

O jogo memorialístico na obra *Leite Derramado* de Chico Buarque The memorialistic game in *Leite Derramado* by Chico Buarque

Eliene Alves dos Santos*
Vânia Lúcia Menezes Torga**

RESUMO: O objetivo deste artigo é analisar o funcionamento discursivo da memória no romance memorialístico *Leite Derramado*, de Chico Buarque, bem como o imbricamento entre memória-sonho e memória-trabalho na constituição do jogo memorialístico. Para alcançar o objetivo proposto, trazemos como orientação metodológica a teoria da alusão (TORGA, 2001, 2006, 2007), a qual legitima e licencia a análise do corpus. Nosso empreendimento pauta-se nas ideias de teóricos como Bakhtin (1999, 2010), Bosi (1994), Halbwachs (2006), Rossi (2010), entre outros. É importante dizer que situamos a memória dentro do processo interacional, entendendo-a como constituidora do jogo memorialístico de um gênero discursivo, considerando que o sujeito assume um posicionamento enunciativo para narrar suas lembranças, suas interpretações do passado. Ela impõe ao narrador-personagem a ilusão de uma autonomia do ato de lembrar, de modo que o velho narrador ao invés de escrever suas memórias acaba sendo escrito por elas.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero do discurso. Memória-trabalho. Memória-sonho.

ABSTRACT: The aim of this paper is to analyze the memory's discursive functioning in the memorialistic novel genre, *Leite Derramado* by Chico Buarque, as well as the interrelation between memory-dream and memory-work in the constitution of the memorialistic game. In order to reach the proposed aim, we bring the theory of allusion (TORGA, 2001, 2006, 2007) as a methodological orientation, which legitimize and allow the corpus analysis. Our work is based on the ideas from theorists such as Bakhtin (1999, 2010), Bosi (1994), Halbwachs (2006), Rossi (2010), among others. It is important to highlight that we place memory within the interactional process, assuming it as a part of a memorialistic game of a discourse genre, considering that the subject assumes an enunciative position in order to report his memories, his interpretations of the past. We believe that memory is the work's greatest strategy. It imposes the narrator-character the illusion of an autonomy on the act of reminding, since the old narrator, instead of writing his memories, ends up by being written by them.

KEYWORDS: Discourse genre. Memory-work. Memory-dream.

1. Considerações iniciais

*A conversa evocativa de um velho é
sempre uma experiência profunda.*
(Ecléa Bosi)

* Mestra em Letras: linguagens e representações pela Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC.

** Doutora em Linguística pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG.

A epígrafe com a qual iniciamos o nosso trabalho traduz o significado do nosso objeto de estudo, a obra *Leite Derramado*,¹ de Chico Buarque. Todo o livro reflete uma experiência profunda do narrador-personagem, através da qual, por meio de uma conversa evocativa, projeta e produz a (des)construção² de um corpo rememorador. Esse corpo nos remete à figura do narrador Eulálio Assumpção. É ele quem desfia suas memórias, cuja multiplicidade de fios, entrelaçando-se na escrita, tece, projeta um corpo atravessado pelas interpretações do passado, mas que ao ser narrado, delinea-se através das condições enunciativas do presente e até mesmo do futuro, um futuro também projetado pela memória desse corpo rememorador.

Desse modo, a obra em tela torna-se, para nós, um lugar de trabalho com a memória, ou as memórias, porque o seu sentido não se encerra no trabalho da memória de quem o produziu. Também, nós, leitores, pesquisadores ativamos a nossa memória-trabalho³ para fazê-lo funcionar. Nas palavras de Eco (1994, p. 9), “[...] todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça parte de seu trabalho”. Tanto quem produz quanto quem lê são sujeitos que interagem na relação com o texto.

Segundo a teoria da alusão, desenvolvida por Torga (2006, p. 22), a leitura, como ação da alusão, indicia que há um movimento tanto na produção, constituição do texto e do leitor, quanto no processamento do ouvido ou do lido. Pelas ideias da autora, podemos entender que o autor, no ato da produção discursiva, deixa rastros, pistas, indicia estratégias que atuam na constituição do texto e do leitor, cabendo a este último seguir os rastros, decifrar as pistas, trilhar estrategicamente o texto na busca contínua de sentido, sendo, desse modo, construtor e partícipe do discurso do autor. O fenômeno da alusão entende o texto como espaço de interação entre autor, texto e leitor.

¹ *Leite Derramado* apresenta-nos as memórias de um homem muito velho, que se encontra hospitalizado devido à fratura sofrida no fêmur. Esse velho centenário, de família tradicional brasileira, rememora sua saga familiar, caracterizada pela decadência socioeconômica, através de um monólogo interior dirigido a vários interlocutores (enfermeira, médico, filha, pacientes, leitor, ele mesmo etc.). As memórias do velho passeiam pela história de seus ancestrais portugueses (Eulálio Ximenes d’Assumpção, alquimista e médico particular de dom Manuel I); representantes de uma época mais próxima da sua (o avô figurão do império e o pai, senador da República) até os dias atuais (com o garotão tataraneto), tendo como pano de fundo a cidade do Rio de Janeiro. O livro, estruturalmente, organiza-se em vinte e três partes, as quais trazem de modo esfacelado, repetitivo e obsessivo as reminiscências do velho.

² Ao longo do texto, alguns termos podem aparecer entre parênteses, como (des)construção, (re)lembrando, (re)vivido. A ideia que se pretende passar é a de que ocorre um movimento simultâneo de sentido; outros termos podem aparecer com hífen, como re-viver, re-fazer, re-cria, indicando um espaço entre um e outro sentido, há espaço para o dado e o novo, mas o processo não se dá necessariamente de forma simultânea, pois percebe-se uma linha sutil separando um momento e outro.

³ O conceito de memória-trabalho será melhor desenvolvido na subseção 2.2.1.

Assim, é pelo princípio da cooperação entre autor, texto e leitor, presente em qualquer texto compreendido como ação de linguagem, que conseguimos atribuir sentido ao que lemos. Não seria diferente, portanto, com a obra *Leite Derramado*, já que se trata de uma ação de linguagem, de uma narrativa permeada de efeitos de memória (lacunas, esquecimentos, lapsos, repetições, rupturas, redefinição/atualização do vivido), metáforas e metonímias, memória-sonho e memória-trabalho.

Por isso, no presente artigo, propomo-nos a analisar o funcionamento discursivo da memória no gênero romance memorialístico, bem como o imbricamento entre memória-sonho e memória-trabalho em *Leite Derramado*, de Chico Buarque. O nosso estudo, além de considerações iniciais e finais, está assim estruturado: “Gênero e memória”, o qual apresenta o funcionamento discursivo da memória; “Entre o oral e o escrito: o ritmo”, que versa sobre como o oral e o escrito se imiscuem na constituição do ritmo da narrativa; “Da memória”, trata da memória numa perspectiva discursiva, que vai além da mera conservação do passado; e, por fim, “Das memórias: memória-sonho e memória-trabalho em *Leite Derramado*”, apresenta jogo, o imbricamento entre essas memórias na construção do todo da obra.

Nosso empreendimento pauta-se nas ideias de teóricos como Bakhtin (1999, 2010), Bosi (1994), Halbwachs (2006), Rossi (2010), entre outros. Ressaltamos que o nosso objeto de pesquisa segue os princípios norteadores da teoria da alusão, que atua na produção e na recepção de textos. Segundo Torga (2007, p. 194-195),

a alusão, estratégia textual, construída como ação de linguagem, indicia que há o movimento de deslocamento do autor/leitor na busca da construção interativa de sentido nas ações do “um” e do “outro”, o que se dá via excedência de visão [...] o processo alusivo, por se constituir no jogo da reprodução e da transformação de sentidos, constitui aquele excedente, ou seja, aquele projeto de sentido que vai além dos sentidos estabelecidos, constituído pelo cruzamento de sentidos de enunciações diferentes.

O fenômeno da alusão “inaugura” um olhar diferenciado sobre o texto. As pesquisas de Torga (2001, 2006, 2007) têm demonstrado que o movimento alusivo (ir e vir, devir) nos obriga a pensar o discurso tensionando sempre forças contrárias, pois o sentido da totalidade, da unidade, se faz com a articulação das partes, reconstruídas mnemonicamente pelo princípio da cooperação entre autor, texto e leitor.

É importante dizer, ainda, que situamos a memória dentro do processo interacional, considerando que o sujeito assume um posicionamento enunciativo para narrar suas

lembranças, suas interpretações do passado. Só assim podemos analisar os fios discursivos que, apesar dos “curto-circuitos”, mantém a corrente elétrica circulando, entendendo o seu funcionamento e interpretando os efeitos de memória e o jogo entre as memórias trabalho e sonho presentes na obra em tela.

O desenvolvimento desse estudo apresenta uma compreensão mais ampla do gênero memorialístico, uma vez que a rede discursiva que o tece não está presa somente aos fios discursivos do passado, ela desloca-se para o momento presente, configurando-se pela enunciação em um novo contexto.

