

Simone Rossinetti Rufinoni

ORCID 0000-0002-7915-8913

Universidade de São Paulo
São Paulo, SP, Brasil**Resumo**

Este artigo analisa um excerto do romance de Chico Buarque, *Leite derramado* (2009), no qual o protagonista articula a genealogia familiar à posse de um chicote. O percurso analítico focaliza, de um lado, a recorrência e as irradiações do assunto na tradição literária nacional e, de outro, busca entender o fragmento como parte que, de acordo com a lógica do círculo hermenêutico, apreende o todo da obra.

Palavras-chave: Chico Buarque; *Leite derramado*; violência; escravidão.

Abstract

This article analyzes an excerpt from Chico Buarque's novel, *Leite derramado* (2009), in which the protagonist articulates the family genealogy to the possession of a whip. The analytical path focuses, on the one hand, on the recurrence and irradiations of the subject in the national literary tradition, and the other, it seeks to understand the fragment as part that, according to the logic of the hermeneutic circle, apprehends the whole of the work.

Keywords: Chico Buarque; *Leite derramado*; violence; slavery.

Résumé

Cet article analyse un extrait du roman de Chico Buarque, *Leite derramado* (2009), dans lequel le protagoniste articule la généalogie familiale à la possession d'un fouet. Le parcours analytique concentre, d'une part, la récurrence et les irradiations du sujet dans la tradition littéraire nationale et, d'autre part, cherche à comprendre le fragmente comme partie qui, selon la logique du cercle herméneutique, appréhende l'ensemble de l'oeuvre.

Mots-clés: Chico Buarque; *Leite derramado*; violence; esclavage.

Qual líquido que se perde em um acidente fortuito, a narrativa de *Leite derramado* se esparrama e, pelo caminho, semeia pistas do que restou da família de um notório membro da elite paulistana quatrocentona. Como ocorre nos grandes romances, às portas da morte o fidalgo decadente Eulálio d'Assumpção persegue o sentido da vida. O tecido da memória emaranha-se ao procurar recompor os eventos passados, a fim de compreender o ponto de inflexão de seu drama: o enigma da fuga de sua esposa. Como não adiantasse mesmo chorar o leite derramado, ou o tempo perdido, ou a mulher de sua vida que se foi, o relato toma a forma de um cáustico depoimento sobre costumes e valores da suposta aristocracia diante do seu avesso: a possibilidade de igualdade social.

O protagonista vive uma vida medíocre que só oscila quando se apaixona por Matilde, moça vivaz e encantadora, com quem acaba por se casar. Ela é filha bastarda de um figurão, a filha amorenada criada pela família de ricos brancos, cuja origem, dissimulada a princípio, cada vez mais vem à tona, à medida que a moça se insere na alta sociedade.

Semelhando o casmurro de Machado de Assis, a liberdade da morena sempre lhe soa como ofensa, volúpia ou crime. Também à moda machadiana, Matilde é uma Capitu negra, moderna e desabusada que ouve ritmos populares, dança maxixe, dá de mamar onde quer que seja, em suma, procura manter-se vibrante em meio à ameaça do grupo parental que cada vez mais a sufoca. Certa vez, é surpreendida pelo marido rebolando com Balbino, o moleque Prudêncio da história: voam vitrola e discos, assoma a raiva do marido proprietário, branco e zeloso das distinções de classe. Após dar à luz, sua exuberância ressoa, como símbolo, na prodigalidade de seu leite materno, aliado ao destemor com que expõe desejos e erros, sem azedume. No entanto, sob a forma do ciúme, o cerco da tradição e do racismo vai se fechando, o retrato que dela temos se nos revela cada vez mais embotado e apequenado, até o advento da perda do leite – que empedra, coalha em consonância com sua tentativa de inserção no mundo branco e rico –, em sua última imagem antes da fuga.

A grande questão, segundo a autoridade narrativa, é a motivação do abandono: por que ela o deixara? Estaria doente, teria enlouquecido ou fugiu com um amante? A natureza do relato íntimo memorialístico, e à mercê dos lapsos da senilidade, afasta a elucidação do mistério. Eulálio puxa o fio da vida, o esgarça a fim de encontrar a chave. Contudo, quanto mais o desvendamento do enigma lhe escapa, mais se aproxima o fundo do conflito encenado. E, assim como em *Dom Casmurro*, a narrativa perfaz uma outra camada de sentido, subterrânea, em face do drama do homem abandonado, traído ou enciumado.

Entre as camadas de sentido, Eulálio reporta-se insistentemente à tradição familiar, à estirpe dos Assumpção cujo tetravô general desafiou Robespierre, o trisavô chegou ao país com a corte portuguesa, o bisavô ostentou o título de “Barão de Arcos”, o avô fora “figurão do Império” e o pai, senador na República velha. A partir dele, a família decai e vemos desfilar uma série de Eulálios que se confundem, propriedades que se perdem até o espasmo que o leva ao hospital na sordidez de um bairro periférico. Assim, desenvolvem-se as linhas da narrativa: a família e seu casamento – em ambos, o movimento do apogeu à decadência.

