

LEITE DERRAMADO: ROMANCE HISTÓRICO?

Luiz Roberto Zanotti (pós-doutorando)- UFMG

0.Introdução

No ensaio *The historical novel* (1937), o filósofo e crítico marxista George Lukács procura efetuar uma análise teórica da interação entre o espírito histórico e os grandes gêneros da literatura. Para o filósofo, apesar do grande talento dos melhores expoentes do Romance Histórico de então, ainda se sofria em muitos sentidos as reminiscências do poderoso e ainda não extinto legado da burguesia decadente. Para efetuar esta análise, Lukács mostra como o Romance Histórico tem sua origem, seu desenvolvimento, seu crescimento e posterior declínio dentro do panorama das grandes transformações sociais (LUKÁCS, 1981, p. 9-30).

Segundo o crítico marxista, o Romance Histórico modelar surgiu no início do século XIX com o romance *Waverley* (1814), de Sir Walter Scott, mas ele próprio salienta que romances com temas históricos já podiam ser encontrados nos séculos XVII e XVIII com certa tendência de tratar adaptações medievais da história clássica ou do mito, modalidades que podem ser consideradas como "precursores" do Romance Histórico. Estes romances, no entanto, são históricos somente no que diz respeito a sua escolha puramente externa do tema e traje, pois não só a psicologia dos personagens, mas também os costumes descritos são totalmente da época do próprio escritor.

Lukács cita, como exemplo, o romance *O Castelo de Otranto* (1764), de Horace Walpole, uma história onde somente as curiosidades do meio é que importam e não se constitui de uma imagem artisticamente fiel de uma época histórica concreta. As personagens não eram trabalhadas na derivação de suas individualidades a partir da peculiaridade histórica de sua época.

Desta forma, o Romance Histórico clássico, cujas principais bases econômicas e ideológicas foram geradas principalmente a partir da Revolução Francesa, tem em sua essência uma transformação na forma da existência e da consciência dos homens. É interessante notar que Scott raramente fala de seu tempo presente, não levantando as questões sociais contemporâneas da Inglaterra, em seus romances, ou seja, a luta de classes entre a burguesia e o proletariado, que então, começam a despontar. Para Lukács (1981, p. 32):

Paradoxalmente, a grandeza de Scott está intimamente ligada com o seu frequente conservadorismo estreito. Ele pede a "via média" entre os extremos e se esforça para demonstrar artisticamente a histórica realidade desta forma, por meio de seu retrato da grande crise na história inglesa. Esta tendência básica encontra expressão imediata na maneira como ele constrói sua trama e seleciona a sua figura central. O "herói" do romance de Scott é sempre um mais ou menos medíocre, um cavalheiro inglês médio. Ele geralmente possui um certo, embora nunca marcante, grau de inteligência prática, uma certa coragem e decência moral, a qual chega a atingir uma capacidade de auto-sacrifício, mas que nunca se transforma numa arrebatadora paixão humana, ela é nunca é enlevada a uma devoção para uma grande causa.

De uma forma mais sistematizada, segundo o Professor Perry Anderson da Universidade da Califórnia (2007, p. 205), as principais características do Romance Histórico são: (a) é uma épica que descreve a transformação da vida popular através de um conjunto de tipos humanos característicos, cujas vidas são remodeladas pelo vagalhão das forças sociais, (b) figuras históricas famosas aparecem entre os personagens, mas seu papel na fábula será oblíquo ou marginal; (c) a narrativa será centrada em personagens de estatura mediana, de pouca distinção, cuja função é oferecer um foco individual à colisão dramática dos extremos entre os quais se situam ou, mais frequentemente, oscilam.

