

**“Em meio à recamada via”: Matilde, do romance
Leite derramado, e Matelda, d’*A divina comédia***

**“*Within the embroidered way*”: Matilde from the novel
Leite derramado and Matelda from *A divina comédia***

Alexsandra Loiola Sarmiento

Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes), Montes Claros / Brasil

alexsandrasarmiento@ig.com.br

Resumo: A partir de uma visão bakhtiniana do texto como jogo dialógico e polifônico, este trabalho procura estabelecer uma comparação entre as personagens Matilde, do romance *Leite derramado*, de Chico Buarque, e Matelda, d’*A divina comédia*, de Dante Alighieri. Ao traçar os vínculos existentes entre tais criações, a leitura destaca a presença da tradição clássica no romance e o processo de carnavalização da linguagem responsável por misturar o sagrado e o profano, a religiosidade e o erotismo, a beatitude e a sensualidade: aspectos que dão à Matilde buarquiana uma instigante expressão figurativa.

Palavras-chave: Chico Buarque; *Leite derramado*; Matilde; Matelda; *A divina comédia*.

Abstract: From the Bakhtin’s view of the text as a dialogic, polyphonic game, this paper seeks to establish a comparison between the characters Matilde from the novel *Leite derramado*, by Chico Buarque, and Matelda of *A divina comédia*, by Dante Alighieri. By tracing the links between such creations, this reading highlights the presence of the classical tradition in the novel and the carnivalization process of the language responsible for mixing the sacred and the profane, religion and eroticism, beatitude and sensuality: aspects that give Buarque’s Matilde a compelling figurative expression.

Keywords: Chico Buarque; *Leite derramado*; Matilde; Matelda; *A divina comédia*.

Recebido em 30 de abril de 2016.

Aprovado em 13 de julho de 2016.

Estabelecer o diálogo da obra de Chico Buarque com outras obras de nosso passado literário possibilita identificar nela a presença da tradição, que Antonio Candido compara a uma “espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo.”¹ O ponto de vista que acompanha esta pesquisa é de que o fato de a criação ser feita a partir de obras anteriores, ou mesmo com base em outras literaturas, como, no caso, a europeia, não a desmerece. Ao contrário, revela a consciência que o artista tem da literatura nacional e universal, mostrando, portanto, em seu processo de elaboração, o vigor de um sistema literário. Considera-se, assim, que a criação literária, ao revelar o autor como leitor de outro texto, sublinha uma atividade dinâmica de absorção e transformação, como nos ensina Júlia Kristeva: “a *palavra literária* não é um *ponto* (um sentido fixo), mas um *cruzamento de superfícies textuais*, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto atual ou do anterior.”²

Nesse sentido, analisar a produção de Chico Buarque, a partir da visão bakhtiniana do texto, como uma construção dialógica e polifônica,³ enriquece bastante a leitura e desperta o interesse sobre como o texto absorve, reformula e recria outros textos. É o que pretendemos realizar ao verificar como a personagem Matelda, d’*A divina comédia*, de Dante Alighieri, aparece em Matilde, versão do autor brasileiro em *Leite derramado*.⁴

É importante ressaltar que Chico Buarque já havia mostrado a presença d’*A divina comédia*, em seu processo criativo, ao compor o

¹ CANDIDO. *Formação da literatura brasileira*. Momentos decisivos, p. 25.

² KRISTEVA. *Introdução à semântica*, p. 66.

³ BAKHTIN. *Problemas da poética de Dostoiévski*.

⁴ Agradeço à professora Márcia Marques de Moraes por ter-me instigado à leitura do romance *Leite derramado*.

poema-canção “Beatriz”, de 1982, em parceria com Edu Lobo, para o espetáculo *O grande circo místico*. O texto teatral é uma adaptação do poema homônimo de Jorge de Lima (1938), que faz parte da obra *A túnica inconsútil*. Em entrevista concedida à revista *Nossa América*, Chico Buarque relata que não conseguira se inspirar no nome da figura feminina criada por Jorge de Lima, Agnes. Somente consegue realizar a composição quando troca o nome por Beatriz.

[...] só tem graça aceitar uma encomenda quando você pode ser infiel ao que foi encomendado, quando você pode tomar certas liberdades. Quando eu estava fazendo as letras para as músicas de Edu Lobo, no balé *O grande circo místico*, havia um tema para a equilibrista que eu não conseguia solucionar. No poema de Jorge de Lima, a equilibrista se chamava Agnes, que, aliás, é um belo nome, mas a letra não saía. Então troquei Agnes por Beatriz, transformei a equilibrista em atriz e coloquei-a no sétimo céu, em homenagem à Beatrice Portinari, de Dante. Beatriz carregando minhas obsessões...⁵

Chico Buarque revela, assim, familiaridade não só com os escritos de Jorge de Lima, mas, principalmente, com a obra de Dante.⁶ Ao lermos o romance *Leite derramado* (2009), notamos que a face de uma outra musa, também presente na obra do poeta italiano, aparece: Matelda sob a variação de Matilde. Daí a possibilidade de reconhecer *A divina comédia* como matriz não só da música “Beatriz”, que evoca “(e com que força), a mulher que conduz o Poeta ao céu”,⁷ mas também da criação da personagem Matilde do romance *Leite derramado*. Passemos ao romance.

