

# DINÂMICA DA MEMÓRIA: LEITE DERRAMADO E MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS

**JURACY ASSMANN SARAIVA**

Universidade Feevale  
Novo Hamburgo, Rio Grande do Sul, Brasil

**Resumo:** Partindo do pressuposto de que a memória é um dos fundamentos da literatura, o artigo compara *Leite derramado*, de Chico Buarque, com *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. A análise explicita semelhanças e diferenças entre esses romances memorialísticos, relativas a aspectos temáticos e composicionais, e comprova que ambos compõem uma alegoria da nacionalidade brasileira, estabelecendo um paralelismo entre o percurso da vida dos protagonistas, ou de sua família, e episódios da história do Brasil. Conclui que os procedimentos criativos das narrativas compõem um jogo de espelhos que, ao envolver o leitor, reivindica a importância da literatura como espaço de reflexão sobre si mesma e sobre acontecimentos da história, os quais a ficção projeta sob nova luz.

**Palavras-chave:** *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Leite derramado*, Memória.

## DYNAMICS OF MEMORY: SPILT MILK AND POSTHUMOUS MEMOIRS OF BRAS CUBAS

*Abstract: Based on the assumption that memory is one of the literature's foundations, the article compares Spilt Milk, by Chico Buarque, and Posthumous Memoirs of Bras Cubas, by Machado de Assis. The analysis makes the similarities and differences between these memorialistic novels explicit, which are related to thematic and compositional aspects, and confirms that both novels compose an allegory of Brazilian nationality and establish a parallelism between the life course of the protagonists lives, or of their families, and episodes from Brazil's history. This article concludes that the creative procedures of the narratives compose a game of mirrors, which, by involving the reader, claims the importance of literature as a space for reflection on itself and on events from the history, which fiction projects in a new light.*

*Keywords: Posthumous memoirs of Bras Cubas, Spilt Milk, Memory.*

## 1. Memória em um jogo de espelhos

A memória é um dos fundamentos da literatura, não só por sua capacidade de dar forma a eventos e de configurá-los por meio do recurso à rememoração, mas também por registrar o movimento dessa própria memória, que se revela no diálogo entre textos. Seja propositalmente instituído pelo autor, seja arquitetado pelo leitor, esse diálogo demonstra que a literatura se constitui por evocações, as quais, suscitadas por procedimentos discursivos, presentificam a intertextualidade. Ativadas pelo ato de produção e de recepção, as lembranças promovem a articulação de textos e, ao evidenciar suas semelhanças e/ou diferenças, ampliam as possibilidades de interpretação.

Esses pressupostos orientam a análise comparativa entre *Leite derramado*, romance de Chico Buarque, e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, nos quais o ato de narrar se alicerça sobre a memória, sendo efetivado por procedimentos discursivos semelhantes, em que se evidenciam a configuração dos narradores e a natureza metarreflexiva de seu relato confessional. Além das semelhanças relativas a aspectos composicionais e temáticos, ambas as narrativas compõem uma alegoria da nacionalidade brasileira, ocorrendo um paralelismo entre o percurso da vida dos protagonistas, ou de sua família, e episódios da história do Brasil. Conseqüentemente, envolvido por procedimentos criativos, que desencadeiam a ação de sua memória, o leitor estabelece a convergência entre os textos, identificando imagens que se refratam e estabelecem um jogo de especularização entre a narrativa de Chico Buarque e a de Machado de Assis.

## 2. Articulação formal no desenho das memórias

*Leite derramado*, premiado romance de Chico Buarque,<sup>1</sup> centra-se na trajetória de Eulálio Montenegro D'Assumpção, nascido em 1907, no Rio de Janeiro, e na saga de seu núcleo familiar. Em tom memorialístico, os acontecimentos são retomados a partir do monólogo cronologicamente desarticulado do próprio protagonista que, idoso e doente, conta, do leito de

---

<sup>1</sup> Em 2005, por ocasião da escrita de sua biografia (WERNECK, *Tantas palavras: todas as letras*), Chico Buarque revelou ao jornalista Humberto Werneck seu desgosto por não ser reconhecido como escritor, apenas como compositor. O lançamento de *Leite derramado*, quatro anos depois, oferece a Chico Buarque a possibilidade de superar sua frustração, pois o romance recebeu, em 2010, o prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro e o prêmio Portugal Telecom, na categoria de melhor romance.

morte, sua relação com Matilde – a esposa que o abandona e cujo destino é um enigma – e a decadência de sua família, outrora influente. Instalado em um “hospital infecto”<sup>2</sup> e sem ter o atendimento que seu estado exige, Eulálio, em meio a instantes de lucidez e outros de delírio ou de confusão mental, contrapõe a condição de penúria e de abandono em que se encontra à representatividade social, econômica e política, de que sua família gozara no passado.

Enriquecida pela exploração de atividades comerciais, proprietária de vastas áreas de terra e de residências em locais nobres da cidade do Rio de Janeiro, cujo esmero e luxo rivalizam com os da nobreza europeia, a família do protagonista, tanto sob o lado paterno quanto o materno, situa-se, durante o século XIX, entre a elite brasileira. Para demonstrar a precariedade da condição presente, que não condiz com suas raízes aristocráticas, Eulálio enfatiza a importância de sua linhagem, recuperando os nomes dos antepassados: pela linha paterna, situa as “origens mais longínquas”, no século XV, em um “alquimista e médico particular de dom Manuel I”;<sup>3</sup> vincula o trisavô à corte de d. João VI, que, com este, desembarcara no Brasil, sendo confidente de d. Maria, a Louca; informa que o bisavô, barão dos Arcos, fora nomeado por d. Pedro I e pagava altos tributos ao Império pelo comércio de mão de obra de Moçambique, enquanto o avô, figurão do Império, havia sido comensal de d. Pedro II e, devido ao projeto de criação da Nova Libéria, por meio do qual todos os pretos seriam enviados de volta para a África, ganhara “o apoio da Igreja, da maçonaria, da imprensa, de banqueiros, de fazendeiros e do próprio imperador.”<sup>4</sup> Mas o negócio fracassa, e o avô morre em Londres, amargurado pelo exílio, que lhe fora impingido devido a suspeitas de ter se locupletado com dinheiro público. Apesar disso, o avô amealhara grande fortuna e possuía uma fazenda ao pé da serra no Rio de Janeiro, cacauais na Bahia, cafezais em São Paulo. O pai, Eulálio Ribas de Assumpção, senador republicano, “íntimo de presidentes”,<sup>5</sup> ganhara de Campos Sales a concessão do porto de Manaus, assumindo, ainda, negócios com café e com armas. O protagonista relembra que os ancestrais por parte da mãe, os Montenegro, provinham de caçadores de índios e de guerreiros escoceses do clã dos McKenzie, sublinhando que “possuíam metade do estado de Minas Gerais”.<sup>6</sup> Da prosperidade e do prestígio das famílias D’Assumpção e Montenegro,

---

<sup>2</sup> BUARQUE, *Leite derramado*, p. 49.

<sup>3</sup> Idem, p. 184.

<sup>4</sup> Idem, p. 51.

<sup>5</sup> Idem, p. 52.

<sup>6</sup> Idem, p. 59.

porém, nada subsiste e, delas, Eulálio mantém somente o nome, cuja carga significativa também se esboroa, pois é um "signo vazio" para as pessoas junto das quais ele ainda tenta afirmar sua identidade.