2. Gênero e memória

*em mim
vejo o outro
e outro
e outro
[...]
(Paulo Leminski)*

A epígrafe, com que abrimos a seção: “em mim/ vejo o outro/ e outro/ e outro/ [...]” (LEMINSKI, 1985, p.13), alude ao papel dialógico da linguagem, às relações de projeção e constituição do “eu” e do “outro” no processo comunicativo, ao mesmo e ao diferente que se estabelece na produção de sentidos. Essas relações podem ocorrer mediante as alternâncias entre um “Eu – outro” e um “Eu - Outro de si”. Consoante Madfes (s.d., p. 42) essas relações constituem dois tipos de alteridade: uma que é implícita e negada; e outra que é externa ao indivíduo.

A primeira refere-se à ilusão que o sujeito tem de ser a fonte ou origem do seu dizer, bem como à impossibilidade do eu se colocar num excedente de visão de si mesmo, como um todo, conforme assinala Bakhtin (2010). Nessa mesma concepção teórica, para Madfes (s.d., p. 42 “el Otro no se presenta como un objeto exterior al discurso⁴”, mas como condição constitutiva para que o discurso aconteça. Noutras palavras, o sujeito sempre fala a partir do outro, sua voz é sempre heteroglóssica, habitada por outros dizeres. Além disso, esse outro de si, apesar de negado, é não controlável, por isso é sempre uma construção de linguagem, um eu que inventa/constrói a si próprio.

⁴ “o outro não se apresenta como um objeto exterior ao discurso” (tradução nossa).

A segunda forma de alteridade diz respeito ao outro concebido como “tu”. “Todo enunciado está dirigido socialmente, es dialógico, en la medida en que es concebido en función de un receptor, de la comprensión y respuesta de este⁵ (MADFES, s.d., p. 43)”. Desse modo, o Eu – outro corresponde à atividade dialógica entre pessoas diferentes do discurso: um sujeito fala para outro sujeito, constituindo o princípio basilar da comunicação discursiva. O Eu – Outro de si corresponde a projeções diferentes de um mesmo eu: é o eu que fala para o outro – ele mesmo.

Em *Leite Derramado*, identificamos a presença dessas duas projeções, através das quais o “eu” se “perde” a cada encontro com o “outro” para ganhar e atribuir sentido à memória. Quando Eulálio apresenta suas memórias, elas vêm acrescidas de um novo olhar, um novo tempo. O “eu” não está mais no passado, fora deslocado para o presente ou futuro que o torna “outro”. Trata-se, nesse momento, da presença do “Eu – Outro de si” transformado, pois transforma aquilo que é em uma versão modificada de si mesmo pelo jogo da (des)construção. Quando Eulálio narra suas memórias para outros personagens, e, até mesmo, para nós leitores, dialoga com o outro, também responsável por lhe dar um certo acabamento. Desse modo, acreditamos que a construção da obra *Leite Derramado* institui-se pelos princípios da alteridade e da dialogia. Da alteridade porque se constitui pela presença do outro; da dialogia, que também se dá pela presença do outro, porque as vozes que ecoam no romance não estão separadas, ao contrário, elas se correlacionam, são vozes essenciais para a constituição do todo da obra. Observemos:

(1) 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).

(2) É para si próprio que um velho repete sempre a mesma história, como se assim tirasse cópias dela, para a hipótese dela se extraviar (BUARQUE, 2009, p. 96).

(3) Pensei que você hoje não viesse mais, que estivesse de folga (BUARQUE, 2009, p. 61).

Os fragmentos acima exemplificam a presença e o diálogo com o outro, a relação discursiva entre um interlocutor e um ouvinte/leitor real ou imaginado. Todo dizer instaura,

⁵ “Todo enunciado está dirigido socialmente, é dialógico, na medida em que é concebido em função de um receptor, da compreensão e resposta deste” (tradução nossa).

postula a figura do outro, implícita ou explicitamente. Para Bakhtin (1999, p. 113), “A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apóia sobre mim numa extremidade, na outra apóia-se sobre o meu interlocutor”. Dito de outro modo, a linguagem é interação entre sujeitos comunicantes. Uma espécie de ponte que se lança entre locutor e interlocutor, proporcionando um encontro essencialmente dialógico.

O pensamento bakhtiniano funda-se na dialogia, ou seja, na “atividade do *diálogo* e atividade dinâmica entre EU e *Outro* em um território preciso socialmente organizado em *interação* linguística” (GEGe, 2009, p. 29, grifos do autor). Através do processo dialógico o ser humano confronta ideias, discute valores, concorda, responde, ouve, questiona, evidencia e julga pontos de vista, enfim, estabelece comunicação.

O processo de comunicação ganha forma através do jogo enunciativo que se estabelece no intercâmbio entre sujeitos. Segundo Bakhtin (2010, p. 297), “o enunciado é pleno de tonalidades dialógicas”, ele satisfaz ao conteúdo e ao enunciador, figurando sempre como resposta a um enunciado precedente, formando, assim, uma cadeia enunciativa.

Ao tratar sobre o enunciado, Bakhtin “abala” a concepção de língua consagrada por Saussure (2006). A língua perde o seu caráter monológico, objetivo, sob o controle individual do falante e passa a ser considerada como fenômeno a serviço das necessidades enunciativas concretas do sujeito, o qual pensa a partir de uma objetivação externa, que habita o território social. Com efeito, Bakhtin não pretendeu negar o sistema linguístico, mas dar relevância ao contexto e à interação dialógica, já que a língua é produzida e constituída socialmente, pelos sujeitos.

As considerações bakhtinianas revelam que o enunciado, em sua forma plena, carrega consigo uma carga semântica, esta, por sua vez, é sempre atualizada, pela situação imediata, pela intenção discursiva do falante, pela responsividade que a determina, já que o enunciado parte sempre de um alguém para um outro alguém. É esse processo interativo, dialógico que ocorre em *Leite Derramado* quando a ponte é lançada entre o narrador e os seus outros, com os quais interage durante a narrativa:

(4) Tenho fome. Os enfermeiros aqui são rancorosos, com exceção daquela moça [...] Na falta dela alguém precisa se ocupar de mim [...] **Tragam-me** por obséquio a minha goiabada, tenho fome. (BUARQUE, 2009, p. 101, grifo nosso).

(5) Claro, **você é a minha filha** que estava na contraluz, me dê um beijo. Eu ia mesmo lhe telefonar (BUARQUE, 2009, p.10, grifo nosso).

(6) [...] **e o doutor** [...] talvez me consiga transferência para uma casa de saúde tradicional, de religiosas. **Que fique entre nós dois**, mas ultimamente ando muito agitado, com certeza estão trocando meus remédios (BUARQUE, 2009, p. 52, grifos nossos).

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

Os fragmentos acima demonstram como ocorre o processo responsivo na obra. Vemos, pois, que Eulálio está sempre direcionando sua fala para alguém, de forma prefigurada. Essa prefiguração não requer apenas ouvintes, mas requer alguém que escreva, que registre a história contada. Desse modo, observamos que a responsividade dos apenas ouvintes é sempre silenciosa, ou um tipo de “compreensão discursiva de efeito retardado: cedo ou tarde o que foi ouvido e ativamente entendido responde nos discursos subsequentes (sic) ou no comportamento do ouvinte (BAKHTIN, 2010, p. 272)”. Já a responsividade da escrevente é diferenciada, é ativa. Ao tomar nota do que ouve, responde ao enunciado, deixa ecos dos enunciados que ouviu, adiciona novos ecos e permite a continuidade dessa cadeia de ecos do discurso.

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

(9) Acho que a minha cabeça agora fraquejou, onde é que eu estava mesmo? Acho que me perdi, me dê a mão (BUARQUE, 2009, p. 88).

(10) Mas você perdeu lances fundamentais da minha vida. Do jeito que anda relapsa, quando você compilar minhas memórias vai ficar tudo desalinhado, sem pé nem cabeça. Vai ficar parecendo coisa de maluco [...] (BUARQUE, 2009, p. 155)

Os trechos (8), (9) e (10) acima corroboram a função atribuída à enfermeira. Apesar de o velho Eulálio relatar suas memórias para outros personagens, somente ela é escolhida para evitar o apagamento de sua existência, por meio da escrita: “Sem você me enterrariam como indigente, meu passado se apagaria, ninguém registraria minha saga” (BUARQUE, 2009, p. 119). Ao recorrer a figura da enfermeira para escrita e registro de suas memórias, o velho narrador autoriza-a a dar acabamento aos seus relatos. O fragmento (10) revela que a enfermeira adquiriu certa autonomia ao longo da narrativa. Se antes ela parecia atenta ao que ouvia e submissa às exigências do velho narrador, agora parece proceder a seu modo, registra as

memórias na ordem que lhe convém, respondendo ao que ouve no instante em que toma nota das memórias.