Paralelos e entremesclados correm os dois fios, em escala descendente: as peripécias da família e o enredo de sua paixão. Une-os o grande tema que pulsa e a tudo dá sentido: a experiência do poder e da escravidão que se incrusta na pele de Matilde, cuja beleza, alegria e liberdade equivalem a afronta, acinte ou ameaça. Suas qualidades precisam ser lentamente aniquiladas, seu desassombro diante da vida é insulto ao recato familiar. Ela é paulatinamente expurgada da história da família Assumpção, à semelhança do tratamento dispensado pelos setores dominantes aos negros, pobres e todas as eventuais minorias que conspurcam a história oficial. Imperativa para o ponto de vista estético, a presença da moça mulata – “tinha a pele quase castanha, mas nunca foi mulata” – cuja negritude é inicialmente minimizada, quase como doença, para, após o casamento, adquirir o salvo conduto de certo embranquecimento e, em seguida, firmar-se como mácula insolúvel concomitante com o apagamento final – se dá pela porta dos fundos da memória e do inconsciente.

É por meio desse motivo – o da mulher negra e bastarda que adentra a família branca – que vem à tona o lastro escravocrata da elite nacional. Note-se que a temática machadiana da mulher pobre em face da ascensão mediante matrimônio é aproveitada e atualizada: a moça agora não é pobre, porém possui uma condição ainda mais incontornável, é filha ilegítima e mulata, o que a faz duplamente refém do mecanismo do favor. Ela parece ser mais uma das filhas, mas não é bem assim: a bastardia unida ao tom da pele a deixam sempre à margem; ela é tolerada e as obsessões do marido calham bem a todos, uma vez que chancelam seu ocultamento. Ao fim, para alívio das duas famílias, não resta sequer uma foto de Matilde – parece que o ciúme de Eulálio lhes fez um favor.

De modo que, ao perseguir o sentido do tempo perdido, esse patriarca arruinado está diante de dois móveis incompatíveis: a distinção pessoal e a relação com o outro. O primeiro se reduz à superioridade de classe, insistentemente reiterada; o segundo, à paixão avassaladora por aquele que não é da sua igualha. O amor como que o rebaixou, afinal de contas, a fidalguia

finalmente foi obrigada a submeter-se àquela cuja linhagem pertence à esfera do trabalho¹. A prática da igualdade não foi reconhecida ou conquistada, mas forçada pelo desejo.

A história do amor de sua vida, desde o episódio na igreja, onde vê Matilde pela primeira vez, até o nascimento de sua filha, enreda-se às origens e hábitos da gente rica. O desnorteio em que a paixão o lança precisa ser racionalizado; é nesse sentido que o estatuto da diferenciação de classe é desdobrado, como legitimação para os obscuros atos que ele mesmo praticou. Sob esse ponto de vista, é singular o modo como é traçada a nobiliarquia dos Assumpção.

Certa passagem do Capítulo 16 serve como excerto que, entoando a lógica do círculo hermenêutico, compreenderá o todo da composição. O fragmento ainda permite a remissão a outras elaborações literárias da experiência local, diálogos ou intertextos que revelam a potência histórica da cena.

Repisando a importância da origem da família, Eulálio se reporta à sua genealogia por meio de significativo objeto: o chicote.

Segue a passagem:

Saibam vocês que papai tem um chicote guardado ali na biblioteca, atrás da enciclopédia Larousse. Ele um dia me exibiu a peça, a correia trançada de couro de antílope, a flor-de-lis no cabo. É um chicote fora de uso, uma relíquia familiar que ele herdou do pai, meu avô Eulálio. Mas assim que voltar da Europa, se ouvir falar que deram na cabeça do filho, vai distribuir chibatadas por aí. Vai açoita-los todos, não importa de homem ou mulher, vai soltar o azorrague em vocês como meu avô no velho Balbino. O Balbino nem era mais escravo, mas dizem que todo dia tirava a roupa e se abraçava num tronco de figueira, por necessidade de apanhar no lombo. E vovô batia de chapa, sem malícia na mão, batia mais pelo estalo que pelo suplício. Se quisesse lanhar, imitaria meu pai, que quando pegava negro fujão, açoitava com grande estilo. O golpe mal estalava, era um assobio no ar o que se ouvia, meu bisavô Eulálio apenas riscava a carne do malandro com a ponta da correia, mas o vergão ficava para sempre. Pegara a manha com seu pai, que veio de além-mar com a frota da corte portuguesa, e quando não estava prestando ouvidos à rainha louca, subia ao convés para dar lições a marujo indolente. Mas isso talvez meu trisavô Eulálio tenha inventado para fazer jus ao chicote que seu pai, o célebre general Assumpção, brandiu em campanha ao lado dos castelhanos contra a França de Robespierre. Para encurtar o conto, esse meu tetravô general era filho de dom Eulálio, próspero comerciante da cidade do

¹ Aqui caberia o pensamento de Jorge, personagem de *Iaiá Garcia*, ao ser repellido por Estela: “Quem era ela para o afrontar assim?” (ASSIS, 2008, p. 41). A passagem é analisada por Roberto Schwarz em *Ao vencedor as batatas* (1992, p. 117).