Colocado diante da situação-limite, em que avalia a própria vida e em que a morte lhe acena, o protagonista de *Leite derramado* busca atribuir, por meio do relato confessional, um sentido ao sem sentido de sua vida, ao mesmo tempo que, pungido pelos fracassos e pela decadência da família, declara: "E qualquer coisa que eu recorde agora, vai doer, a memória é uma vasta ferida".<sup>7</sup> Assim, embora traduza a dor inerente às lembranças, o enunciado sintetiza o poder da memória, que sustenta o ato de narrar e destitui a morte, pois "contar é igual a viver".<sup>8</sup> Narrar é, para Eulálio, reconstituir o passado, projetar o futuro, refletir sobre a existência presente e, simultaneamente, povoar o palácio da memória, em que o lugar do futuro se estreita, enquanto o passado ocupa "um salão cada vez mais espaçoso".<sup>9</sup>

Ao evocar suas lembranças e transferir à narração a faculdade de restabelecer sua identidade e de, assim, postergar a morte, Eulálio Montenegro D'Assumpção conjuga-se a Brás Cubas, para quem narrativa e vida nutrem uma à outra, visto que é possível transpor a morte pela ação da memória:

Mas é isso mesmo que nos faz senhores da Terra, é esse poder de restaurar o passado, para tocar a instabilidade das nossas impressões e a vaidade dos nossos afetos. Deixa lá dizer Pascal que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isso sim. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes.<sup>10</sup>

Situado no reino dos mortos, Brás Cubas é um narrador que vive na medida em que narra e, nesse ato, encontra a possibilidade de interpretar a própria vida e redigir sua edição última e definitiva. Eulálio, preso à redoma de sua agonia, também encontra, na morte, a condição ideológica<sup>11</sup> que o legitima como sujeito do discurso, possibilitando-lhe o desvendamento de

---

<sup>7</sup> Idem, p. 10.

<sup>8</sup> TODOROV, *Poética da prosa*, p. 88.

<sup>9</sup> BUARQUE, cit., p. 14.

<sup>10</sup> ASSIS, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, p. 549.

<sup>11</sup> Jean Starobinski (*Le style de l'autobiographie*) determina as condições da narrativa autobiográfica, as quais compreendem a posição ideológica ou cultural do sujeito, caracterizada pela importância da experiência pessoal, a transformação do interior do indivíduo, a presença do destinatário e o tom elegíaco ou picaresco do discurso do sujeito enunciativo.

verdades antes impronunciáveis, visto que elas desmereceriam o brilho de sua linhagem. Ainda que não alcance o conhecimento do mistério inescrutável, o protagonista de *Leite derramado* articula-se a Brás Cubas ao situar na agonia da morte o limite entre a experiência do presente e a recuperação do tempo vivido. A circunstância da morte expõe a radicalidade da mudança em relação à vida pregressa – que distingue os enunciadores de si mesmos enquanto objeto da narração – e confere a ambos a autoridade necessária para se dirigirem, por meio do relato, a um destinatário. Ela também oferece a Eulálio e a Brás Cubas a possibilidade de compreensão, de avaliação e de julgamento de sua existência.

Além de perseguirem a possibilidade de dar forma à vida por meio da narrativa, tanto Eulálio quanto Brás Cubas vinculam sua identidade à recuperação dos vínculos familiares por meio da qual tentam enaltecer-se socialmente. Assim como o protagonista de *Leite derramado*, também Brás explicita suas origens, recorrendo à genealogia com o intuito de salientar a importância de sua linhagem, embora, por meio do procedimento, denuncie engodos empregados para tal fim. Segundo o narrador, a linhagem dos Cubas inicia com um tanoeiro, Damião Cubas, nascido na primeira metade do século XVIII, no Rio de Janeiro, onde, à custa de muito trabalho, enriquece, "deixando grosso cabedal a um filho, o licenciado Luís Cubas".<sup>12</sup> Entretanto, a descendência de Damião Cubas viria a ser declarada apenas a partir de Luís Cubas, que estudara em Coimbra e fora um dos amigos particulares do vice-rei Conde da Cunha. Consequentemente, Brás Cubas elucida a hipocrisia dos membros de sua família, que desmerecem seu fundador e enaltecem a ascendência daquele que ocupara uma posição social privilegiada, ainda que às custas do tanoeiro. O narrador de *Leite derramado*, igualmente, denigre a imagem de seus predecessores, entre elas a do pai, revelando estratégias que obscurecem a face visível do comportamento e da fortuna da família Assumpção.

É, pois, sobre a memória pessoal, enunciada a partir de uma situação-limite e percebida como extensão do núcleo familiar e do contexto social, que se funda a convenção tácita que Chico Buarque e Machado de Assis estabelecem com os leitores para conceber o universo ficcional das narrativas e instituir o agente da narração. A opção pelo gênero memorialístico é, assim, elo entre as narrativas de ambos os escritores, o qual se expõe nos componentes situacionais – definidores do agente e de seu discurso – e, também, no tratamento dispensado à temporalidade, à focalização e à relação

---

<sup>12</sup> ASSIS, cit., p. 515.

com o leitor.

"A memória é a mais épica de todas as faculdades", afirma Walter Benjamin<sup>13</sup> ao defender a importância da relação de proximidade entre o narrador e seu ouvinte e distinguir a experiência como condição que confere autoridade a quem narra. Em *Leite derramado* e em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, a experiência revela-se pela identidade nominal do narrador-protagonista – centrada no índice "eu" –, que confere um caráter mimético ao discurso e garante autenticidade aos eventos transpostos pelos protagonistas, além de contribuir para a verossimilhança da narrativa. Essa mesma identidade assinala o fato de que os narradores revivem o passado, opondo-o ao seu estado presente, cujas condições diferem daquelas que são revividas pelas lembranças. O distanciamento estabelece a disjunção entre passado/presente, confere aos narradores a motivação para narrar sua vida, entretanto não elide a emergência de sua subjetividade, que interfere no posicionamento avaliativo dos enunciados e inclui observações e comentários que trazem à tona a maneira peculiar com que eles representam o universo pessoal e coletivo:

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. [...] Aqui não gozo 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.<sup>14</sup>

Talvez espante ao leitor a franqueza com que lhe exponho e realço a minha mediocridade; advirta que a franqueza é a primeira virtude de um defunto. [...] O olhar da opinião, esse olhar agudo e judicial, perde a virtude, logo que pisamos o território da morte; não digo que ele se não estenda para cá, e nos não examine e julgue; mas a nós é que não se nos dá do exame nem do julgamento.<sup>15</sup>

As passagens sublinham traços essenciais do processo de enunciação: a explicitação da voz narrativa que, marcada pelo índice linguístico "eu", toma a si mesma como objeto a ser narrado; e a circunstância do presente da narração, que se reflete nas posições axiológicas do enunciadador, as quais

---

<sup>13</sup> BENJAMIN, O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, p. 210.

<sup>14</sup> BUARQUE, cit., p. 49-50.

<sup>15</sup> ASSIS, cit., p. 545-546.

contribuem para a composição de sua subjetividade e para a elucidação do modo como avalia seu entorno. Em *Leite derramado*, ainda que negue a intenção de ofender os demais pacientes e se iguale a eles na dor e no abandono, afirmando que nessas condições seria ridículo referir a origem abastada, o protagonista sugere que sua formação e sua ascendência familiar, isto é, o indivíduo que já foi, deveriam ser razões para excluí-lo do contaminado ambiente hospitalar e da convivência com pessoas sem "nome". Diferentemente de Eulálio, Brás Cubas sobrepõe-se ao passado e, por ter superado o tempo vivido, declara sua insubordinação ao "olhar agudo e judicial" da opinião e denuncia a ruptura entre o ser e o parecer dos procedimentos humanos. Consequentemente, ele se distancia de quem já foi, mas é sua nova condição que lhe assegura a clareza do julgamento que emite.