1.O romance *Leite derramado*, de Chico Buarque

O romance apresenta a narrativa do protagonista Eulálio Montenegro d'Assumpção, um homem centenário, que faz um relato da sua existência através do que poderíamos chamar de um "fluxo de memória". A história é narrada através de vinte e três capítulos indicados por números e não por títulos e que são elaborados de forma contínua e com a inexistência de parágrafos. Segundo o autor¹, os parágrafos são longos para que não haja nenhuma solução de continuidade, para que numa espiral sem fim, uma coisa puxe a outra, como se fossem golfadas de memória de Eulálio. Esta ausência de parágrafos e títulos de capítulos também pode ser associada com o desejo do velho de falar e de encontrar interlocutores. Na falta dos mesmos, fala até para as paredes, só parando para dormir e recomeçar na página seguinte, no capítulo, no parágrafo seguinte indo até ao fim sem perder a fluidez.

A história conta a derrocada de uma família tradicional carioca desde a Monarquia até os tempos atuais através dos relatos entrecortados do centenário Eulálio. A narrativa inicia-se com o narrador deitado num leito de hospital após sofrer uma

¹ Entrevista concedida por Chico Buarque á Isabel Coutinho. Disponível em: <http://www.ciberescritas.com/?p=4627>. Acesso em 18 jul. 2009, 16h30.

queda e sonhando com a possibilidade de após a sua alta hospitalar ir morar com a enfermeira que o atende no chalé que a família possuía na praia de Copacabana: “Mas nosso chalé em Copacabana já veio abaixo, e de qualquer forma eu não moraria com você na casa de outro casamento, moraremos na fazenda da raiz da serra”. (BUARQUE², 2009, p. 6).

No decorrer da narração, o romance de Chico traz uma série de referências explícitas à História do Brasil, que vão desde um passado distante até os momentos atuais, como pode ser verificada em diversas passagens, das quais selecionamos algumas: “Meu avô foi um figurão do Império, grão-maçom e abolicionista radical” (CB, p. 15); “Ninguém vai querer saber se porventura meu trisavô desembarcou no Brasil com a corte portuguesa” (CB, p. 50); “Eu queria dizer que meu avô foi comensal de dom Pedro II, trocou correspondência com a rainha Vitória” (CB, p. 51); “Em Londres me falaram de calamidades financeiras, milhões de libras esterlinas fulminadas da noite para o dia, devido ao crack da bolsa de Nova York” (CB, p. 59) “Saiba a senhora que ao ganhar do presidente Campos Sales a concessão do porto de Manaus, meu pai era um jovem político [...]” (CB, p.78); “Não sei se alguma vez contei que meu bisavô foi feito barão por dom Pedro I” (CB, p. 78).

No entanto, este passado longínquo que poderia ser uma das balizas para classificar o romance de Chico como histórico acaba por se misturar não só com um passado não tão distante, e que o autor viveu intensamente, mas também com o próprio momento presente: “Porque meu tataraneto, você sabe, faz comércio de entorpecentes, [...]” (CB, p. 120). “Mas em vez do comunismo, veio a Revolução Militar de 1964” (CB, p. 126), “Entretanto, o coronel me cumprimentava pelo filho de Eulálio, recém-nascido no hospital do Exército [...]” (CB, p. 145),

2. *Leite derramado*: Romance Histórico ou político?

A partir desta ampla utilização de eventos históricos em *Leite Derramado*, podemos classificá-lo como um Romance Histórico? A princípio não, pois a simples escolha feita pelo escritor de se utilizar um repertório “histórico” (personagens históricas, fatos históricos, objetos e costumes de época) não é uma condição suficiente para que possamos classificá-lo como uma Ficção Histórica.

² Todas as citações ao livro *Leite Derramado* serão referenciadas pelas letras CB acrescentada da página do livro conforme descrito nas referências.

O romance de Chico Buarque apresenta pelo menos duas discrepâncias com o modelo de Romance Histórico de Lukács, a saber: a questão da distância entre a época da escrita da narrativa com o tempo histórico narrado (o romance tem que estar fora do tempo de vida do autor) e a tematização de um tema específico (como por exemplo, a guerra)

O importante pesquisado americano Fredric Jameson (2007, p. 191), seguindo os passos de Lukács, afirma que o evento narrado pelo Romance Histórico deve figurar mais na qualidade de uma irrupção coletiva que de data de nascimento de algo como um movimento religioso ou político: ele deve estar presente em carne e osso, e pela multiplicidade mesma de seus participantes representar alegoricamente aquilo que transcende a existência individual.