Porto, que comprou o chicote em Florença com o intuito de fustigar jesuítas. De sorte que, pensando melhor, papai não gastaria seu chicote histórico com um bando de casca-grossas. Papai vai simplesmente pô-los no olho da rua, e esse será o pior flagelo para vocês, que emprego não hão de encontrar em lugar nenhum. Não falo só pelo salário em dia, pela casa dos fundos onde vocês se embriagam e se masturbam, pelas provisões de boca que vocês devoram, ou pela folga quinzenal e pela gratificação natalina. Falo também pelo trato pessoal que mamãe lhes concede, os pequenos furtos que ela releva, as roupas que lhes doa, ainda em bom estado. Ela faz questão de que vão todos bem vestidos à missa, e a cozinheira, que é dada à macumba, fez exorcizar na igreja da Candelária. Foram todos vacinados, exame médico só minha babá não fez, achou uma pouca-vergonha. Mas a minha babá vou pedir para papai não mandar embora porque dá pena, a negona nunca vai gostar de outra criança como gosta de mim. Nem vai deixar outro menino fazer festinha naquelas suas tetas gordas como me deixa, dá tapa na mão mas deixa. De nada adiantou mamãe contratar a governanta alemã, quando achou que eu estava muito crescido para ter babá. A Fräulein era cheia de não-me-toques, queria me obrigar a falar alemão e praticar ginástica, mas não pôde comigo, teve um ataque de nervos e voltou para a Baviera. Além de babá, acho que vou pedir para meu pai poupar a lavadeira, que está sempre rindo e falando pelos cotovelos. Quando vejo aquela cesta de roupa recém-lavada, mijo em cima com vontade, e ela lava tudo de novo sem reclamar, lava cantando polca, rebolando no tanque. A lavadeira era uma mameluca que mamãe trouxe da roça, e hoje papai não confia a mais ninguém suas camisas de linho, que nos tempos do porto de Manaus, mandava engomar e passar na Europa. Meu pai é muito exigente nessas coisas, não à toa seus ternos, fraques e casacas são enviados a um príncipe russo, que fez nome em Petrópolis como tintureiro. E o barbeiro italiano vem em casa toda a manhã para o escanhoar e aparar seu bigode, nunca vi meu pai com um fio de cabelo fora do lugar. Nunca uma nódoa, uma ruga na roupa. Meu pai de manhã sai do quarto tão alinhado quanto entrou de noite, e quando menor eu acreditava que ele dormia em pé feito cavalo. Eu morria de medo de no futuro virar senador também, ter de dormir em pé e andar sempre igual a meu pai, ereto e grave. Por isso não esqueço o dia em que, de saída para o trabalho, ele se inclinou para beijar a minha mãe à mesa do almoço, e vi surgir a ponta do chicote na fenda traseira do paletó. Sensacional, era como ver papai de fantasia, com um rabo de couro pendente no paletó de tweed. Ri um bocado, perguntei ao meu pai onde ele ia brincar com aquele rabo. Que é isso, pirralho, ele falou, mas mamãe já se contorcia para espiar as costas dele. Então papai puxou o chicote pela nuca, bateu-o na palma da mão, pensou um pouco e disse, com esses anarquistas nunca se sabe (...). (BUARQUE, 2009, p. 102-105).

O objeto ganha ares de anedota. Apesar de todo o aparato da elite, por vezes pode-se entrever a ponta do chicote. A barbárie do utensílio não condiz, a princípio, com a finesse do clá. O objeto é índice da violência corporal: feito para castigar o bicho, migra para o homem considerado propriedade, estabelecendo uma relação paradoxal em face da sofisticação e nobreza requeridas. Daí que, ao final do trecho, o narrador contraste o apuro do pai, que acordava impecável, ao objeto grosseiro. A ponta que escapa lembra ao menino uma fantasia e pode figurar, ainda, uma cauda suspeita. Como os contos de imaginação popular nos quais o demônio comparece travestido de belo homem e, de repente, deixa ver o pé de bode – ou o rabo do diabo. Também a iconografia do demônio frequentemente o representa de rebenque em punho. Se o anjo caído pune os culpados – e, portanto, é um instrumento divino –, o homem de elite açambarca os poderes de Deus e do diabo: assenhora-se da justiça e arca com o cumprimento da tarefa. No entanto, ao retomar o trecho todo do relato, percebe-se que a contradição não passa de aparência: no fundo, a sintonia entre chicote e fidalguia prevalece; eles são indissociáveis, por assim dizer. O pai não deixava de ser um *gentleman*, cujo alinhamento não destoava da arma que carrega – ao contrário, esta serve inclusive para condecorá-lo pela audácia e bravura.

Prova de como são finos os Assumpção é a proficiência no manejo do açoite. Um bate “mais pelo estalo que pelo suplício”, outro “açoita em belo estilo”. O narrador se compraz em esmiuçar, com irônica objetividade, o melhor, o mais eficaz e engenhoso modo de lanhar a pele do outro, pois não basta poder bater, há artes que são herdadas. Também não importa quem sofre o golpe, mas só quem o desfere e como. A peça de museu é rica e simbólica; de couro de antílope, traz uma flor-de-lis no cabo, conjugando o símbolo da cidade de Florença e a realeza francesa cujos significados aludem a ambições aristocráticas: soberania, honra, poder. A enciclopédia oculta da elite enfeixa requinte, cultura e tortura – “ficava atrás da enciclopédia Larousse”.

O fragmento se abre para o romance todo. E condensa uma questão central. O objeto criado para o homem instigar ou punir o animal de montaria funciona como instrumento, a um só tempo, de aviltamento e martírio, uma vez que a prática de seu uso escancara um sentido ético-moral.

A experiência literária local capturou, em diversos momentos, a imagem da ação de chicotear como metonímia do cativo, gesto que concentra a perversidade e a desumanização do sistema escravista. Imagem fortemente emblemática desse *topos* do castigo corporal sob o chicote é a que se encontra na IV parte de “Navio Negreiro”, de Castro Alves:

IV

Era um sonho dantesco... o tombadilho
Que das luzernas avermelha o brilho.
Em sangue a se banhar.
Tinir de ferros... estalar de açoite...
Legiões de homens negros como a noite,
Horrendos a dançar...