Os limites da temporalidade de *Leite derramado* e de *Memórias póstumas de Brás Cubas* também são definidos pela circunstância dos narradores: a morte ou sua iminência situam a narração e determinam o tratamento da cronologia dos acontecimentos a serem narrados. Com efeito, o tempo da história e o tempo do discurso intervêm, em ambas as narrativas, como fator disjuntivo entre o eu narrador e o eu protagonista, mas a ambígua distinção – determinada pelo índice linguístico "eu" – projeta-se sobre a narração dos acontecimentos passados, cuja relação lógico-causal é desestruturada.

Antecipações, retornos, elipses, iterações de eventos, projeções futuras conjugam-se para instituir a deformação temporal da narração de Eulálio e a de Brás Cubas, que evidenciam a impossibilidade de dimensionar o passado como um tempo conclusivo:

*Quando eu sair daqui, vamos nos casar na fazenda da minha feliz infância, lá na raiz da serra. [...] Vamos nos casar na capela que foi consagrada pelo cardeal arcebispo do Rio de Janeiro em mil oitocentos e lá vai fumaça. Na fazenda você tratará de mim e de mais ninguém, de maneira que ficarei completamente bom. [...] Terei bricolagens para me ocupar anos a fio, e caso você deseje prosseguir na profissão, irá para o trabalho a pé, visto que o bairro é farto em hospitais e consultórios. Aliás, bem em cima do nosso próprio terreno levantaram um centro médico de dezoito andares, e com isso acabo de me lembrar que o casarão não existe mais. E mesmo a fazenda na raiz da serra, acho que desapropriaram em 1947 para passar a rodovia.<sup>16</sup>*

A ausência de linearidade temporal da passagem, que oscila entre fatos

---

<sup>16</sup> BUARQUE, cit., p. 5-7, grifos meus.

ocorridos no passado – a recordação da infância e a consagração da capela –, planos para o futuro – novo casamento e cura da enfermidade, – e a situação presente – deterioração da saúde e dos bens –, esclarece a relação icônica, constituída em *Leite derramado*, entre o fluxo de pensamentos e de recordações do narrador-protagonista e seu estado senil. Portanto, a apresentação truncada dos acontecimentos em ordem não linear – muitas vezes, repetidos com novas versões – torna-se espelho do próprio enunciador, cuja identidade se mostra fragmentada pela ausência de lucidez e degradada pela deterioração física e psíquica. “São tantas as minhas lembranças, e lembranças de lembranças de lembranças, que já não sei em qual camada da memória eu estava agora”,<sup>17</sup> afirma Eulálio, traduzindo a natureza caótica da narrativa, cujos acontecimentos são submetidos ao fluxo desordenado da memória.

O capítulo 19, entre outros, exemplifica a sobreposição de lembranças, os avanços e recuos temporais. Nele, Eulálio refere a ocasião em que contraíra caxumba e recebera o carinho do pai e da mãe; faz uma descrição da mãe; revela o processo de sedução entre o pai e “uma moça sardenta de cabelos castanhos”;<sup>18</sup> informa que a mãe, demente, está em uma cadeira de rodas; manifesta o desejo de ter uma foto em mãos com a qual poderia identificar o provável assassino do pai; menciona a decadência dos negócios da família; expõe o comportamento de Matilde; descreve o ciúme que, instalado por seus devaneios, leva-o a imaginar uma traição adúltera de Matilde, e a surpresa de encontrá-la aos prantos enquanto busca retirar leite dos seios; lamenta o processo de esquecimento da fisionomia de Matilde; explica a mudança para o subúrbio; e traz a evocação de Matilde durante um banho, em que sonha estar no banheiro do chalé. As lembranças tornam-se ainda mais desordenadas porque Eulálio se dirige, indistintamente, ora à mãe, ora à filha, finalizando a passagem com um lamento, proveniente do menino que foi e que se ressentia da falta do beijo da mãe e de uma canção de ninar.

Também o narrador-protagonista de *Memórias póstumas* perturba a narração com a ruptura da cronologia dos episódios e, sem acatar a diferença entre a ordem da temporalidade da história e a do discurso, circula entre uma outra:

Marcela, Sabina, Virgília... aí estou eu a fundir todos os contrastes, como se esses nomes e pessoas não fossem mais do que modos de ser da minha

---

<sup>17</sup> Idem, p. 138-9.

<sup>18</sup> Idem, p. 130.



afeição interior. Pena de maus costumes, ata uma gravata ao estilo, veste-lhe um colete menos sórdido; e depois sim, depois vem comigo, entra nessa casa, estira-te nessa rede que me embalou a melhor parte dos anos que decorreram desde o inventário de meu pai até 1842.<sup>19</sup>

O narrador não apenas interliga e funde os episódios, submetendo-os à falta de rigor das lembranças, como esclarece tal procedimento ao expor sua reflexão sobre o ato da escrita, aqui representada pela invocação à “pena de maus costumes”, que, igualmente, marca a distinção entre passado e presente. Dessa forma, as memórias de Brás Cubas expõem uma temporalidade tridimensional, em que a clara distinção entre o tempo da história e o do discurso é reconstituída pelo cruzamento de notações, que rompem o enquadramento cronológico da diegese. Projeções futuras que ocorrem no plano do “real” da narrativa, como a posse de Virgília e a cadeira da Câmara dos deputados, e outras concernentes ao plano do sonho e do desejo, como o diálogo com o embrião, além do efluir de lembranças, que constituem o fardo da memória em relação a determinados episódios, desestruturam a contemporaneidade do presente da enunciação ao transformá-lo em anúncios proféticos quanto ao evoluir dos episódios ou em síntese crítica do passado do texto. Projeta-se, assim, uma relação especular entre o narrador e o tratamento dispensado à temporalidade, cujo fluxo assimila a marca da descontinuidade e da digressão, característica daquele.

Fundadas na memória – que abrange não só um tempo pretérito, mas também aquele que se elabora pela soma de presentes da narração –, as narrativas de Machado de Assis e de Chico Buarque articulam a dimensão temporal ao conhecimento do narrador sobre os eventos e à perspectiva sob a qual ele os percebe e traduz.

O domínio pleno do passado, ou seja, o fato de chegar à “edição definitiva”,<sup>20</sup> garante a Brás Cubas o privilégio da onisciência, visto que conhece o ponto de partida e o ponto final de sua própria vida, podendo, a partir daí, fixar os acontecimentos e interpretá-los. Todavia, a narrativa apresenta deslocamentos quanto à focalização, pois o narrador divide, por vezes, com o protagonista a enunciação da diegese, instalando-se, então, a dualidade de focalizações:

Respirei e sentei-me. D. Plácida atroava a sala com exclamações e lástimas. Eu ouvia, sem lhe dizer coisa nenhuma; refletia comigo se não

---

<sup>19</sup> ASSIS, cit., p. 564.

<sup>20</sup> Idem, p. 549.

era melhor ter fechado Virgília na alcova e ficado na sala; mas adverti logo que seria pior; confirmaria a suspeita, chegaria o fogo à pólvora, e uma cena de sangue... Foi muito melhor assim. *Mas depois? que ia acontecer em casa de Virgília? matá-la-ia o marido? espancá-la-ia? encerrá-la-ia? expulsá-la-ia?* Estas interrogações percorriam lentamente o meu cérebro, como os pontinhos e vírgulas escuras percorrem o campo visual dos olhos enfermos ou cansados.<sup>21</sup>

Seguindo-se à síntese do momento revisto, apresentada pelo discurso indireto do narrador, emerge a experiência mesma do protagonista,<sup>22</sup> perceptível pela recorrência ao discurso indireto livre, que se manifesta nas interrogações: "Mas depois? que ia acontecer em casa de Virgília? matá-la-ia o marido? espancá-la-ia? encerrá-la-ia? expulsá-la-ia?". No comentário subsequente, restabelece-se a perspectiva do narrador, mas a alternância das formas discursivas opõe sua onisciência à focalização interna do protagonista, conferindo autonomia à voz desse último e comprovando a disjunção entre o memorialista e o objeto de sua narração.

