

# OLHAR O MUNDO PARTIDO: MEMÓRIA, DECREPITUDE E MORTE EM *LEITE DERRAMADO*, DE CHICO BUARQUE

**Paulo Ricardo Kralik Angelini**

 <https://orcid.org/0000-0002-7096-0109>

**Como citar este artigo:** ANGELINI, P. R. K. Olhar o mundo partido: memória, decrepitude e morte em *Leite derramado*, de Chico Buarque. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 23, n. 3, p. 1-14, set./dez. 2021. DOI 10.5935/1980-6914/eLETLT2114612

**Submissão:** junho de 2021. **Aceite:** outubro de 2021.

**Resumo:** Eulálio, velho e doente, internado em um hospital público, dita suas lembranças a uma enfermeira, a um interlocutor, para que esse possa escrever suas memórias. Antes, fala para ser ouvido, para fugir da solidão, para agarrar-se aos fios da vida que lhe escapa e da qual ele se recorda. Neste texto, a partir da personagem-narradora de *Leite derramado*, de Chico Buarque, pretende-se explorar a escrita como organização da caoticidade da memória e como forma de resistência à morte e ao esquecimento. Dessa forma, propõe-se uma discussão teórico-filosófica sobre a morte, a memória e a escrita, com base em autores como Joël Candau, Ecléa Bosi, Henri Bergson, Michel Foucault, Elias Canetti, Paul Ricoeur, François Jullien, entre outros.

**Palavras-chave:** Memória. Morte. Escrita. Chico Buarque. Envelhecimento.

---

\* Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Porto Alegre, RS, Brasil. E-mail: paulokralik@gmail.com

**SACRAM UNCTIONEM INFIRMORUM: PRIMEIRAS E ÚLTIMAS PALAVRAS**

*A morte é a grande analista que mostra as conexões,  
desdobrando-as, e explode as maravilhas da gênese  
no rigor da decomposição.*

Michel Foucault

*Tão próxima da minha a cara do meu horror de verme vivo, seria fácil  
ir com ela. Mergulhar em alívio no buraco negro meu de bicho vil,  
no meu pedantismo de animal aculturado. Para sempre: ir.*

Caio Fernando Abreu

*A morte é a curva da estrada.*

Fernando Pessoa

■ **V**ivemos para esquecer que nosso tempo tem prazo. Vivemos para esquecer que somos finitos. A consciência de que todos morreremos extravasa o lugar comum da “única certeza da vida”: é elemento propulsor de questões metafísicas e, portanto, da própria filosofia. Schopenhauer (2004, p. 59) chega a afirmar que a morte é o *gênio inspirador*, a *musa da filosofia* e que dificilmente existiria filosofia sem a possibilidade de morrer. É a certeza de nossa finitude, pois, o que nos torna humanos é essa capacidade de refletir sobre a existência na perspectiva de que ela se esvai. Para o filósofo alemão, a metafísica é a compensação para a consciência da morte. Aliás, François Jullien (2013, p. 110, grifo do autor), na obra *As transformações silenciosas*, avalia que a filosofia europeia como um todo espelha “a morte no horizonte como ponto culminante, fascinante, apocalíptico, *em direção* a que tudo converge e fará o desfecho subitamente: onde se revela, enfim, rasgando a ver, a Verdade esperada”. Jullien lembra Heidegger e o “ser em direção da morte” (*Sein zum Tode*), ao afirmar que a filosofia europeia desenvolveu uma “filosofia da morte”.

A morte, porém, também é obsessão dos poetas. Unamuno afirma que o pensamento da morte e o enigma do que virá depois dela é uma preocupação inevitável do homem. Diz ele, na obra *Del sentimiento trágico de la vida*: “Se é certo que todos morremos, para que tudo isso? Para quê?” (UNAMUNO, 2000, p. 134, tradução nossa). Refletir sobre a morte ou, melhor dito, refletir sobre a vida que se dissipa, evidentemente, é temática desde sempre explorada na literatura. Pode existir maior conflito a ser trabalhado por um autor em seu texto? No nosso mundo contemporâneo, essa aflição de uma morte sempre à espreita parece um fantasma ainda mais recorrente, especialmente em função de todos os avanços tecnológicos e da medicina. Por mais que tenhamos evoluído em tantas questões, o lugar da morte segue inalterado, bem como o medo de falar sobre ela.

Recentemente, a humanidade intensificou o convívio com a morte, acentuado pela maior crise epidêmica da qual já se teve notícia. A pandemia que empilha corpos e traz o medo como presença constante dentro das casas, com o tempo, para várias pessoas, também acaba por naturalizar os efeitos devastadores da morte em massa. Psicólogos dão entrevistas e falam sobre a negação; olhar para outros lados e fingir-se imortal. Há, ainda, uma recorrência de discursos negacionistas, que desacreditam a ciência em favor de uma suposta liberdade econômica e crenças religiosas. Contudo, o fato é que a morte está presente nos números, nas cenas dos telejornais, no choro das pessoas.

Nem a mulher gorda de Proust, nem a caveira de Saramago: a morte pode ser apenas o nada. Como nos avisa Elias Canetti (2009, p. 95), um dos escritores que mais escreveu sobre ela, a morte é o medo de tudo aquilo que *não* vem depois. Com extrema dramaticidade poética, o autor comenta:

*A morte é o fato primordial, o mais antigo e, estar-se-ia mesmo tentado a dizer, o único. Tem uma idade monstruosa, mas se renova a cada hora que passa. Tem o grau da dureza dez, e corta como diamante; sua temperatura é o zero absoluto: 273 graus negativos; tem a velocidade máxima dos ventos, como um furacão. A morte é o superlativo real de tudo, só não é infinita, pois, qualquer que seja o caminho, será alcançada. Enquanto houver morte, todo dito ser-lhe-á um desdido. Enquanto houver morte, toda luz será fogo-fátuo, pois conduz a ela. Enquanto houver morte, nada de belo será belo, nem nada de bom será bom* (CANETTI, 2011, p. 19).

