



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 31 – dezembro de 2023

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2023i31p161-181>

A soturna narrativa do velho Eulálio em *Leite Derramado*

The gloomy narrative of old Eulálio in *Leite Derramado*

*Priscila Simeão Silva Maduro**

*Sandro Roberto Maio***

RESUMO

O artigo tem como objetivo refletir acerca dos pressupostos que compõem o ideário melancólico do narrador Eulálio d'Assumpção, em *Leite Derramado* (2009), de Chico Buarque, cuja decadência norteia a percepção do passado e faz com que o ponto de vista seja articulado entre o sarcasmo e a impossibilidade de modificar sua existência. Nesse sentido, a narrativa é construída por camadas discursivas ambivalentes, que evidenciam um esvaziamento do sentido de tradição para o narrador, a perda de identidade, com o advento da modernidade na qual ele não se reconhece, e do controle que exerce sobre a mulher, Matilde, objeto irrecuperável do aristocrata. Para isso, a leitura aqui realizada tem como mediação alguns tópicos teóricos sobre a melancolia, como os estudos de Freud (2010) e de Giorgio Agamben (2007), e os pressupostos sobre anatomia de Northrop Frye (2013). Por meio de um discurso ininterrupto e vertiginoso, Eulálio tenta atualizar o seu passado, transportando-o imaginariamente ao presente pelo recurso da narração.

PALAVRAS-CHAVE: Chico Buarque; *Leite Derramado*; Ambiguidade discursiva; Anatomia; Melancolia

ABSTRACT

The article reflects upon the assumptions that make up the melancholy ideology of Chico Buarque's narrator in *Leite Derramado* (2009), whose decadence guides his perception of the past and leads to an articulation of his point of view between sarcasm and the impossibility of changing his existence. The narrative is built upon ambivalent discursive layers that highlight a depletion of the sense of tradition for the narrator, the loss of identity with the advent of modernity in which he does not recognize himself, and the loss of control he exerts over the woman, Matilde, an irretrievable object of the aristocrat. To accomplish this, the reading conducted here is mediated by theoretical topics on melancholy, such as Freud's and Giorgio Agamben's studies, concepts and assumptions,

* Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC SP; Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes; Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária – São Paulo – SP – Brasil – priscila.simeao@gmail.com

** Universidade Metropolitana de Santos – UNIMES; Faculdade de Letras e Biblioteconomia – Santos – SP – Brasil – sandromaio2020@gmail.com



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 31 – dezembro de 2023

besides presuppositions on anatomy developed by Northrop Frye (2013). Through an uninterrupted and dizzying discourse and his imagination, Eulálio attempts to bring his past into the present by resorting to the device of narration.

KEYWORDS: Chico Buarque; *Leite Derramado*; Discursive ambiguity; Anatomy; Melancholy

Leite Derramado (2009), de Chico Buarque, traz, por meio do discurso truncado em primeira pessoa do centenário Eulálio Montenegro d'Assumpção, a saga de uma família em declínio do tempo do Império até os nossos dias. Eulálio é um moribundo com ares de senhor que relata suas memórias no leito de um hospital público, revelando a quem puder ouvir a sua decadência e as mazelas da classe à qual pertence.

Alguns temas são caros ao autor, como o olhar racista das elites e a mestiçagem. Também balizam a obra o desejo conturbado e o ciúme exacerbado que sente Eulálio pela esposa, Matilde. Por meio de um discurso ininterrupto e vertiginoso, Eulálio tenta atualizar o seu passado, esse objeto irrecuperável, transportando-o imaginariamente ao presente pelo recurso da narração. Ao fazê-lo, o narrador desnuda os vários antagonismos do romance, sobretudo os de modernidade-tradição e de casa-grande-senzala, presentes nas camadas ambíguas de *Leite Derramado*. Buscamos, assim, como objetivo de pesquisa, analisar de que maneira a ambiguidade é arquitetada na narrativa quando Eulálio tenta interpretar a sua realidade e como o passado retorna ao presente discursivo nessa obra buarquiana.

O processo civilizatório, que aniquila a identidade local, a perda de controle social e erótico sobre a esposa, a irrecuperabilidade do passado do narrador – pobre de experiência, vale destacar – e a indeterminação do discurso de um velho decrépito e deslocado dão, ao romance, uma tinta melancólica que permeará quase toda a narrativa.

A realidade de Eulálio, cujo passado se tornou obsoleto e cujo presente é constituído de quase nada, é, portanto, um convite à melancolia. E, a partir dessas colocações, configura-se o problema central deste artigo: de que maneira os preceitos e formas em torno da ideia de melancolia estão articulados na perspectiva narrativa de *Leite Derramado*? Temos, como hipótese norteadora, a possibilidade de o texto apresentar a perspectiva melancólica vinculada à impossibilidade do narrador de modificar a sua história e recuperar o seu passado. A pesquisa norteia-se, também, pela possibilidade de a narrativa ser construída pelo prisma do melancólico, uma vez que a construção literária de *Leite Derramado* não obedece aos preceitos familiares da ficção em prosa. O texto é constituído por vasta montagem de fragmentos, numa tagarelice que gira, quase todo o tempo, sobre si mesma. O discurso vertiginoso de Eulálio parece circular, os acontecimentos se repetem, fazendo com que o texto pareça voltar sempre ao ponto inicial, numa errância que nunca encontra um porto seguro.

Aqui, lançaremos mão dos estudos de Freud, no ensaio “Luto e Melancolia” (2010), no qual o autor correlaciona o processo do luto com o processo da melancolia, e

dos estudos de Agamben, em *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental* (2007), em que o filósofo, recuperando o ensaio freudiano, aborda traços essenciais da melancolia e trata da sua ambiguidade fundamental: o desejo do melancólico de possuir um objeto inalcançável. A propósito da construção melancólica da obra, apropriar-nos-emos do aporte teórico acerca da anatomia de Northrop Frye (2013).

Se a idade avançada possibilita que o narrador de *Leite Derramado* perpassasse longos anos da história do país, a sua velhice será a razão pela qual sua autoridade narrativa é recorrentemente colocada em dúvida: “Mas lembrança de velho não é confiável” (Buarque, 2009, p. 38). Cada história narrada é o ensejo de uma nova história, que desencadeia uma outra e, assim, sucessivamente. São eventos que aparecem na narrativa e, mais adiante, reaparecem, contados de outra forma, e que revelam, mais que um exercício de estilo do autor, a maneira própria de Eulálio relembrar a sua vida.