Por vezes, a limitação do saber do narrador sobre a interioridade das outras personagens é preenchida pelo registro de sentimentos observáveis e por avaliações sobre o comportamento delas. Assim, a ausência de neutralidade conjuga-se à natureza loquaz de Brás Cubas, que, apoiado na distinção radical entre passado e presente, dá vazão a juízos de valor e influencia o posicionamento do leitor:

Ocorre-me uma reflexão imoral, que é ao mesmo tempo uma correção de estilo. Cuido haver dito, no capítulo XIV, que Marcela morria de amores pelo Xavier. Não morria, vivia. Viver não é a mesma coisa que morrer; assim o afirmam todos os joalheiros deste mundo, gente muito vista na gramática.<sup>23</sup>

A "correção de estilo", a que o narrador procede, elucida não só a "reflexão imoral", mas também o comportamento imoral. A contraposição de "morria" a "vivia" expressa a avaliação do narrador a respeito da degradação da mulher, que transforma suas carícias em objeto de troca. Entretanto, para

---

<sup>21</sup> Idem, p. 608, grifos meus.

<sup>22</sup> Em *Memórias póstumas*, distingue-se o protagonista, Brás Cubas, do narrador, que se apresenta como defunto-autor, sendo claramente determinada a disjunção entre o narrador e seu objeto por meio da morte. Entretanto, embora as evocações sejam instituídas pelo agente da narração, há passagens em que o ângulo perceptivo do narrado provém do protagonista.

<sup>23</sup> Idem, p. 536.

manter o sarcasmo de seu julgamento, ele apela para o testemunho dos joalheiros, cuja experiência sobre o comércio amoroso permite que se estabeleça a diferença entre os significados antitéticos morte/vida e que se aponte a venalidade do comportamento de Marcela. Consequentemente, a retificação expõe o olhar zombeteiro de Brás Cubas, que influencia o posicionamento do leitor, sendo a simulada análise da escrita um subterfúgio para alcançar esse propósito.

Contrapondo o processo de enunciação e de transmissão de informações do romance de Machado de Assis ao de Chico Buarque, verificam-se mudanças nos procedimentos formais, que, entretanto, iluminam a funcionalidade que assumem em cada uma das narrativas memorialísticas.

As condições em que Eulálio efetua sua narração – já na velhice, em um hospital e sob o efeito de sedativos – diferem das conferidas a Brás Cubas – cuja enunciação se legitima pela lucidez e domínio pleno da vida –, instalando a suspeita do leitor a respeito da consistência das informações:

[...] não falo assim por estar sentimental, não é por causa da morfina.<sup>24</sup>

[...] nunca lhe contei esse episódio? Então não o leve em conta, nem tudo o que digo se escreve, você sabe que sou dado a devaneios.<sup>25</sup>

A imprecisão, atrelada ao sentimentalismo, a efeitos químicos ou a devaneios, fortalece a verossimilhança da narrativa no que tange ao estabelecimento da subjetividade do narrador. Todavia, a consistência da configuração da voz narrativa, que revela suas próprias incongruências, produz não só efeitos de presentificação e de veracidade, mas também de ceticismo. Assim, envolvido por um pacto ficcional ambíguo – peculiaridade também presente em *Memórias póstumas*, ainda que por razões diversas –, o leitor tem conhecimento dos fatos a partir das percepções de Eulálio e de suas relações com as demais personagens. Ainda, formula hipóteses quanto às lacunas deixadas pelo narrador-protagonista – como o misterioso desaparecimento de Matilde – e entrevê aspectos que, aparentemente, escapam à compreensão dele, como seu enraizado preconceito racial.

Entretanto, a transmissão das informações, decorrentes das percepções de Eulálio, cria, no leitor, a ilusão de proximidade e lhe dá acesso ao posicionamento avaliativo dessa voz, que se projeta nas modulações estilísticas dos enunciados:

---

<sup>24</sup> BUARQUE, cit., p. 5.

<sup>25</sup> Idem, p. 136.

Mas hoje a moça não está para conversas, voltou amuada, vai me aplicar a injeção. O sonífero não tem mais efeito imediato, e já sei que o caminho do sono é como um corredor cheio de pensamentos. Ouço ruídos de gente, de vísceras, um sujeito entubado emite sons rascantes, talvez queira me dizer alguma coisa. O médico plantonista vai entrar apressado, tomar meu pulso, talvez me diga alguma coisa. Um padre chegará para a visita aos enfermos, falará baixinho palavras em latim, mas não deve ser comigo. Sirene na rua, telefone, passos, há sempre uma expectativa que me impede de cair no sono. É a mão que me sustém pelos raros cabelos. Até eu topar na porta de um pensamento oco, que me tragará para as profundezas, onde costumo sonhar em preto e branco.<sup>26</sup>

A passagem reconstitui o ambiente hospitalar e sua rotina, a agonia provocada pelos sons, a constante expectativa que reina no local e a sensação de abandono do protagonista – a quem a palavra não é dirigida – que, dominado pelo estado de semiconsciência, mergulha em um misto de sono e sonho, alienação e delírio.

Ainda que as circunstâncias do presente da narração limitem seu conhecimento, a perspectiva axiológica do protagonista-narrador perpassa a narração dos eventos, atuando sobre a compreensão do receptor, como se constata na passagem em que, dirigindo-se à filha, ele retoma um episódio vivido com Matilde:

E quando lhe anunciei que iríamos em breve ao cais do porto, para receber o engenheiro francês, ela se fez de rogada. [...] Chegado o dia, vestiu-se como achou que era de bom-tom, com um vestido de cetim cor de laranja e um turbante de feltro mais alaranjado ainda. [...] E quando vi sua mãe naquele estado, falei, você não vai. Por quê, ela perguntou com voz fina, e não lhe dei satisfação, peguei meu chapéu e saí.<sup>27</sup>

O registro verbal explicita a avaliação negativa de Eulálio em relação à esposa, marcada, particularmente, pelas notações de cor e sintetizada na expressão “naquele estado”. O alaranjado do vestido e do turbante de Matilde contrasta com o cinza das vestimentas da sogra dela,<sup>28</sup> com o bege do *tailleur*

---

<sup>26</sup> Idem, p. 8.

<sup>27</sup> Idem, p. 11-12.

<sup>28</sup> “Matilde tampouco usava os vestidos de manga comprida que mamãe lhe deu, o que era injusto com os vestidos. Até lhe sugeri um cinzento de gola alta, quando saímos para dançar, porque a noite estava fresca. Mas ela teimou com o vestido de alças, cor de laranja” (Idem, p. 64).

que Eulálio escolhera para ela,<sup>29</sup> com o vestido azul-celeste com que o senador presenteara a amante.<sup>30</sup> Enquanto a cor quente conota a sensualidade de Matilde – associada à sua ascendência negra –, os tons discretos simbolizam a sobriedade e o bom-tom da classe alta. Assim, aos olhos de Eulálio, a esposa veste-se de modo vulgar, o que a impede de adequar-se aos padrões da elite de que ele faz parte.

O posicionamento avaliativo expresso nas notações de cor, reveladas também no próprio título, permite identificar a obsessiva recorrência ao olhar, de que o narrador continuamente se vale. Dessa forma, a focalização se complementa pelas incidências da visualidade que reforçam a subjetividade do narrado, introduzindo, ainda, investimentos simbólicos aptos a conotarem posicionamentos axiológicos. Com efeito, a oposição que se manifesta na caracterização de Matilde e de outras personagens, por meio da simbologia das cores, evidencia outra, cuja significação sustenta a denúncia da narrativa: preto *versus* branco. Essas cores, referidas, aparentemente, de modo aleatório – “E ao despertar, talvez só se lembrasse vagamente de ter sonhado com o desenho das ondas em preto e branco, no mosaico da calçada de Copacabana”<sup>31</sup> –, estabelecem a distinção radical que sustenta a inviabilidade da relação amorosa entre Eulálio e Matilde. Todavia, na totalidade do texto, a oposição não se restringe às marcas da corporeidade, visto que ela explicita a diferença entre indivíduos abastados e socialmente excluídos, de que Eulálio Assumpção se torna exemplo, ao receber um tratamento indigno em seu leito de morte.