Negras mulheres, suspendendo às tetas
Magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães:
Outras moças... mas nuas e espantadas,
No turbilhão de espectros arrastadas,
Em ânsia e mágoa vãs!

E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais ...
Se o velho arqueja... se no chão resvala,
Ouvem-se gritos... o chicote estala.
E voam mais e mais...

Preso nos elos de uma só cadeia,
A multidão faminta cambaleia,
E chora e dança ali!
Um de raiva delira, outro enlouquece...
Outro, que martírios embrutece,
Cantando, geme e ri!

No entanto o capitão manda a manobra,
E após fitando o céu que se desdobra,
Tão puro sobre o mar,
Diz do fumo entre os densos nevoeiros:
“Vibrai riço o chicote, marinheiros!
Fazei-os mais dançar!...”

E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais...
Qual um sonho dantesco as sombras voam...
Gritos, ais, maldições, preces ressoam!
E ri-se Satanás!...
(ALVES, 1960, p. 525-534).

O ritmo capta o silvo do ricochetear que se confunde com uma espécie de dança, perversamente induzida pelos algozes. A ferocidade, o sarcasmo e a dor são gravados pela dicção tensa e grandiloquente, cuja indignação é enunciada pelo crivo da compaixão romântica. O riso do demônio escancara a dor que se desentranha da tortura impiedosa, com ares de brincadeira. O açoite, sob a forma da brincadeira macabra, instaura-se signo privilegiado para comunicar a crueldade ilimitada, outorgada pelo regime da escravidão.

Ao famoso brado do poeta romântico faz eco a passagem pouco referida, mas não por isso menos relevante, presente no poema em prosa “Consciência tranqüila”, de Cruz e Sousa. O protagonista, criminoso senhor de escravos, agoniza no leito de morte, de onde não pode fugir das visões alucinantes dos mortos que, como fantasmas, se vingam:

No entanto, ah!, que visadas satânicas, diabólicas, que satisfação perversa me assaltava quando o feitor, bizarro, mefistofélico, de chicote em punho lanhava, lanhava, lanhava os miseráveis e lindos corpos de certas escravas que não queriam vir comigo! Oh! lembra-me de uma que mandei lanhar sem piedade. A cada grito que ela soltava eu gritava também ao feitor: — Lanha mais, lanha mais! E o bizarro feitor lanhava! O sangue grosso e lento como uma baba espessa, ia formando no chão um pântano onde os porcos vinham fuçar regaladamente! (SOUSA, 1995, p. 682).

Aqui a chibata assoma como instrumento de punição e enfatiza o deleite sádico, a surra e o gozo do corpo escravo, disponível ao mando e à volúpia. O suplício dirigido ao mais fraco, também objeto de desejo sexual, comunica-se ao ciúme no romance. Há algo de violento na paixão de Eulálio por Matilde, que atualiza as cenas de sadismo do Brasil colônia². No poema em prosa de dicção simbolista, a contrapartida à coação será dada pela formalização do delírio, pelo modo avassalador com que os negros assassinados vêm em cortejo exigir reparação. Essas duas remissões concentram similitudes históricas do ato de chicotear alguém: o arbítrio, a violência, o sadismo.

Mas a cena mais afeita à dicção machadiana do romance de Chico Buarque é o Capítulo “O vergalho”, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*:

LXVIII

O vergalho

Tais eram as reflexões que eu vinha fazendo, por aquele Valongo fora, logo depois de ver e ajustar a casa. Interrompeu-mas um ajuntamento; era um

² “Não era o negro, portanto, o libertino: mas o escravo a serviço do interesse econômico e da ociosidade voluptuosa dos senhores. Não era a ‘raça inferior’ a fonte de corrupção, mas o abuso de uma raça por outra” (FREYRE, 2000, p. 375).

preto que vergalhava outro na praça. O outro não se atrevia a fugir; gemia somente estas únicas palavras:

— “Não, perdão, meu senhor; meu senhor, perdão!”.

Mas o primeiro não fazia caso, e, a cada súplica, respondia com uma vergalhada nova.

— Toma, diabo! — dizia ele —; toma mais perdão, bêbado!

— Meu senhor! — gemia o outro.

— Cala a boca, besta! — replicava o vergalho.

Parei, olhei... Justos céus! Quem havia de ser o do vergalho? Nada menos que o meu moleque Prudêncio, — o que meu pai libertara alguns anos antes. Cheguei-me; ele deteve-se logo e pediu-me a bênção; perguntei-lhe se aquele preto era escravo dele.

— É, sim, nhonhô.

— Fez-te alguma coisa?

— É um vadio e um bêbado muito grande. Ainda hoje deixei ele na quitanda, enquanto eu ia lá embaixo na cidade, e ele deixou a quitanda para ir na venda beber.

— Está bom, perdoa-lhe — disse eu.

— Pois não, nhonhô. Nhonhô manda, não pede. Entra para casa, bêbado!