O narrador-personagem de *Leite derramado* é um homem já centenário: “Eulálio Montenegro d’Assumpção, 16 de junho de 1907, viúvo”.⁸ Ele aparece no ano de 2007, entre a vida e a morte, no corredor

⁵ BUARQUE. Entrevista para a revista *Nossa América*, em 1989.

⁶ Em interessante estudo sobre o poema-canção “Beatriz”, Ana Maria Clark Peres estabelece uma comparação entre a maior personagem feminina d’*A divina comédia* e a Beatriz buarquiana, atestando Chico Buarque como leitor de Dante (cf. PERES. Chico Buarque, leitor de Dante).

⁷ MENESES. *Figuras do feminino na canção de Chico Buarque*, p. 17.

⁸ BUARQUE. *Leite derramado*, p. 77.

de um hospital público, “verdadeiro purgatório”, queixando-se de dores por todo o corpo e de fisgadas na memória.

Através da memória, Eulálio d’Assumpção reitera uma época de abundância, satisfação e conforto, como numa volta ao paraíso da infância. A esposa, Matilde Vidal, marca o centro dessas lembranças. Os encontros furtivos com ela, a alegria e a vivacidade da personagem fazem parte desse passado feliz. As imagens da raiz da serra, do casarão de Botafogo, do chalé ensolarado apresentam-se como lugares paradisíacos. Até a época da juventude, o personagem vivia sob uma condição social confortável. Orgulhosamente, fazia parte de uma estirpe familiar cujo sobrenome denotava peso no *status* social. A árvore genealógica dos ancestrais paternos, que se inicia por um doutor Eulálio Xerxes d’Assumpção, alquimista e médico particular de dom Manuel I, até o pai, senador da República, dá nota disso.

No momento em que narra, as lembranças o remetem à visão de um paraíso perdido. O sentido de perda pode ser identificado pelas imagens de queda nas cenas que demonstram a decadência. São várias as perdas figuradas. A esposa, depois de ser acusada de ter um caso amoroso com um engenheiro francês, desaparece quando ainda amamentava a filha Maria Eulália. Perdem-se também os bens materiais: a fazenda da raiz da serra, o casarão de Botafogo, o chalé, o apartamento *art déco*. Depois da morte do pai, Eulálio passa a depender da pensão da mãe, e é obrigado a procurar trabalho. Com o passar do tempo, seu próprio sobrenome, Assumpção, perde o valor que carregava. A derrocada social incide sobre a linha de seus descendentes, iniciando pela filha, que se apresenta como “torta” e “destrambelhada”, até chegar ao limite com a bandidagem explícita do trineto, traficante de entorpecentes. A decadência completa dos Assumpção é encenada no momento em que Eulálio, sonhando com a aparição de Matilde, vinda de outra vida, escorrega no banheiro da casa de um só cômodo, na favela. Ali, o cão é seu companheiro, numa prefiguração infernal dantesca de dores, urros e lamentações que iria vivenciar.

Portanto, Chico Buarque, através do vai e vem da memória, faz o narrador-personagem, assim como Dante Alighieri em *A divina comédia*, passar pelo Paraíso, pelo Purgatório e pelo Inferno. Consoante a isso, a personagem feminina do romance, Matilde Vidal d’Assumpção, tal como a Matelda de Dante e seu corolário, Beatriz, aparece a Eulálio no espaço de felicidade, que se associa a um Paraíso terrestre. Conforme a

trajetória de Dante, Eulálio também irá sofrer com o desaparecimento da mulher amada. Resta-lhe a esperança de um reencontro, nem que seja em outra vida, assim como Dante com Beatriz. *Leite derramado* mantém um diálogo com a obra de Alighieri sobre vários aspectos, mas pelo espaço que cabe a este artigo, nos limitaremos à comparação das personagens Matelda e Matilde. Para este propósito, necessário se faz sondar com mais especificidade quem é Matelda na obra do poeta italiano.

Em *A divina comédia*, Dante, ao percorrer os círculos em ascensão, já no cume do Purgatório, alcança o Paraíso terrestre. É o poeta Virgílio, autor da *Eneida*, quem lhe serve de guia no Inferno e no Purgatório. Auerbach nos explica a importância desse companheiro de jornada:

Virgílio, o poeta, era um guia porque havia descrito o reino dos mortos – portanto, conhecia bem o caminho. [...] Mas também como homem e como romano ele estava destinado a ser um guia, não apenas porque era um mestre do discurso eloquente e da sabedoria elevada, mas porque também possuía as qualidades que tornam o homem capaz de guiar e liderar, as qualidades que caracterizam seu herói Eneias e Roma em geral: *iustitia* e *pietas*. Para Dante, o Virgílio histórico encarnava esta plenitude de perfeição terrena capaz, portanto, de guiá-lo até o limiar da visão da perfeição eterna e divina; o Virgílio histórico era, para ele, uma figura do poeta-profeta-guia, agora preenchido no outro mundo.⁹

É significativo o fato de que, ao alcançar o cume da montanha, Virgílio se despeça para que agora Dante seja conduzido por um outro guia:

Já pelos três vencida inteira, a escada,
e àquela altura em seu degrau final,
Virgílio olhou-me, e disse, à voz pausada:

“Meu filho, o fogo eterno e o temporal
já contempleste, e eis-te chegado à parte
que ultrapassar não posso, por meu mal.”¹⁰

⁹ AUERBACH. *Figura*, p. 58.