Assim, Jameson (2007, p. 192) descarta a possibilidade do Romance Histórico apresentar existências individuais ou acontecimentos históricos separadamente, tendo sempre que acontecer a coexistência de ambos dentro de um evento paradigmático. Para ele, o Romance Histórico não é a descrição dos costumes e valores de um povo em um determinado momento de sua história; nem a representação de eventos históricos grandiosos, nem a história das vidas de indivíduos comuns em situações de crises extremas; e nem tampouco a história privada das grandes figuras históricas.

Dentro desta concepção de Romance Histórico, a pesquisadora Regina Kohlrausch (2010) não hesita em afirmar que apesar de todas estas referências históricas explícitas, *Leite Derramado* não se trata de um Romance Histórico, pois a história que predomina é a de um sujeito frustrado e mal-sucedido tanto no âmbito financeiro como no amoroso que com a morte do pai Eulálio, um senador influente da República Velha, não conseguiu levar adiante o trabalho paterno. A pesquisadora ressalta o caráter subjetivo do romance.

3.As novas premissas do Romance histórico: A Ficção Histórica.

No entanto, Anderson, num artigo em resposta ao argumento de Fredric Jameson, oferece uma nova perspectiva no tratamento do Romance Histórico na pós-modernidade. Para ele, o Romance Histórico é um produto do nacionalismo romântico que foi a reação europeia à expansão napoleônica. Os seus resultados variam segundo cada contexto, sendo que no contexto francês, por exemplo, não se pode deixar de mencionar *Notre Dame de Paris*, de Hugo como sendo talvez a obra central da Ficção Histórica romântica na França, mas que por causa de seu sentimentalismo errático, pode

ser situada completamente fora do Romance Histórico clássico de Lukács: “No entanto, essa excentricidade pressagia a multiplicação mais prolífica do gênero” (ANDERSON, p. 212).

Estas ficções sobre o passado que vão alcançar uma enorme popularidade junto ao público leitor europeu na segunda metade do século XIX (que já não tinham mais a vocação da construção nacional) vai sair de “moda” no período entre as guerras, caindo vertiginosamente na estima literária, a ponto de não figurar nas fileiras da ficção séria.

Assim, o Romance Histórico que perdeu o status de uma forma respeitável, somente é resgatado em 1951, com *Memórias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar. Outro livro que resgata o status do Romance Histórico é *O leopardo*, de Lampedusa, que narra o destino de certa aristocracia absolutista em via de morrer em meio à ascensão do nacionalismo romântico, que é considerado por Anderson como uma obra-prima moderna.

A partir daí, o Romance Histórico se difundiu como nunca nos âmbitos superiores da ficção, mais mesmo que no auge de seu período clássico nos inícios do século XIX. Essa ressurreição foi também, é claro, uma mutação com a reorganização geral em torno do passado. Na pós-modernidade quase todas as regras do cânone clássico, tais como explicitadas por Lukács, são desprezadas e invertidas.

A pesquisadora Marilene Weinhardt (2006, p. 136) vai abordar estas mudanças na conceituação do Romance Histórico através da interessante perspectiva da mudança paradigmática dos estudos históricos desde o século XIX. Para a pesquisadora, os estudos históricos na época de Scott eram concebidos como uma sucessão de fatos dentro de uma determinação positivista. No entanto, ao longo do século XX, com a queda das grandes narrativas, os modos de entender a história apresentaram extremo dinamismo, se permitindo uma série de novas abordagens tais como: História das Ideias, História Cultural, História das Mentalidades, História dos Costumes ou História da Vida Privada.