Seres jogados ao vazio, a um vácuo inimaginável, somos sempre *condenados ao tempo*, lembra-nos Joël Candau (2016, p. 15), “o tempo voraz que segundo a segundo, como um inseto perseverante, devora mecânica e inexoravelmente toda vida”. Nessa luta de antemão perdida, Christian Dunker (2017, p. 48) sublinha que há um modo particular de as pessoas refletirem e procurarem encontrar “algum sentido para a finitude de si”, volta-se para a espiritualidade, para a religião, para a negação ou mesmo para a escrita.

Escrever é o último recurso de Eulálio. Um homem centenário que se descobre doente e, dentro do ambiente hospitalar, precisa colocar em ordem a vida que parece se desfazer. É por meio da palavra rememorada que ele o faz. Escreve. Escreve-se, outra vez e definitivamente. Eulálio é a personagem-narradora de *Leite derramado*, de Chico Buarque, mais uma de muitas obras que trazem a escrita como um recurso a desafiar a morte e o esquecimento, e que será objeto de estudo neste artigo.

### **CAUSA MORTIS: “AINDA ASSIM DE ALGUMA FORMA EU SERIA UM ROSTO SOBREVIVENTE”**

*Esta cova em que estás, com palmos medida  
É a conta menor que tiraste em vida*

*É de bom tamanho, nem largo, nem fundo  
É a parte que te cabe deste latifúndio*

“Morte e Vida Severina”, Chico Buarque

Na obra de Chico Buarque, *Leite derramado*, conhecemos a personagem-protagonista Eulálio, igualmente narrador da história, que se encontra num hospital público, ainda que negue. Sua memória é falha e ele precisa de alguma forma arrumar o caos<sup>2</sup>. Supostamente, dita o seu texto para que uma enfermeira o organize: “Estou pensando alto para que você me escute. E falo devagar, como quem escreve, para que você me transcreva sem precisar ser taquígrafa, você está aí?” (BUARQUE, 2009, p. 7).

2 A “revisão existencial, via memória, de um narrador masculino” (KOHLEAUSCH, 2009, p. 185). Para maior detalhamento sobre o enredo da obra, ler a recensão crítica de Regina Kohleausch (2009), na *Revista Navegações*.

A escrita demanda a solidão, mas o ato exige um interlocutor. No seu caso, debilitado, precisa de uma mão que escreva. Como sugere Maria Zambrano (1993, p. 37-39), no texto *A metáfora do coração e outros escritos*, “escrever é defender a solidão em que se está”, e essa ação não emerge somente de um *isolamento afetivo*, mas também de um isolamento *comunicável*. E também a escrita é um instrumento para essa “ânsia incontível de comunicar”.

Eulálio sente-se solitário e, mesmo em meio a muitos desconhecidos, precisa comunicar-se. Grita a urgência da palavra, para a filha, para os médicos, para enfermeiras e outros pacientes, para os seus mortos. Da morte, e da forma como a entendemos, avisa-nos o escritor português Marcello Duarte Mathias (2001, p. 203), “depende em muito o nosso relacionamento com os outros e com nós mesmos”. Na escrita diarística, elucida como exemplo o autor, “ressoa essa dialéctica, porque ele (o diário) é, por excelência, o barômetro do tempo que passa e do tempo que morre”. Eulálio não escreve um diário propriamente dito, mas é praticamente como se fosse. Ele procura na rememoração, na fala, na conversa, na escrita, uma forma de dar algum sentido ao vivido, ao *tempo que morre* e, portanto, busca uma maneira de justificar e de prolongar a vida, na essência daquilo que afirma Ecléa Bosi (1994, p. 53): “a lembrança é a sobrevivência do passado”. Talvez possamos afirmar o mesmo com outras palavras: a lembrança é a preservação do viver.

Sobreviver ao passado é, portanto, edificar pontes de permanência. É plantar raízes e vínculos diante de um futuro incerto. Se não se sabe o dia seguinte, que ele ao menos traga viva a história que se viveu. Escrever as lembranças é manter-se vivo para os outros; é fugir da morte, ao menos de modo simbólico. E é a memória que permite revalidar uma vida que se mostra inútil, miserável, depositada num corpo raquítico e pálido em cima de uma cama de hospital. É a memória uma aliada no definimento de uma doença. Como salienta Bosi (1994, p. 56), é a linguagem o “instrumento decisivamente socializador” da memória, porque associa e unifica o sonho, as recordações, o presente confuso num mesmo espaço histórico e cultural. Entretanto, como não poderia deixar de ser, a memória é caótica e fragmentada. Eulálio, portanto, esforça-se para ordenar aquilo que pensa. Ele mesmo frisa:

*A memória é deveras um pandemônio, mas está tudo lá dentro, depois de fuçar um pouco o dono é capaz de encontrar todas as coisas. Não pode é alguém de fora se intrometer, [...] como a filha que pretende dispor minha memória na ordem dela, cronológica, alfabética, por assunto* (BUARQUE, 2009, p. 41).

A divagação de Eulálio dentro do campo indisciplinado da memória encaminha-se para a reflexão de Paul Ricoeur, quando o teórico disserta sobre o processo de rememorar, que, por vezes, traz junto imagens falsas, criadas ao longo dos anos:

*A permanente ameaça de confusão entre rememoração e imaginação, que resulta desse tornar-se imagem da lembrança, afeta a ambição de fidelidade na qual se resume a função veritativa da memória. E no entanto, nada temos de melhor que a memória para garantir que algo ocorreu antes de formarmos sua lembrança* (RICOEUR, 2010, p. 26).

É só a memória que pode auxiliar nessa arqueologia da própria narrativa, ainda que ela – a memória – seja quase sempre insuficiente e pouco confiável.