¹⁰ ALIGHIERI. *A divina comédia*, p. 542.

A partir de então, é Matelda que recebe o poeta, no Paraíso terrestre, e o prepara para seguir em direção ao reino celestial com Beatriz. Após Dante adentrar a floresta paradisíaca, em meio à contemplação da exuberância do lugar, das águas límpidas e da “floração radiosa”, “aparece subitamente” a jovem Matelda.

Mas eis que vi surgir, em tal momento,
como algo repentino que se desvia
o curso do ordenado pensamento,

uma jovem que o passo, além, movia,
e cantava, e colhia, ao canto, flores,
sozinha, em meio à recamada via.¹¹

O poeta sente o espaço inicialmente com a audição e o tato, mas é com o olhar que consegue abarcar todo aquele lugar, quando Matelda diante de si se apresenta. Segundo Borges, algumas cenas construídas pelo autor seriam uma maneira furtiva de se encontrar com a sua irrecuperável Beatriz.¹² Compreende-se, a partir disso, que ao contemplar a aparição de Matelda, Dante pôde, ainda que tenuemente, aproximar-se daquela amada inesquecível. Beatriz, então, estaria personificada em algumas mulheres divinas que o poeta encontra na travessia. Vista assim, Matelda do monte do Purgatório paradisíaco poderia ser lida como uma faceta de Beatriz, a figuração que antecede sua chegada. Há, portanto, uma interseção figurativa que funde os caracteres das duas mulheres como se uma só fossem.

Assim, Matelda aparece na outra margem do rio, e através do olhar Dante absorve toda a paisagem: “Retido, então, fez-me a curiosidade/ ficar mirando, ao outro lado, atento,/ da floração radiosa a variedade.”¹³ E, diante da aparição da jovem, o eu lírico deseja contemplá-la mais de perto. Pede, então, a Matelda uma aproximação maior e, quando ela atende ao seu pedido, toda a beleza desse ser se apresenta:

Qual a voltear esbelta dançarina,
à ponta de seus pés, sobre o tablado,
que corre à frente e, rápida, se inclina

¹¹ ALIGHIERI. *A divina comédia*, p. 546.

¹² BORGES. *Nove ensaios dantescos*.

¹³ ALIGHIERI. *A divina comédia*, p. 546.

via-a chegar, no piso matizado
de rubro e de amarelo, ao suave jeito
da virgem que o olhar mantém baixado:

e fez-me no meu rogo satisfeito,
e tão de perto, que do canto o som
me vinha claramente em seu efeito.

Postada enfim aonde a relva com
a água se misturava da torrente,
alçou-me a vista, em generoso dom.

Não creio que fulgor mais esplendente
a Vênus animasse, ao ser picada
pelo dardo do filho, casualmente;

e, pois, sorria, à margem, sobrealçada,
mais flores apertando junto ao seio
do que na terra havia incultivada.¹⁴

Na cena exibida acima, o corpo da mulher mostra-se em movimentos que envolvem ainda mais o poeta e, assim, ele pode vê-la e senti-la de maneira mais próxima. Agora, o “modesto olhar” se transfigura, e o olhar de Matelda mostra uma luz que, de tão envolvente, é comparada à luz sob os olhos de Vênus ao ser atingida pelo amor. Identifica-se, nessa descrição literária, a escopofilia, o prazer proporcionado pelo olhar. Como se trata de um texto que serve a uma ideologia moral cristã, o ser desejante que aí se inscreve só poderia tratar a questão libidinal sob forma sublimada.¹⁵ Por essa via, o objetivo sexual é desviado para detalhes que realçam a beleza feminina, sem desprestigiar a composição moralizante que *A divina comédia* deve sustentar. E, ao fazer isso, Alighieri eleva a linguagem a um patamar artístico dos maiores da literatura. Assim, a fantasia, do grego *phaos* (luz), proporciona a criação das formas, dá o contorno, pinta as imagens, dá movimento e ornamenta com o belo a imagem de Matelda. É interessante a sutileza da linguagem a revelar uma expressão emotiva que mescla pudor e sensualidade, como pode ser vista no decoro da virgem, que mais que recato denota uma afecção – “via-a chegar, no piso matizado / de rubro e de amarelo, ao suave jeito

¹⁴ ALIGHIERI. *A divina comédia*, p. 547.

¹⁵ Cf. FREUD. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*.