No entanto, é importante perceber que estas novas abordagens históricas podem acabar por tomar qualquer ficção como histórica. Para Seymour Menton (citado em NASCIMENTO, 2010, p. 315), num sentido mais amplo, todo romance é histórico, uma vez, que em maior ou menor grau, capta o ambiente social de suas personagens, até mesmo dos mais introspectivos. Mas o próprio crítico restringe a designação “histórica” apenas para os romances cuja ação acontece predominantemente no passado (senão

totalmente), ou ainda, um passado que não foi experimentado diretamente pelo autor (MENTON citado em WEINHARDT, 2008, p. 4).

Weinhardt (2006, p. 137) alerta que para evitar o risco eminente de considerar qualquer obra literária como histórica esta categoriza só deve ser utilizada onde existe uma estreita relação dos textos ficcionais com a história, onde esta dialoga de fato com o discurso histórico, ou melhor, com discursos históricos. Diferentemente de Menton, a Ficção Histórica não deve se subordinar à regra rígida de “um passado não experimentado diretamente pelo autor”, pois a pesquisadora Marilene Weinhardt acredita que o histórico está menos presente no dado apenas cronológico do que no tratamento ficcional do período histórico. (WEINHARDT citada em NASCIMENTO, 2010, p. 314).

Seguindo este raciocínio, Weinhardt trabalha com a importância de estabelecer o sentido de “histórico” da modalidade Ficção Histórica neste novo *Zeitgeist* onde, com a queda das grandes narrativas, a história pode ser elaborada a partir de várias perspectivas, para concluir que: “Se a criação do escritor sobre o tempo passado corresponde, em certo grau, ao imaginário coletivo detectado pela pesquisa histórica empírica (...) essa produção ficcional poderá ser acolhida sob o rótulo Ficção Histórica.” (WEINHARDT citada em NASCIMENTO, 2010, p. 317).

Propondo entender história como "história das práticas", descarto, por inoperantes, preocupações tais como se o Romance Histórico precisa representar figura da história oficial, se precisa contemplar um fato histórico marcante (por exemplo, luta armada), se o tempo representado foi ou não vivido pelo autor, enfim, questões que aparecem em evidência quando se tem como parâmetro uma concepção convencional de história. (WEINHARDT, 2006, p. 166)

4. *Leite derramado*: Uma Ficção Histórica

Dentro deste conceito de Ficção Histórica discutido na seção 4 deste trabalho, é possível se identificar uma série de elementos históricos, e fundamentais para o romance de Chico Buarque, como aparece já no primeiro momento. O autor se utiliza de elementos da história pública do Rio de Janeiro. Ele lembrar a mudança na arquitetura de Copacabana, que de uma área de difícil acesso (incrustada entre altas e verdes montanhas) do final do século XIX, passou no início do século XX, a ser um bairro urbano com festivos bailes e personalidades internacionais. , As casas deram lugar a grandes edifícios, tornando a paisagem em símbolo da modernidade.

Esta rememoração do passado não se limita a estes fragmentos da história da arquitetura do Rio de Janeiro, pois o narrador traz elementos da história de costumes, como quando cita o casarão do Botafogo – que na sequência ele recorda que não existe mais –: “[...] talvez possa reaver o casarão de Botafogo e restaurar os móveis de mogno, mandar afinar o piano Pleyel da minha mãe” (CB, p.6).

A referência ao piano Pleyel busca trazer o ambiente de um Rio de Janeiro aristocrático, como relata Rubens Alves em *Quarto de badulaques*³: “No sobradão colonial do meu avô, com sala de visitas de teto barroco, piano Pleyel vindo da França, castiçais para velas, vidros coloridos importados e desenhos dourados [...]”.

Esta influência da cultura francesa na classe aristocrática pode ainda ser verificada na passagem em que o narrador comenta: “[...] jamais falaria das putinhas que se acocoravam aos faniquitos, quando meu pai arremessava moedas de cinco francos na sua suíte do Ritz” (CB, p.7).