Georges Gusdorf (1991, p. 11) sublinha essa turvação no que se rememora, uma vez que a captura de imagens vividas é uma missão sempre muito íntima, que alcança, por vezes, o fundo do poço da interioridade. Eulálio recorrentemente também, a sua maneira, teoriza sobre o lembrar: “São tantas as minhas lembranças, e lembranças de lembranças de lembranças, que já não sei em qual camada da memória eu estava agora” (BUARQUE, 2009, p. 138-139). A personagem perde-se, constantemente, em devaneios, fogo-fátuo da memória, ou como prefere Ecléa Bosi (1994, p. 53), a partir de Bergson (1999), *imagens-lembrança*: “o passado, conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora à consciência na forma de imagens-lembrança. A sua forma pura seria a imagem presente nos sonhos e nos devaneios”.

A personagem confunde tempos e traz essas imagens-lembrança de outros momentos, entranhados nesse agora quase insuportável em que vive: “*Nem tudo o que digo se escreve*, você sabe que sou dado a devaneios” (BUARQUE, 2009, p. 136, grifo nosso). O alerta sublinha a própria ficcionalização do “vidido”, uma vez que o “autor” das memórias sugere uma edição na escrita da enfermeira. Nesse processo, cenas da infância são recorrentes, numa sobreposição de presente e de passado, que traz embaralhamentos, confusão, mas também saudade.

Observe-se a passagem:

*Tenho fome. Os enfermeiros aqui são rancorosos, com exceção daquela moça, no momento não me vem o nome dela. Na falta dela, alguém precisa se ocupar de mim. Dispensio salamaleques, odeio intimidades, exijo atendimento neutro, profissional. Tragam-me por obséquio a minha goiabada, tenho fome. Virei o prato no chão, não nego, e voltarei a fazê-lo sempre que o bife vier com nervo. Sem falar que a comida cheirava a alho, deixem minha mãe saber. Deixem mamãe me cheirar, tão logo volte da missa, e ela vai descobrir que me serviram a comida dos empregados. Porque quando a babá sai de folga é sempre o tal negócio, ninguém tem paciência comigo. Mas estou com fome e sou capaz de ficar batendo com a cabeça na parede até me servirem a sobremesa* (BUARQUE, 2009, p. 101-102).

Enfermeiras transmutam-se em babás e a comida insípida do hospital traz desejos da goiabada da infância. Bosi (1994, p. 55), ao debater o ato de lembrar, afirma que lembrar não é *reviver*, mas “refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho”. Assim, percebe-se que a personagem, velha e frágil, infantiliza-se por conta das lembranças de um passado bom, com desejos de recuperá-lo. Também porque a memória é atravessada pelas relações sociais, a desafiar o isolamento e a solidão. Halbwichs (2015) salienta o quadro interpessoal da memória, os campos sociais da memória, e avança ao dizer que a memória de cada um depende das suas relações com a família, com os amigos, enfim, com o mundo social. Candau partilha o mesmo argumento e ressalta que a memória familiar é um dos princípios organizadores da própria identidade, porque recordamos de um compartilhamento afetivo, recordamo-nos de quem fomos junto aos nossos. E mais, “pela retrospectão, o homem aprende a suportar a duração: juntando os pedaços do que foi numa nova imagem que poderá talvez ajudá-lo a encarar a sua vida presente” (CANDAU, 2016, p. 15).

Em *Leite derramado*, a personagem coleciona seus cacos e recorda-se do pai, figura proeminente da sociedade carioca, sempre elegante, com fraques e casacas

impecáveis. Contudo, à mãe, reserva uma nota de tristeza: “trajes pretos eram adequados à sua natureza” (BUARQUE, 2009, p. 36). Interessante pensar que a concretização da imagem rememorada de pai e mãe, nessas cenas, passa pelo vestuário; a figura dos pais é aquilo que eles vestiam, o que já evidencia algumas pistas de uma relação não de toda amorosa entre pais e filho, além de uma inegável presença efetiva de um jogo de aparências sociais.

Contudo, há momentos mais afetivos, em que a personagem deixa escapar cenas de aproximação, em especial com a mãe. Eulálio, preso numa decadência física, recupera a criança quando ficava doente, num rompante proustiano: “É o termômetro que você sacode antes de colocar no meu sovaco, para então sentar na minha cama e pousar as costas da mão no meu pescoço e na minha testa” (BUARQUE, 2009, p. 129). Um desejo forte pelo toque, de uma mãe quase sempre a represar o afeto, faz com que o Eulálio menino deseje ficar adoentado: “Eu por mim ficaria doente mais amiúde, teria caxumba outras vezes, e catapora e sarampo e apendicite” (BUARQUE, 2009, p. 129).

É na configuração espacial, na iluminação do quarto, que Eulálio tem as memórias despertadas, porque são coincidentes com esses (raros) momentos de ternura:

*E meu quarto teria constantemente esta luz morna de abajur, com janelas fechadas mesmo de dia. E quando você me cantasse uma berceuse, eu poderia enxergar uma lágrima oscilando em cada olho seu, o mesmo par de lágrimas de quando você toca piano, e mais não digo para não a aborrecer com sentimentalismos* (BUARQUE, 2009, p. 130).

A mãe emociona-se com a música, quando toca piano, quando canta ao filho doente. São nesses momentos, em que ela assume o afeto e entrega-se a essas narrativas musicais, que o filho percebe-a capaz de ternura. A imagem-lembrança, porém, evade-se, porque o espaço no presente se modifica: “De repente alguém abriu a persiana, e com o sol na cara não vejo mais nada, sumiu minha mãe que estava aqui agora mesmo. Se alguém a encontrar, por favor lhe peça que venha de novo falar comigo, é importante” (BUARQUE, 2009, p. 130). A desconstrução desse cenário propício à evocação de momentos afetivos rompe o fluxo da memória: a mudança de luz no agora do hospital impede que esse *projeto* de cenas do passado siga o seu curso.