/ da virgem que o olhar mantém baixado.” –, na descrição dos olhos em comparação aos de Vênus – “Não creio que fulgor mais esplendente / a Vênus animasse, ao ser picada / pelo dardo do filho, casualmente” –, na mistura de delicadeza e sensualidade da imagem – “mais flores apertando junto ao seio / do que na terra havia incultivada.” Assim, a feição de Matelda assume um caráter divino e carnal. Ocorre que a ideologia medieval só poderia aceitar a representação da mulher distanciada, coberta sob o véu da santidade, da beatitude, de forma a esconder a poderosa carga erótica que envolveria o homem e desvirtuaria os sentidos. Esse é o artifício expresso na poesia de amor cortês dos trovadores, de quem Dante herdou a criação dos versos e as formas de composição. Diante do fato de não poder excluir inteiramente a presença da mulher, ela apareceria sob a imagem de virgem, de santa, de anjo, “um culto ao arquétipo divino da mulher.”¹⁶

Sabe-se que Dante, com o uso do doce estilo novo (*dolce stil novo*), reservou à mulher o papel de conduzir o homem a um amor mais elevado, ao amor divino. No entanto, a descrição de Matelda apresenta uma ambiguidade: tanto a figura eleva o homem ao sentido espiritual – é ela que mergulha Dante nas águas para a purificação de sua alma – como também sua aparição provoca o deleite dos sentidos corporais. Uma mostra, portanto, da presença da poesia de amor cortês que o poeta florentino herdou dos trovadores e que não fora renegada de todo em sua obra. A cortesia exigida por este estilo amoroso e poético prescreve, além da lealdade, o respeito e a fidelidade para com a dama, uma recusa ao amor físico.¹⁷ A mulher assume, desse modo, um caráter abstrato e místico; a exemplo disso, “Beatriz se elevará numa hierarquia de abstrações místicas.”¹⁸ Matilde, personagem de Chico Buarque, apresenta uma aproximação com esse perfil feminino.

Em *Leite derramado*, a cena do encontro entre Eulálio e Matilde se passa durante uma missa de sétimo dia na igreja da Candelária, que pode ser vista como um lugar de purificação da alma. Matilde aparece,

¹⁶ ROUGEMONT. *O amor e o Ocidente*, p. 100.

¹⁷ Conforme Denis de Rougemont, o amor cortês na sublimação do amor físico recebeu influência do tantrismo, em que a função sexual é divinizada. A relação amorosa transforma-se em um ritual cerimonial com uso de uma técnica do ato sexual sem consumação (ROUGEMONT. *O amor e o Ocidente*).

¹⁸ ROUGEMONT. *O amor e o Ocidente*, p. 88.

nas exéquias do pai de Eulálio, vestida de congregada mariana, como membro do coral que cantava o réquiem:

[...] nunca a pude analisar como naquele dia, quando a surpreendi na pausa que antecedia o ofertório. Ela estava no coral que cantava o Réquiem, e o vestido de congregada mariana não lhe caía bem, era como uma roupa ao redor dela, solta da pele. Uma roupa rígida feito uma armadura, estranha mesmo ao corpo dela, e um corpo nu ali debaixo poderia até dançar sem dar na vista.¹⁹

A visão de Matilde à distância provoca-lhe um arrebatamento, um choque-elétrico. Eulálio tenta recompor-se, comunga e, ao atender à imensa fila de cumprimentos, avista Matilde. Agora tinha oportunidade de senti-la mais de perto:

Vi como ela se aproximava não em linha reta, mas em parafuso, a se entreter com meio mundo à sua volta, como se estivesse numa fila de sorveteria. Mais ela vinha, mais eu ansiava por vê-la face a face, e mais me angustiava a possibilidade de perder outra vez a compostura. Chegou, me fitou com os olhos subitamente marejados, me abraçou e sussurrou no meu ouvido, coragem, Eulálio. Matilde falou Eulálio, e me confundiu. Tive um arrepio pelo sopro quente em meu ouvido [...].²⁰

Os encontros de Eulálio com Matilde e de Dante com Matelda apresentam algumas semelhanças: a igreja da Candelária assim como o monte do Purgatório são lugares de purificação. A visão que se tem tanto de Matilde como de Matelda é de uma aparição súbita, que provoca uma reação de surpresa, como se aquele que as vê estivesse diante de um ser superior, extraordinário:

Mas eis que vi surgir, em tal momento,
Como algo repentino que desvia
o curso do ordenado pensamento,

¹⁹ BUARQUE. *Leite derramado*, p. 30.