Saí do grupo, que me olhava espantado e cochichava as suas conjeturas. Segui caminho, a desfiar uma infinidade de reflexões, que sinto haver inteiramente perdido; aliás, seria matéria para um bom capítulo, e talvez alegre. Eu gosto dos capítulos alegres; é o meu fraco. Exteriormente, era torvo o episódio do Valongo; mas só exteriormente. Logo que meti mais dentro a faca do raciocínio achei-lhe um miolo gaiato, fino, e até profundo. Era um modo que o Prudêncio tinha de se desfazer das pancadas recebidas, — transmitindo-as a outro. Eu, em criança, montava-o, punha-lhe um freio na boca, e desancava-o sem compaixão; ele gemia e sofria. Agora, porém, que era livre, dispunha de si mesmo, dos braços, das pernas, podia trabalhar, folgar, dormir, 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. Vejam as sutilezas do maroto! (ASSIS, 2014, p. 195-196).

O fidalgo Brás Cubas também revela, a cada pirueta, a “ponta do chicote”³. No capítulo, veste e desveste a máscara do sujeito esclarecido: livra o negro do castigo, mas o faz pela autoridade de antigo senhor de escravos; surpreende-se da cena, mas relata com despudor as peripécias contra o moleque leva-pancadas e, finalmente, acaba por elogiar a artimanha vingativa de

³ Cabe lembrar que a origem do objeto intensifica a humilhação do castigo: os vergalhos eram fabricados com a genitália seca do boi ou do cavalo.

Prudêncio. Os vaivéns da volubilidade põem à mostra a barbárie das classes abastadas⁴. A ilustração e polidez não só não escondem os móveis legitimadores da servidão e desigualdade como os fazem objeto de reflexões acanalhadas. Já lembrou a crítica o quanto *Leite derramado* dialoga com *Dom Casmurro*⁵. Cabe acrescentar que o protagonista reúne Bentinho e Brás Cubas – ambos representantes da camada dominante; do primeiro ecoa o ciúme e o ódio de classe; do segundo, retém a empáfia e o cinismo ante o acomodamento entre as ordens do velho e do novo.

O moleque Prudêncio reencarna em Balbino. A tão cultuada herança de atributos dos patriarcas da família, na vertigem *mise en abyme* de Eulálios propositalmente confundidos entre si, encontra correlato rebaixado, na série de Balbinos – o avô, o pai e o filho. Como quem não quer nada, o narrador conta que, segundo sua avó, Balbino poderia ser irmão de Lalinho – o que faria do serviçal uma versão de Prudêncio-Matilde ainda mais presa aos resquícios da servidão⁶. Aos olhos do enunciador, o vezo de leva-pancadas da família Assumpção também se transmite de pai para filho. Com o acréscimo de que o Balbino-Prudêncio será entrevisto como possibilidade de objeto sexual. Qual não será sua repulsa ao adentrar a sala e ver, nivelados, dançando ritmos populares, sua esposa e o criado. Ela o insultava por não estar à altura dos Assumpção, mas também o afrontava ao desconsiderar a diferença entre patroa e empregado e ousar uma dança. Qual seria, então, o lugar de Matilde? A circunstância do casamento não é sólida o suficiente para contornar a condição de filha ilegítima e mestiça. Sem lugar possível, sua imagem é paulatina e propositalmente descosida, como um trabalho a caminho do esquecimento. Finda a visibilidade forçada pelo matrimônio inesperado e pela inserção na família grã-fina, agora é preciso erradicá-la, fazer de seu desconcertante “tumulto interior” (BUARQUE, 2009, p. 21), sopro fugaz. Porém, o bem urdido sumiço levado a efeito pelas famílias, não pode controlar a impiedosa memória pessoal que se faz acicate poderoso, impondo o enigma de uma presença-ausência avassaladora.

Se Balbino é o moleque Prudêncio, Lalinho também tem atitudes similares às do menino diabo Brás Cubas: possui um escravo à disposição de suas perversidades, quase enlouquece a governanta alemã, enxovalha o cesto de roupas lavadas, tudo muito provavelmente assistido e endossado pelo pai, a julgar pelas ameaças e pedidos que o velho doente – por vezes menino, ante

⁴ Como ensina o estudo seminal de Roberto Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo*: Machado de Assis (SCHWARZ, 1990).

⁵ Cf.: Roberto Schwarz. “Cetim laranja sobre fundo escuro”. In: *Martinha versus Lucrecia* (SCHWARZ, 2012).

⁶ “Minha avó não deixava por menos, jurava que seu marido era o pai dos filhos de Balbino, o leal criado” (BUARQUE, 2009, p. 62).

a confusão de tempos da memória – entoa no leito de morte: “assim que voltar da Europa, se ouvir falar que deram na cabeça do filho, vai distribuir chibatadas às cegas por aí”, “mas a minha babá vou pedir para papai não mandar embora porque dá pena”. Desdobramentos do capricho cordial cujo arco abrange da surra à pena; da violência à comiseração.

Mas não parece ser suficiente ter um boneco de carne e osso, é preciso dar lustro e legitimação à infração. A teoria encrava-se novamente em Machado: segundo o narrador, Balbino, à custa de tanto apanhar, acabou gostando. Nesse ponto, “O vergalho” encontra-se com o capítulo “Um grão de sandice”, das *Memórias póstumas*:

LXIX

Um grão de sandice

Este caso faz-me lembrar um doido que conheci. Chamava-se Romualdo e dizia ser Tamerlão. Era a sua grande e única mania, e tinha uma curiosa maneira de a explicar.