Outras recordações<sup>3</sup> se misturam num presente em que o tempo parece suspenso naquele hospital. Além da mãe, o pai também o visita, e o narrador salienta como essa figura, mesmo na lembrança, era estrangeira àquele espaço: “Quem hoje veio me ver foi o papai, que nunca aparece no meu quarto. Passou para me recomendar que ficasse pregado na cama, senão a caxumba desce para os ovos” (BUARQUE, 2009, p. 129).

Quando se debruça sobre as questões familiares, Ecléa Bosi (1994, p. 435) representa a casa como o centro geométrico do mundo. O mundo exterior, a cidade, crescem a partir da casa. Bosi afirma: “Temos com a casa e com a paisagem que a rodeia a comunicação silenciosa que marca nossas relações mais

3 Não há diferença semântica, neste trabalho, para o uso de verbos de recordar e evocar (e seus substantivos respectivos), ao contrário do que afirma Paul Ricoeur, em *A memória, a história, o esquecimento*. Para o pensador francês, há diferenças sutis. Ricoeur (2010) postula que a evocação é o aparecimento de uma lembrança quase ao natural, enquanto a recordação exige um certo esforço em sua busca. Portanto, a lembrança, quando vem esfumada, é recordação; se límpida, é evocação. Entretanto, reafirmando, todos esses verbos serão utilizados com igual valor de significado neste estudo.

profundas. As coisas nos falam, sim” (BOSI, 1994, p. 442). E assim, nessa configuração espacial bachelardiana, a casa de Botafogo é uma dessas coisas que sussurram lembranças. Eulálio sonha em reaver um casarão já há muito perdido, recuperar os *móveis de mogno*, afinar o piano Pleyel da mãe, objeto representativo, porque desencadeador de uma humanidade que a mãe sempre procurava esconder. Era a casa de Botafogo a marca de uma distinção social e econômica, num tempo em que um Eulálio criança tinha todas as suas vontades atendidas, ainda que pelos seus *criados*. O casarão é a própria continuação de seu corpo, a ponto de a personagem avisar que, quando morrer, a casa também será destruída e derrubada. O seu fim marcará também o fim da casa, como se sua história particular, única e irrepetível, precisasse também do silêncio das paredes em que viveu.

A decadência do poder da família é acentuada pela debilidade física daquele que conta. Além de bastante envelhecido, de habitar um corpo raquítico, sua memória definha. E cansa. Cansa pensar tanto: “Dá preguiça vasculhar a memória o tempo inteiro” (BUARQUE, 2009, p. 41). Além disso, o próprio narrador desabilita-se como dono de uma voz confiável, ao afirmar, ao longo do romance, por diversas vezes, sentenças como “minha cabeça às vezes fica meio embolada. É uma tremenda barafunda” (BUARQUE, 2009, p. 39).

A urgência de Eulálio em pensar-se e refazer-se tem relação direta com o que postula Joël Candau (2016, p. 16), ao defender que a memória e a identidade estão intrinsecamente ligadas, num jogo mútuo de conjunção e retroalimentação. Porque rememorar é *ser* outra vez. Porque, como defende Ricoeur (2010), lembrar é lutar contra o esquecimento – esquecer-se do mundo já vivido e, mais ainda, ser esquecido pelo mundo em que ainda vive.

Entretanto, já não há casa; o espaço, agora, é um hospital. O termo hospital vem do latim medieval *hospitale*, um lugar de acolhida a peregrinos e viajantes. Com o passar do tempo, começa a designar um “retiro para os doentes pobres ou para os loucos, bem como uma instituição para o cuidado temporário dos doentes” (SCHACHTER, 2004, p. 275). No início dos anos 1800, os hospitais sofriam de uma higiene precária, local em que muitos morriam de infecções, por isso a maioria tentava evitar esses espaços (SCHACHTER, 2004). Ao mesmo tempo, a despeito desses “templos da morte”, de acordo com Foucault (1977, p. X), a medicina deixa de ser mais especulativa e torna-se mais científica. Paradoxalmente, os hospitais no mundo contemporâneo são lugares muito distintos: brancos, ascéticos, locais de passagem, de trânsito, “instalações para o tratamento de afecções agudas a curto prazo, e seu objetivo principal é tratar doenças específicas e devolver os indivíduos à capacidade funcional que tinham antes de adoecerem” (SCHACHTER, 2004, p. 276). Embora seja o lugar em que mais morrem pessoas (no final do século XIX, as pessoas morriam majoritariamente em casa), há, inclusive, um debate sobre a incapacidade de os hospitais tratarem os doentes terminais.

Ao fazer o inventário da própria vida, dentro de um quarto de hospital, Eulálio acaba por trazer, com frequência, esse espaço branco e confuso para a narrativa. A caracterização do hospital pelo narrador lembra o espaço caótico de séculos atrás. E o espaço narrativo, que ele chama de pútrido e fétido, vai contaminando a personagem aos poucos. Perante a fragilidade do próprio corpo, talvez como negação da doença, é mais fácil acreditar que é o outro que nos mata: “Não duvido que ponham arsênico na minha comida, e se o pior me acontecer, não perca

por esperar, os jornais cuidarão de dar notícia” (BUARQUE, 2009, p. 52). Assim, a personagem esbraveja contra o assassinato diário que aquele lugar comete: “Aqui sinto dores que não são minhas, devo estar com uma infecção hospitalar” (BUARQUE, 2009, p. 119), o que contribui para o aumento da sensação de aniquilamento. Naquele espaço, ele enfrenta a dor e debulha os grãos da memória à procura de um sentido e de um escape. Eulálio só para de pensar quando dorme, e para dormir, sonífero: “Lá vem você com a seringa, é melhor dormir, tome meu braço” (BUARQUE, 2009, p. 47).