²⁰ BUARQUE. *Leite derramado*, p. 31.

uma jovem que o passo, além, movia
e cantava, e colhia, ao canto, flores,
sozinha, em meio à recamada via.²¹

[...] nunca a pude analisar como naquele dia, quando a
surpreendi na pausa que antecedia o ofertório. Ela estava
no coral que cantava o Réquiem [...].²²

E o caráter espiritual das personagens também é ressaltado por um pedido de salvação da alma. “Eu percebia de longe seu rubor, seu olhar de pingue-pongue, seu riso contido enquanto cantava: *libera anima omnium fidelium defunctorum de poenis inferni*.”²³ “Liberta a alma do fiel defunto das penas do inferno”, entoava a voz de Matilde. Também em “O Purgatório”, de *A divina comédia*, o canto é um chamado à remissão dos pecados:

Dito isto, como alguém a que arrebatava
o amor, pôs-se a cantar, transfigurada:
“*Beati, quorum tecta sunt peccata!*”²⁴

“Bem-aventurados aqueles cujos pecados são remidos”, enuncia Matelda. E se, no Purgatório, Matelda assume o papel de guia de Dante na caminhada para alcançar o esplendor do céu, na igreja, Matilde, ao fazer parte do coral mariano, canta o réquiem e, como uma vestal, ajuda na preparação dos ritos que conduzem a passagem da condição terrena para a espiritual. Não se pode esquecer que, no momento em que o narrador narra a lembrança dessa cena, ele também encontra-se em estado de passagem, já próximo à morte.

É certo que na linguagem do romance a narração é feita em forma de carnavalização, termo primeiramente utilizado por Bakhtin em estudo da obra de Rabelais. Entre outras características, a carnavalização literária pode ser reconhecida pelo uso de uma construção paródica em que se converte o sério em cômico, o solene em irônico, o sagrado em profano,

²¹ ALIGHIERI. *A divina comédia*, p. 546.

²² BUARQUE. *Leite derramado*, p. 30.

²³ BUARQUE. *Leite derramado*, p. 30.

²⁴ ALIGHIERI. *A divina comédia*, p. 551.

de modo a transgredir regras e sistemas.²⁵ Assim, na narrativa que ora se apresenta, a purificação da alma do pai morto, na celebração da missa do sétimo dia, ocorre concomitante ao momento em que Eulálio conhece o fogo do amor, quando sente-se fortemente atraído por Matilde: “Eram as exéquias do meu pai, no entanto eu não sabia mais me libertar de Matilde, procurava adivinhar seus movimentos mais íntimos e seus pensamentos mais distantes.”²⁶ Nesse sentido, o nome da igreja onde ocorre a cena, igreja da Candelária, ou seja, de Nossa Senhora das Candeias, evoca o símbolo do fogo e da chama que, no contexto do romance, conserva laços estreitos tanto com o caráter sagrado do amor divino quanto com o sentido profano da paixão carnal.²⁷

O olhar contemplativo de Eulálio é atraído por Matilde precisamente “na pausa que antecede o ofertório”. O ofertório torna-se prenhe de ambiguidade, pois se o corpo de Cristo é a oferta espiritual, o corpo de Matilde apresenta-se como uma oferenda carregada de erotismo:

Então, não sei como em plena igreja me deu grande vontade de conhecer sua quentura. [...] Estava eu com essas fantasias profanas, quando minha mãe me chamou para a comunhão. Hesitei, remanchei um pouco, não me sentia digno do sacramento, mas recusá-lo à vista de todos seria um desacato. Com certo medo do inferno, fui afinal me ajoelhar ao pé do altar e cerrei os olhos para receber a hóstia sagrada. Quando os reabri, Matilde se virava para mim e sorria [...].²⁸

Converte-se, assim, o sagrado em profano, misturam-se o corporal e o espiritual, a religiosidade e a sexualidade, quando fazem agir as forças dos instintos em meio à solenidade religiosa. Na missa ocorre uma concomitância simbólica: enquanto se celebra a passagem do pai, da vida terrena para a espiritual, o que pode ser considerado como um momento de iniciação a uma outra forma de vida, o filho passa por um processo de experiência iniciática que ritualiza a transição da infância

²⁵ BAKHTIN. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. O contexto de François Rabelais.

²⁶ BUARQUE. *Leite derramado*, p. 30.

²⁷ Agradeço à estudiosa de Chico Buarque, Adélia Bezerra de Meneses, por ter-me feito ver melhor a imagem da igreja da Candelária nesta cena narrativa.

²⁸ BUARQUE. *Leite derramado*, p. 21.

para a fase adulta. O sopro do nome ao ouvido, as energias corporais, o descontrole sexual marcam esse momento. Veja-se que Matilde entoava o réquiem, o canto de passagem da alma, sopra o nome, doa identidade ao homem, provoca as energias corporais que virilizam Eulálio. É ela que conduz, é ela o guia.