— Eu sou o ilustre Tamerlão — dizia ele. — Outrora fui Romualdo, mas adoeci, e tomei tanto tártaro, tanto tártaro, tanto tártaro, que fiquei Tártaro, e até rei dos Tártaros. O tártaro tem a virtude de fazer Tártaros.

Pobre Romualdo! A gente ria da resposta, mas é provável que o leitor não se ria, e com razão; eu não lhe acho graça nenhuma. Ouvida, tinha algum chiste; mas assim contada, no papel, e a propósito de um vergalho recebido e transferido, força é confessar que é muito melhor voltar à casinha da Gamboa; deixemos os Romualdos e Prudências (ASSIS, 2014).

A repetição leva ao costume, assim se desvendaria o paradoxo do escravo se habituar com o cativo, a ponto de desejá-lo. Impostura que explicaria o porquê de Prudêncio perpetuar o desmando no escravo maltratado, em vez de enveredar pela solidariedade ou revolta. Tanto em Machado de Assis quanto em Chico Buarque, a ironia, o excesso e destemperado da instância narrativa desmascaram, junto com o improprio das justificativas, o fundo cruel de um sistema que embota a consciência e impede o reconhecimento de classe. Omite-se que o exercício da lei – endossado pela ciência e pela religião – ancorasse em um fundo ético-moral historicamente dado, atravancando o alcance de uma Ética mais alta, a qual, uma vez orientada por valores humanistas, necessariamente seria contra a ordem. Segundo a teoria machadiana de Eulálio, provavelmente Matilde deveria também gostar de ser acusada, rebaixada. Nesse ponto, porém, o mundo dos Eulálios precisará se haver com o imprevisto: a contraparte do aniquilamento de Matilde será instituir o enigma de sua figura e fuga.

Não há como não lembrar, ainda, do conto “O caso da vara”, de Machado de Assis. Lembramos da vara que ameaça as crias a serviço da senhora branca; do protagonista, que suplica auxílio à dita senhora e se escandaliza diante do castigo iminente lançado à menina; da promessa íntima, corajosa e moderna, de lhe dar proteção e, finalmente, do arrefecimento ante a possibilidade de perder o favor que sua protetora poderia lhe fazer. A cadeia vai da indignação ao constrangimento e à capitulação, passando pelos difíceis instantes em que a opção ética precisa ser feita. A ética maculada de um país regido pela escravidão e pela dependência. No conto, além da menina castigada, respinga o arbítrio, sob a forma do favor, a tolher a conscientização incipiente. À espreita, sempre a ponta do chicote.

No dizer do protagonista, o açoite é histórico. Adquirido em Florença para “fustigar jesuítas”, foi utilizado contra a Revolução Francesa – portanto contra a burguesia em sua fase revolucionária – e na frota da corte portuguesa serviu para dar “lições a marujo indolente”. Chegado ao Brasil, fará história no lombo dos escravos para, nas mãos do pai senador, adaptado aos tempos modernos, sugerir a surra para os que lutam por um mundo igualitário: “com esses anarquistas nunca se sabe”. Ao final do livro, já de posse do Eulálio protagonista e decadente, retorna envolto pelos acontecimentos do golpe de 64: ao contrário do que a instância narrativa faz crer, o nome não será suficiente para impedir nem o engajamento do neto comunista, nem a brutalidade da polícia sob a ditadura⁷. Apesar da perda do poder real, preserva-se o pressuposto do domínio, alicerçado na crença da soberania natural.

Assim, o utensílio imanta o movimento do poder: por meio dele, via estirpe dos Assumpção, rememorando a visão de Brás Cubas no lombo do hipopótamo, desfila a opressão dos séculos⁸. Com efeito, a relíquia de família concentra e dissemina sentidos, tornando-se imagem privilegiada cuja força de síntese congrega e conduz, amalgama e orienta significados. Por seu intermédio, a narração dos feitos dos patriarcas da família produz um efeito oposto àquele pretendido, uma vez que, ao repor os modos do mando, escancara o horror na avalanche dos tempos. Também a enumeração dos atos acaba por igualar a todos os patriarcas da família, sempre diferentes

7 “Mas em vez do comunismo veio a Revolução Militar de 1964, então tratei de lhe lembrar nossas antigas relações de família com as Forças Armadas, até lhe mostrei o chicote que pertenceu ao sexto avô português, o célebre general Assumpção. Mas na sua pouca idade, Eulálio era ainda vulnerável à influência de gente insensata, talvez mesmo de uns padres vermelhos.”; “Não demorou muito, agentes da polícia invadiram nosso apartamento, vasculharam tudo, sacolejaram Maria Eulália, perguntaram por um tal de Pablo, e eu lhes disse que havia um equívoco, o garoto era um Assumpção de boa cepa. Ainda lhes apontei o retrato de meu avô na moldura dourada, mas um brutamontes me deu um tapa na orelha e me mandou enfiar o avô no cu. Esse ignorante espalhou no chão meu acervo de fotos, e nem me adiantaria protestar quando confiscou o chicote florentino” (BUARQUE, 2009, p. 126 e 127).

8 Referência ao Capítulo VII, “O delírio”, de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (ASSIS, 2014, p. 49).

para continuarem iguais, de modo que a organização textual nega o que a autoridade narrativa forceja por afirmar: em vez da diferenciação pessoal, a uniformidade⁹. O que os discrimina é o que os iguala: a vocação à barbárie.