Retomando Bergson, Bosi (1994, p. 44) postula que a imagem formada num *eu* estará sempre mediada pela imagem do corpo desse ser. “O sentimento difuso da própria corporeidade é constante e convive, no interior da vida psicológica, com a percepção do meio físico ou social que circunda o sujeito”. Bergson (1999, p. 16) reflete que “os objetos que cercam o meu corpo refletem a ação possível de meu corpo sobre eles”. Nesse sentido, a percepção do espaço tem relação direta com a forma como o corpo está nele instalado. A fragilidade da personagem, junto à dor constante e à insegurança de viver dias que parecem intransponíveis, provoca uma quase hipnose, junto ao espaço hospitalar, simbolizado como um purgatório, “um monte de gente estropiada pelo chão” (BUARQUE, 2009, p. 23). Assim, os sentidos são ativados. Já dizia Bergson (1999, p. 30), em *Matéria e memória*, que “aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada”. Portanto, esses sentidos surgem realçados, mas também estarão reconfigurados, mergulhados com outras vivências de um tempo outro.

Destaco igualmente a força do campo sensorial em narrativas que resgatam as lembranças. São os sentidos essenciais para os “gatilhos”, os *reminders* de Paul Ricoeur (2010, p. 55), elementos, aromas, gostos, “fotos, cartões postais, agendas, recibos”, enfim, objetos e sensações que fazem *reviver o passado*. Igualmente, são as sensações que restam quando um corpo doente resiste à imobilidade numa cama de hospital: a audição de Eulálio, por exemplo, é potencializada nesse labirinto repleto de zigue-zagues, *lamentações e urros*: “Ouço ruídos de gente, de vísceras, um sujeito entubado emite sons rascantes, talvez queira me dizer alguma coisa” (BUARQUE, 2009, p. 8); ou a visão, na contemplação do outro e dos objetos circundantes: “Adoro ver seus olhos de rapariga rondando a enfermaria: eu, o relógio, a televisão, o celular, eu, a cama do tetraplégico, o soro, a sonda, o velho do Alzheimer, o celular, a televisão, eu, o relógio de novo, e não deu nem um minuto” (BUARQUE, 2009, p. 19); o cheiro fétido que avança, baratas pelas paredes e *elevadores fedorentos*; o paladar, quando se vê obrigado a saborear uma *gororoba* insípida; o frio do ar condicionado, que parece carregar ainda mais a solidez de cheiros e sons.

A exacerbação do sensorial traz uma percepção de coletividade, mas sempre com ressalvas nessa mistura. Eulálio grita a arrogância dos falidos, mesmo quando supostamente se mescla ao outro: “Ouço suas vozes e posso deduzir que são pessoas do povo, sem grandes luzes, mas minha linhagem não me faz melhor do que ninguém. [...] Hoje sou da escória igual a vocês” (BUARQUE, 2009, p. 50).

Junto ao processo de convalescença, diante da morte, do desaparecimento, urge a necessidade de focar-se, encontrar seus próprios contornos, de resgatar o eu do passado a fim de compreender o presente e estabelecer uma espécie de unidade que faça sentido. Ou, como dito por Marcello Duarte Mathias (2001, p. 207): “De forma desordenada porventura, à maneira do percurso tortuoso

dum rio, mas nesse esforço buscar uma passagem, conferir-lhe um sentido, encontrar o próprio limite”.

Eulálio procura orquestrar seus caóticos ecos. Avisa a enfermeira que anota seus pensamentos sobre a própria desordenação do que relata: “Quando você compilar minhas memórias vai ficar tudo desalinhavado, sem pé nem cabeça” (BUARQUE, 2009, p. 155). E decreta: “Lembrança de velho não é confiável” (BUARQUE, 2009, p. 38).

A percepção do cerceamento da liberdade, as amarras da doença, a impotência física acabam por estimular uma sutil humilhação, de se sentir pequeno, inútil, frágil e absolutamente dependente dos outros. *Leite derramado* traz cenas em que a personagem precisa ter as fraldas trocadas, por exemplo: “Seria até cômico, eu aqui, todo cagado nas fraldas, dizer a vocês que tive berço” (BUARQUE, 2009, p. 50). Também se refere a uma infantilização no tratamento que recebe, quando precisa ser carregado por todos:

*É o tal negócio, me arrancam da cama, me passam para a maca, ninguém quer saber dos meus incômodos. Nem bem acordei, não me escovaram os dentes, estou com a cara amassada e a barba por fazer, e com este péssimo aspecto me fizeram desfilarem sob a luz fria do corredor* (BUARQUE, 2009, p. 23).

Essas cenas reforçam uma sensação de apequenamento.

A miniaturização do ser acompanha pequenos episódios embaraçosos, acentuados por construções imagéticas de forte apelo. A intensificar o sentimento de sujeição, de nocaute, existe outra forte companhia: a dor. No ritmo frenético da rememoração, apenas a dor pode calá-lo: “E vou deixar de falação porque a dor só faz piorar” (BUARQUE, 2009, p. 12), chegando a fantasiar a possibilidade de o outro acabar com a dor: “Não sei por que você não me alivia a dor” (BUARQUE, 2009, p. 10).

Foucault (1977, p. 95), em *O nascimento da clínica*, já anota que não é apenas com a intervenção do saber do outro que a minha doença pode ser curada, mas também com a  *piedade* desse outro. A dor intensifica a fragilidade do doente. A dor de um pode servir de experiência para o outro: análise clínica, exame. O médico, o enfermeiro aprendem, na história da medicina, com a dor do doente. Foucault pergunta-se: “Pode a dor ser espetáculo?”. No caso de *Leite derramado*, a vitrine de corpos fragilizados apenas reproduz o estado caótico dos hospitais públicos brasileiros, num espetáculo triste, que tem quase sempre, por parte das elites, o olhar desviado. Esgotamento que, contextualizando aos meses de pandemia, revelou-se catastrófico, com seus índices mais altos e devastadores: fila para atendimento, fila para unidade de tratamento intensivo (UTI), fila para ver a quem o profissional da saúde atende primeiro. E para quem morre.