A despeito da carga de sensualidade e da maneira extrovertida e livre, Matilde não se afasta tanto assim da mulher idealizada como virgem, santa, anjo, deusa do amor cortês: Matilde “(E isso era segredo dela)/ Também tinha seus caprichos”.²⁹ Segundo o narrador, o ato sexual entre eles ocorria “sem contatos de pele, e sem avanços de mãos ou de pernas, por algum acordo jamais expresso”; “Matilde nunca abriu mão de casar virgem.”³⁰

É também bastante curiosa a referência a jardim, como metonímia de Paraíso, em muitas passagens em que se menciona Matilde, a lembrar a aparição de Matelda no Paraíso do monte do Purgatório de Dante. Matilde, para encontrar-se com Eulálio no casarão de Botafogo, “pisava a relva do jardim na ponta dos pés”.³¹ Dois outros excertos que exemplificam isso são: “Acabo de me lembrar da Eulalinha vestida de jardineira igual à mãe”; “Matilde, espírito simples, no jardim de Luxemburgo se pegaria a sonhar com a pracinha dos brinquedos em Copacabana.”³² Neste contexto, não é demais ressaltar que, segundo Chevalier e Gheerbrant “o paraíso é representado na maioria das vezes como um jardim, cuja vegetação luxuriante e espontânea é fruto da atividade celeste.”³³

Além disso, a musa de Eulálio aparece descrita em lugares elevados, em corrimão, em escadas, em balanço, sempre em suspensão; até mesmo o sanatório onde fica internada é em uma região montanhosa, a lembrar o monte do Purgatório, como podemos constatar nas seguintes passagens: “Ele vinha de interná-la num sanatório em região montanhosa de clima seco, onde colegas sanitaristas lhe prestariam assistência especial, apartada de enfermos de baixa esfera”;³⁴ “A figurar Matilde

²⁹ BUARQUE. *Geni e o zepelim*, p. 111.

³⁰ BUARQUE. *Leite derramado*, p. 46; 72.

³¹ BUARQUE. *Leite derramado*, p. 188.

³² BUARQUE. *Leite derramado*, p. 107; 156-157.

³³ CHEVALIER; GHEERBRANT. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*, p. 685.

³⁴ BUARQUE. *Leite derramado*, p. 162-163.

trancada num sanatório, era mil vezes preferível perambular pela cidade, adivinhando a silhueta dela em cada janela de arranha-céu.”³⁵

Há de se destacar o movimento modulado pelas duas personagens. Na *Comédia*, o corpo de Matelda faz um giro ondulatório: “Qual a voltear esbelta dançarina”.³⁶ No romance, Matilde não anda em linha reta, mas em parafuso. Observe-se que no encontro com Eulálio, Matilde, numa espécie de dança sensual, torce a própria saia: “Em silêncio nos olhávamos por cinco, dez minutos, ela com as mãos na altura dos quadris, agarrando, torcendo a própria saia.”³⁷ A vivacidade e a sensualidade dessa mulher é sempre referenciada por uma atividade circular de grande dinamismo: “não parava quieta, falava, rodava, e se perdia entre as amigas, balançando os negros cabelos cacheados”; “e quando num volteio se retirou, tive como temia um novo arrebatamento”; “com os seus olhos apenas, aqueles olhos meio árabes, Matilde dava a entender seus menores movimentos de corpo, o sutil balanceio dos seus quadris”.³⁸ A expressividade de tais contornos remete-nos aos círculos, aos giros, à espiral do Purgatório.

Pode-se ler que tanto Matelda quanto Matilde encontram-se no Paraíso terrestre. Nesse lugar imaginário, a terra, como a mãe-nutriz, acolhe o homem para repousar, é alimento e deleite do corpo e da alma. Com um cenário composto de uma paisagem natural, de águas abundantes e límpidas, a mulher se mistura, ela é também parte, componente, elemento da natureza luxuriante. O corpo das personagens aparece estampado com as cores da natureza do Paraíso. Bem assim, Matelda aparece: “via-a chegar, no piso matizado / de rubro e de amarelo”; “e, pois, sorria, à margem, sobrealçada / mais flores apertando junto ao seio / do que na terra havia incultivada”.³⁹ Matilde, ao se casar com Eulálio, tem seu corpo “estampado de flores vermelhas”.⁴⁰ Veja-se que a mistura das cores rubro e amarelo que cobre o corpo de Matelda forma a cor laranja, cor do vestido emblemático de Matilde: “[...] vestiu-se como achou que era de bom-tom, com um vestido cor de laranja e um turbante

³⁵ BUARQUE. *Leite derramado*, p. 164.

³⁶ ALIGHIERI. *A divina comédia*, p. 547.

³⁷ BUARQUE. *Leite derramado*, p. 46.

³⁸ BUARQUE. *Leite derramado*, p. 20; 32; 138.

³⁹ ALIGHIERI. *A divina comédia*, p. 547.

⁴⁰ BUARQUE. *Leite derramado*, p. 72.

mais alaranjado ainda.”⁴¹ Cores tão utilizadas para expressar sensações de intenso desejo, acresce que o laranja é, sobretudo, uma cor de grande luminosidade. Atente-se que o vermelho, o amarelo, o alaranjado são cores quentes e fortes que estão presentes também na descrição da imagem de Beatriz, “vestita di color di fiamma viva.”⁴²

E é num lugar de imagem paradisíaca, adaptado aos tempos modernos, que Matilde passa a morar: o chalé da praia de Copacabana – lugar ensolarado, da realização afetiva, da satisfação amorosa, lugar dos sonhos de Eulálio.