Entre memórias e digressões, o patriarca vai desenvolvendo a história dos Assumpção, começando no século XV até um incerto tetraneto no ano de 2007. Toda a narrativa é percorrida pelo desejo conturbado do narrador pela esposa Matilde, filha de um deputado correligionário do senador Eulálio, e cujo sumiço sem explicação será a grande incógnita da vida do narrador. Matilde será apresentada de forma indireta e em breves *flashes*, mas capazes de a sustentarem como uma personagem consistente e inesquecível ao leitor. Matilde era a “mais moreninha das congregadas marianas” e a mais “escurinha” entre as suas irmãs.

[...] acho que nunca lhe contei como a conheci na missa do papai [...]. Era a mais moreninha da fila, e vestida de congregada mariana ela era deveras um acinte, estava quase obscena, fechada em paramentos. Porque com seus olhos apenas, aqueles olhos meio árabes, Matilde dava a entender seus menores movimentos de corpo, o sutil balanceio dos seus quadris, e tive de correr para casa, eu precisava de um banho fresco (Buarque, 2009, p. 138).

Quando o narrador anuncia ao interlocutor o modo como conheceu Matilde, lança mão do eufemismo do termo que faz alusão à cor da mulher, sempre negada na narrativa. Descobrir-se-á, ao longo da obra, que a menina é fruto de uma aventura do pai, lá para as bandas da Bahia. Negra agregada, sem *status* social e como se fosse uma escrava fora de lugar, Matilde não escapa do preconceito da matriarca dos Assumpção. A mestiçagem de Matilde é recorrentemente negada por Eulálio, que insiste que a mulher “[...] 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). Negar a mestiçagem de Matilde é, para Eulálio, retirar dela o elemento negativo e ofensivo que a cor representa para ele.

O desejo infundável pela mulher mescla-se, na narrativa, às tentativas de explicação para o seu sumiço, à espera até o fim pelo seu retorno e às fantasias acerca da infidelidade da esposa. O ciúme será, desse modo, um dos temas a tingir constantemente essa obra buarquiana. O olhar racista das elites e a mestiçagem também são temas protagonizados por Eulálio. O furor que sente o narrador de se distinguir da “ralé” com que ele cada vez mais se confunde governará toda a obra.

Saibam vocês que papai tem um chicote guardado ali na biblioteca, atrás da enciclopédia Larousse. [...] Vai açoitá-los todos, não importa se homem ou mulher, vai soltar o azorrague em vocês como meu avô no velho Balbino. O Balbino nem era mais escravo, mas dizem que todo dia tirava a roupa e se abraçava num tronco de figueira, por necessidade de apanhar no lombo. E vovô batia de chapa, sem malícia na mão, batia mais pelo estalo que pelo suplício. Se quisesse lanhar, imitaria seu pai, que quando pegava negro fujão, açoitava com grande estilo (Buarque, 2009, p. 102).

Há uma mirada positiva do narrador – e até certo orgulho – em relação ao fato de seu avô açoitar com “grande estilo” seus escravos que tentavam fugir. Afirma, inclusive, que ser açoitado, mais que medida de repreensão e violência do senhor proprietário, era a necessidade do próprio escravo. Ao fazer essa afirmação, o narrador transforma a violência em benfeitoria, como se o senhor estivesse praticando benevolência ao escravo ao suprir-lhe uma necessidade.

Não se questionará, no presente da narração, o fato de que o filho do senhor aprendesse, desde cedo, a dar-se todas as liberdades e enxergasse a extensão dos direitos aos empregados como benevolência dos senhores. É essa ótica da classe dominante, cuja dominação, ao ser negada, torna-se mais violenta, que pontuará as relações de *Leite Derramado*, especialmente entre Eulálio e Matilde, dando, ao leitor mais avisado, pistas sobre os motivos do desaparecimento da mulher. Ao ridicularizar o francês de Matilde, que, ao se manifestar no idioma, “era quase tatibitate” (Buarque, 2009, p. 44); ao afirmar que a mulher não sustentaria uma conversação sobre literatura, tampouco sobre ciências, geografia e história; ao reprovar os costumes vulgares da mulher, que chamava garçom com assobio e saltava cancela de metrô, Eulálio deixa ver que o obstáculo entre os dois é, sobretudo, a desigualdade social, marcada pela cor.

A um palmo de distância dela, eu era o maior homem do mundo, eu era o Sol. Via seus lábios se entreabrirem, e acima deles brotavam umas gotículas de suor, enquanto suas pálpebras devagar cediam. Enfim eu me jogava contra o corpo dela, pressionava o corpo dela contra a parede da cozinha, *sem contatos de pele*, e sem avanços de mãos ou de pernas, por algum acordo jamais expresso (2009, p. 46, grifo nosso).

O narrador, com ares de senhor, deixa escapar que, ainda em contato físico explícito com a mulher, a distância de classe é preservada, pois, ao negar o contato da “tez acastanhada” de Matilde à suposta branquitude dele, o senhor com ego de fidalgo faz saber que o branco, no preto, não se mistura. Nesse sentido, o antagonismo branco-preto não se altera pelo contato íntimo das peles.

Cabe destacar, também, uma importante alusão que a obra faz à relação entre o senhor e a escrava na sociedade patriarcal, cuja relação de poder e domínio daquele em relação a essa foi erotizada. As escravas negras, além de preferidas como domésticas e mucamas, também atendiam às demandas sexuais dos senhores. Não é por acaso que, em *Leite Derramado*, muitos dos encontros amorosos entre Eulálio e Matilde ocorrem na cozinha.

No dia seguinte, minha mãe me perguntou se os pais de Matilde lhe consentiam estar a sós comigo em casa, toda tarde depois das aulas. Mal sabia ela que, de noite, eu espreitava da minha janela de fundos a hora de Matilde pisar a relva do jardim na ponta dos pés, entre as amendoeiras e a casa dos empregados. Eu descia correndo e lhe abria a porta da cozinha, que Matilde apenas ultrapassava. Encostava-se na parede da cozinha, a respiração curta, e me arregalava os olhos negros. [...] Porém meu desejo pela sua mãe permanecia vivo, sua lembrança me assaltava na cama, no banho, na escada, a cozinha eu até evitava (Buarque, 2009, p. 45-93).