Eulálio, ainda com dor, fala, “mesmo que o enfisema me sufoca e mais arquejo que falo” (BUARQUE, 2009, p. 184). A própria personagem de Chico Buarque, décadas antes, apenas fingiria que não vê, mas Eulálio agora vê e sente, e cercado por gente ainda mais doente que ele, e com a assistência de pouquíssimos médicos, desenvolve técnicas individuais para sentir menos dor, uma vez que depender desse outro é-lhe praticamente inútil: “Às vezes aspiro fundo e encho os pulmões de um ar insuportável, para ter alguns segundos de conforto, expelindo a dor” (BUARQUE, 2009, p. 10). Contudo, talvez o diagnóstico mais pesado seja outro, como ele mesmo recorda: “Mas bem antes da doença e da velhice, talvez a minha vida já fosse um pouco assim, uma dorzinha chata a me espetar

o tempo todo” (BUARQUE, 2009, p. 10). É mais do que a percepção do corpo velho, deteriorado, mas a sensação de uma vida miserável, mesmo que rodeada por luxo e festas na sociedade. Amores mal resolvidos, como o com Matilde<sup>4</sup>. E toda essa compreensão acaba por magoar ainda mais a personagem. Porque agora, na velhice, a maior impotência é a impossibilidade de mudar o rumo. A morte avizinha-se e não há mais tempo. O único objetivo é, via escrita, reescrever o vivido. Reescrever-se.

Essa percepção da própria insignificância no mundo, essa dorzinha chata que espeta a vida inteira, acentua-se na proximidade da morte e encaminha-se para aquilo que Christian Dunker (2017, p. 54) chama de *fase zero do morrer*, se não uma aceitação, uma destituição de nós mesmos como sujeitos, e talvez o entendimento de que esses momentos finais da vida não são mais decisivos do que o resto, uma vez que “a existência possui estrutura de intervalo e (de que) nossa essência vazia é composta pelo tempo”. Como postula Schopenhauer (2004, p. 69), o maior temor que temos da morte é porque sabemos da destruição do nosso organismo, da nossa destruição. Ou, como afirma Foucault (1977, p. 163), “pouco a pouco, cada um dos nós se rompe em vários lugares até que a vida orgânica cesse”.

O apagamento do corpo já é um ensaio da morte, e cada pequena falência é uma antecipação do fim. É a velhice, portanto, um exercício aberto dessas tantas falências. François Jullien (2013, p. 106) sublinha que “envelhecer desfaz, até o fundo, a condição da possibilidade de toda identidade”<sup>5</sup>. É a rasura de quem fomos, é o espanto com a imagem no espelho, os *olhos vazios*, o *rosto triste*, as *mãos frias e mortas* no poema de Cecília Meireles. Velhice que é comentada de forma pungente por Eulálio, não tanto por seu caráter de deterioração da saúde, mas especialmente por abrigar uma terrível solidão: “As pessoas não se dão o trabalho de escutar um velho, e é por isso que há tantos velhos embatucados por aí, o olhar perdido, numa espécie de país estrangeiro” (BUARQUE, 2009, p. 78). A velhice como uma espécie de exílio<sup>6</sup>.

Schopenhauer postula, ainda, que é o envelhecimento, a deterioração e a doença que acabam por tornar a presença da morte como algo temível. Diz o filósofo:

*[...] a força de representação se torna cada vez mais fraca, suas imagens mais foscas, as impressões não aderem mais; transcorrendo sem vestígio, os dias passam sempre mais rápido, os acontecimentos perdem sua importância e tudo se empalidece. O ancião cambaleia de cá para lá, ou repousa num canto, apenas uma sombra, um fantasma do seu ser anterior* (SCHOPENHAUER, 2004, p. 70).

Bosi (1994, p. 88) concorda – a sociedade rejeita o velho porque rejeita a morte: “A civilização burguesa expulsou de si a morte; não se visitam moribundos, a pessoa que vai morrer é apartada, os defuntos já não são contemplados. [...] Os burgueses desinfetam as paredes da eternidade”. O raciocínio de Bosi direciona-se àquilo que Foucault (1977, p. 16) chamou de *espacialização terciária* em

4 Por mirar o passado que ecoa nas relações familiares advindas desde a infância, a relação com Matilde (e seus desdobramentos) não será explorada neste artigo.

5 O filósofo francês propõe a necessidade de uma abordagem da filosofia também sobre o ato de envelhecer, e não apenas sobre a morte, já que podemos fazer a pergunta “Quando comecei a envelhecer?” e perceber que somos seres que envelhecem a cada dia: “Nenhum começo é assimilável: por mais longe que se remonte em sua vida, sempre começamos a envelhecer. Células morrem já, esculpindo o feto. Envelhecer sempre já começou” (JULLIEN, 2013, p. 108).

6 Assim como a morte, para Marcello Duarte Mathias (2001, p. 202): “Haverá maior desenraizamento do que a morte? Supremo exílio, a morte está inscrita no coração das coisas, e é delas o rosto mais visível”.

*O nascimento da clínica*, um “conjunto de gestos pelos quais a doença, em uma sociedade, é envolvida, medicamente investida, isolada”; a forma como um determinado grupo, em nome da prevenção, da sobrevivência, decide isolar o outro que o ameaça. Patrick Süskind (2006, p. 32) igualmente raciocina sobre a necessidade que a sociedade tem de fingir que esquece a morte: “A morte deixa-nos mudos... A morte tornou-se taciturna e impõe-nos o silêncio, e nós consentimos de boa vontade em calá-la, ao ponto de ela própria ter ficado como morta”. Matar a morte e todos os elementos que nos fazem lembrar dela.

