos olhos de Maria Violeta.

Outro exemplo em relação ao valor ideológico inerente ao emprego do léxico é visualizado na caracterização de algumas personagens, como Matilde e o preto Balbino. Em relação à primeira, pode-se entrever um processo de degradação que é assinalado pelo pai adotivo e se complementa nas declarações da filha:

Ah, sim, Matilde, *uma escurinha* que criamos como se fosse da família, dito isso o doutor Vidal deu meia-volta para subir a escada [...] Menos mal que a Eulalinha estava ocupada com o açúcar-cande, já lhe bastava ouvir na escola que a mãe era uma mendiga, ainda hoje ela se ressentia de não o ter conhecido Matilde. [...]

Às vezes penso que minha filha poderia tentar um tratamento com a psicanálise. Quem sabe assim ela me preservaria dos vexames que venho sofrendo ultimamente, quando solta o verbo nos cultos evangélicos, dando testemunho de suas tribulações passadas até o dia em que encontrou a mão de Deus. E suas tribulações procedem sempre da mãe, que segundo ela era *vaidosa como Salomé*, deixou de lhe dar leite para não amarrotar os seios redondos. Maria Eulália está gagá, se esquece de coisas que falou na véspera, na véspera ela declarava daquele mesmo púlpito que a mãe faleceu no parto *como Raquel, mulher de Jacó*. [...] Com igual convicção proclama que a mãe possuía se atirou de uma ponte, ou de um transatlântico, ou se afogou no naufrágio de uma jangada, abraçada a um pescador. E por culpa dessa mãe, *devassa como a mulher do profeta Oseias*, minha filha diz que cresceu sem amigas, levando trotes no telefone, e pior que ser chamada de filha-da-puta era a pecha de carregar a doença de Lázaro. Jura perante a assembleia que em criança andava com um guizo pendurado no pescoço, e que todo mundo na rua fugia dela, porque *a mãe tinha se enforcado num leprosário* (BUARQUE, 2009, p. 192-3, grifos nossos).

Por meio da fala de Vidal – pai de Matilde –, é posta em evidência a cor escura da esposa de Eulálio, a qual representa a distância social entre o narrador e sua mulher e determina uma posição de total indiferença do deputado em relação à sua filha desaparecida. A afirmação de Vidal é a mola propulsora para o relato das falas de Maria Eulália, em que a deturpação e deterioração da imagem de Matilde se revelam incisivamente na sequência de comparações com personagens bíblicas. Considerando-se a ordem cronológica das ações a que os enunciados se reportam, a filha inicia estabelecendo um paralelo entre a mãe e Raquel – postulando que a mãe falecera no parto, conforme a primeira versão que o pai lhe contara após o desaparecimento de Matilde –, não havendo propriamente uma avaliação negativa nesta comparação. Posteriormente, porém, Maria Eulália imprime à imagem da mãe o traço da vaidade – e, indiretamente da crueldade – ao compará-la com Salomé, conhecida pelo episódio em que, tendo seduzido o rei Herodes por sua beleza ímpar e por sua habilidade na dança, exigiu dele o assassinato de João Batista. Matilde, assim, sai do patamar em que é associada a uma mulher apaixonada pelo marido para ocupar outro inferior, em que se reveste da vaidade – que pode estar representada em suas roupas e cores extravagantes – e da insensibilidade ao sacrificar sua família ao abandonar a casa. Esta decadência é acentuada, ainda, na posterior comparação com Gômer – mulher de Oseias –, que traiu seu marido e o abandonou para viver com amantes. Matilde, então, passa a ser rotulada



como uma prostituta, uma “mulher de fornicção”<sup>6</sup>, cuja malícia já era anunciada na forma como ela seduziu Eulálio e o induziu ao casamento. Tal desmoralização da imagem da mulata culmina em sua descrição como leprosa, isto é, como um ser desprezível, cujo isolamento é benéfico e necessário até para a família.