A partir dessa forte ligação entre as personagens e o ambiente natural, chama atenção a proximidade com que aparecem com as águas. Matilda “sorria, à margem, sobrealçada,/ [...] Fluía o riacho à frente de permeio”.⁴³ Em *Leite derramado*, a personagem Matilde tem sua residência no próprio mar, o chalé de Copacabana. E depois do desaparecimento, é no momento do banho que sua lembrança torna-se mais vigorosa. São as águas que transportam Matilde até Eulálio:

Eram trabalhosos os meus banhos, pois à guisa de chuveiro havia um cano caprichoso, que ora pingava água a contagotas ora a soltava em jatos sobre a latrina. E foi nessas circunstâncias que tive uma tardia e talvez derradeira visão de Matilde, à maneira de uma visita de saúde. Debaixo de um filete de água, eu me transportava ao nosso banheiro do chalé, sonhava com seu chuveiro copioso. Diante de uma parede sem emboço, eu sonhava com os cavalos-marinhos nos azulejos, com as louças inglesas do nosso antigo banheiro, quando sem esforço me aconteceu de lembrar Matilde da cabeça aos pés. Ela me figurou com seu corpo de dezessete anos sob o jorro de água quente, puxava os cabelos para trás e apertava os olhos, para não entrar sabão.⁴⁴

O banheiro amplo e cristalino é metonímia do mar; atente-se para a sua localização, no chalé, no mar de Copacabana. *Mar, rio, água, banho* são termos de grande importância simbólica, pois que estão ligados ao

⁴¹ BUARQUE. *Leite derramado*, p. 12.

⁴² “Vestia cor de fogos chamejantes” (ALIGHIERI. *Divina comédia*, p. 348).

⁴³ ALIGHIERI. *A divina comédia*, p. 547.

⁴⁴ BUARQUE. *Leite derramado*, p. 137.

ritual de batismo. No Purgatório dantesco, a imersão nos rios Eunóe e Letes fazia parte do processo de purificação e renascimento da alma, constituía-se um procedimento final de preparação da alma para se chegar ao último reino, o celestial. É Matelda quem mostra a Dante os rios do Paraíso originados de uma mesma fonte:

Nem ressurge o regato, certamente,
do vapor primitivo, em gelo feito,
como o rio que se enche, ou vaza, à frente,

mas emana da fonte sem defeito,
em que o sumo poder o reabastece
da água que perde num e noutro leito.

Aqui por esta parte, eterno, desce,
Extinguindo a lembrança do pecado;
da outra, a do bem cumprido robustece.

Aqui é Letes, lá Eunóe chamado;
o seu efeito, entanto, só se opera
quando os dois houver a água provado.

Nenhum sabor o seu sabor supera.
E posto já te disse o suficiente,
e tua mente nada mais espera,⁴⁵

Nos últimos cantos d’“O Purgatório”, Dante encontra-se com Beatriz e confessa a ela seus pecados. Depois disso, Matelda mergulha o poeta no rio Letes, rio do esquecimento capaz de apagar as lembranças nefastas e os pecados cometidos na terra. É então que passa por um processo de purificação:

Ela me havia ao Letes arrastado,
e à sirga me levava, ágil, disposta,
tendendo as ondas, de um e de outro lado.

E ouvi cantar, já quase à riba oposta,
“*Asperge-me*” em tom cuja doçura
não posso descrever, mas deixo exposta.

⁴⁵ ALIGHIERI. *A divina comédia*, p. 549-550.

Ergueu as mãos de minha fronte à altura,
e num súbito gesto a mergulhou,
fazendo-me sorver da linfa pura.⁴⁶

Apagadas as lembranças ruins, a memória das boas ações, porém, devia ser reavivada. Para isso, Dante precisava beber das águas do rio Eunóe. Assim, Beatriz pede a Matelda que o conduza a essa fonte de água pura:

“Mas eis o Eunóe, que por ali deriva:
conduze-o lá, e nele, atenta e lesta,
a amortecida força lhe reaviva.”

Como a alma generosa, que se apresta
por transformar em sua, honestamente,
de outro a vontade, quando manifesta,

adiantou-se Matelda logo à frente,
e a Estácio revolvendo a face pia:
“Vem com ele”, lhe disse, gentilmente.

Se me restasse espaço, eu te daria
a descrição, leitor, inda que em parte,
da água que ali se bebe e não se sacia.

Mas estando completas já destarte
as laudas que reuni para a canção,
não me deixa ir além o freio da arte.

Volvi da sacratíssima ablução
purificado como as plantas belas
que se vestem de nova floração,
pronto a subir às fulgidas estrelas.⁴⁷

Em *Leite derramado*, Eulálio parece também passar por uma experiência de renascimento:

Digo aos senhores que conheci o vasto mundo, vi paisagens
sublimes, obras-primas, catedrais, mas ao fim e ao cabo
meus olhos não têm recordação mais vívida que a de uns

⁴⁶ ALIGHIERI. *A divina comédia*, p. 570-571.