Contudo, ela é real, e assombra o mundo de Eulálio. Excluído, abandonado, sozinho, só lhe resta rememorar. Remontar-se, para outra vez existir: “É para si próprio que um velho repete sempre a mesma história, como se assim tirasse cópias dela, para a hipótese de a história se extraviar” (BUARQUE, 2009, p. 96). Por isso, mais uma vez, a importância da escrita. Marcello Duarte Mathias (2001, p. 210) respalda essa hipótese quando afirma que o ato da escrita diária é uma forma de redigir a crônica de um morte anunciada.

Falar, escrever para não esquecer. E para não ser esquecido. Como diz Bosi (1994, p. 90), a memória é a faculdade épica por excelência: “A história deve reproduzir-se de geração a geração, gerar muitas outras, cujos fios se cruzem, prolongando o original, puxados por outros dedos”. Eulálio carrega a história do avô, do pai e da mãe. Entretanto, ao testemunhar a própria solidão, entende que não haverá ninguém para reproduzir a sua, por isso fala a quem puder ouvi-lo e dele lembrar-se.

A sensação de abandono, portanto, é outra presença constante. Eulálio convive com os parentes mortos, porque é mais fácil realizar esse encontro com o outro no passado. Quanto aos vivos, busca-os em vão. Sustentado por um tata-raneto cuja visita sempre aguarda, ameaça médicos e enfermeiros que teriam de se ver com o *garotão*, quando esse descobrisse finalmente a forma como é tratado. À filha, reserva momentos de busca inútil: “Filha você nem vai me dar um beijo? É desagradável ser abandonado assim, falando com o teto” (BUARQUE, 2009, p. 39). Carente, procura o afeto no tempo perdido e clama pelo toque de desconhecidos, como o da enfermeira: “Acho que me perdi, me dê a mão” (BUARQUE, 2009, p. 88).

A mão, o contato com o outro, a ternura – táticas para enfrentar o fim?

## **POST-MORTEM: ÚLTIMAS E PRIMEIRAS PALAVRAS**

*É uma cova grande pra teu defunto parco  
Porém mais que no mundo, te sentirás largo*

*É uma cova grande pra tua carne pouca  
Mas à terra dada, não se abre a boca*

“Morte e Vida Severina”, Chico Buarque

Unamuno, segundo Manuel Blanco (1994, p. 60), debate-se entre duas premissas antagônicas: o desejo humano da imortalidade e o convencimento racional do absurdo de tal desejo. É o sentimento trágico da vida, para Unamuno, um sentimento que aparece como desespero e frustração, como angústia e ansiedade, mas também como luta e esperança, como fé e desejo. Diz ele, citado por Manuel Blanco: “O homem nasceu para viver, mas a vida é um ir morrendo.

O homem está continuamente deixando de ser e começando a fazer-se de novo. Começa-se a morrer no dia em que se nasce” (UNAMUNO *apud* BLANCO, 1994, p. 156).

A compreensão da vida enquanto um ciclo, que se mistura, é verdade, a distintas fases atravessadas, faz que a personagem Eulálio, mesmo tão amarga e desesperançada, tenha medo da morte e acabe por lutar, de alguma forma. Como prega Unamuno (*apud* BLANCO, 1994, p. 57), a “realidade da morte faz do homem um ser contingente, precário, gratuito; um ser com um eu ameaçado, em perigo de desaparecer, o que choca brutalmente com o carácter absoluto da vida e com o desejo natural de perdurar”.

Eulálio, portanto, mesmo ameaçado pela morte que o espia, faz planos com a enfermeira: “Quando eu sair daqui, vamos nos casar na fazenda da minha feliz infância” (BUARQUE, 2009, p. 5). A vontade de viver é a essência mais íntima do homem, como disse Schopenhauer (2004, p. 65). Imaginar a morte é por demais avassalador. Projeta Eulálio, portanto, no futuro, no espaço idílico de sua infância, dias felizes. Dessa maneira, o processo de rememoração traz à personagem uma espécie de sobrevivida: “E passados muitos e muitos anos, uma vez consumada a fuzilaria do tempo, ainda assim de alguma forma eu seria um rosto sobrevivente” (BUARQUE, 2009, p. 2).

Sobrevive, porque vive no texto, e essa possibilidade de uma imortalidade, como nos ensina Schopenhauer (2004, p. 66), sempre vem junto da esperança de um mundo melhor. Assim pensa Eulálio – o tempo é de recomeço: “Quando eu sair daqui, vamos começar vida nova numa cidade antiga, onde todos se cumprimentam e ninguém nos conhece” (BUARQUE, 2009, p. 29).

Para fugir das sombras, busca os dias soalheiros da infância. Para Maria Zambrano (1993, p. 37), a escrita é poder reconquistar uma *derrota sofrida*. Canetti ressalta que fracassaram as tentativas de se lidar com a morte. Para o pensador, ter consciência de que nada existe após a morte “lançou sobre a vida um novo e desesperado caráter sagrado” (CANETTI, 2011, p. 19). Esse caráter sagrado da vida tem relação com o ato da escrita. Eulálio agarra-se à vida por meio da escrita do passado, de quem foi e de quem pode ainda ser, porque ao manter em funcionamento os registros de si mesmo, ele ainda é. Está vivo. Já Candau (2016, p. 15) sublinha que a memória traz a sensação de que o passado não é completamente inacessível, pois por meio da lembrança pode ele ser recriado, revivido.

Resta, pois, o poder regenerador da palavra, que também pode ser terapêutico, porque reconstrói o que foi destruído pelo tempo e pela doença. Diz Bosi (1994, p. 417): “Quando as marés de nossa memória já roeram as vigas, o fato deriva ao sabor das correntezas”.

É preciso lutar contra a correnteza. Há dias piores em que o corpo ficará passivo, ao sabor das ondas, mas há dias em que a personagem resiste e luta contra o mar bravio. E pensa nesse futuro. “E plantaremos árvores, e escreveremos livros, e se Deus quiser ainda criaremos filhos nas terras do meu avô” (BUARQUE, 2009, p. 6). Árvores, livros, filhos, marcas de uma permanência.