Outra característica relevante do enunciado diz respeito à forma correspondente a um gênero definido. A utilização da linguagem dá-se em variadas esferas sociais, exigindo do falante o uso heterogêneo da língua, ou seja, o uso de enunciados que se delineiem e se moldem de acordo com a situação de interação verbal. Nas palavras de Bakhtin (2010, p. 262), os gêneros do discurso são tipos relativamente estáveis de enunciados, apresentam extrema heterogeneidade e podem ser considerados primários ou secundários.

Os gêneros primários dizem respeito àqueles gêneros criados a partir de situações do cotidiano (cartas, bilhetes, diálogos); e os gêneros secundários são aqueles mais estabilizados socialmente (romance, teatro, discurso científico). No entanto, a relação entre esses tipos de gêneros é bastante complexa, haja vista que

os gêneros estão sempre inseridos em uma determinada cadeia enunciativa, o que significa dizer que um gênero pode ser primário em determinada situação, porém com a atitude responsiva desse gênero, o mesmo pode vir a se tornar secundário (NAGAI, 2010, p. 171).

O próprio Bakhtin (2010, p. 263) salientou a influência que um gênero pode exercer sobre o outro ao afirmar que os gêneros secundários “[...] incorporam e reelaboram diversos gêneros primários (simples)”. Nesse sentido, os primários servem aos secundários, mas o contrário também pode ocorrer, segundo a perspectiva de Nagai (2010). Além disso, o imbricamento entre os gêneros está intimamente relacionado a retomadas de enunciados. Afinal, os gêneros são apreendidos por meio dos enunciados concretos que o falante ouve e reproduz durante o processo comunicativo, como afirma Bakhtin (2010, p. 283):

Nós aprendemos a moldar o nosso discurso em formas de gênero e, quando ouvimos o discurso alheio, já adivinhamos o seu gênero pelas primeiras palavras, adivinhamos um determinado volume (isto é, uma extensão aproximada do conjunto do discurso), uma determinada construção composicional, prevemos o fim, isto é, desde o início temos a sensação do conjunto do discurso que em seguida apenas se diferencia no processo da fala.

Assim, na perspectiva desse teórico, a comunicação só é possível através dos gêneros, das formas relativamente estáveis dos enunciados. “A vontade discursiva do falante se realiza antes de tudo na escolha de um certo gênero discursivo” (BAKHTIN, 2010, p. 282). Se

pensarmos na questão da memória enquanto categoria discursiva do gênero, veremos que ela está intimamente relacionada a informações e interpretações do passado, a um saber adquirido que, ao ser narrado, delinea-se através das condições de enunciação.

Consoante Nagai (2010, p. 169), “[...] a memória se concretiza no tempo da estabilização enunciativa. É no momento em que os usuários da língua começam a adaptar sua produção discursiva ao gênero”. O argumento desse autor faz referência ao pensamento bakhtiniano, considerando que para este o processo de comunicação verbal só é possível através de gêneros. Nesse sentido, a memória possui um funcionamento discursivo, cujo instrumento socializador é a linguagem.

Nesse horizonte teórico, podemos dizer que *Leite Derramado* é um gênero (romance memorialístico) que se constitui a partir da articulação entre gêneros: o contar para a enfermeira (primário) e o escrito (secundário). O gênero oral apresenta-se por meio de um monólogo interior, um fluxo de consciência do narrador-personagem, pois é por meio deste que o narrador desfia suas memórias. O escrito se estabelece a partir do registro, do arquivamento de suas memórias oralizadas - a escrita do corpo. Ambos dão origem ao processo de absorção, transformação, (des)construção do lembrado.

Segundo Maingueneau (1996, p. 127) o monólogo interior apresenta algumas regularidades, a saber: “1) não é dominado por um narrador; 2) não está submetido às regras da troca lingüística (sic), podendo portanto tomar certas liberdades quanto à sintaxe e à referência”. Desse modo, no monólogo não há citações de falas de outros personagens, pois a história se projeta no fluxo de consciência da personagem. Contudo, não podemos esquecer que mesmo sendo monólogo “persiste a necessidade de que seu texto seja endereçado a um leitor, de que seja inteligível, participe da literatura, etc.” (MAINGUENEAU, 1996, p. 129).

Na obra em análise, o monólogo interior do narrador-personagem está direcionado para si e para os outros (o leitor, a filha, a enfermeira, o médico, etc.), cumprindo, portanto, a função de endereçamento. Em se tratando de fluxo de consciência, de memórias do personagem, o monólogo do velho Eulálio também é portador de um diálogo entre tempos: presente, passado e futuro. Assim, carrega consigo a ressonância de outras vozes, outros espaços, outras épocas, como se pode perceber nos fragmentos abaixo:

(11) Meu avô foi um figurão do Império, grão-maçom e abolicionista radical, queria mandar todos os pretos brasileiros de volta para a África, mas não deu certo. Seus próprios escravos, depois de alforriados, escolheram permanecer nas propriedades dele. Possuía cacauais na Bahia, cafezais em São Paulo, fez fortuna, morreu no

exílio e está enterrado no cemitério familiar da fazenda na raiz da serra, com capela abençoada pelo cardeal arcebispo do Rio de Janeiro (BUARQUE, 2009, p. 15-16).

(12) Saiba o doutor que meu pai foi um republicano de primeira hora, íntimo de presidentes, sua morte brutal foi divulgada até em jornais da Europa, onde desfrutava imenso prestígio e intermediava comércio de café (BUARQUE, 2009, p.52).

Apesar de o monólogo apresentar as características, as regularidades descritas por Maingueneau (1996), em *Leite Derramado* ele está a serviço do literário, do ficcional, o que lhe permite romper com uma visão hermética de seus aspectos constitutivos, como, por exemplo, inserir no fio discursivo falas que não são suas, mas que conferem sentido ao rememorado:

(13) E com meu tronco eu a apertava, eu a espremia a valer, eu quase a esmagava na parede, **até que Matilde disse, eu vou, Eulálio**, e seu corpo tremeu inteiro, levando o meu a tremer junto. (BUARQUE, 2009, p. 67, grifo nosso).

(14) Muito prosa, participei o sucesso à **minha mãe**, que teve uma reação destemperada, **perguntou se eu já me havia esquecido do assassinato do meu pai**. (BUARQUE, 2009, p. 71, grifo nosso).

Com o relato das memórias pelo velho narrador, ele tenta não só reconstituir a sua história, mas também mantê-lo vivo:

(15) Muita vez 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. (BUARQUE, 2009, p. 184).

O desejo de documentar, registrar suas vivências engendra marcas do gênero secundário (escrito), posto que se trata de uma representação do oral monologado. A razão fundamental do registro de memória para Eulálio é imortalizar a vida, evitar o esquecimento, que é próprio da memória. O personagem pretende deixar o seu legado aos vindouros.

2.1 Entre o oral e o escrito: o ritmo

*E falo devagar, como quem escreve, para
que você me transcreva sem precisar ser
taquígrafa.*
(Chico Buarque)

Em *Leite Derramado* somos convidados a pensar sobre a questão do ritmo que se estabelece entre o relato oral e o escrito na apresentação das memórias pelo narrador-personagem.

A epígrafe escolhida para essa nossa discussão indicia o jogo de linguagem que se travará ao longo da narrativa, a fim de delinear a velocidade com que se pretende ditar, e até mesmo re-viver, as memórias. “E falo devagar, como quem escreve, para que você me transcreva sem precisar ser taquígrafa” (BUARQUE, 2009, p. 7), diz Eulálio para a enfermeira, aquela a quem ele atribui uma importante função, transcrever suas memórias.

Sabemos que a velocidade da escrita é inferior à da fala. Pensar em algo e reproduzi-lo oralmente é, quiçá, menos custoso do que escrevê-lo, representá-lo graficamente sem perder ou modificar aspectos de sua essência. Desse modo, consideramos representativa a seleção de três palavras escolhidas pelo narrador, na epígrafe citada, quais sejam: devagar, transcrever e taquigrafar. Segundo o dicionário, o termo **transcrever** |ê| vem do latim (*transcribo, -ere*) e significa 1. Escrever a mesma coisa noutra local = copiar, reproduzir; 2. Escrever o que foi ouvido; 3. Fazer uma transcrição. Já a palavra **taquigrafar** quer dizer escrever usando a **taquigrafia** (*taqui-* + *-grafia*), ou seja, um sistema muito rápido de escrita que usa abreviaturas especiais = Estenografia.