Caberia pensar, ainda, a ressonância dessa dialética entre diferenciação e indiferenciação em face da “indefinição das identidades” que Edu Teruki Otsuka (2001, p.169) aponta em *Estorvo* (1991). O passo permite iluminar o enlace entre a formalização da subjetividade local nos dois romances, em um arco temporal que, em certa medida, abrange da Colônia à contemporaneidade. Em *Leite derramado*, a ânsia de identidade calcada na superioridade aproxima móveis aparentemente díspares como fidalguia e contravenção que, ao cabo, revelam-se contíguos. Os Eulálios de agora herdaram dos Eulálios de outrora, não o nascimento nobre, mas os modos da criminalidade por meio dos quais o domínio se instaura; estes, repostos, alinham o trisavô português ao tataraneto traficante. A ameaça que se quer exorcizar assenta-se na promessa de autonomia burguesa que, antes mesmo de se consolidar, será engolida pelo advento da sociedade de consumo. *Estorvo* mergulha no mal-estar de um tempo no qual à igualdade só resta a uniformização da mídia, da mercadoria e da violência. Assim, se o primeiro romance de Chico Buarque formaliza a “indefinição social” (OTSUKA, 2001, p.169) do cenário moderno, no qual a equidade se esvai na esfera rebaixada da marginalidade, *Leite derramado* traça a arqueologia desse processo de desindividuação que, a partir da formação colonial, dialoga com a atualidade – sem chegar a se firmar, a cidadania que ofende a elite é subsumida pela indeterminação do crime. Tanto a ambição de nobreza, expressa pelo livro de 2009, quanto a vertigem da liberdade, captada pelo romance de 1991, estariam socialmente condenadas à diluição sob o signo da catástrofe¹⁰. Assim, a formação do sujeito encontra-se, de um lado, à mercê do regime escravocrata; de outro, submetida ao fracasso dos postulados modernos no país. A práxis liberal entra em colapso antes de se tornar realidade.

No fragmento em questão, a nota contemporânea do sinhozinho de *Leite derramado*, porém, reside sobretudo no modo como ele igualará todos aqueles que não estão à sua altura, ampliando as hostes de excluídos: agora, além da demarcação de cor ou classe, o outro será todo aquele que pertence à esfera do trabalho. No Brasil contemporâneo, sujeito às mazelas do neoliberalismo

⁹ Leandro Octavio Belinelli de Brito aborda essa questão em termos do movimento entre subjetividade e despersonalização, como a insistência de diferenciação resulta no seu oposto. “O Brasil contemporâneo em dois romances de Chico Buarque”, Plural - Revista de Ciências Sociais, São Paulo: FFLCH/ USP, v.23, n.1, 2016.

¹⁰ Diz Edu Teruki Otsuka em *Marcas da catástrofe: experiência urbana e indústria cultural em Rubem Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque*: “a promiscuidade representada e formalizada em *Estorvo* parece sugerir que, agora, o único parâmetro de igualdade possível é a marginalidade e a violência: quaisquer que sejam as posições que ocupam, todos participam da barbárie” (OTSUKA, 2001, p. 169).

acrescidas das reminiscências da herança colonial, todos são descartáveis. Aqueles que lhe são inferiores socialmente – o negro Balbino, a esposa quase negra, a empregada mameluca, as enfermeiras – são o outro que não têm estirpe: estarão sempre sujeitos ao estalar do açoite. No semidelírio em que se vê, ele chama o pai para pô-los a correr. A continuidade perversa dos modos da dominação entre o mundo arcaico e o mundo livre corresponde à associação entre a linhagem de patriarcas e o empregador: “papai vai simplesmente pô-los no olho da rua, e esse será o pior flagelo para vocês, que emprego não há de encontrar em lugar nenhum”. A falácia dos direitos do indivíduo no contexto local alerta: o operário na periferia não dispõe nem ao menos de sua força de trabalho, sempre sujeita ao capricho.

O advento da sociedade livre não implica a interdição do uso do rebenque. A ameaça de Lalinho aos empregados lembra que as mesmas mãos que brandiam o instrumento, agora assumem as rédeas do capital, estão nos negócios e na política. Ouve-se o eco da cena de abertura de *O rei da vela*, de Oswald de Andrade, quando o capitalista e agiota Abelardo I “faz estalar o chicote de domador” nos endividados, os enjaula e reforça o abuso com um revólver: “fá-los recuar das grades, brandindo o chicote e ameaçando com o revólver”¹¹. Embora mais moderna e eficaz, a arma de fogo não substitui o rebaixamento impresso na imagem do vergalhar – o vinco na pele, a mácula do castigo, o homem reduzido a bicho.

E Eulálio, na rabeira da estirpe, também reivindica o uso do azorrague, agora para fustigar todos os que pertencem ao mundo do trabalho, enfermeiros e trabalhadores do hospital. Contudo, no paroxismo do delírio de superioridade, acaba por concluir que é melhor não usar o instrumento, pois a classe trabalhadora não estaria sequer à altura de ser espancada pelo chicote histórico: “pensando melhor, papai não gastaria seu chicote histórico com um bando de casca-grossas”.