Matilde chega à casa de Eulálio pela porta dos fundos – porta que ela apenas ultrapassa, não indo além da cozinha, lugar dos empregados. Mais tarde, quando Matilde desaparece, a cozinha será o lugar que mais ressuscitará lembranças da mulher no narrador, por ser o lugar preferido por Eulálio para as suas relações sexuais com ela. Eleger a cozinha como ambiente para suas relações com Matilde é reforçar a sua superioridade senhorial e seu controle erotizado sobre a mulher. Ao sumir, Matilde quebra um paradigma de submissão da negra à família patriarcal branca. O que se perde, aqui, é uma espécie de controle social exercido pelo aristocrata. E essa perda pode ser vista como um dos aspectos que norteiam a percepção do narrador sobre seu passado, em que o ponto

de vista presente é articulado entre o sarcasmo e a impotência, próximos aos pressupostos que compõem o ideário melancólico do narrador de *Leite Derramado*.

1 Melancolia, a companheira assídua da humanidade

A melancolia foi sempre presença constante na humanidade. Manifestou-se em textos médicos, literários e obras de arte. Segundo o escritor Moacyr Scliar, em seu livro *Saturno nos Trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil* (2003), embora o termo melancolia não fosse empregado como mais tarde se empregaria, o seu conceito já é percebido no texto bíblico como um dos adjetivos mais atribuídos ao primeiro rei de Israel, Saul, como sinônimo de um “mau espírito” enviado por Deus:

O “mau espírito” que acometeu Saul seria hoje visto como doença. À época, a distinção não existia. De acordo com a concepção religiosa ou mágico-religiosa da enfermidade, a patologia é apenas uma outra face, ainda que assustadora, da mitologia. Uma punição divina, no caso dos hebreus. [...] Saul não é exceção. Mas seu caso apresenta peculiaridades. Primeiro rei de Israel, governa numa situação de transição, na qual é preciso conciliar – com um equilíbrio emocional que ele não tem – o velho com o novo, os mandamentos do passado com as exigências do presente, o tradicional com o circunstancial (Scliar, 2003, p. 65).

Essa concepção mágico-religiosa da melancolia apontada por Scliar sofrerá mudança significativa no mundo grego da era clássica – contexto em que surge aquele que, mais tarde, viria a ser considerado o pai da medicina: Hipócrates de Cós¹. O ser humano ideal, à época, era uma criatura integralmente equilibrada: no corpo e na mente. Sugere-se, a partir de então, que saúde não resulte apenas da crença, mas de procedimentos racionais, afastando a concepção mágico-religiosa anteriormente mencionada. Os distúrbios mentais eram concebidos, agora, como fruto de um desequilíbrio entre os quatro humores básicos do corpo: o sangue, a linfa, a bile amarela e a bile negra (que correspondia ao temperamento melancólico). Acreditava-se que a melancolia era o efeito do acúmulo de bile negra, cuja sede era o baço. A propósito, a denominação melancolia vem do grego *μελαγχολία*, que significa, literalmente, bile negra.

¹ Pesquisador que nasceu na Grécia, em Cós, em 460 a.C.

Conforme nos aponta Scliar, acreditava-se, com base na teoria da origem humoral da melancolia, que tipos físicos e disposições emocionais correspondessem ao predomínio de um ou outro humor, “[...] o melancólico é magro, pálido, taciturno, lento, silencioso, desconfiado, invejoso, ciumento, solitário – a solidão, aliás, é causa e consequência da melancolia, assim como a inatividade” (2003, p. 72).

Porém, é na Renascença que mais se torna latente o tema da melancolia, apesar do grande arcabouço produzido na Idade Média. Em 1621, foi publicado na Inglaterra o livro *Anatomia da melancolia* (2014), do inglês Robert Burton, que resumia todo o conhecimento médico e filosófico até então conhecido sobre o tema. *Anatomia da melancolia* traz, logo após a dedicatória, um poema em que Democritus Junior (pseudônimo adotado pelo autor em alusão ao filósofo grego Demócrito²) deseja êxito à sua obra e outro poema a explicar a ilustração que compõe, entre outras, a folha de rosto do livro. Na ilustração, Demócrito, o filósofo grego, está sentado sob uma árvore com um livro às mãos e, junto dele, há animais, como cães e gatos, material de seus estudos anatômicos, a fim de tentar descobrir onde se localiza a bÍlis como resposta à questão da melancolia. A ilustração no livro do Burton faz referência à *Carta de Hipócrates a Damagetus*, que traz a história do filósofo grego, que é visto por Hipócrates na cidade de Abdera (cidade natal de Demócrito), sob uma árvore, dissecando animais e fazendo anotações. Indagado, Demócrito afirma escrever um livro sobre a loucura e a melancolia. Disseca os animais a fim de descobrir, neles, a natureza e sede da bÍlis negra, ou seja, para desvendar a natureza do humor da melancolia.

Sobre as espécies ou tipos de melancolia, escreveu Burton:

Quando a matéria é diversa e confusa que pode acontecer a não ser que as espécies sejam diversas e confusas? Muitos escritores antigos e modernos falaram de forma confusa sobre isto, confundindo a melancolia e a loucura, como Heurne, Guianerius, Gordon, Salustio Salviano, Jason Pratis, Savonarola, que consideram que a loucura não é diferente da melancolia em alcance, e apenas as distinguem [...] em graus. Alguns dividem-nas em duas espécies distintas [...]; outros reconhecem uma multidão de tipos e deixam-nos indefinidos [...] (2014, p. 13).

O autor segue, na obra, a divisão mais aceita dos três tipos: a melancolia da cabeça (em que se inclui a melancolia amorosa), que provém do “mal do cérebro”; o segundo

² Demócrito foi um filósofo grego pré-socrático que viveu entre os anos de 460 a 360 a.C.

tipo que provém quando todo o temperamento é melancólico; e o terceiro que surge dos “intestinos, fígado, baço ou do mesentério”.