Assim, podemos pensar, no caso da obra, que o ato de transcrever demanda tempo e fidelidade ao ouvido, por isso precisa ser feito com atenção, em um ritmo desacelerado, mais lento. Eulálio não quer a rapidez, a agilidade, a concisão de uma taquígrafa para registrar suas memórias. O registro precisa ser fiel à velocidade mental de suas lembranças, para que haja uma equivalência entre os textos que se tecem a dois, o “eu” e o “outro”. Um “eu” que dita para um “outro” “eu” que transcreve. E, em sendo o “outro” o responsável pela transcrição das memórias do narrador, temos não só um corpo ressignificado, mas também a constituição de um novo corpo memorialístico, fruto da memória-trabalho⁶ desse “outro” e do “eu” que rememora. Calvino (2005), em *Seis propostas para o próximo milênio*, no capítulo *Rapidez*, trata da questão da velocidade do tempo da narrativa, apontando aspectos estilísticos e estruturais favorecidos pela economia e pela rapidez do ritmo dado aos fatos narrados. Sem embargo, não despreza ou muito menos desvaloriza o ritmo demorado e suas estratégias

⁶ Termo que faz referência ao trabalho da memória, ao exercício voluntário e consciente do ato de lembrar. A memória-trabalho será melhor explicitada na próxima seção.

estruturais e estilísticas na arte de contar. Eco (1994) retoma o pensamento de Calvino e empreende uma discussão às avessas, porque pretende explorar o ritmo desacelerado do texto.

Segundo Eco (1994, p. 56), “Demorar-se não quer dizer perder tempo: com frequência (sic), a gente pára (sic) a fim de refletir antes de tomar uma decisão”. Decisão esta tomada, em um primeiro momento, por quem produz o texto e, depois, por quem lê/ouve o texto. Para ele, o ritmo demorado é uma estratégia utilizada pelo autor, cujo propósito é convidar o leitor a realizar “passeios inferenciais”, refletindo sobre a história a partir de suas próprias experiências. Mas não é só isso. A estratégia sobre o tempo da narrativa é engendradora a partir de outras estratégias como, por exemplo, o uso de metáforas e metonímias, memória-trabalho e memória-sonho que, operacionalizadas no jogo alusivo, auxiliam no processo inferencial do leitor.

Os argumentos apresentados por Eco podem ser perfeitamente utilizados para iluminar o nosso objeto em análise, a começar pelo próprio título da obra, *Leite Derramado*, o qual convida o leitor a parar antes mesmo de abrir o livro para “iniciar” sua leitura. A metáfora do leite derramado trata-se de uma metáfora proposital. Chico Buarque poderia ter escolhido outro título, quem sabe “As memórias de Eulálio”, mas neste o sentido estaria desde sempre lá, impedindo o leitor de aludir ao dito popular “*não adianta chorar pelo leite derramado*”, e de se perguntar o porquê de um título tão sugestivo.

Ao prosseguir com a leitura, vemos que a metáfora do leite derramado literalmente se derrama pelas páginas seguintes do livro, constituindo o corpo na escrita e a escrita do corpo por meio da (des)construção de suas memórias. Ao derramá-las o personagem-narrador as fragmenta em palavras, as quais vão constituindo os atos e formando o todo – o leite derramado (contudo, esse todo já não representa o mesmo, pois o rememorado é como a própria metáfora do leite: uma vez derramado, esparramado não se pode recuperar o que se perdeu):

(16) O leite de Matilde era exuberante, agora mesmo ela encheu duas mamadeiras antes de dar o peito à criança. Eu gostava de vê-la amamentar, e quando ela trocava a criança de peito, às vezes me deixava brincar com o mamilo livre (BUARQUE, 2009, p. 85).

(17) Sua mãe se alheou de tudo, da noite para o dia seu leite secou, nunca lhe contei essas coisas? (BUARQUE, 2009, p. 96).

(18) Eu vi respingos de leite nas bordas da pia, o ar cheirava a leite, vazava leite no vestido da sua mãe, nunca lhe contei esse episódio? (BUARQUE, 2009, p. 136).

Nos fragmentos acima (16), (17) e (18), o leite representa alimento, fonte de vida, e é para partilhar a vida que o velho narrador nos chama ao banquete. Leite derramado constitui a

grande metáfora das memórias de Eulálio, as quais brotam do passado e vão alterando-se no curso do presente e indiciando novas memórias, memórias de futuro. Em verdade, a memória, assim como um leite que derrama e coalha, ou como um leite que cria a cada fervura uma nata, vai se fragmentando em camadas que alternam, por meio do fluxo de consciência, o lugar do passado, do presente e do futuro. Dito de outra forma, é o momento enunciativo do relato que revela qual camada vem à superfície, sobressaindo-se sobre as outras.

Também não podemos esquecer que o tempo da memória de velho é lento, o ritmo do velho não é mais como o de antes. Segundo Halbwachs (2006), cada ser possui duração temporal interior própria, contudo

à medida que envelhecemos, o ritmo da vida interior se torna mais lento e, enquanto o dia de uma criança está cheio de impressões e observações multiplicadas (abrangendo um grande número de momentos), no declínio dos anos o conteúdo de um dia [...] se reduz a muito menos estados distintos um do outro e, neste sentido, em um pequeno número de momentos singularmente dilatados. O velho, que guardou a lembrança de sua vida de criança, acha que os dias no presente são ao mesmo tempo mais lentos e mais curtos [...] (HALBWACHS, 2006, p. 116-117).

O velho narrador-personagem da obra de Chico Buarque apresenta essa lentidão, discutida por Halbwachs, quando diz: “naquele tempo a gente era veloz e o tempo se arrastava. Daí a eterna impaciência [...]” (BUARQUE, 2009, p. 19). Hoje, a pressa de Eulálio consiste em dizer, em registrar as memórias, respeitando-se, contudo, a inversão: lentidão do velho e velocidade do tempo. Um tempo que lhe escapa por entre os dedos.

Desse modo, o ritmo vai se estabelecendo através das estratégias encontradas pelo caminho – memória-trabalho, memória-sonho, metáfora, metonímia. Tais estratégias são percebidas enquanto ação de linguagem e compreendem o movimento de deslocamento próprio do jogo alusivo. Nesse movimento em que produtor e leitor buscam construir o sentido do texto, percebemos o deslocar do relato oral para o escrito, do mesmo para o diferente, do centro para a margem, da reprodução para a transformação das memórias.

Pensando um pouco sobre a questão da origem, da coisa primeira, voltaremos o nosso olhar para a verdade platônica, segundo a qual temos a presença do oral ocupando o centro e a escrita ocupando a margem. Para Platão (2004), em “Fedro”, a escrita é considerada um veneno, ela é nociva à memória porque lhe é exterior, é falsa, repete sem saber. É no oral que se constitui o valor de verdade, a essência interior, a memória que se deve saber de cor. Já em *Leite*

Derramado, dialogicamente, oralidade e escrita se imiscuem: a escrita desloca-se da margem para o centro, o oral do centro para a margem. O velho narrador reproduz a tradição ao oralizar suas memórias e, ao pretender o registro escrito das mesmas, transforma a tradição em algo novo. A escrita seria para ele o símbolo do não esquecer, a garantia de que suas memórias ficariam para a posteridade, perdendo, assim, o caráter nocivo atribuído por Platão.

Diante desse processo, o trabalho da memória de Eulálio oraliza-se e eterniza-se no presente, delineando uma escrita que projeta um corpo rememorador⁷ transformado pelo “eu” e pelo “outro”, habitantes da obra. Por outro viés, as memórias oralizadas ganham forma, acabamento estético através da escrita, do registro e do olhar do outro, ou dos outros, com quem dialoga o velho narrador-personagem.

2.2 Da memória

*[...] cada lembrança já é arremedo de
lembrança anterior.
(Chico Buarque)*

Leite Derramado é construído a partir e/ou através da capacidade de lembrar e de narrar experiências retidas na memória do personagem-narrador. É pelo trabalho da memória que o velho Eulálio revisita e re-vive um passado tensionado pelo presente, pois não reproduz, de fato, aquilo que foi: “cada lembrança já é arremedo de lembrança anterior” (BUARQUE, 2009, p. 136). Em sendo arremedo, transfigura acontecimentos pretéritos para torná-los outros, pelo processo de atualização, transformação.

Desse modo, a memória é percebida como arquivo vivo, lembrança de um saber ou de um acontecimento significativo que significa (de novo) ao ser lembrado, recordado. Aqui a “redundância” é proposital. Trata-se da atualização do vivido. Essa atualização faz-nos pensar na memória enquanto atividade psíquica que apenas o homem é capaz de desenvolver, pois “a memória é de homens e animais, a reminiscência só é humana” (ROSSI, 2010, p. 16). Só o homem retém e recupera experiências vividas, interferindo e alterando a representação do lembrado.

Para Halbwachs (2006), a memória não deve ser reduzida a memória psíquica de forma individual, pois as lembranças são coletivas (ainda que aparentemente estejamos sós). O que

⁷ Corpo rememorador diz do sujeito que rememora.

ele nos mostra é que existe uma relação contígua entre dois tipos de memórias, a individual e a coletiva. Na obra *Leite Derramado* parece acontecer justamente esse movimento que entrelaça o individual e o coletivo de maneira atualizada, ressignificada:

(19) Ao passo que o tempo futuro se estreita, as pessoas mais novas têm de se amontoar de qualquer jeito num canto da minha cabeça. Já para o passado tenho um salão cada vez mais espaçoso, onde cabem com folga meus pais, avós, primos distantes e colegas da faculdade que eu já tinha esquecido, com seus respectivos salões cheios de parentes e contraparentes e penetras com suas amantes, mais as reminiscências dessa gente toda, até o tempo de Napoleão (BUARQUE, 2009, p. 14).