Em relação ao negro Balbino, a caracterização é feita unicamente pelo narrador que nela deixa entrever uma avaliação distinta da que ele pretende sustentar: “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 cavalição do meu pai. E o filho *deste*, Balbino Assunção Neto, um preto meio roliço, foi meu amigo de infância” (BUARQUE, 2009, p. 18).

Nesse contexto, o emprego dos pronomes demonstrativos *aquele* e *este*, mais do que demarcar a distância temporal em relação aos personagens e o narrador, conota um movimento de aproximação entre escravos e senhores, o qual culminará na amizade entre o protagonista e o preto Balbino. A proximidade que se estabelece entre ambos sugere, aparentemente, uma valorização desse indivíduo, cujos predecessores estavam submetidos aos desígnios do trabalho escravagista – mesmo com a abolição da escravatura –, enquanto Balbino mantém uma relação de amizade com o *patrão*. Essa suposta dignificação do negro é assinalada por Eulálio, quando afirma: “[...] garanto que a convivência com Balbino fez de mim um adulto sem preconceitos de cor” (BUARQUE, 2009, p. 20).

Ao mesmo tempo em que se julga isento de preconceito de cor, porém, o narrador apresenta fatos que permitem ao leitor uma avaliação diversa. A descrição da *linhagem* de Balbino traz implícito o laço de subserviência que é, insistentemente, reforçado pelo narrador. Eulálio chega a se valer da “tradição senhorial” e do “direito de primícias” para induzir o descendente de escravos – que, por isso, era de “índole prestativa” – a manter relações homossexuais com ele. A “decisão de enrubar o Balbino” (BUARQUE, 2009, p. 19) revela tanto a prepotência do narrador – repare-se no emprego do verbo *decidir* – que, enquanto branco, se sente dono inclusive do corpo do escravo, quanto a situação de fragilidade a que está exposto o empregado, sujeito a violências físicas e morais sutis, mas nem por isso menos mordazes. Talvez seja essa

---

<sup>6</sup> Segundo o relato bíblico, Oseias teria recebido de Deus a ordem de tomar para si uma “mulher de fornicção e filhos de fornicção” (Os. 1,2). Após a traição e abandono da mulher, o profeta é aconselhado a perdoá-la tal qual o ser divino faz com seu povo.

situação de vulnerabilidade que leve Eulálio a reconhecer nas ações de Balbino “um jeito meio feminino”, interpretando-as como coniventes com seus desejos.

De um modo geral, a situação de Balbino está encerrada na palavra *preto*, tanto por sua oposição ao branco quanto pelo teor depreciativo que é normalmente associado ao vocábulo. Essa relação se revela sobremaneira se opusermos a descrição do negro à de Matilde: “Matilde tinha a pele quase castanha, mas nunca foi mulata. Teria quando muito uma ascendência mourisca, por via de seus ancestrais ibéricos, talvez algum longínquo sangue indígena.” (BUARQUE, 2009, p. 149).

O esforço em negar a ascendência comum entre a esposa e o empregado revela o desconforto provocado pelo preconceito que o narrador busca ocultar, mas que resiste em seu interior e acaba revelado ao leitor atento, especialmente nas desconfianças de Eulálio em relação à honestidade de Matilde, vista muitas vezes como lasciva, e à vergonha que demonstra quando necessita apresentá-la a membros da alta sociedade: “eu cogitara mesmo em levá-la à recepção da embaixada, e para a ocasião ela havia feito as unhas e separado um vestido cor de laranja. Mas concluí que não valia a pena, Matilde ficaria encabulada naquele meio” (BUARQUE, 2009, p. 44-5).

Uma das estratégias de Eulálio para demonstrar que não compartilha de preconceitos é a comparação de seu posicionamento com o dos pais, instaurando-se, aparentemente, uma polifonia<sup>7</sup> em que os pontos de vista são discordantes: “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 a asa para Matilde, de saída me perguntou se por acaso a menina não tinha cheiro de corpo” (BUARQUE, 2009, p. 20).