Quanto às causas gerais da melancolia, Burton aponta que podem ser sobrenaturais ou naturais. As sobrenaturais são as que provém de “Deus e dos Seus anjos, ou com a autorização de Deus do demônio e dos seus ministros” (2014, p. 18). Percebe-se, aqui, a concepção religiosa da melancolia já mencionada. Burton citará, na obra, muitos exemplos bíblicos que trarão essa concepção do próprio Deus como origem da melancolia.

A velhice é apontada, por Burton, como causa natural da melancolia, causa que “[...] nenhum homem vivo pode evitar [...], que sendo fria e seca, e da mesma qualidade da melancolia, tem de a causar, pela diminuição de espírito e substância, e aumento dos humores adustos [...]” (2014, p. 62). O autor irá relacionar a velhice a uma superabundância da “cólera preta”, o que faz com que os velhos fiquem, inevitavelmente, “caducos”. Afirmar que as pessoas fracas e velhas são dominadas pela melancolia e tornam-se “[...] incapazes de gerir os seus bens devido a enfermidades inerentes à sua idade; cheias de dores, tristeza e pesar, crianças outra vez [...], e falam sozinhas, irritam-se, ficam rabugentas e desagradadas com tudo [...]” (2014, p. 63).

A melancolia foi tratada, na *Anatomia da melancolia*, não apenas como doença, porém, como experiência existencial humana, segundo Moacyr Scliar: “Tristeza, sim, e tristeza duradoura, e talvez até tédio, mas uma condição existencial envolta em aura filosófica, o que lhe dava dignidade e distinção” (2003, p. 58). Portanto, a obra de Burton é tanto análise das causas, curas e tratamento da melancolia quanto visão geral da natureza humana antes de se tornar melancólica. A *Anatomia da melancolia* obteve sucesso editorial surpreendente para a época.

O século XX reinscreve a melancolia como uma de suas principais preocupações. Freud, especialmente no ensaio “Luto e Melancolia” (2010), publicado em 1917, elucida a natureza melancólica presente na subjetividade humana, comparando-a com o processo de luto.

A associação de luto com melancolia mostra-se justificada pelo quadro geral desses dois estados. Neles também coincidem as causas oriundas das interferências da vida, ao menos onde é possível enxergá-las. Via de regra, luto é a reação à perda de uma pessoa amada ou de uma abstração que ocupa seu lugar como pátria, liberdade, um ideal etc. Sob as mesmas influências observamos, em algumas pessoas, melancolia

em vez de luto, e por isso suspeitamos que nelas exista uma predisposição patológica (Freud, 2010, p. 128).

As causas, segundo o autor, para o luto e a melancolia, são coincidentes, além de exprimirem os mesmos traços sobre o sujeito. A melancolia se reflete por um “[...] abatimento doloroso, uma cessação do interesse pelo mundo exterior, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e diminuição da autoestima [...]” (2010, p. 128). Porém, quanto ao que se perde, há uma diferença substancial entre o luto e a melancolia, uma vez que, na melancolia, não se pode discernir claramente o que se perdeu:

Esse caso poderia apresentar-se também quando a perda que ocasionou a melancolia é conhecida do doente, na medida em que ele sabe *quem*, mas não o *que* perdeu nesse alguém. Isso nos inclinaria a relacionar a melancolia, de algum modo, a uma perda de objeto subtraída à consciência; diferentemente do luto, em que nada é inconsciente na perda (Freud, 2010, p. 130, grifo próprio).

Nesse sentido, percebe-se que a hipótese da perda, na melancolia, é sustentada, mas nem o sujeito sabe, conscientemente, o que perdeu.

O tema melancolia também será recuperado pelo filósofo italiano Giorgio Agamben, que irá se referir à acedia como “[...] um flagelo pior do que a peste que infesta os castelos, as vilas e os palácios das cidades do mundo, abate-se sobre as moradas da vida espiritual, penetra nas celas e nos claustros dos mosteiros [...]” (2007, p. 21). Conforme o autor, a acedia gera *malitia*, “o ambíguo e irrefreável ódio-amor pelo bem como tal”; *pusillanimitas*, “o ânimo pequeno”; *desperatio*, a “certeza de estar já condenado antecipadamente e o complacente aprofundamento na própria ruína”; *torpor*, “estupor que paralisa qualquer gesto que nos pudesse curar” e, finalmente, *evagatio mentis*, que se manifesta na *verbositas*, “tagarelice que gira inutilmente sobre si mesma”. Aliás, como aponta Agamben, a incapacidade de se controlar o discurso incessante (“monstruoso e proliferante discurso da fantasia”) é traço fundamental da acedia na tradição patrística medieval, que o filósofo recupera.

No entanto, o fato de o acidioso retrair-se diante do seu objeto gera uma ambiguidade fundamental para a acedia: a retração do sujeito melancólico frente ao objeto não extingue o desejo por esse objeto, mas o caminho que leva até ele, tornando esse objeto inatingível. Ou seja, retrair-se não faz com que o acidioso deixe de desejar o objeto, porém, torna-o inalcançável. E, se não se pode alcançar esse objeto, tampouco dele se pode fugir: “[...] o acidioso encontra-se em situação paradoxal [...] e da qual não há

escapatória, porque não se pode fugir daquilo que nem sequer se pode alcançar” (Agamben, 2007, p. 30).

Agamben também apontará o nexos entre eros e melancolia: “[...] o desregramento erótico aparece entre os atributos tradicionais do humor negro” (2007, p. 39). Desse modo, tradicionalmente, os melancólicos seriam excessivos na libido. Escreve o filósofo italiano:

A intenção erótica que desencadeia a desordem melancólica apresenta-se aqui como aquela que pretende possuir e tocar o que deveria ser apenas objeto de contemplação, e a trágica insanidade do temperamento saturnino encontra assim a sua raiz na íntima contradição de um gesto que pretende abraçar o inapreensível (2007, p. 41-42).