⁴⁷ ALIGHIERI. *A divina comédia*, p. 586.

cavalos-marinhos nos azulejos do meu banheiro. E ao recordá-los, pensando na menina Kim, por acaso recuperei a imagem de minha mulher, pois naquele instante se projetava nos azulejos a sombra de Matilde ensaboando os cabelos. E o semblante dela já se recompunha aos poucos na minha memória, como num espelho que desembaçasse. Logo eu me maravilharia a figurar Matilde em sua plenitude [...] O cão gania aos meus pés, enquanto eu relembrava Matilde a me atrair para trás com seus quadris em suave balanceio. E aí revivi uma sensação de menino [...].⁴⁸

A cena ora transcrita reitera a passagem em que Dante, com a ajuda da moça Matelda, mergulha no rio da memória. Eulálio, no momento do banho, revivifica a sua memória diante de uma moça, a menina Kim, que traz a imagem de Matilde. Afinal, Eulálio, ao banhar-se nas águas, como se passasse por um ritual de batismo, vivencia também uma espécie de rejuvenescimento, que permite ao homem centenário sentir-se como menino.

É instigante que Eulálio viva sempre na expectativa do encontro com a esposa: “Logo eu me maravilharia a figurar Matilde em sua plenitude.” Ainda quando os dois eram jovens, ele aguardava ansioso o momento em que ela chegaria ao jardim do casarão; depois de seu desaparecimento, ele fica à sua procura por vários cantos da cidade; na proximidade com a morte, manifesta a esperança de um encontro possível em outro mundo: “Algum dia eu haveria de topar com ela, mesmo que se passassem cem anos.”⁴⁹

Estou mesmo inclinado a crer na vida eterna e faço fé em que Matilde esteja à minha espera, apesar de no catecismo nunca terem explicado direito a ressurreição da carne. Porque já fui um rapaz muito garboso, e não me parece justo passar para a eternidade assim decrépito, ao lado de Matilde adolescente.⁵⁰

Vê-se uma identificação de Eulálio com Dante em sua procura por Beatriz, no anseio de um encontro possível com ela em outro reino.

⁴⁸ BUARQUE. *Leite derramado*, p. 180.

⁴⁹ BUARQUE. *Leite derramado*, p. 164.

⁵⁰ BUARQUE. *Leite derramado*, p. 163.

Assim como Beatriz manifesta-se como esperança para Dante, Matilde é expressão de esperança para Eulálio em seu estado de deterioração: “Estou mesmo inclinado a crer na vida eterna e faço fé em que Matilde esteja à minha espera”. E é como uma espécie de visão que Matilde aparece a Eulálio no momento do banho: “Ela me figurou com seu corpo de dezessete anos sob o jorro de água quente.” Não deixa de despertar atenção a idade de dezessete anos, a mesma de Beatriz na última vez que Dante a viu. E o número XVII, que acompanha as personagens, só vem a confirmar a correspondência entre elas, como representação do arquétipo da estrela, símbolo da esperança e do amor, que tanto inspira os artistas em suas criações.

Dessarte, no romance *Leite derramado*, por meio da carnavalização bakhtiniana, o aspecto sagrado é misturado ao caráter profano, num misto de religiosidade e erotismo, ressaltando um caráter mais sensual, instintivo, extrovertido e livre da personagem Matilde em comparação com a personagem Matelda de Dante. No entanto, o caráter ascensional e enigmático, a aparição envolvente e a desapareção súbita, as cores e os movimentos com os quais é descrita, caracteres que nos fazem lembrar a Matelda italiana, contribuem para tornar a Matilde buarquiana uma figura feminina marcante na literatura brasileira.

Referências

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Tradução de Cristiano Martins. Belo Horizonte: Itatiaia, 2006.

ALIGHIERI, Dante. *Divina comédia*. Tradução de João Trentino Ziller. Cotia: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

AUERBACH, Erich. *Figura*. Tradução de Duda Machado. São Paulo: Ática, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. O contexto de François Rabelais. 7. ed. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BORGES, Jorge Luis. *Nove ensaios dantescos*. Tradução de Wanda Ramos. Lisboa: Editorial Presença, 1982.

BUARQUE, Chico. Entrevista para a revista *Nossa América*, em 1989. Disponível em: <www.chicobuarque.com.br/texto/mestre.asp?pg=entrevista/entre_1989.htm>. Acesso em: 15 set. 2014.

BUARQUE, Chico. Geni e o zepelim. In: CHEDIAK, Almir. *Songbook: Chico Buarque*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2010. v. 1. p. 110-113.

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

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Momentos decisivos. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2007.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva *et al.* 19. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

FREUD, Sigmund. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1972.

KRISTEVA, Júlia. *Introdução à semanálise*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

MENESES, Adélia Bezerra de. *Figuras do feminino na canção de Chico Buarque*. 2. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2001.

PERES, Ana Maria Clark. Chico Buarque, leitor de Dante. In: XVI CONGRESO DE LA FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE ESTUDIOS SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE, 2014, Antalya. *El viejo mundo y el nuevo mundo en la era del diálogo*. Ankara: Universidad de Ankara – Centro de Estudios Latinoamericanos, 2014. v. I, p. 711-719.

ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o Ocidente*. 2. ed. Lisboa: Veja, 1999.