A citação (19) acima demonstra que a memória individual está relacionada à lembrança íntima do indivíduo, mas esta não é isolada nem fechada; busca pontos fora de si, determinados pela sociedade. Dito de outro modo, ela é constituída coletivamente, em grupo, no seio da família, da escola, da igreja, a partir de testemunhos sobre acontecimentos (nascimento, entrada na escola primária etc.) que, apesar de marcantes, podem ser para nós “um dado abstrato ao qual me é impossível correlacionar qualquer lembrança viva: não me lembro de nada” (HALBWACHS, 2006, p. 32). Mas esse testemunho pode germinar e se cristalizar em nós, constituindo-se como traço do nosso passado.

Na obra em tela é possível perceber como a memória individual de Eulálio permite-nos a construção de uma memória social, coletiva, como, por exemplo, quando retrata costumes, acontecimentos de uma época ao lembrar-se de seus antepassados:

(20) Eulálio Montenegro d'Assumpção, 16 de junho de 1907, viúvo. Pai, Eulálio Ribas de d'Assumpção, como aquela rua atrás da estação do metrô. Se bem que durante dois anos ele foi uma praça arborizada no centro da cidade, depois os liberais tomaram o poder e trocaram seu nome pelo de um caudilho gaúcho. A senhora já deve ter lido que em 1930 os gaúchos invadiram a capital, amarraram seus cavalos no obelisco e jogaram nossas tradições no lixo. Tempos mais tarde um prefeito esclarecido reabilitou meu pai, dando seu nome a um túnel. Mas vieram os militares e destruíram papai pela segunda vez, rebatizaram o túnel com o nome de um tenente que perdeu a perna. Enfim, com o advento da democracia, um vereador ecologista não sei por que cargas-d'água conferiu a meu pai aquela rua sem saída. Meu avô também é uma travessa, lá para os lados das docas (BUARQUE, 2009, p. 77).

A memória individual de Eulálio, em (20), recupera um tempo passado que remonta, a partir da história dos seus, a história do povo brasileiro, ao aludir sobre o Golpe de 1930, o fim da República Velha e o advento da democracia.

O panorama que podemos traçar a partir das reflexões de Halbwachs (2006) é que a memória atua nas instâncias do vivido, do significado e do apreendido, convergindo para a conservação do passado. No entanto, esse passado é (re)vivido, revisitado, ressignificado, (re)lembrado no tempo presente, de acordo com as novas circunstâncias, em um novo contexto.

Assim, o ato de lembrar carrega consigo uma função que transgride a mera conservação do passado, pois o indivíduo pode alterar, esquecer, apagar, descartar suas experiências pretéritas. De acordo Chauí (1994), o passado é sempre um passado transformado, porque “lembrar não é reviver, mas re-fazer. É reflexão, compreensão do agora a partir do outrora; é sentimento, reparação do feito e do ido, não sua mera repetição” (CHAUÍ, apud BOSI, 1994, p. 20). Como dissemos anteriormente, trata-se da atualização de algo que significou em nossas vidas.

Pelo exposto, parece-nos claro que a escrita memorialística pode e deve ser encarada, em uma perspectiva bakhtiniana, como gênero discursivo. Pois, a memória, em sua realização, permite ao indivíduo assumir um posicionamento enunciativo segundo o qual pretende narrar o seu discurso memorialístico, relacionando passado, presente e futuro; lembranças individuais e coletivas; empreendendo sentidos.

2.2.1 Das memórias: memória-sonho e memória-trabalho em *Leite Derramado*

Sabemos que ambicionamos com nossa memória sermos fiéis ao passado, por isso entendemos que a memória traria em sua essência o dever de não esquecer, exercitado por um esforço de recordação que pode ser laborioso ou involuntário. Esse exercício leva-nos a pensar em duas projeções de memória, das quais o indivíduo se apropria na construção de seu passado: a memória-sonho e a memória-trabalho.

A memória-sonho e a memória-trabalho são discutidas por Bosi (1994) a partir dos estudos desenvolvidos por Bergson e Halbwachs. Para o primeiro, a memória é individual e dá-se em dois extremos: hábito (envolve ações ligadas a repetições de comportamentos) e lembrança pura (refere-se a um acontecimento da vida, irrepetível). Para o segundo, a memória é compreendida como um fenômeno social.

Na perspectiva de Bosi, a memória-trabalho seria uma mescla entre o pensamento dos dois estudiosos, ou seja, a memória-trabalho seria a memória-hábito desenvolvida de acordo com as práticas sociais que o ser humano realiza. Já a memória-sonho seria a lembrança pura enquanto ato inconsciente e involuntário.

No entanto, no presente estudo, interessa-nos pensar sobre essas duas memórias de forma mais ampla, seguindo a linha de raciocínio de Torga (2007). Para esta autora há uma diferença significativa entre memória-trabalho e memória-hábito: a memória-trabalho não é mecânica como a memória-hábito de Bergson, ela é uma memória laboriosa, um exercício mental que o sujeito faz no instante rememorativo, em que se lembra de algo. Com relação à memória-sonho, esta

fala do que não existe. Entre o que existe e o que não existe há um fosso, um silêncio que alude à falta, ao desejo. O sonho vai articular a voz do desejo. E para articular o sistema de significação da memória-sonho, ele precisa rearticular, desarticular o sistema de significação da memória imediata, articulando outro sistema de significação que dá conta da memória mediata. (TORGA, 2007, p. 196).

A memória-trabalho seria, como em uma visão aristotélica, o processo de reminiscência, a reinvocação ou recuperação de algo. “Voltar a lembrar implica um esforço deliberado da mente; é uma espécie de escavação ou de busca voluntária entre os conteúdos da alma [...]” (ROSSI, 2010, p. 16). Nesse sentido, a memória-trabalho demanda ato voluntário, esforço. Cabe ao indivíduo, enquanto autor/narrador do seu relato memorialístico, modelar, projetar e reconstruir de forma intencional significado para os acontecimentos vividos por ele. Essa atividade apoia-se nos dados significativos que o indivíduo possui, os quais se encontram arquivados em sua memória, sendo preciso escavá-los e trazê-los ao presente atribuindo-lhe novo acabamento.

No que diz respeito à memória-sonho, podemos dizer que está intimamente relacionada à imaginação, à fantasia, ao desejo que se tem de modificar o vivido ou o não-vivido, mas de forma involuntária. Desse modo, ela, assim como a memória-trabalho, também é responsável pela atribuição do sentido que o autor/narrador projeta em seu relato, em sua narrativa.

A memória-sonho é uma espécie de revelação inconsciente que emerge no curso da memória-trabalho, preenchendo lacunas, lapsos de memória, esquecimentos ou transformando um fato que se quer apagar, alterar, descartar ou viver de outra forma. A memória-sonho é poética no sentido de mexer com o imaginário do ser, desvendando aquilo que se encontra em sua essência.

Assim, como podemos observar, há um imbricamento entre memória-trabalho e memória-sonho na construção da tessitura de uma escrita memorialística, e é possível perceber em *Leite Derramado* o imbricamento de tais memórias, pois o velho narrador re-vive

experiências profundas e as transmite para outras pessoas, por meio de um diálogo, o qual envolve um jogo, uma articulação entre duas memórias, uma que é trabalho e outra que é sonho.

A narrativa empreendida por Eulálio, narrador-personagem, tem origem em sua memória-trabalho. Há, pois, um esforço consciente e atento em lembrar, recordar fatos ocorridos no passado. No entanto, essa rememoração laboriosa é, ao mesmo tempo, atravessada pela memória-sonho, a qual imprime na memória-trabalho a marca do desejo vindo de um momento presente, que ressignifica e transforma o vivido em algo que ainda não aconteceu, (des)construindo a sua história.

(21) Mas agora, no momento em que o órgão dava a introdução para o ofertório, bati sem querer os olhos nela, desviei, voltei a mirá-la e não pude mais largar. Porque assim suspensa e de cabelos presos, mais intensamente era ela em seu balanço guardado, seu tumulto interior, seus gestos e risos por dentro, para sempre, ai. Então, não sei como, em plena igreja me deu vontade de conhecer sua quentura. Imaginei abraçá-la de surpresa, para ela pulsar e se debater contra meu peito, seria como abafar nas mãos o passarinho que capturei na infância. Estava eu com essas fantasias profanas, quando minha mãe me tomou pelo braço para a comunhão. Hesitei, remanchei um pouco, não me sentia digno do sacramento, mas recusá-lo seria um desacato. Com certo medo do inferno, fui afinal me ajoelhar ao pé do altar e cerrei os olhos para receber a hóstia sagrada. **Quando os reabri, Matilde se virava para mim e sorria, sentada ao órgão que não era mais um órgão, era o piano de cauda da minha mãe. Tinha os cabelos molhados sobre as costas nuas, mas acho que agora já entrei no sonho** (BUARQUE, 2009, p. 21, grifo nosso).