O erotismo desencadeado pela melancolia faz com que o acidioso queira possuir aquilo que deveria ser apenas objeto de contemplação. Nesse sentido, o melancólico, com libido em excesso, deseja “abraçar” o inalcançável. Aqui, mais uma vez, evidencia-se a inaprensão do objeto e a distância intransponível entre o desejo e o seu fim. Esse objeto inapreensível e perdido será amplamente abordado por Agamben, quando aponta que, na teoria de Freud, permanecem dois elementos essenciais da tradição patrística ligados à melancolia: o recesso do acidioso em relação ao objeto e a retração em si mesma da intenção contemplativa. Ainda a respeito do ensaio freudiano, continua Agamben:

Freud não esconde o seu embaraço diante da irrefutável constatação de que, enquanto o luto sucede a uma perda realmente acontecida, na melancolia não só falta clareza a respeito do que foi perdido, mas nem sequer sabemos se podemos de fato falar de uma perda (2007, p. 44).

O filósofo reforça o pressuposto freudiano de que a melancolia produz uma perda, mas não se pode precisar o que foi perdido. Há, desse modo, uma contradição: admite-se uma perda na melancolia, mas não um objeto perdido, porque não se pode defini-lo. Agamben afirma que, visto a inaprensão do objeto e essa perda objetual que escapa à consciência, a melancolia deve ser apreendida como “[...] a capacidade fantasmática de fazer aparecer como perdido um objeto inapreensível” (2007, p. 45). Nesse caminho, há um comportamento do melancólico semelhante ao luto como se houvesse ocorrido uma perda, mas nada foi, de fato, perdido. Daí a conclusão de que “[...] o que não podia ser perdido, porque nunca havia sido possuído, aparece como perdido, e aquilo que não podia

ser possuído, porque, talvez, nunca tenha sido real, pode ser apropriado enquanto objeto perdido” (2007, p. 45).

Portanto, segundo Agamben, na melancolia, só se pode se apropriar do objeto na medida em que se afirma a sua perda. Tal como Burton, o filósofo também fará uma breve associação da velhice à melancolia, ao recuperar a teoria dos quatro humores do corpo humano: “Na cosmologia humoral medieval, [a melancolia] aparece associada tradicionalmente à terra, ao outono (ou ao inverno), ao elemento seco, ao frio, à tramontana, à cor preta, à velhice (ou à maturidade)” (2007, p. 33).

Além de todos esses preceitos de melancolia, também vale destacar a concepção de construção literária melancólica do crítico canadense Northrop Frye. Como apontado, a imagem do filósofo Demócrito dissecando animais ilustra a obra *Anatomia da melancolia*, de Burton, aludindo que é pela anatomia que ele procurou buscar a cura da acedia. A anatomia veiculada à ideia de melancolia pode ser observada na obra de Frye, em *Anatomia da crítica* (2013). Para ele, a anatomia é um gênero literário e um método de organização capaz de resultar em um tipo muito profundo de compreensão. Para o crítico, anatomia “[...] é uma forma de ficção em prosa [...], caracterizada por uma ampla variedade de assuntos e um forte interesse em ideias” (2014, p. 521). Na forma de ficção em prosa anatômica, há uma estrutura que foge aos padrões narrativos: a construção é altamente fragmentada, aparentemente confusa e desordeira, na qual não há linearidade e fluidez narrativas. As digressões são constantes, num jorro de ideias e assuntos variados. A sua forma de construção produz deslocamentos na lógica de narração. Não é organizada, portanto, segundo os princípios familiares da ficção em prosa.

2 A melancolia em *Leite Derramado*

O título *Leite Derramado* faz alusão a uma expressão popular em Língua Portuguesa, a de que “não adianta chorar pelo leite derramado”, que significa a inutilidade de se lamentar sobre o que já aconteceu e não pode ser reparado. A expressão “leite derramado” está metaforicamente vinculada ao irreparável, à perda, àquilo que outrora foi e não se pode repetir ou ser modificado, tanto na expressão popular quanto na cena narrada por Eulálio. O título, então, já se vincula à ideia de melancolia, uma vez que alude à perda e à impossibilidade de se reconstruir o passado. Os preceitos da ideia de melancolia também podem ser observados na perspectiva narrativa da obra.

Eu também gostaria de ter conhecido meu trisavô, gostaria que meu pai me acompanhasse mais um pouco, gostaria sobretudo que Matilde me sobrevivesse, e não o contrário. Não sei se existe um destino, se alguém o fia, enrola, corta. Nos dedos de alguma fiandeira, provavelmente a linha da vida de Matilde seria de fibra melhor que a minha, e mais extensa. Mas muitas vezes uma vida para no meio do caminho, não por ser a linha curta, e sim tortuosa. Depois que me deixou, nem posso imaginar quantas aflições Matilde teve em sua existência. Sei que a minha se alongou além do suportável, como linha que se esgarça. Sem Matilde, eu andava por aí chorando alto, talvez como aqueles escravos libertos de que se fala. Era como se a cada passo eu me rasgasse um pouco, porque minha pele tinha ficado presa naquela mulher (Buarque, 2009, p. 55-56).

Percebe-se a impossibilidade do narrador em modificar o que já se consumou. Podemos observar, sobretudo, uma perspectiva melancólica vinculada à impotência do protagonista, nada podendo modificar de sua vida, que é objeto irreparável e, vale acrescentar, muito pobre de experiência. Acrescente-se que, novamente, Eulálio deixa escapar a sua consciência de senhor em relação à mulher, uma vez que explicita que, ao se desvincular dele, a mulher certamente teve várias aflições em sua existência. O narrador coloca-se, aqui, como provedor da mulher. Mas admite que, com a perda da esposa, a existência dele ficara insuportável. Nota-se uma ambiguidade: Eulálio afirma-se necessário para a existência e bem-estar da mulher, mas deixa escapar que, sem ela, a sua vida se “alongou além do suportável” (fazendo vislumbrar, talvez, um anseio implícito pelo momento da sua morte).

O narrador é bastante enfático no desejo “quase de cavalo” e desenfreado que sente pela mulher. Como apontado por Agamben, há um nexos entre o excesso de erotismo e a melancolia. Com efeito, os melancólicos seriam excessivos na libido, uma vez que a desordem melancólica desencadeia o desregramento erótico. Muitas lembranças que Eulálio tem de Matilde estão veiculadas às relações sexuais que tiveram, ao desejo que ele sempre sentiu – e continua a sentir – por ela: “[...] meu desejo pela sua mãe permanecia vivo [...]. Era capaz de vislumbrar sua mãe em qualquer foto de mulher à meia distância [...]” (Buarque, 2009, p. 93).