Ativar a memória em espaços e tempos traumáticos é sempre um exercício de difícil configuração. Lembrar-se de si mesmo, nessas situações, é fundir experiências outras numa vertiginosa construção de imagens, sensações, impressões, sentimentos que se intercalam, que se sobrepõem e acabam por formar uma massa difusa, quase onírica, da própria realidade.

A seguinte passagem de Ecléa Bosi, sobre a necessidade de lembrar para sobreviver, mostra-se relevante:

*Quando olhamos para trás podemos localizar os marcos do nosso tempo biográfico no tempo solar decorrido. Mais que os astros, pode o tempo social, que recobre a passagem dos anos e das estações. À medida que o tempo social se empobrece de acontecimentos, se afina e esgarça, vai pondo a nu aquele tempo vazio, sem aparas, como um chão infinito, escorregadio, em que os passos deslizam* (BOSI, 1994, p. 416).

Mesmo trôpego, Eulálio segue a caminhar, na lembrança do passado, na projeção de um futuro, ainda que improvável: “Quando sair daqui, vou levá-la comigo a toda parte, não terei vergonha de você” (BUARQUE, 2009, p. 61). Recorda, escreve e acredita: “[...] certas histórias não param de acontecer em nós até o fim da vida” (BUARQUE, 2009, p. 184). Talvez essa frase seja uma interessante chave de leitura para a morte da personagem. A passagem final da obra tem eco em outra cena, bem anterior. Para transitar despercebido pelos corredores do hospital, quando transportado, ele que se sentia num estado humilhante, Eulálio tinha uma técnica: “puxo o lençol e cubro meu outrora belo rosto”, mas os funcionários “logo tornam a expor para não parecer que estou morto, porque causa má impressão, ou é vexatório para maqueiro transportar defunto” (BUARQUE, 2009, p. 23).

Na impossibilidade de ele mesmo – o narrador – narrar que morre, parece haver uma inversão nos papéis da narração, nas últimas linhas, e o tão citado tetraneto, o *garotão*, contrariando o moribundo, estava lá presente e narra ele mesmo o fim de Eulálio:

*E juntou mais gente quando ele esbugalhou os olhos, ficou roxo e perdeu a voz, queria falar e não saía nada. Então abriu passagem uma jovem enfermeira, que se debruçou sobre meu tetravô, tomou suas mãos, soprou alguma coisa em seu ouvido e com isso o apaziguou. Depois passou de leve os dedos sobre suas pálpebras, e cobriu com o lençol seu outrora belo rosto* (BUARQUE, 2009, p. 195).

Ainda que confundido com as próprias lembranças de infância do narrador, numa suposta cena quando bebê, era de fato o encontro derradeiro de Eulálio com a morte, essa voz de Scherazade que se esvai. E se o narrar tantas vezes dribla a morte – “Muita vez de fato já invoquei a morte, mas no momento mesmo em que a vejo de perto, confio que ela mantenha suspensa a sua foice, enquanto eu não der por encerrado o relato de minha existência” (BUARQUE, 2009, p. 184) –, agora vem o silêncio da página que se encerra. O silêncio do qual Eulálio quis tanto se esquivar, mas que é, afinal, inevitável.

#### **TO LOOK AT THE BROKEN WORLD: MEMORY, DECREPITUDE AND DEATH IN *SPILT MILK*, BY CHICO BUARQUE**

**Abstract:** Eulálio, old and sick, in a public hospital, dictates his memories to a nurse, an interlocutor so that the interlocutor can write his memories. More than that, he speaks to be heard, to escape from loneliness, to cling to the threads of a life that evades him and which he remembers. From the character-narrator from *Spilt milk*, by Chico Buarque, this text aims to explore writing

as an organization of the chaos of memory, and as a form of resistance to death and being forgotten. That way, the proposition is a theoretical-philosophical discussion on death, memory, and writing, based on authors like Joël Candau, Ecléa Bosi, Henri Bergson, Michel Foucault, Elias Canetti, Paul Ricoeur, among others.

**Keywords:** Memory. Death. Writing. Chico Buarque. Aging.

## REFERÊNCIAS

- BERGSON, H. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BLANCO, M. *La voluntad de vivir y sobrevivir en Miguel de Unamuno*. Madrid: ABL Editor, 1994.
- BOSI, E. *Memória e sociedade: lembranças dos velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BUARQUE, C. *Leite derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CANDAU, J. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2016.
- CANETTI, E. *A consciência das palavras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- CANETTI, E. *Sobre a morte*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.
- DUNKER, C. *Reinvenção da intimidade: políticas do sofrimento cotidiano*. São Paulo: Ubu, 2017.
- FOUCAULT, M. *O nascimento da clínica*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1977.
- GUSDORF, G. Condiciones y límites de la autobiografía. *Suplementos Anthropos*, Barcelona, n. 29, p. 9-18, 1991.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. 2. ed. 8. reimpr. São Paulo: Centauro, 2015.
- JULLIEN, F. *As transformações silenciosas*. Porto Alegre: Leitura XXI: Paiol, 2013.
- KOHLRAUSCH, R. Recensão de *Leite derramado*. *Revista Navegações*. Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 186-187, 2009.
- MATHIAS, M. D. *A memória dos outros*. Lisboa: Gótica, 2001.
- RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. 3. ed. Campinas: Unicamp, 2010.
- SCHACHTER, S. R. Hospitais. In: HOWARTH, G.; LEAMAN, O. (org.). *Enciclopédia da morte e da arte de morrer*. Forte da Casa: Quimera, 2004.
- SCHOPENHAUER, A. *Metafísica do amor, metafísica da morte*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- SÜSKIND, P. *Sobre o amor e a morte*. Lisboa: Presença, 2006.
- UNAMUNO, M. *Del sentimiento trágico de la vida*. Buenos Aires: Longseller, 2000.
- ZAMBRANO, M. *A metáfora do coração e outros escritos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1993.