Entretanto, a enunciação do próprio Eulálio incorpora a desigualdade social – de que ele se torna vítima –, pois é a partir do ângulo da classe dominante que registra suas avaliações, como na passagem em que se dirige à enunciatária, no caso, a enfermeira, com quem declara querer casar-se:

Quando eu sair daqui, vamos começar vida nova numa cidade antiga, onde todos se cumprimentam e ninguém nos conheça. Vou lhe ensinar a falar direito, a usar os diferentes talheres e copos de vinho, escolherei a dedo seu guarda-roupa e livros sérios para você ler. Sinto que você leva jeito porque é aplicada, tem meigas mãos, não faz cara ruim nem quando

---

<sup>29</sup> “Voltei agora, passado pouco mais de um ano, atrás de um vestido que fizesse justiça às formas de Matilde sem ofender minha mãe. A madame me indicou um *tailleur* de seda cor de areia, sóbrio mas rente aos joelhos, como então usavam em Paris moças *racées* de seus dezessete anos” (Idem, p. 84).

<sup>30</sup> “Cheguei às mãos sarapintadas da madame, de quem vi meu pai comprar um vestido rodado azul-celeste [...]” (Idem, p. 87).

<sup>31</sup> Idem, p. 165.

me lava, em suma, parece uma moça digna apesar da origem humilde.<sup>32</sup>

A cumplicidade inicial, demarcada pelo pronome "nós", cede lugar à prepotência subjacente ao "eu" e à definição de ações que necessitam ser desenvolvidas para que Eulálio possa acolher sua ouvinte no grupo social a que ele pertence. Ele conclui o monólogo – já que o interlocutor não tem voz – com uma concessão que, entretanto, denuncia o preconceito social, ao afirmar que a enfermeira parece ser "uma moça digna", apesar da origem humilde.

A focalização em *Leite derramado* comprova que, nessa narrativa, como em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, prevalece o ângulo interpretativo do narrador-protagonista sobre os fatos narrados, ainda que percepções de outras personagens sejam transpostas em sua enunciação. Na passagem, "Olhou-me bem de perto e disse que, entre os Montenegro de Minas Gerais, ninguém tinha beiços grossos como os meus",<sup>33</sup> o discurso relatado do narrador transpõe o enunciado da mãe, revelando sua atitude preconceituosa em relação aos negros, a qual se transforma em rejeição ao filho, pela identificação de traços físicos, próprios da raça negra, em sua fisionomia. Já em "O garotão viaja para não sei onde, anda com malas cheias de dinheiro, e ela diz, este sim é um legítimo Assumpção",<sup>34</sup> o enunciado agrega, à emissão de Eulálio, a de Maria Eulália, instalando-se a dualidade avaliativa. Ao introduzir a afirmação da filha, o narrador reproduz a visão ingênua dela acerca dos negócios escusos do bisneto e inocula a avaliação irônica ao enunciado, que transforma o louvor em vitupério. A inversão semântica não recai, porém, unicamente sobre o bisneto de Maria Eulália; ela se estende aos ancestrais do próprio memorialista, e as malas cheias de dinheiro, que advêm de uma atividade ilícita, conotam a degradação moral da família, que se expõe pelo tráfico de escravos, pela comercialização de armas, pela exploração de concessões públicas.

Em *Leite derramado* e em *Memórias póstumas de Brás*, a recordação de momentos vividos conjuga-se a estratégias que estabelecem a interação da subjetividade narradora com seus receptores. Ao assumirem a função de narrar, Eulálio e Brás Cubas confirmam sua tarefa pelo destinatário e conferem um caráter intersubjetivo ao discurso, pela invocação continuada de interlocutores. Como desejam dar um sentido à existência passada, ambos se

---

<sup>32</sup> Idem, p. 29.

<sup>33</sup> Idem, p. 74.

<sup>34</sup> Idem, p. 78.

apresentam como receptores primeiros de seu relato, confirmando a característica do gênero memorialístico, em que o eu enunciador olha para si mesmo como um outro, na tentativa de apreender o passado. Todavia, tanto Eulálio quanto Brás Cubas manifestam a necessidade de relatar suas experiências para ouvintes, seja pelo desejo de encontrar um confidente, seja pelo intuito de estabelecer seu distanciamento em relação ao interlocutor.

Os capítulos de *Leite derramado* são introduzidos pela tentativa de Eulálio de dialogar com os que o cercam, recurso que contribui para instituir o efeito de veracidade. Essa iniciativa, que se processa de forma desordenada e inconstante, inclui funcionários do hospital, particularmente uma das enfermeiras, a filha, a mãe de Eulálio e os outros pacientes, e traduz não só o posicionamento que o protagonista assume diante dos que considera subalternos, mas também o esforço de firmar um pacto de cumplicidade com um ouvinte, pacto mediante o qual possa transitar do presente da enunciação para o passado.

Com os funcionários do hospital, o narrador-protagonista assume uma atitude altiva e arrogante que se manifesta em inúmeras passagens. Em "Não sei por que você não me alivia a dor. Todo dia a senhora levanta a persiana com bruteza e joga sol no meu rosto",<sup>35</sup> Eulálio se dirige à enfermeira que desagrada a ele. Em "Os senhores, por favor, sejam prudentes ao me deslocar, pois tenho uma fratura no fêmur de calcificação precária",<sup>36</sup> reporta-se aos que o locomovem em uma maca. "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":<sup>37</sup> refere-se à enfermeira que faz o suposto registro de sua biografia. Por meio dos enunciados, o protagonista sublinha a falta de cortesia e a ignorância dos funcionários do hospital, a quem ele trata como serviçais à sua disposição. Além disso, a utilização de termos pouco usuais entre pacientes e atendentes hospitalares, como "prudente", "precário" e "imputado", acentua a distância que ele cava entre a forma como percebe a si mesmo e a seus ouvintes, a quem diminui na escala social. Entretanto, as advertências de Eulálio e sua ineficaz comunicação sugerem duplo ângulo interpretativo: se, por um lado, reforçam a prepotência, representativa de sua classe social, por outro, traduzem o descaso dos que deveriam zelar por sua saúde, o qual lhe confere a condição de vítima.

Paralelamente, o abandono e a solidão mobilizam o protagonista a

---

<sup>35</sup> Idem, p. 10.

<sup>36</sup> Idem, p. 167.

<sup>37</sup> Idem, p. 18.

investir em narratários<sup>38</sup> que se disponham a acompanhar o relato de suas lembranças e de seus projetos futuros e que, ao assumirem o papel de confidentes, compartilhem de suas divagações fantasiosas, ainda que essas se desfaçam pela intervenção da realidade. Dessa forma, imerso em seu delírio, Eulálio conversa com a enfermeira, percebida como sua noiva, e reúne à promessa de casamento o projeto de uma vida idílica, mas, ao situá-la nos espaços do passado, confronta-se com a realidade do presente, em que os bens da família Assumpção já não existem.

Em um momento de confidências com a enfermeira, o enunciador afirma que "aquela que veio me ver, ninguém acredita, é minha filha. Ficou torta assim e destrambelhada por causa do filho. Ou neto, agora não sei direito se o rapaz era meu neto ou tataraneto ou o quê".<sup>39</sup> Reportando-se à narratária, Eulálio retoma o fio condutor de sua biografia e, ao intercalar ao enunciado a oração "ninguém acredita", manifesta sua avaliação sobre a figura da filha. Essa contrasta com a imagem que a genealogia dos Assumpção permitiria prever de seus descendentes, mas a degradação, desenhada em Maria Eulália, se manifesta também na senilidade do pai, incapaz de distinguir suas relações de parentesco e dependente da boa vontade de estranhos para fazer-se ouvir.