O fragmento (21) acima revela não só o esforço atento e consciente de coisas vividas, mas também uma alteração no curso da memória-trabalho (trecho em negrito), expressando inconscientemente seus desejos mais íntimos, mais profundos. O cenário da memória-sonho de Eulálio parece não ser mais a igreja, não é lá que Matilde está. Parece-nos que os personagens sofreram um deslocamento relacionado ao tempo e ao espaço, não é mais o passado, mas o presente que projeta uma ação futura. Segundo Pajeú (2010, p. 83), “é justamente através do passado que construímos o presente, e por intermédio do presente projetamos uma memória de futuro”. O processo interior passado-presente-futuro é vivido e reconhecido pelo próprio narrador-personagem:

(22) É esquisito ter lembranças de coisas que ainda não aconteceram, acabo de lembrar que Matilde vai sumir para sempre (BUARQUE, 2009, p. 117).

(23) [...] nem tudo o que digo se escreve, você sabe que sou dado a devaneios [...] (BUARQUE, 2009, p. 136).

(24) Na velhice a gente dá para repetir casos antigos, porém jamais com a mesma precisão, porque cada lembrança já é um arremedo de lembrança anterior (BUARQUE, 2009, p. 136).

Eulálio nos dá pistas de que suas memórias vêm atualizadas, porque não se trata de uma mera repetição do passado. Como ele mesmo diz, “cada lembrança já é arremedo de lembrança anterior” (porque a lembrança não reproduz o que foi); “você sabe que sou dado a devaneios”. São os efeitos de memória que agem e vão ressignificando o corpo na escrita, isto é, são as lembranças, os lapsos, os esquecimentos, as rupturas, as repetições que (des)constroem o vivido. E esses efeitos de memória fazem parte do processo, do jogo entre memória-sonho e memória-trabalho:

(25) [...] tenho vaga lembrança de tal assunto. Mas lembrança de velho não é confiável [...] (BUARQUE, 2009, p. 38).

(26) Minha cabeça às vezes fica meio embolada. É uma tremenda barafunda [...] (BUARQUE, 2009, p. 39).

(27) Mamãe amava o silêncio, e para o ressaltar, em breve voltou ao piano e retomou sua valsa muda. Mas quando o relógio deu dez horas, fechou a tampa com estrondo, chamou o mordomo com um sininho e mandou servir o jantar. **Matilde levantou-se num pulo, como era do seu jeito, e postou-se na minha frente para ser admirada, o vestido areia sobre o sol estampado em sua pele.** Então pode ser que eu a tenha despido com os olhos, como se dizia, porém neste momento a memória me prega uma peça. **Dispo Matilde com os olhos, mas ao invés de vê-la nua, vejo o vestido sem o corpo dela.** Vejo-me a cheirar o vestido, a alisá-lo por fora e por dentro, a agitá-lo para ver o caimento de seda, vou levá-lo. Em troca de seiscentos mil-réis, recebo o embrulho de umas mãos velhas, cheias de pintas, e acho que era aí que eu queria chegar. [...] **Somente hoje, oitenta anos passados, como um alarme na memória, como se fosse azul-celeste a cor de uma tragédia, reconheço na mulher o vestido rodado que meu pai comprou na véspera.** É o próprio, não há dúvida, eu poderia identificá-lo pelo avesso, meu pai o tinha alisado por fora e por dentro, frente e verso, assim como a mulher o alisa **agora** de cima para baixo. E é quando o marido de relance olha para ela, que sorri para o meu pai, que olha para ela, que olha o marido, que olha meu pai, que olha o pianista cego, e ela ajeita os cabelos. É decerto uma cena crucial, mas que naquela noite negligenciei, até porque papai não era dado a mulheres de cabelos castanhos. Saí da sala fui beliscar alguma coisa no bufê, **e a minha cabeça agora fraquejou, onde é que eu estava mesmo?** (BUARQUE, 2009, p. 86-87-88, grifos nossos).

Esses fragmentos (25), (26) e (27) são exemplares, pois revelam que os efeitos de memória não se dão ao acaso ou à toa. Por que lembramos vagamente de alguns acontecimentos e de outros lembramos como se fosse hoje? Por que esquecemos totalmente? Por que modificamos as lembranças a cada vez que elas vêm à tona? A memória é mesmo uma barafunda. São lembranças que puxam lembranças.

Gostaríamos de destacar a representatividade do último fragmento (27), em que, mais uma vez, presenciamos o jogo entre as memórias trabalho e sonho. Eulálio rememora um jantar na casa de sua mãe, onde esteve presente com sua esposa Matilde. Essa memória-trabalho é transformada pelo imaginário do velho narrador, que fantasia de forma poética, metaforiza imagens do vestido de sua esposa: “vestido areia sobre o sol estampado em sua pele” – pois Matilde, para ele, era radiante como o sol e tinha a pele bronzeada porque gostava de ir à praia. O vestido areia alude não só à beleza de sua esposa, posta em destaque, mas alude principalmente às memórias, que, assim como a areia, são inúmeras e estão sempre em processo de construção-(des-re)construção, numa cadeia ininterrupta. O interessante é que essa memória-sonho, ao mesmo tempo em que transforma, recupera um acontecimento negligenciado no passado: “Somente hoje, oitenta anos passados, como um alarme na memória, como se fosse azul-celeste a cor de uma tragédia, reconheço na mulher o vestido rodado que meu pai comprou na véspera”. Essa recuperação do passado está intimamente relacionada ao assassinato de seu pai, encontrado morto em um motel, acompanhado pela mulher do vestido.

Para as repetições das memórias de Eulálio, ele mesmo parece justificar:

(28) 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 dela se extraviar (BUARQUE, 2009, p. 96).

As repetições evitam o esquecimento e sustentam os fatos ocorridos em sua vida, dando segurança ao narrador. Afinal, são suas memórias. As lembranças, sejam elas repetições, devaneios ou não, falam de algo que aconteceu para ele, e isso basta. O velho narrador repete sim a mesma história, porque sua memória

[...] está em permanente evolução, aberta a dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e repentinas revitalizações (NORA, 1993, p. 9).

Nesse sentido, a memória opõe-se à história, já que não representa o passado, não emerge de uma operação intelectual, nem tem característica universal de pertencimento. A memória também não é linear e datada como a história, ela possui tempo e ordem próprios de um fluxo de consciência.

Em *Leite Derramado* não encontramos uma ordem cronológica para os fatos, mas um fluxo de consciência do narrador-personagem, até porque a memória não é linear. Ela aparece em “flashes” e eles iluminam o que significou:

(29) 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).

Para o velho narrador a memória é um pandemônio, uma confusão de informações, uma balbúrdia. No entanto, a metáfora do pandemônio filia-se a uma rede semântica própria de quem rememora, re-vive, re-cria situações do passado. É essa aparente desorganização ou desordem dos fatos que transmite ao leitor a imagem de um texto memorialístico. As memórias de Eulálio não se relacionam com a cientificidade histórica, apesar de, em alguns momentos, aludir a uma época, a um contexto socioeconômico brasileiro, cujo objetivo é apresentar sua ascendência e descendência, sua linhagem portuguesa, imperial, republicana, e atual:

(30) Meu avô foi um figurão do Império, grão-maçom e abolicionista radical, queria mandar todos os pretos brasileiros de volta para a África, mas não deu certo. Seus próprios escravos, depois de alforriados, escolheram permanecer nas propriedades dele. Possuía cacauais na Bahia, cafezais em São Paulo, fez fortuna, morreu no exílio e está enterrado no cemitério familiar da fazenda na raiz da serra, com capela abençoada pelo cardeal arcebispo do Rio de Janeiro (BUARQUE, 2009, p. 15-16).

(31) Ninguém vai querer saber se porventura meu trisavô desembarcou no Brasil com a corte portuguesa. De nada adianta me gabar de ele ter sido confidente de dona Maria Louca, se aqui ninguém faz ideia de quem foi essa rainha (BUARQUE, 2009, p. 50).

(32) Eu queria dizer que meu avô foi comensal de dom Pedro II, trocou correspondência com a rainha Vitória [...] (BUARQUE, 2009, p. 51).

(33) Saiba o doutor que meu pai foi um republicano de primeira hora, íntimo de presidentes, sua morte brutal foi divulgada até em jornais da Europa, onde desfrutava imenso prestígio e intermediava comércio de café (BUARQUE, 2009,

p.52).