Muitos dos temas protagonizados em *Leite Derramado*, como o processo de modernização do Brasil, a perda de identidade, o momento próximo à morte, trazem para a narrativa buarquiana uma perspectiva melancólica. Além disso, Eulálio possui várias características que, ao longo da história, foram apontadas como aquelas relacionadas ao quadro melancólico: o narrador é um velho à beira da morte, no seu leito derradeiro, inativo e atormentado por demônios do passado. Incapaz de gerir seus bens, que, no final

da vida, foram quase todos perdidos, é internado à força pela filha e tem suas despesas pagas pelo tataraneto traficante, porque é incapaz de arcar com elas. Rabugento e irritadiço, maldiz o hospital em que se encontra e as pessoas que dele cuidam.

Em suas lembranças, tudo é incerto, confuso e fragmentado. A relação do narrador com a memória se estabelece pelo objeto passado que retorna ao presente de modo indeterminado e como um objeto indefinido. Nesse sentido, quando Eulálio tenta interpretar a realidade narrada, o discurso se torna ambivalente: “Saí da sala, fui beliscar alguma coisa no bufê, e a minha cabeça agora fraquejou, onde é que eu estava mesmo? Acho que me perdi, me dê a mão” (Buarque, 2009, p. 88). Essa falha da memória é causada pela indeterminação da própria realidade de Eulálio, por ele não encontrar, no presente, quase nenhum traço do mundo que o formou. Há, como já mencionado, uma perda de identidade do narrador pelo esvaziamento das tradições que o formaram.

Com efeito, o que permeará especialmente a narrativa do velho Eulálio será essa indeterminação: seu discurso girará em torno de uma realidade também indeterminada e em torno de sua memória residual. Essa vagueza também recairá sobre a figura de Matilde, que permanece incógnita em muitos momentos da narrativa.

A própria fisionomia de Matilde, um dia percebi que eu começava a esquecer-la, e era como se ela me largasse novamente. Era uma agonia, mais eu a puxava pela memória, mais sua imagem se desfiava. Restavam dela umas cores, um ou outro lampejo, uma lembrança fluida, meu pensamento em Matilde tinha formas vagas, era pensar num país e não numa cidade (Buarque, 2009, p. 136).

A indeterminação que tange as lembranças que o narrador tem da fisionomia de Matilde faz com que sua imagem se rarefaça das memórias do narrador, como se estivesse fragmentada em ruínas. As lembranças dela são fluídas e vagas, sem formas definidas. E não só esse, mas outros momentos narrativos pontuarão essa indeterminação que permeia a mulher. Quando Eulálio vai à Sacré-Coeur, escola onde estuda sua filha e onde supostamente estudou Matilde, conversa com a madre superiora, que não se recorda da antiga aluna – “Só que, Matilde, Matilde, francamente ela não se recordava nenhuma Matilde” (Buarque, 2009, p. 99). Também na fotografia da suposta turma de Matilde, cujas colegas foram reconhecidas por Eulálio, a mulher não aparecia: “Mas faltava ela, naquele dia Matilde talvez estivesse suspensa” (Buarque, 2009, p. 99). Quando do sumiço de Matilde, o narrador explicita essa indeterminação que permeia a mulher no romance: “Mas ainda que investigasse todos os hospitais do interior do estado, seria impossível

localizar uma paciente incógnita, de quem eu nem sequer tinha uma fotografia” (2009, p. 186). Toda essa indeterminação que tange Matilde parece se confundir, em *Leite Derramado*, com a indeterminação do objeto perdido do melancólico. Até o fim, não se pode determinar o quê, de fato, Eulálio perdeu. Parece-nos, então, que o velho procura transformar o objeto inapreensível e indeterminado em um objeto perdido determinado, para assegurar-lhe a existência de uma posse: “No Dia de Finados levei Maria Eulália ao cemitério São João Batista, e depositamos cravos brancos no túmulo onde estavam gravados com letras de bronze os nomes de meu pai, de minha mãe e de Matilde Vidal d’Assumpção (1912-1929)” (Buarque, 2009, p. 123).

Eulálio leva a filha para visitar o túmulo (vazio) de Matilde, como se a esposa tivesse morrido. E nessa, como em todas as versões que Eulálio cria para o sumiço de Matilde, ele transforma o desaparecimento sem explicação em morte. Segundo Agamben, “[...] cobrindo o seu objeto com os enfeites fúnebres do luto, a melancolia lhes confere a fantasmagórica realidade do perdido” (2006, p. 45). Eulálio, assim, faz parecer como perdido um objeto que, na verdade, era-lhe inapreensível. E parece determinar e definir esse objeto para tentar autenticar a posse sobre ele – a sua posse sobre Matilde. Desse modo, recorre, aqui, mais uma vez, ao olhar de senhor do narrador – e sua posição de proprietário em relação à esposa.

O apagar da memória e a indeterminação do passado são as grandes razões pelas quais Eulálio tenta recuperar suas lembranças e transformá-las em escritura. Ele pede às enfermeiras que escutam as suas histórias que as escrevam. O narrador é enfático ao explicar que narra para preservar seu passado: “Sem você [enfermeira a quem pede para registrar suas memórias] me enterrariam como indigente, meu passado se apagaria, ninguém registraria a minha saga” (Buarque, 2009, p. 119). Nesse sentido, sem a transcrição das memórias e sua devida transformação em escritura, é como se elas não pudessem ser sustentadas pelo tempo e fossem esquecidas. Também o narrador é bastante enfático quando se refere a acontecimentos do passado que ainda não foram trazidos para a narrativa, como se, se não foram narrados, não aconteceram:

Ela hoje saiu sem avisar aonde ia, Matilde nunca foi de sair à noite. Por isso é natural que eu parta feito um louco atrás dela, mas isso só vai acontecer daqui a pouco. É esquisito ter lembranças de coisas que ainda não aconteceram, acabo de lembrar que Matilde vai sumir para sempre (Buarque, 2009, p. 116-117).