Esta estratégia de situar o relato no passado volta a aparecer quando Eulálio reclama de não estar internado numa casa de saúde tradicional, e que se o seu genro não houvesse arruinado poderia se estabelecer em Paris: “{...} meu pai, sempre me levava À Europa de vapor. Mais tarde, cada vez que eu via um deles ao largo, na rota da Argentina, chamava sua mãe e apontava: Lá vai o Arlanza!, o Cap Apolonio!, o Lutétia!. Neste ponto é interessante notar que o autor tem uma mãe centenária: “Tenho a impressão que foi ela a primeira pessoa a me falar sobre esses navios. Ela mora em Copacabana, aqueles navios ali passando... Alguns dos navios nomeados - o “Cap Polónio”, alemão; o “Lutétia”, da França; o “Arlanza”, inglês - são navios de que ela me falou⁴”.

Mas o relato não se fixa no passado, pois fica claro que apesar das dificuldades financeiras de Eulálio, ele tem antepassados poderosos, como é o caso de seu avô: Meu avô foi um figurão no Império, grão-maçom e abolicionista, queria mandar todos pretos de volta à África, mas não deu certo (CB, p. 15).

Aqui o autor mostra que a saga familiar do narrador remonta ao Império, com o seu bisavô tendo recebido a investidura como barão por D. Pedro I; enquanto o seu pai seria um dos políticos mais influentes da Primeira República, foi íntimo de presidentes e ganhou de Campos Sales a concessão do porto de Manaus.

³ Disponível em <http://www.rubemalves.com.br/quartodebadulaquesI.htm> em 12 de junho de 2010.

⁴ Entrevista concedida por Chico Buarque á Isabel Coutinho em 18 de julho de 2009. Disponível em <http://www.ciberescritas.com/?p=4627>

É interessante ainda notar, que neste primeiro momento é apresentada a ideologia que dominou nos primórdios da independência do Brasil que era a da homogeneidade da nação e a exclusão dos africanos, pois segundo a antropóloga Manuela Carneiro (1985), o pensamento dominante da época era que a melhor maneira de definir a nação brasileira, assim como a cidadania, seria através de uma forma restritiva. Esta exclusão passava pela emancipação e deportação progressiva dos negros e só não montou uma colônia africana por falta de meios econômicos.

O livro vai tratar da progressiva miscigenação entre brancos e negros, e inclusive da incorporação da cultura afro na realidade brasileira, como aparece no capítulo oito quando Matilde –uma “escurinha” que vai ser a sua futura esposa – vai pela primeira vez na casa de Eulálio: “A mesma sem-cerimônia demonstraria Matilde, ao dedilhar no piano da família não uma adequada peça de Mozart, mas um batuque chamado Macumba Gegê: ‘E mamãe se despencou pela escada, para ver que diabo se passava’, conta Eulálio” (CB, p. 44).

Num futuro próximo, este mesmo samba deixa de ser “coisa de negro”: “Voltei de novo pelo centro...comprei uma radiovitrola RCA Victor de ultimo tipo e dois álbuns com vinte e quatro discos de samba” (CB, p. 116), e próprio Eulálio vai ter um bisneto que num dos seus entretenimentos com asa garotas do bairro seria chamado de negro: “[...] fode eu, negão!, enraba eu, negão! (CB, p. 150).

Em relação, à história política do Brasil, o romance também é bastante rico, seja pela sua referência à revolução de 1930, quando o seu pai foi assassinado: “[...] mamãe só lia O PAIZ⁵, cujas reportagens atribuíam o crime à oposição (CB, p. 36); seja através do comentário sobre a atuação no partido comunista de seu neto que poderia levá-lo a um alto cargo político, mas que foi rechaçada pela revolução de 64: “Mas em vez de comunismo, veio a revolução militar de 1964” (CB, p. 126), ou do filho do neto que nasceu num hospital do Exército: “O bebe deveria ser confiado a seus parentes mais próximos, uma vez que a mãe, conhecida apenas por nomes fictícios, lamentavelmente falecera no trabalho de parto (CB, p. 145).