O chicote torna-se sinete do poder. Se a violência pulsa por meio do revestimento fino da peça, dela ainda emana certa obscura lei segundo a qual alguns podem espancar, enquanto a outros cabe levar pancada. O disparate a presidir sua posse e uso compõe-se de camadas: não se trata tão somente do poder econômico, mas de algo mais impalpável como a *origem*, uma vez que aos fidalgos decaídos ainda é outorgado o obscuro direito. O fracasso do projeto liberal-burguês expresso pela regressiva ideia de *natureza*: àqueles que têm progênie, a prerrogativa da violência; àqueles que pertencem à ralé, a da surra – um país clivado entre *linhagem* e *laia*. Por trás dessa lógica bizarra, parece residir a ideia de que todos trazem *naturalmente* certa marca que a

11 ANDRADE, 2017.

ordem social fará susceptível de aflorar: a uns, a flor-de-lis; a outros, o lanho na pele – sinais de distinção, sinais de desumanização.

A elite decaída, agora à mercê do mundo do trabalho livre, entende-se vilipendiada, julga que justiça social é filantropia e os empregados são sujeitos, macumbeiros e ladrões. Incapaz de aceitar a impessoalidade nas relações de trabalho, apregoa como benesses os pagamentos que protagoniza e continua agindo como se seus operários fossem escravos aos quais destina restos. A remuneração é esmola, os empregados são grotescos e perigosos. Se não há impessoalidade na relação de trabalho, o salário não é expediente objetivo. Assim, a mãe patroa lhes concede agrados de sinhá: a cozinheira foi exorcizada, os empregados foram vacinados e ganham roupas velhas; enfim o povo precisa ser educado e financiado pelos ricos, pois a autonomia lhes cai mal. Para o trabalhador, vale o mesmo que Brás Cubas vaticinou para D. Plácida: o pressuposto de independência não passa de presunção, portanto, cabe ao homem superior dar-lhes função no mundo e pô-los no seu devido lugar.

O mínimo comum subtraído dessas imagens do castigo corporal é modulado pelo ponto de vista estético. No caso de Castro Alves, a voz do poeta branco testemunha o sofrer com: estabelece empatia na medida em que se faz porta voz da luta abolicionista, posição cuja superioridade apoia-se na ideia do vate. Em Cruz e Sousa, a fala do branco senhor de escravos é desmantelada pelo movimento da prosa. A autoridade é posta em xeque sobretudo por meio do recurso ao excesso – o torvelinho estonteante de corpos lacerados, fantasmas torturados que tornam iniquidades as justificativas do enunciador. Já no caso da linhagem que, de Machado de Assis, leva a Chico Buarque, trabalha-se na esfera do discurso envenenado¹², quando a perspectiva de classe do narrador é desmentida e criticada pela organização textual¹³. Em *Leite derramado*, observa-se o diálogo fecundo da prosa contemporânea com a tradição, o aproveitamento do legado capaz de iluminar o presente, quando o acúmulo da matéria social se presta à formalização atualizada do atraso local.

¹² Formulação de Roberto Schwarz a respeito do narrador de *Dom Casmurro*: “A poesia envenenada de Machado de Assis”. In: *Dois meninas* (SCHWARZ, 1997).

¹³ Segundo Roberto Schwarz, haveria uma nuance nesta “solução formal” relacionada ao papel do leitor que consiste em “uma certa convivência maldosa entre o autor e o leitor esperto, às expensas do canastrão que está com a palavra”. Nesse sentido, pode-se pensar que difere do papel reservado ao leitor de *Dom Casmurro*, uma vez que, neste caso, o pacto de verossimilhança é contundente e visa mais intensamente a adesão. Assim, em Machado de Assis, os índices de desmascaramento da esfera enunciativa estão camuflados, ao passo que, em Chico Buarque, estariam à mostra (SCHWARZ, 1997; 2012, p. 146).

Referências

- ANDRADE, Oswald. *O Rei da Vela*. São Paulo: Cia das Letras, 2017.
- ALVES, Castro. Navio negreiro. In: ALVES, Castro. *Poesias completas*. 2. ed. São Paulo: Edição Saraiva, 1960.
- ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Cia das Letras, 2016.
- ASSIS, Machado. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Cia das Letras, 2014.
- ASSIS, Machado. O caso da vara. In: *Contos: uma antologia*. Volume II. Seleção, organização e notas de John Gledson. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- BUARQUE, Chico. *Estorvo*. São Paulo: Cia das Letras, 1991.
- BUARQUE, Chico. *Leite derramado*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.
- BRITO, Leandro Octavio Belinelli de. O Brasil contemporâneo em dois romances de Chico Buarque. *Plural - Revista de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 23, n. 1, 2016.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala*. Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil -1. 41ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- MOISÉS, Leyla Perrone. *Orelha a Leite derramado*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.
- OTSUKA, Edu Teruki. *Marcas da catástrofe: experiência urbana e indústria cultural em Rubem Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque*. São Paulo: Nankin editorial, 2001.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas cidades, 1992.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas cidades, 1990.
- SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de Dom Casmurro. In: *Duas meninas*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- SCHWARZ, Roberto. “Cetim laranja sobre fundo escuro”. In: *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo: Cia das Letras, 2012.
- SOUSA, João da Cruz e. “Consciência tranquila”. In: *Cruz e Sousa: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

Simone Rossinetti Rufinoni é professora de Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo. Autora de *Favor e melancolia: estudo sobre A menina morta, de Cornélio Penna* (Edusp/Nankin, 2010) e organizadora de *Caminhos da lírica brasileira contemporânea: ensaios* (Nankin, 2013).

E-mail: siruf@hotmail.com

Recebido em: 30/08/2021

Aceito em: 16/11/2021

Declaração de Autoria

SIMONE ROSSINETTI RUFINONI, declarada autora, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho: 1. Concepção, projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.