A compreensão do posicionamento ideológico que rege as condutas do narrador, porém, revela que seus pontos de vista são coincidentes com os da família Assumpção. Há, pois, entre o discurso do narrador e o dos pais, um processo dialógico, que prevê que “todo enunciado é formulado em relação com outro e [que] ‘nossa’ palavra se elabora gradual e lentamente a partir das palavras reconhecidas e assimiladas dos outros” (BAKHTIN, 1988, p. 45). Assim, a avaliação de Eulálio é amplamente influenciada por impressões e convenções alheias, como nos trechos a seguir:

[...] para ele [Dubosc] Matilde deve ser uma garota sem mistérios. Será uma nativa não muito diferente das que conheceu na Polinésia, com a vantagem de dançar o maxixe (BUARQUE, 2009, p. 133).

---

<sup>7</sup> Processo que “ocorre quando vários pontos de vista independentes estão presentes na obra” (USPENSKY, 1974, p. 15).

Imagino que os franceses esperassem de um homem da minha posição uma esposa mais circunspecta, com certos atributos intelectuais (BUARQUE, 2009, p. 109).

As opiniões de Eulálio em relação a sua esposa, portanto, dialogam com as expressas pelos preconceitos sociais, especialmente os da alta sociedade. A aversão do narrador a certas atitudes de Matilde refletem o discurso estigmatizado em torno da figura feminina, cujo ideal de perfeição é rompido por ela. Em sua esposa, Eulálio é capaz de reconhecer não somente o *cheiro de corpo*, mas também suas cores devassas, seu suor degradante e seu ritmo ultrajante.

Um último aspecto a ser considerado é o jogo de espelhos que caracteriza a avaliação, isto é, na medida em que Eulálio avalia a outrem, deixa entrever um julgamento sobre si próprio. Ao repudiar a falta de elegância, de *finesse*, de altivez e de recato da esposa, o narrador assume uma postura prepotente, considerando-se superior a ela e sendo, por isso, autorizado a repelir atitudes que o desagradam – algumas vezes de forma abrupta ou violenta.

A fuga de Matilde, porém, desestabiliza Eulálio, que reavalia constantemente certos fatos a fim de reencontrar a esposa ou, ao menos, compreender o real motivo de sua fuga. Indiretamente, o narrador julga-se responsável pela *doença* da esposa, o que o leva a preferir uma possível traição à insanidade de Matilde:

A figurar Matilde trancada num sanatório, era mil vezes preferível perambular pela cidade, adivinhando a silhueta dela em cada janela de arranha-céu. Algum dia eu haveria de topar com ela, mesmo que se passassem anos, mesmo aos beijos com outro. E se algum dia encontrasse Matilde com outro, mais que olhar Matilde eu olharia o outro, eu necessitava saber como era esse homem, para dar substância ao meu ciúme. Eu pensava nesse homem constantemente. [...] E pouco a pouco me dispus a aceitá-lo, procurei imaginá-lo como uma alma delicada, como alguém que olharia por Matilde na minha falta. Imaginava um homem que se dirigisse a ela somente com palavras que nunca usei, que tivesse o cuidado de tocar a pele dela onde eu jamais tocava. Um homem que se deitasse com ela sem tomar o meu lugar, um homem que se contentasse em ser o que eu não era. De tal modo que Matilde pensaria em mim sempre que olhasse em torno dele, e em sonhos nos visse os dois ao mesmo tempo, sem compreender quem era a sombra de quem. E ao despertar, talvez só se lembrasse vagamente de ter sonhado com o desenho das ondas em preto-e-branco, no mosaico da calçada de Copacabana. A calçada onde em tempos ela saltitava como se jogasse amarelinha, porque não podia pisar senão nas pedras brancas. E onde eu agora caminhava

trôpego, trançando as pernas, pois apenas roçasse um pé nas pretas, cairia no inferno. Acho que o inferno era a doença de Matilde (BUARQUE, 2009, p. 164-5).