(34) Eulálio Montenegro d'Assumpção, 16 de junho de 1907, viúvo. Pai, Eulálio Ribas de d'Assumpção, como aquela rua atrás da estação do metrô. Se bem que durante dois anos ele foi uma praça arborizada no centro da cidade, depois os liberais tomaram o poder e trocaram seu nome pelo de um caudilho gaúcho. A senhora já deve ter lido que em 1930 os gaúchos invadiram a capital, amarraram seus cavalos no obelisco e jogaram nossas tradições no lixo. Tempos mais tarde um prefeito esclarecido reabilitou meu pai, dando seu nome a um túnel. Mas vieram os militares e destruíram papai pela segunda vez, rebatizaram o túnel com o nome de um tenente que perdeu a perna. Enfim, com o advento da democracia, um vereador ecologista não sei por que cargas-d'água conferiu a meu pai aquela rua sem saída. Meu avô também é uma travessa, lá para os lados das docas. E pelo meu lado materno, o Rio de Janeiro parece uma árvore genealógica, se duvidar mande um moleque comprar um mapa da cidade. Estes são meus dados pessoais, caso a senhora se interesse em atualizar o cadastro. O resto são bagatelas de que não me ocupo, aliás não pedi para estar aqui, quem me internou foi a minha filha. Convênio médico não é assunto meu, e se não estiver quite, por favor dirija-se a dona Maria Eulália. Para efeito de contabilidade, quem paga minhas despesas é o meu tataraneto, Eulálio d'Assumpção Palumba Neto. E se fizer questão de saber de onde procedem seus rendimentos, eu lhe afirmo que não tenho a menor ideia. Sou muito grato ao garotão, mas para ganhar milhões sem instrução alguma, deve ser artista de cinema ou coisa pior, pode escrever aí (BUARQUE, 2009, p. 77-78).

É possível observar nos fragmentos (30), (31), (32), (33) e (34) que a memória-trabalho de Eulálio é capaz de retratar o coletivo do qual fez parte. É no seio familiar que busca reconstituir suas origens. Ser um legítimo Assumpção para ele tem um peso, esse nome denota importância social, tradição, nobreza. Por isso, é com orgulho que o narrador-personagem nos apresenta seus antepassados, mas é também com certo “descomprometimento” que nos apresenta o tataraneto, um garotão que representa o Rio de Janeiro atual, e este já é fruto da fase decadente dos Assumpção:

(35) É como se dizia antigamente, **pai rico, filho nobre, neto pobre**. O neto pobre calhou de estar na sua barriga, Eulálio d'Assumpção Palumba, o garotão por nós criado, que cresceu rebelde com toda a razão. Já maduro entrou nos eixos, mas você deve lembrar quando ele meteu na cabeça de ser comunista. Agora imagine o que sua avó diria, neta casada com filho de imigrante e bisneto comunista da linha chinesa. Esse seu filho engravidou outra comunista, que teve um filho na cadeia e morreu. Você diz que ele próprio morreu nas mãos da polícia, e com efeito tenho vaga lembrança de tal assunto. Mas lembrança de velho não é confiável, e agora estou seguro de ter visto o garotão Eulálio ainda outro dia, forte toda a vida. Ele até me deu outra caixa de charutos, mas que besteira a minha, o que morreu era outro Eulálio, o que parecia o Amerigo Palumba mais magro. O Eulálio magro é que virou comunista, porque já nasceu na cadeia e dizem que teve um desmame precoce.

Daí fumava maconha, batia nas professoras, foi expulso de todas as escolas. Mas mesmo semianalfabeto e piromaniaco, arranhou trabalho e prosperou, outro dia me deu uma caixa de charutos (BUARQUE, 2009, p. 38-39, grifo nosso).

O provérbio utilizado pelo narrador traduz muito bem a saga de sua família decadente, “pai rico, filho nobre, neto pobre”. No entanto, resta-lhe ainda o peso do nome e sobrenome:

(36) O **Eulálio** do meu tetravô português, passando por trisavô, bisavô, avô e pai, **para mim era menos um nome do que um eco** (BUARQUE, 2009, p. 31, grifos nossos).

(37) 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. Assunção na forma mais popular, foi o sobrenome que aquele escravo Balbino adotou, como a pedir licença para entrar na família sem sapatos (BUARQUE, 2009, p. 18).

(38) A Faculdade de Direito estava fora de cogitação, eu mal punha os pés lá dentro, mas o emprego, consegui de imediato. O pai de Matilde me recebeu com simpatia extrema, me garantiu que o filho do senador Eulálio d’Assunção teria cadeira cativa em seu gabinete, ficou até de apressar minha filiação ao partido (BUARQUE, 2009, p. 71).

Em *Leite Derramado* o nome do narrador-personagem põe em circulação uma relação semântica com a tessitura memorialística, pois não se trata apenas de nomear um personagem, mas de dar-lhe acabamento, plausibilidade.

O texto memorialístico em tela é constituído de partes que sustentam o todo da narrativa, isto é, a história do velho narrador. Essa relação todo/parte, parte/todo também pode ser percebida através do nome Eulálio Assumpção. Esse nome constitui o todo do nome da personagem, pela condensação de nome e sobrenome. O sobrenome Assumpção evidencia o legado da família, expressa a origem, a posição social, enfim, classifica o ser na sociedade. Já o nome Eulálio, apesar de ser considerado pelo próprio narrador como um eco, como algo que ressoa e perdura ao longo do tempo, traz a marca da individualidade: Eu + -lácio. A cada Eulálio existente na família há um “eu” particular, específico, próprio.

Eulálio é um nome de origem grega e significa *bom orador*⁸, e Assumpção (forma arcaica de Assunção) é um sobrenome português e tem origem religiosa⁹. Se pensarmos no contexto da obra, Eulálio é realmente um “bom orador”, não no sentido de orar, fazer orações, porque a sua oratória é o próprio discurso que se instaura na narrativa. Contudo, não se trata de negar a ligação entre o nome e a igreja, considerando que em alguns momentos Eulálio evidencia sua estreita relação com ela e os rituais do catolicismo. Vejamos:

(39) E foi como um choque elétrico quando mamãe tocou meu cotovelo, me convocando para a comunhão. Mas assim que me levantei, me atirei de volta ao genuflexório, prevenindo um vexame. [...] Quando consegui me safar em parte do embarço, cabisbaixo acompanhei mamãe ao altar-mor, e comunguei ciente de cometer um sacrilégio pelo qual seria em breve punido (BUARQUE, 2009, p. 30-31).

(40) E se houver algum padre por perto, mande-o vir me confessar, pois vivo em pecado desde o dia que conheci minha mulher. Não sei se já lhe contei como pecava em pensamento até dentro da igreja, no tempo em que ainda ia à missa, mas sou batizado e tenho direito à extrema-unção (BUARQUE, 2009, p. 163).

Para Oliveira (2003, p. 65), “O nome é sem dúvida, marca maior de nossa individualidade”. Ao ser nomeado Eulálio Assumpção, ele ganha identidade e traz consigo a ressonância da tradição, da memória familiar, pois, ainda segundo Oliveira, “O nome é a memória do ser, de sua existência”.

É pelo sobrenome que o velho narrador se apresenta, haja vista que o sobrenome Assumpção carrega toda uma carga semântica relacionada às suas origens de fidalgo. O peso do nome da família Assumpção deixou aberta todas as portas para o velho Eulálio, não era necessário nenhum esforço para ser reconhecido ou ocupar um cargo, enquanto houvesse dinheiro, poder:

(41) Já eu sabia que as portas estavam apenas encostadas, meu pai passara por elas outras vezes. Por ser um jovem inexperiente, como o francês me julgava, talvez amanhã eu me visse eventualmente perdido num labirinto de setecentas portas. Mas eu não tinha dúvida de que, para mim, a porta certa se abriria sozinha. De trás dela, me chamaria pelo nome justamente a pessoa que eu procurava (BUARQUE, 2009,

⁸EULÁLIO. In: DICIONÁRIO de Nomes Próprios. Disponível em: <http://www.dicionariodenomesproprios.com.br>. Acesso em: 10 jul. 2011.

⁹ASSUMPÇÃO. In: DICIONÁRIO de Sobrenomes. Disponível em: www.benzisobrenomes.com/nomes/princ.html. Acesso em: 18 jul. 2011.

p. 43).

(42) Em instituições tradicionais, meu nome abre portas [...] (BUARQUE, 2009, p. 120).