Ao afirmar que se lembra de coisas que ainda não aconteceram, Eulálio parece dizer que os acontecimentos lembrados por ele ainda não foram narrados ao interlocutor. Não foram transformados em relatos. Ou seja, se não foram narrados, é como se não tivessem acontecido. Suas experiências parecem não existir sem o relato delas. Percebe-se, então, que, para Eulálio, a narrativa é uma forma de se autenticar a existência dos acontecimentos do passado: é como uma certidão de autenticidade da sua memória. É o recurso do qual lança mão o moribundo para recuperar a sua existência e, de certo modo, preencher lacunas e tentar, ainda que inocuamente, reconstruir acontecimentos.

Muitas vezes de fato já invoquei a morte, mas no momento mesmo em que a vejo de perto, confio em que ela mantenha suspensa a sua foice, enquanto eu não der por encerrado o relato da minha existência. Então começo a recapitular as origens mais longínquas da minha família, e em mil quatrocentos e lá vai fumaça há registro de um doutor Eulálio Ximenez d'Assumpção, alquimista e médico particular de dom Manuel I (Buarque, 2009, p. 184).

Eulálio recorre à narrativa para lidar com o tempo consumado e para recuperar a sua existência. Enquanto não der por encerrado o relato de sua vida, essa não pode findar. E, muito recorrentemente, o narrador presentifica os fatos narrados, como se quisesse, por meio desse recurso narrativo, transportar o passado para o tempo presente: “O leite de Matilde era exuberante, *agora mesmo* ela encheu duas mamadeiras antes de dar o peito à criança” (Buarque, 2009, p. 85, grifo nosso). A narrativa passa a fazer parte da experiência atual dele e dos seus supostos ouvintes. E, ao tentar recuperar sua existência por meio da narrativa, Eulálio busca, sobretudo, preservar suas memórias, para que não sejam, todas elas, destruídas pela roda-viva do tempo.

Vai ver que andei delirando, e de bom grado voltarei a falar somente de coisas que você já sabe. Se com a idade a gente dá para repetir casos antigos, palavra por palavra, não é por cansaço da alma, é por esmero. É para si próprio que um velho repete sempre a mesma história, como se assim tirasse cópias dela, para a hipótese de a história se extraviar (Buarque, 2009, p. 96).

Eulálio aponta uma justificativa para a sua narrativa repetitiva, para o contar e recontar de suas histórias e lembranças. E afirma que, se narra com esmero os acontecimentos da sua existência, é para que esta não se extravie e não se perca no tempo.

3 Construção melancólica da narrativa de *Leite Derramado*

A narrativa, em *Leite Derramado*, como apontado, é recontável: suas histórias se repetem quase à exaustão. E Eulálio conta e reconta suas lembranças, numa tagarelice que acaba por girar, quase sempre, sobre si mesma. Conforme Agamben, essa incapacidade de controlar o discurso incessante é característica do sujeito melancólico. Eulálio conta a mesma história diversas vezes, agregando informações à versão que já fora contada:

Mas por esse tempo felizmente aconteceu de eu conhecer Matilde [...]. Eu já a tinha visto de relance umas vezes, na saída da missa das onze, ali mesmo na igreja da Candelária. Na verdade, nunca a pude observar direito, porque a menina não parava quieta, falava, rodava e se perdia entre as amigas, balançando os negros cabelos cacheados (Buarque, 2009, p. 20).

Eulálio narra, pois, ao interlocutor, como conheceu Matilde, na igreja da Candelária. Afirmo que já tinha visto a menina de relance em outras ocasiões, porém, que não tinha podido observá-la bem, porque “a menina não parava quieta”. E, no capítulo que segue, ele conta que já tinha visto a menina de passagem em outros dias, mas nunca a pôde analisar como nesse dia narrado, acrescentando, nesse momento narrativo, que eram as exéquias do seu pai a ocasião em que observara melhor Matilde:

Não sei se alguma vez lhe contei que já tinha visto Matilde de passagem, na porta da igreja da Candelária. Mas nunca a pude analisar como naquele dia, quando a surpreendi na pausa que antecedia o ofertório. Ela estava no coral que cantava o Réquiem, e o vestido de congregada mariana não lhe caía bem, era como uma roupa ao redor dela, solta da pele. [...] Eram as exéquias do meu pai, no entanto eu não sabia mais me libertar de Matilde (Buarque, 2009, p. 30).

Esse contar e recontar, o ir e vir da narrativa, a sua fragmentação, o discurso ininterrupto do narrador, o olhar de trás para frente recorrentemente interrompido por muitas digressões fornecem, à obra, uma aparência de desordem. *Leite Derramado* não é, pois, uma narrativa organizada segundo os princípios familiares da ficção em prosa. Há uma variedade quase vertiginosa de lembranças, quase sempre truncadas: “Não é culpa minha se os acontecimentos às vezes me vêm à memória fora da ordem em que se produziram. É como se [...] algumas lembranças ainda me chegassem de navio, e outras já pelo correio aéreo” (Buarque, 2009, p. 188).

E essa estrutura, que produz deslocamentos na lógica costumeira da narrativa, aproxima-a ao método da anatomia, como apontado por Frye. O movimento do narrador em *Leite Derramado* é anatômico, que, por sua vez, é o movimento da melancolia. Isto é, a melancolia é anatômica: fragmentária, digressiva, ininterrupta, aparentemente desordeira e vertiginosa. Na obra buarquiana, a melancolia é, nesse sentido, a forma de organização da narrativa. E, se “a memória é deveras um pandemônio”, lugar onde reina a confusão, a memória parece ser, por si mesma, anatômica e melancólica.

A memória é deveras um pandemônio, mas está tudo lá dentro, depois de fuçar um pouco o dono é capaz de encontrar todas as coisas. Não pode é alguém de fora se intrometer, como a empregada que remove a papelada para espanar o escritório. Ou como a filha que pretende dispor minha memória na ordem dela, cronológica, alfabética, ou por assunto (Buarque, 2009, p. 41).

O narrador afirma que, apesar da organização não cronológica, alfabética ou por assunto da memória, ou seja, apesar de se romperem os padrões costumeiros de organização, o dono da memória é capaz de encontrar todas as suas lembranças. Curioso observar que a ideia de propriedade está sempre pautando a obra – aqui, o narrador alude à memória como objeto de propriedade.