No final do romance, o narrador constata as incríveis mudanças ocorridas na sociedade carioca, ao comentar sobre os negros: “Opinei que servir na policia era um grande progresso para os negros, que ainda ontem o governo só empregava na limpeza

⁵ O Paiz foi um periódico matutino publicado no Rio de Janeiro, no último quartel do século XIX que circulou entre 1 de Outubro de 1884 e 1930. Devido à sua oposição ao governo revolucionário implantado a partir de 24 de outubro de 1930, a sua sede foi destruída por populares que apoiavam a revolução. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Paiz em 12 de junho de 2010.

pública” (CB, p. 175), sobre o subúrbio carioca: “Perplexa, Maria Eulália olhava aqueles homens de calção à beira da estrada, as meninas grávidas ostentando as panças, os moleques que atravessavam a pista correndo atrás de uma bola. São os pobres, expliquei, mas para minha filha eles podiam ao menor se dar o trabalho de cair suas casas, plantar umas orquídeas” (CB, p. 177), e ainda sobre os cultos evangélicos: “Talvez seja um avanço para os negros, que ainda ontem sacrificavam animais no candomblé, andarem agora arrumadinhos” (CB, p. 193).

Conclusão

Apesar de aventarmos a possibilidade de não ser possível classificar *Leite Derramado* como um Romance Histórico Lukácsiano, podemos, no entanto, afirmar que o romance guarda em si uma série de elementos da Ficção Histórica.

A narrativa de Eulálio Montenegro d’Assumpção está apoiada num grande painel histórico com um conjunto de acontecimentos que mostra o caminho da monarquia até a República com a quebra das antigas tradições e da aristocracia brasileira, de uma forma, que nos faz lembrar, mesmo que vagamente, *O Leopardo*, de Lampedusa, um dos exemplos paradigmáticos que Anderson (2007, p. 216) oferece para o romance “moderno”.

Finalmente, Weinhardt lembra, que apesar do período da repressão ser um dos mais difíceis de estabelecer o limite entre o passado e o presente, dado o fato que muitos autores viveram neste período e o tematizaram na época (ficcionalização do tempo presente): “[...] a ficção do final do século XX retoma este período, certamente em outro tom. Essa diferença foi decisiva para colher-se essa produção como ficcionalização do passado histórico, mesmo que tenha sido produzida por indivíduos que viveram na época (WEINHARDT, 2008, p. 5).

Assim, apesar de *Leite Derramado* acabar por coincidir em certos momentos com uma vida intensamente vivida por Chico Buarque durante o período da ditadura, não é menos verdade que este momento, apesar de passíveis de reformulações futuras, já aparece consolidado na História do Brasil como um período de profunda repressão política e violência policial: “A proximidade dos fatos não os esvazia de seu sentido histórico” (WEINHARDT, 2008, p. 5).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. *Novos estudos - CEBRAP*. 2007, n.77. São Paulo. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/nec/n77/a10n77.pdf>>. Acesso em 12 mai. 2010,16h30.

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

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Negros, estrangeiros: os escravos libertos e sua volta a África**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

KOHLRAUSCH, Regina. *Leite derramado*. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/6412/4678>>. Acesso em 15 mai. 2010, 16h30.

JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? *Novos estudos –CEBRAP*. 2007. n.77 São Paulo. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/nec/n77/a09n77.pdf> >. Acesso em 12 mai. 2010, 16h30..

LUKÁCS, George. **The historical novel**. Middlesex : Penguin Books, 1981

NASCIMENTO, Naira de Almeida. Da narrativa ao romance: a prosa da guerra do Paraguai nos limites da ficção (histórica) contemporânea. Tese de doutorado. Disponível em: < <http://hdl.handle.net/1884/16923>>. Acesso em 7 jul. 2010, 16h30.

WEINHARDT, Marilene. *O romance histórico na ficção Brasileira Recente*. In: CORREA, Regina H. M. A. *Nem fruta nem flor*. Londrina: Humanidades, 2006. _____ *Ficcionalizações do passado histórico*. XXIII ENANPOLL, UFG, Goiânia, 2008. Comunicação. (cópia-xerografada fornecida pela autora).