O termo *assumpção* vem do latim *assumptio*, *-onis*, recebimento e é o mesmo que *assunção* (ato de assumir; elevação). No entanto, percebe-se que para o narrador-personagem *assumpção* não é sinônimo de *assunção*, visto que não se trata de assumir um cargo ou um posto, não se trata de uma promoção. Para Eulálio, ninguém é promovido a *Assumpção*, apenas se nasce. É o caso do negro Balbino, a quem foi atribuído o sobrenome *Assunção*, sem o [p], já que sua identidade não era legítima. A retirada do [p] alude a uma classe social inferior – “a dos sem sapatos”: “*Assunção*, na forma assim mais popular, foi o sobrenome que aquele escravo Balbino adotou, como a pedir licença para entrar na família sem sapatos” (BUARQUE, 2009 p. 18). Talvez hoje Eulálio devesse se chamar *Assunção*, porque o seu padrão de vida não é mais o mesmo, não prima por privilégios sociais, ele agora pertence a uma classe social inferior e tem consciência disso:

(43) Estou neste hospital infecto, e aí não vai intenção de ofender os presentes. Não sei quem são vocês, não conheço seus nomes, mal posso virar o pescoço para ver que cara têm. Ouço suas vozes, e posso deduzir que são pessoas do povo, sem grandes luzes, mas minha linhagem não me faz melhor que ninguém. Aqui não gozo de privilégios, grito de dor e não me dão meus opiáceos, dormimos todos em camas rangedoras. Seria até cômico, eu aqui, todo cagado nas fraldas, dizer a vocês que tive berço. Ninguém vai querer saber se porventura meu trisavô desembarcou no Brasil com a corte portuguesa [...] Hoje sou da escória igual a de vocês [...] (BUARQUE, 2009, p. 50).

Como vimos no trecho (43), a representatividade do nome do velho narrador alude à sua memória-trabalho, ao lugar de onde fala, projeta sua enunciação, ao grupo social de que fez parte e ao que pertence atualmente. O Eulálio *Assumpção* de hoje, apesar de saber que não prima por privilégios, é, inúmeras vezes, deslocado da margem para o centro por meio da memória-sonho:

(44) Se hoje enfrento privações, em breve viverei à larga, são contingências de quem costuma lidar com grandes somas. Ontem mesmo falei com meus advogados, e finalmente está para sair o ressarcimento pela desapropriação da minha fazenda na raiz da serra (BUARQUE, 2009, p. 79).

O imbricamento que se estabelece entre essas memórias, trabalho e sonho, está relacionado à questão do espaço. O centro comporta a riqueza, o luxo, o poder; a margem comporta a privação, a falta de recursos, a ausência de todo o cenário que constitui o que há de mais significativo em sua memória, em sua lembrança viva. Para Halbwachs (2006, p. 189),

[...] é justamente a imagem do espaço que, em função de sua estabilidade, nos dá a ilusão de não mudar pelo tempo afora e encontrar o passado no presente – mas é somente assim que podemos definir a memória e somente o espaço é estável o bastante para durar sem envelhecer e sem perder nenhuma de suas partes.

A reflexão de Halbwachs leva-nos a pensar em Eulálio e na sua decadência: a perda dos títulos que a família ostentava, do peso do sobrenome, dos imóveis (o chalé de Copacabana, o casarão de Botafogo, a fazenda da raiz da serra) tão representativos para ele. Os lugares, os espaços já não são os mesmos. Para o narrador é difícil aceitar as mudanças, pois esses espaços só desaparecerão de fato quando ele se for: “Quando eu morrer, meu chalé cairá comigo, para dar lugar a mais um edifício de apartamentos” (BUARQUE, 2009, p. 49).

Ao longo da narrativa, percebemos que o velho memorialista busca o equilíbrio entre os lugares do passado e as novas condições em que se encontra. E é o jogo entre memória-trabalho e memória-sonho que possibilita esse equilíbrio, pois é por meio do trabalho das memórias que se teletransporta para lugares do passado e vivencia um presente-futuro sustentado pelo tempo da memória.

3. Considerações finais

*Caminhos... traçamos alguns. Nem todos
puderam, todavia, ser trilhados com
segurança, pois as escolhas que fizemos
revelaram-nos paisagens surpreendentes.*
(Maria Lília Simões de Oliveira)

A epígrafe de Oliveira (2003) é reveladora de qualquer processo de pesquisa, em que o sujeito-pesquisador traça caminhos, afirma/nega, confirma/refuta hipóteses, ao perceber paisagens que, num primeiro momento, não foram vistas. Esse foi justamente o processo que se instaurou ao longo de nosso trabalho. Planejamos os caminhos a ser percorridos, mas fomos constantemente surpreendidas pelo movimento linguageiro da obra, *Leite Derramado*, corpus de nossa investigação e análise.

Do passeio pela obra de Chico Buarque, persistiu-nos a convicção de que *Leite Derramado* trata-se de um romance memorialístico, que se constitui a partir da articulação entre os gêneros oral (o contar para a enfermeira) e escrito (o registro, o arquivamento das memórias oralizadas), os quais dão origem ao processo de absorção, transformação, (des)construção do lembrado, apresentando uma configuração textual que procura perfazer os caminhos de uma memória viva, por isso as idas-e-vindas, os lapsos, os esquecimentos, os intervalos, as retomadas, as repetições integrais e parciais do lembrado. A busca incessante do velho narrador consiste no desejo de escrita, de “corporificação” de suas memórias, vencendo a névoa do esquecimento, substituindo-a pela névoa do sonho.

Esse desejo de escrita memorialística trouxe para a tessitura da obra os trabalhos da memória do narrador-personagem: o imbricamento entre a memória-trabalho e a memória-sonho. A memória, portanto, revela-se a estratégia maior da obra. Ela impõe ao narrador-personagem a ilusão de uma autonomia do ato de lembrar, ou seja, o sujeito reminescente vive a refazer o passado, cosendo-o com os mesmos fios discursivos e, ao mesmo tempo, tece as experiências pretéritas com percepções do presente, ou futuras, trazendo para a escrita projeções incertas, verdades nada dogmáticas. Com isso, o velho ao invés de escrever suas memórias, acaba sendo escrito por elas. Por fim, a memória social/individual tecida pelo velho-narrador recupera lugares da experiência factual, onde o ser humano busca a construção de si, bem como engendra experiências ficcionais, possibilitando o encontro dialógico entre polos opostos e o movimento alusivo todo/parte e parte/todo.

Referências bibliográficas

ASSUMPÇÃO. In: **DICIONÁRIO de Sobrenomes**. Disponível em: www.benzisobrenomes.com/nomes/princ.html. Acesso em: 18 jul. 2016.

BAKHTIN, M. (VOLOCHINOV). **Marxismo e Filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 9. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BOSI, E. **Memória e Sociedade: Lembranças de velhos**. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

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

CALVINO, I. Rapidez. In: **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. Trad. Ivo Barroso. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. Cap. 2, p. 43-67.

CHAUÍ, M. Os trabalhos da memória. In: BOSI, E. **Memória e Sociedade**: Lembranças de velhos. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 17-33.

ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

EULÁLIO. In: **DICIONÁRIO de Nomes Próprios**. Disponível em: <http://www.dicionariodenomesproprios.com.br>. Acesso em: 10 jul. 2016.

Grupo de Estudos dos Gêneros do discurso – GEGe. **Palavras e contrapalavras**: glossariando conceitos, categorias e noções de Bakhtin. São Carlos: Pedro & João Editores, 2009.

HALBWACHS, M. **Memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

LEMINSKI, P. **Caprichos & Relaxos**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

MADFES, I. **Acerca de La Alteridad**. Análisis de Discurso en perspectiva de enunciación. Fundación de Cultura Universitaria: Universidad de La República. Uruguay. [s.d].

MAINGUENEAU, D. O monólogo interior. In: **Elementos de lingüística para o texto literário**. Trad. Maria Augusta Bastos de Mattos. São Paulo: Martins Fontes, 1996. Cap. 5, p. 126-131.

NAGAI, E. E. A perspectiva sócio-dialógica de Bakhtin: memória, linguagem e atualidade. In.: MIOTELLO, V. (Org.). **Fios ideológicos**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010. p. 161-173.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. In: **Projeto História**. São Paulo: PUC, n. 10, p. 07-28, dez. 1993.

OLIVEIRA, M. L. S. de. **A língua e o discurso da memória em Bartolomeu Campos de Queirós**. Belo Horizonte: Miguilim, 2003.

PLATÃO. **Fedro**. Trad. Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2004.

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

SARAMAGO, J. O autor como narrador. **Cult** – Revista Brasileira de Literatura. São Paulo: Lemos Editorial, nº 17, dez. 1998.

SAUSSURE, F. de. **Curso de lingüística geral**. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

TORGA, V. L. M. **O movimento de sentido da alusão**: uma estratégia textual de leitura do livro “Ler, escrever e fazer conta de cabeça”, de Bartolomeu Campos Queirós. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos). FALE/UFMG, Belo Horizonte, 2001.

TORGA, V. L. M. **O Risco do Bordado de Autran Dourado** - A Alusão nos Gêneros Textuais: o Romance e a Tese. Tese (Doutorado em Letras: Linguística). Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2006.

TORGA, V. L. M. “Aludir é melhor que nomear”: a leitura e a alusão no texto literário. In. Revista **A Cor das Letras** – UEFS, n. 8, 2007. 193-204.

Artigo recebido em: 13.01.2017

Artigo aprovado em: 22.03.2017