Por sua disposição anatômica e melancólica, não é possível conferir à memória uma organização linear e sistemática. A construção narrativa das memórias é confusa e, ao incorporar o desvio, desloca o sério e o certo para o campo das incertezas. Estamos diante de uma narrativa em que tudo é suposto, porque, como já se apontou aqui, a indeterminação predomina no romance.

Como mencionado, a construção literária de *Leite Derramado* já sugere essa estrutura melancólica de pensamento. Ou seja, a estrutura narrativa possui as características mencionadas da organização melancólica de pensamento: as falas desarticuladas do narrador, sua tagarelice vertiginosa, sua confusão mental, “golfadas” de uma variedade enorme de assuntos por meio de um discurso muito fragmentado e bastante interrompido por digressões. O discurso parece circular, os acontecimentos se repetem, fazendo com que a narrativa pareça sempre voltar ao mesmo lugar e não ter ponto de chegada, onde se conclua alguma coisa. Vale observar, a esse propósito, que o primeiro e o último capítulos do livro começam com frases praticamente iguais, a não ser pelo tempo verbal empregado pelo autor. O último capítulo remete e recupera o primeiro, apontando para uma narrativa aparentemente circular:

Quando eu sair daqui, vamos nos casar na fazenda da minha feliz infância, lá na raiz da serra. [...]

Quando saísse daqui, eu pretendia pedi-la em casamento, mas ela não me quer mais. Passa ao largo da minha maca, não atende às minhas súplicas, deve estar farta de me ouvir trocar seu nome. [...] Ou quem sabe já se engraçou lá dentro com outro, algum canalha que a engambela forjando memórias mais fabulosas que as minhas (Buarque, 2009, p. 5, 183).

O narrador também repete o relato dos acontecimentos em momentos narrativos diferentes, trocando as personagens e as épocas. Um momento narrativo exemplar a esse propósito é o capítulo final da obra. Eulálio recebe a visita de sua filha Eulália, que carrega um bebê (o tetraneto do narrador). E o moribundo narra a ela uma vaga lembrança de quando ele ainda era bebê e a mãe lhe levava para se despedir de seu tetravô, que agonizava em um hospital. Afirma ter sentido pena do seu tetravô na ocasião, pois, para o velar, só havia ele – bebê – e sua mãe. Ao lado do tetravô, só havia pessoas de aparência bronca que se riam do velho. Eulálio, desse modo, narra o que está lhe acontecendo no presente como algo que supostamente tenha acontecido no passado com outrem: ele está na cama de um hospital, próximo do momento de sua morte, acompanhado por sua filha e um bebê. E rodeiam o moribundo desconhecidos que não se interessam pelas histórias que narra. Mas a ausência de autoridade narrativa, aqui, é absoluta, quando Eulálio, ao narrar a lembrança da suposta morte do tetravô em paralelo ao que lhe acontece no presente, diz que o tetravô já não falava “nada com nada”.

Considerações finais

No romance *Leite Derramado*, de Chico Buarque, o velho centenário Eulálio Montenegro d'Assumpção busca recuperar e preservar os objetos de sua memória por meio de um discurso incessante, que conta e reconta suas lembranças, atravessadas a todo momento por digressões. Relatar a sua vida e tentar transformar o seu relato em escritura é a maneira pela qual Eulálio tenta libertar do esquecimento seu passado. A sua narrativa é o modo de o moribundo lidar com essa inevitável perda de um objeto chamado passado. E a dimensão dessa perda, bem como a perda do controle social (erotizado) que exercia sobre a esposa Matilde imprimem ao texto de *Leite Derramado* um tom fundamentalmente melancólico.

A melancolia também se constitui na obra como estrutura narrativa: escrito pelo prisma do melancólico – e, por isso, rompendo com os padrões familiares da ficção em prosa –, o romance apresenta uma escritura soturna que incorpora o desvio e abandona as certezas. Em *Leite Derramado*, tudo é suposto, nada é preciso. A escrita buarquiana, como escrita melancólica, opera ao se constituir como um emaranhado narrativo, com idas e vindas, cortes abruptos e ausência de linearidade, uma forma orientada para a fragmentação da história.

A tonalidade melancólica do romance vincula-se à perplexidade do narrador, ainda, em tentar explicar, ou mesmo compreender, o sumiço da esposa Matilde, negra bastarda e sem *status* social, sobre a qual recairão os preconceitos dos europeizados Montenegro d'Assumpção, que rejeitam tudo que sugere uma relação com as formas culturais populares. A conflituosa relação de Eulálio e Matilde é pautada pelo ciúme e desejo exacerbados do narrador pela mulher e pela desigualdade social entre eles – aqui, marcada especialmente pela cor. É pelo desaparecimento de Matilde que, em *Leite Derramado*, quebra-se um paradigma de submissão da negra à família patriarcal branca. Eulálio cria e fantasia motivos para o sumiço da esposa – e a morte de Matilde está presente em todas as versões. Com o domínio perdido sobre a mulher, Eulálio busca justificativas para legitimar e manter um poder que não faz mais sentido no presente narrativo. Aqui se percebe um impulso melancólico cujo propósito não é outro senão afirmar a perda do objeto – e, assim, legitimar a posse.

Trafegando por questões raciais e preconceitos de classe, com flutuações entre presente e passado, modernidade e tradição, realidade e fantasia, *Leite Derramado* é não só uma irrupção do passado do narrador Eulálio d'Assumpção, mas um vasculhar no pandemônio da memória, no qual, como sugerido pelo título do romance, quase tudo se perdeu.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **Estâncias**. Trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

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

BURTON, R. **Anatomia da melancolia** (Fragmentos). Trad. Salvato Telles de Menezes. Lisboa: Quetzal, 2014.

FRYE, N. **Anatomia da crítica**: quatro ensaios. Trad. Marcus de Martini. São Paulo: É Realizações, 2013.

SCLIAR, M. **Saturno nos trópicos** – a melancolia europeia chega ao Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SIGMUND, F. Luto e melancolia. *In*: SIGMUND, F. **Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Data de submissão: 12/09/2023

Data de aprovação: 22/10/2023