É possível conceber que o narrador elege como preferível a traição, pois essa faria recair a *culpa* sobretudo em Matilde, enquanto a loucura poderia estar intimamente relacionada à sua indiferença para com a esposa. Entretanto, percebe-se que o desaparecimento da mulher incita um julgamento de Eulálio sobre si mesmo, levando-o a admitir uma avaliação que anteriormente ficava implícita. O narrador, ao imaginar como companheiro de Matilde um homem que “fosse o que ele não era”, assume suas falhas, mas, ao mesmo tempo, revela o desejo de permanecer em sua negação, isto é, de se enunciar pelo contraste entre sua antiga postura e as atitudes do pressuposto companheiro da esposa.

Enfim, diante da impossibilidade da volta de Matilde, o narrador resolve deixar incógnito o fim de sua vida, eternizando-a: “Mas ao deixar a carta intacta em seu envelope lacrado, creio ter feito a vontade de Matilde, que quis sair da minha vida como desaparecem os gatos, com pudor de morrer à vista do seu dono. E por isso mesmo perpetuei o nome dela, sem ela, no jazigo em estilo eclético que mamãe mandara construir para o meu pai” (BUARQUE, 2009, p. 170).

Paradoxalmente, Eulálio, que avaliara Matilde negativamente, dignifica-a em sua morte, conferindo-lhe um lugar reservado aos de sua estirpe, enquanto ele vive a decadência de sua família. Talvez seja justamente essa degradação que o aproxime de Matilde, permitindo uma reavaliação dela e de si próprio.

### **3 Considerações finais**

Poucos narradores revestem-se de traços tão humanos quanto Eulálio, em *Leite derramado*, especialmente porque são poucas as obras em que as estratégias do processo narrativo são mobilizadas com tamanha maestria. A solidão e a situação degradante em que ocorre o relato de Eulálio – já ao final de sua vida – comovem, despertando no leitor um sentimento de empatia que, é, entretanto, muitas vezes, posto à prova diante das condutas e dos posicionamentos do narrador.

Embora tenha se revelado contrário a certos preceitos da mãe e do pai, Eulálio, numa analogia à sociedade brasileira, nunca conseguiu desvencilhar-se das convenções do sistema aristocrático que fez sua família ascender às custas do sacrifício alheio.

Assim, sua degradação é apenas um consequência natural da falta de capacidade e de autonomia.

Nessas condições, o relato memorialístico de Eulálio representa uma débil tentativa de restaurar o passado no presente e de recuperar a nobreza que outrora envolvia o nome dos Assumpção. O narrador, porém, percebe que o tempo é tão fluido quanto o leite, sendo, portanto, incapaz de ser retido, junto com as possibilidades que cada momento apresenta. Não obstante a aspereza da consciência desse fato, talvez seja essa a maior lição do narrador de *Leite derramado* e que salva sua imagem da total degradação: com Eulálio, entende-se que a vida é ténue fio com que se tece, dia após dia, uma tapeçaria cujas falhas não serão reparadas, tal qual o leite vertido que não poderá ser novamente recolhido.

## Referências

BAKHTIN, Mikhail M. *Questões de estética e literatura*. São Paulo: Hucitec, 1988.

BUARQUE, Chico. *Leite derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GENETTE, Gérard. Modo. In: \_\_\_\_\_. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, s.d., p.159-210.

POUILLON, Jean. Os modos da compreensão. In: \_\_\_\_\_. *O tempo no romance*. São Paulo: Cultrix, 1974, p.51-108.

PRINCE, Gerald. *Introduction à l'étude du narrataire*. Poétique: Paris, n. 14, 1973.

SARAIVA, Juracy I. Assmann. O estatuto do narrador. In: \_\_\_\_\_. *O Circuito das Memórias: Narrativas Autobiográficas Romanescas de Machado de Assis*. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/ Nankin Editorial. 2009, p. 25-40.

USPENSKY, Boris. *A poética da composição*. Estrutura do texto artístico e tipologia das formas compositivas. Porto Alegre: 1981 (Mimeo.)

WERNECK, Humberto. *Tantas palavras: todas as letras*. 1. ed. revista e ampliada. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.