Nos encontros com Maria Eulália, a comunicação do narrador ganha os contornos de um diálogo, ainda que esse se revele nas fraturas do discurso:

Bom dia, flor do dia, mas deve haver modos menos agourentos de se despertar que com uma filha choramingando à cabeceira. E pelo visto, mais uma vez você veio sem os meus cigarros, que dirá os charutos. Que é proibido fumar aqui dentro eu sei, mas dá-se um jeito, também não estou lhe pedindo para entrar no hospital com cocaína.<sup>40</sup>

A transposição do discurso direto permite depreender que Eulálio rejeita a atitude lacrimosa da filha, que lhe parece ser prenúncio de morte, e se aborrece ao constatar que viera visitá-lo sem trazer charutos. O enunciado "que é proibido fumar aqui dentro eu sei" é uma resposta de Eulálio à admoestação da filha, que deve ter observado que os cigarros são vedados no

---

<sup>38</sup> O narratário ou receptor textual participa do processo de comunicação da narrativa, sendo a personagem, explicitamente referida ou não, a quem o enunciador destina seu discurso. O narratário não se confunde com o leitor empírico, já que faz parte do universo diegético, mas sua representação contribui para instalar uma relação de proximidade ou de afastamento do leitor em relação ao texto. Neste artigo, usam-se as denominações narratário, receptor textual, leitor, referindo-as aos interlocutores que formalizam, junto com o narrador, o processo de comunicação textual.

<sup>39</sup> BUARQUE, cit., p. 14.

<sup>40</sup> Idem, p. 35.



espaço hospitalar. O enunciador, no entanto, retruca dizendo conhecer essa informação, declarando, ainda, que não lhe pedira para entrar com algo absurdo ou ilícito.

A passagem, entre outras, atesta a participação do narratário e de sua importância na organização textual, que se tece com a invocação, pelo narrador, de inúmeros ouvintes. O procedimento interfere na enunciação, promovendo a fragmentação da narrativa e a repetição – em nova versão – de fatos, especialmente o do desaparecimento de Matilde, para o qual o narrador oferece explicações variadas que vão da morte por eclâmpsia à provocada por um atropelamento, da fuga com outro homem ao suicídio. Além disso, a presença do ouvinte reafirma o propósito da narração: Eulálio necessita estender a um ouvinte os acontecimentos que ele busca no escaninho da memória, para ouvir a si mesmo e dar-se conta de que ainda está vivo.

Em *Memórias póstumas*, a narração também se expõe como um ato interenunciativo, por meio do qual vozes discursivas, superpostas, se fazem presentes, dando emergência ao diálogo do defunto-autor com o leitor e acentuando a importância da voz que reage à enunciação. Diferindo do procedimento composicional que ocorre em *Leite derramado*, o receptor do texto não é, aqui, representado por personagens, visto que ele não compartilha do passado de Brás Cubas e tampouco participa de sua experiência presente. A presença do narratário, porém, não é difusa, estando claramente demarcada no discurso, pois o narrador torna explícito o confronto dialógico que se instala entre ambos e cujo tema são os processos de narração ou os valores estéticos e morais, manifestados na narrativa.

A evidência das posições discrepantes entre narrador e receptor, no que tange ao ato de escrita, é manifestada, entre outras passagens, no tom provocativo do texto e no juízo sobre os críticos, explicitados na carta que compõe o capítulo CXXXVIII. Nessa, Brás Cubas retoma o enunciado – “Já se vai sentindo que o meu estilo não é tão lesto como nos primeiros dias” –,<sup>41</sup> julgando que possa não ter sido compreendido por um crítico literário. O autor-defunto aceita a possível objeção de seu interlocutor, mas, ao responder a ela, explicita o descaso que o crítico dele merece, pela incapacidade de apreender a sutileza de seu pensamento, e afirma: “Valha-me Deus! é preciso explicar tudo”.<sup>42</sup> Portanto, o defunto-autor configura a narrativa como um processo interdiscursivo, em que a pluralidade das avaliações entra em conflito: ele se antecipa às respostas alheias, acolhe-as e questiona-as para,

---

<sup>41</sup> ASSIS, cit., p. 627.

<sup>42</sup> Ibidem.

finalmente, subjugar seu interlocutor pelo receio de ser exposto ao ridículo.

A divergência de natureza moral entre os interlocutores textuais pode ser exemplificada pelo capítulo XXXIII, em que o narrador relembra seu envolvimento com Eugênia, a quem denomina de "Vênus Manca". Para a jovem, ele representava o "bem-vindo esposo",<sup>43</sup> enquanto, para Brás Cubas, ela apenas suscitava um desejo sexual. A origem humilde e espúria da moça, aliada a um defeito físico, permitiriam, na perspectiva do protagonista, considerá-la como um objeto passível de degradação. Ao explicitar os motivos que impeliam Brás Cubas para Eugênia, o narrador admite a insurgência da palavra do leitor, cujas objeções rechaçam o procedimento imoral. Diante delas, porém, o narrador reage com hostilidade, ridicularizando seu interlocutor:

Há aí, entre as cinco ou dez pessoas que me leem, há aí uma alma sensível, que está decerto um tanto agastada com o capítulo anterior, começa a tremer pela sorte de Eugênia, e talvez... sim, talvez, lá no fundo de si mesma, me chame cínico. Eu cínico, alma sensível? Pela coxa de Diana! esta injúria merecia ser lavada com sangue, se o sangue lavasse alguma coisa nesse mundo. Não, alma sensível, eu não sou cínico, eu fui homem; [...]. Retira, pois, a expressão, alma sensível, castiga os nervos, limpa os óculos, – que isso às vezes é dos óculos, – e acabemos de uma vez com esta flor da moita.<sup>44</sup>

O menosprezo do narrador pela avaliação da "alma sensível" revela-se na zombaria e no exagero atribuído à dimensão da injúria, presente na qualificação de cínico, afirmando que mereceria ser "lavada com sangue", e na causa a ela atribuída – "isso às vezes é dos óculos". Colocados em confronto, sobressaem os agentes do processo da narração: enquanto o leitor se pauta pelas normas instituídas, o narrador denuncia a incompatibilidade dessas normas com os comportamentos humanos, por isso afirma: "eu não sou cínico, eu fui homem".

O enunciado denota que a narrativa, enquanto revelação de uma vida, implica um julgamento, do qual o narrador não se exime. Ele assume sua vilania e dela não se arrepende, justificando os erros por meio de sua inserção no âmbito do humano. Sob o ângulo do defunto-autor, porém, a justificativa atinge o receptor que, como homem, não pode declarar-se inocente, ainda que disfarce sua licenciosidade por detrás de atitudes de respeito.

---

<sup>43</sup> Idem, p. 554.

<sup>44</sup> Idem, p. 555.

Consequentemente, ao narrar suas memórias, Brás Cubas desnuda, também, o leitor que, por meio da projeção especular, nele se visualiza, e lhe transfere o julgamento que faz de si mesmo.

Com efeito, Brás Cubas infringe o modelo predominante na narrativa de memórias, uma vez que não tem o objetivo de edificar, converter ou reconfortar os homens, mas colocá-los frente a sua miséria. Igualmente, a orientação irônica de seu discurso, marcado pelo tom laudatório, que encobre a depreciação e o sarcasmo, foge ao convencionalismo do tom elegíaco ou picaresco, próprios da narrativa autobiográfica.

Sob esse ângulo, difere a concepção dos dois romances memorialísticos: enquanto, em *Memórias póstumas*, o passado não é percebido como paraíso perdido ou como refúgio inalcançável, em *Leite derramado*, o pretérito é visualizado como o período em que sonhos e realizações poderiam ter se efetivado. Dessa forma, Brás Cubas encontra, na memória, o poder de restaurar o passado, cujos vícios denuncia sem remorsos; Eulálio Assumpção vivencia, pela memória, a dor da frustração amorosa e da decadência moral e financeira da família, ainda que lhe falte lucidez para expurgar seus erros.

A composição das narrativas memorialísticas, revistas em suas semelhanças e diferenças, estabelece outro elo de proximidade entre os dois romances: transcendendo o registro biográfico dos narradores e da genealogia de suas famílias, mas articulando-se a ele, momentos decisivos da história brasileira infiltram-se na narração.

Em *Leite derramado*, desde o primeiro Assumpção – o alquimista e médico particular de dom Manuel I –, até o pai do narrador-memorialista – senador da República e amigo de presidentes –, os membros da família vinculam-se às estruturas de poder, envolvendo-se em guerras, no tráfico e na exploração do trabalho escravo, em negócios escusos, representando, de forma simulada, a história brasileira. As referências, entre outras, à vinda da família real portuguesa para o Brasil, aos imperadores d. Pedro I e d. Pedro II, à abolição da escravatura, à proclamação da República, ao presidente Campos Sales, à exploração comercial do porto de Manaus, à ditadura militar, ao momento atual – representado pelas emergências das igrejas pentecostais e pelo tráfico de entorpecentes – conjugam-se aos episódios para compor uma narrativa subjacente que esboça a imagem de um país de que a família Assumpção é o retrato acabado.

Em *Memórias póstumas*, essa estratégia também se manifesta, e "a trajetória existencial do protagonista [...] coincide com a história do Brasil, sugerindo que àquela personagem compete alegorizar a nação de que é o

fundador”.<sup>45</sup> Episódios da vida de Brás Cubas correlacionam-se com eventos da sociedade brasileira, estabelecendo-se um paralelismo, por exemplo, entre a queda de Napoleão Bonaparte e as consequências desta no Brasil, com o almoço em que Brás mostra ser o menino-diabo; entre a proclamação da independência do Brasil e o romance de Brás com Marcela; entre o primeiro Reinado e o curso de Brás em Coimbra; entre o período das Regências e a frustração de Brás com seu propósito de casar-se; entre o começo do Segundo Reinado e a relação adúltera do protagonista com Virgília; entre o conflito com os ingleses, devido ao tráfico de escravos, e o fim do relacionamento de Brás com a mulher de Lobo Neves; entre a morte de Brás Cubas e a guerra contra o Paraguai, que prenuncia o fim do Império.<sup>46</sup> As memórias de Brás Cubas compõem, dessa forma, a representação de um indivíduo cuja imagem se refrata sobre a sociedade, para evidenciar sua degradação e sua falta de perspectivas.

Portanto, ainda que narradas sob o ângulo da classe dominante, as duas narrativas autobiográficas não omitem a prática da opressão que visa a garantir privilégios pessoais ou de família. Mas, enquanto Brás Cubas explicita a ruptura entre os procedimentos e as motivações humanas, denunciando embustes que legitimam a ascensão social, Eulálio invoca suas origens, respaldando o direito a elas na tirania e na crueldade do poder. Dessa forma, sem compreender a polarização entre a precariedade do presente – marcado por sua impotência – e o luxo do passado – mantido pela exploração alheia –, o narrador de *Leite derramado* ameaça os funcionários do hospital, a quem confunde com os criados de sua casa, com castigos físicos: “[Papai] vai açoitá-los todos, não importa se homem ou mulher, vai soltar o azorrague em vocês como meu avô no velho Balbino”.<sup>47</sup>

A ameaça de Eulálio suscita a retomada da origem do chicote, objeto que se conjuga à linhagem familiar e, por influência da memória, à biografia de Brás Cubas. O chicote, segundo o narrador de *Leite derramado*, é uma relíquia, e fora comprado pelo pai de seu tetravô, um “próspero comerciante” do Porto, para “fustigar jesuítas”; fora usado pelo trisavô para “dar lições a marujo

---

<sup>45</sup> ZILBERMAN, *Brás Cubas autor, Machado de Assis leitor*, p. 43. Regina Zilberman afirma que, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis retoma o tema da viagem para criar, com “a pena da galhofa e a tinta da melancolia”, um herói ou anti-herói capaz de representar a nacionalidade brasileira. Esse tema estaria conotado pela comparação que Brás Cubas faz entre sua obra e a de Moisés, identificando-se com ele por sua condição de herói fundador e “protagonista de uma narrativa de origem” (Idem, p. 41).

<sup>46</sup> Idem, p. 44-45.

<sup>47</sup> BUARQUE, cit., p. 102.

indolente”,<sup>48</sup> quando da vinda da corte portuguesa para o Brasil. Igualmente o bisavô e o avô haviam se valido do instrumento, um pelo gosto do estalo, outro pelo desejo de lanhar a carne do escravo. Com efeito, é “por meio de um instrumento de mando, símbolo do poder de dominação e opressão”,<sup>49</sup> que o narrador articula suas memórias ao período da escravatura no Brasil e às práticas de reificação do homem, que escapam aos limites da temporalidade.

Paralelamente, o chicote presentifica duas passagens de *Memórias póstumas*: na primeira, o narrador relata o tratamento que, em criança, dispensava a Prudêncio, um moleque de casa, a quem ele impunha a condição de cavalo, fustigando-o com uma vara e obrigando-o a dar voltas de um lado para o outro; na segunda, Brás Cubas narra seu reencontro com Prudêncio, no momento em que este espanca seu próprio escravo. Buscando uma explicação para o episódio, afirma o narrador:

Era um modo que o Prudêncio tinha de se desfazer das pancadas recebidas, – transmitindo-as a outro. Eu, em criança, montava-o, punhalhe um freio na boca, e desancava-o sem compaixão; ele gemia e sofria. Agora, porém, que era livre, [...] desagrilhoado da antiga condição, agora é que ele se desbancava: comprou um escravo, e ia lhe pagando, com alto juro, as quantias que de mim recebera.<sup>50</sup>

Portanto, para testemunhar o exercício do poder e da opressão, ambas as narrativas recorrem a símbolos: o chicote e a vara. Como “reliquia” que acompanha gerações da família Assumpção, o chicote é repassado para a mão dos militares, quando vasculham a casa de Eulálio, e, dessa forma, ele evidencia a transmissão da prática despótica dos poderosos em terras brasileiras. A vara do menino Brás Cubas reaparece na mão do ex-escravo Prudêncio, que impõe, a seu escravo, os mesmos castigos que recebera, demonstrando que a crueldade humana é transferível, independentemente da origem e da localização tempo-espacial dos indivíduos. Consequentemente, o comportamento que ambos os objetos metaforizam é ontológico e, por essa razão, suscita duas perguntas: na mão de quem está hoje o chicote da família Assumpção? Quem açoita outro ser humano com a vara que fez parte da vida de Brás Cubas?

---

<sup>48</sup> Idem, p. 103.

<sup>49</sup> SEGATTO; LEONEL, *Leite derramado: ficção e história*.

<sup>50</sup> ASSIS, cit., p. 582.

### 3. No cruzamento das memórias

A dinâmica da memória funda o processo de composição de *Leite derramado* e de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, visto que constitui a matriz da subjetividade dos narradores e dos eventos narrados; sublinha a exploração de procedimentos formais – enfatizando a natureza sistêmica da literatura, que se mostra como reminiscência, na medida em que uma obra é presença/ausência de outras obras – e efetua uma revisão da estrutura da sociedade brasileira, revelando posicionamentos axiológicos de Chico Buarque de Holanda e de Machado de Assis.

Como narradores, Eulálio e Brás Cubas buscam dar um sentido a suas vidas, marcadas pela fatuidade, por meio da evocação. Na medida em que as lembranças constituem a diegese, eles ganham contornos, assumem ideias, manifestam valores, instituindo-se, paulatinamente, como identidades. Entretanto, ao compor a identidade desses narradores, sustentando-a na memória, tanto Chico Buarque quanto Machado de Assis criam imagens fraturadas, pois submetem o registro das experiências dos protagonistas à intencionalidade que a eles é atribuída em sua narração. Simultaneamente, os autores elaboram esse registro aplicando-lhe traços que remetem à ação transgressora que a passagem do tempo empresta à memória humana, ao impregná-la da ameaça do esquecimento. Consequentemente, as narrativas expõem um caráter paradoxal: por um lado, instalam efeitos de veracidade, os quais decorrem da concepção da identidade dos narradores e das estratégias da narração; por outro, questionam esses mesmos efeitos, denunciando os recursos enganosos da memória e da representação da identidade que ela abriga.

Ambos os romances articulam-se para além do núcleo gerador das histórias narradas e dos questionamentos por ele criados, pois se assemelham em seus processos discursivos, como se, ao redigir o romance, Chico Buarque evocasse procedimentos explorados por Machado de Assis na criação de *Memórias póstumas* que, por sua vez, dialoga enfaticamente com a tradição literária.<sup>51</sup> Nesse processo especular, salientam-se, pois, as semelhanças de traços caracterizadores dos protagonistas, constituídos como narradores não confiáveis, cuja enunciação projeta sentidos “suplementares”;<sup>52</sup> a

---

<sup>51</sup> Os vínculos que *Memórias póstumas* estabelece com a tradição literária são explicitados na apresentação da obra, denominada “Ao leitor”, e nas incontáveis menções intertextuais referidas ao longo do texto.

<sup>52</sup> O termo é empregado por Wolfgang Iser ao assinalar que a significação, apreendida pelo leitor, transcende a expressa no texto, visto que este se oferece como um jogo em movimento contínuo em que

apresentação truncada e não linear dos acontecimentos, em que se projeta o tratamento dispensado à temporalidade, cujo fluxo assimila, em um caso, o estado delirante de Eulálio, e, em outro, a volubilidade<sup>53</sup> de Brás Cubas; a correlação no tratamento dispensado à focalização, marcada pela introspecção pessoal, pelas avaliações constantes dos narradores e pela reprodução de enunciados alheios, a que se conjugam impressões visuais; o caráter intersubjetivo do discurso que, pela invocação continuada de interlocutores, estabelece a interação dos narradores com agentes do entorno. Os romances assemelham-se, ainda, pela orientação irônica que perpassa a avaliação dos eventos narrados, embora, em *Leite derramado*, esse aspecto seja atenuado pelo tom nostálgico do discurso do narrador, enquanto é acentuado, em *Memórias póstumas*, pelo sarcasmo com que Brás Cubas registra a avaliação de sua vida e das circunstâncias humanas.

Paralelamente, ao alegorizarem o processo de constituição da sociedade brasileira, os romances de Chico Buarque e de Machado de Assis denunciam a instalação de uma estrutura de poder assentada sobre a opressão de indivíduos colocados à margem, a valorização da riqueza e a ostentação de uma dignidade obscurecida pela imoralidade. Dessa forma, os antepassados de Eulálio, comerciantes de escravos e seus algozes, figurativizam a tirania e encontram paralelo em Cotrim, cunhado de Brás Cubas; as personagens Balbino e Prudêncio, Matilde e Eugênia simbolizam as vítimas da exploração e/ou degradação humana, cujo corpo produz riqueza ou se constitui em objeto de prazer. Os romances revelam, pois, a constituição de uma classe hegemônica, cuja riqueza se embasa na exploração do outro, a partir da posse da terra, e que se beneficia de relações políticas.

Fazendas e cafezais não são mencionados por Brás Cubas, mas, como Eulálio, ele usufrui de bens produzidos por subalternos e, em sua ociosidade, busca cargos políticos, traço marcante da família Assumpção, que alcança, junto ao poder, oportunidades de enriquecimento. Na evocação das palavras dos narradores, emergem negócios escusos, revelam-se imoralidades, mas riqueza e estratégias políticas não anulam a alternância de poder. Assim, a morte de Brás Cubas, em 1869, prenuncia o fim da oligarquia agrária, a que ele pertence, enquanto o domínio da família Assumpção se esgota, migrando seu

---

os pontos de indeterminação acionam a imaginação do leitor, agregando significações sempre novas e sempre outras (ISER, O jogo do texto, p. 105-118).

<sup>53</sup> Em *Um mestre na periferia do capitalismo*, Roberto Schwarz estabelece correspondência entre a volubilidade do narrador, Brás Cubas, e a sociedade brasileira do século XIX, no que tange à estrutura social, instituída sobre um discurso liberal, mas alicerçada na escravidão, ao tratamento dispensado à política, às ideias em circulação (SCHWARZ, *Um mestre na periferia do capitalismo*: Machado de Assis).

poder para as mãos dos militares, dos traficantes de drogas e, por último, das igrejas pentecostais, mostrando a deterioração não só da família do protagonista, mas também do país que ele habita.

*Leite derramado* e *Memórias póstumas de Brás Cubas* demonstram que a literatura se constitui por evocações e convidam o leitor a debruçar-se sobre o processo de construção de suas narrativas e da institucionalização do país que elas representam. Memórias entre memórias, esses romances trazem a necessidade de lembrar, de não esquecer<sup>54</sup> e de reivindicar a importância da literatura como espaço de reflexão sobre si mesma e sobre acontecimentos da história, os quais a ficção consegue projetar sob nova luz.

## Referências

- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: *Obra completa de Machado de Assis*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, vol. I.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- BUARQUE, Chico. *Leite derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: LIMA, Luiz Costa. *A literatura e o leitor*. São Paulo: s/d, p. 105-118.
- RICOEUR, Paul. Memória, história, esquecimento ["Memory, History, Oblivion", palestra na Conferência Internacional *Haunting Memories? History in Europe after Authoritarianism*. Budapeste, 8 mar. 2003]. Disponível em: [http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos\\_disponiveis\\_online/pdf/memoria\\_historia](http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos_disponiveis_online/pdf/memoria_historia). Acesso em: 12 dez. 2016.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.
- SEGATTO, José Antonio; LEONEL, Maria Célia. *Leite derramado: ficção e história. Gramsci e o Brasil*, Abr. 2011. Disponível em: <http://www.acesa.com/gramsci/?page=visualizar&id=1350>. Acesso em: 20 set. 2016.
- STAROBINSKI, Jean. Le style de l'autobiographie. *Poétique*, 3, p. 257-265, 1970.
- TODOROV, Tzvetan. *Poética da prosa*. Lisboa: Edições 70, 1979.
- WERNECK, Humberto. *Tantas palavras: todas as letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- ZILBERMAN, Regina. *Brás Cubas autor, Machado de Assis leitor*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2012.

---

<sup>54</sup> RICOEUR, Memória, história, esquecimento.



[JURACY ASSMANN SARAIVA](#) é professora e pesquisadora da Universidade Feevale e do CNPq, líder do grupo de pesquisa "Linguagens e manifestações culturais" e membro do grupo "Relações intertextuais na obra de Machado de Assis", coordenado por Marta de Senna, da Fundação Casa de Rui Barbosa. Fez pós-doutorado em Teoria da Literatura na Unicamp. E-mail: [juracy@feevale.br](mailto:juracy@feevale.br).

Recebido: 27.01.17

Aprovado: 20.04.17