

## **Matilde: uma constelação exuberante**

### ***Matilde: an exuberant constellation***

Margarida Alacoque Chaves

Escola Preparatória de Cadetes do Ar (EPCAR), Barbacena / Brasil

margaridachavesmg@yahoo.com.br

**Resumo:** Este trabalho pretende lançar um olhar mais detido sobre a personagem Matilde, de *Leite derramado*, a fim de destacar sua importância no conjunto da obra de Chico Buarque, assim como evidenciar a sua constituição mosaica na escrita espiralada do consagrado compositor-autor.

**Palavras-chave:** Matilde; constelação; Chico Buarque; mosaico; Walter Benjamin.

**Abstract:** This paper aims to launch a closer look at Matilde, character of the work *Leite derramado*, to probe the importance of this character throughout Chico Buarque's work, as well as highlight its mosaic constitution in the "spiral writing" of this consecrated composer/author.

**Keywords:** Matilde; constellation; Chico Buarque; mosaic; Walter Benjamin.

Recebido em 1 de junho de 2016.

Aprovado em 18 de agosto de 2016.

Quando o quarto romance de Chico Buarque, *Leite derramado*, foi publicado em 2009, veio a público um grande número de resenhas que focalizavam variados aspectos da narrativa, como o tempo, a estrutura circular do enredo, o diálogo com *Dom Casmurro*, de Machado de Assis,

entre outros. Curiosamente, no entanto, pouca atenção se dispensou à exuberante Matilde, intrigante personagem construída no romance pelo já reconhecido “cantor da alma feminina”.

Com exceção de Leyla Perrone-Moisés, segundo a qual “Matilde vem juntar-se no romanesco a uma longa galeria feminina criada por Chico, como uma personagem maior”,<sup>1</sup> os outros comentários raramente mencionaram especificamente as personagens femininas. Quando a elas se referiram, consideraram-nas, assim como a todo o conjunto dos personagens, como sem vida, incapazes de estabelecer vínculos de empatia ou, mais especificamente referindo-se a Matilde, como sem “um milésimo do mistério e da complexidade de Capitu.”<sup>2</sup> No entanto, a inconsistência, a falta de densidade e de profundidade que atribuem a tais personagens é decorrente, a meu ver, de uma leitura linear, redutora, portanto, dos quatro primeiros romances de Chico Buarque, que apresentam uma constituição fragmentada e circular. Essas obras – *Estorvo* (1991), *Benjamim* (1996), *Budapeste* (2006) e *Leite derramado* (2009) – apresentam-se como “escritas espiraladas”,<sup>3</sup> nas quais variados fragmentos da narrativa, livres da linearidade que os distanciaria, podem se unir para construir formações imagéticas, ou seja, mosaicos ou constelações. Assim é a narrativa de *Leite derramado*, um texto que se constrói por meio de diversas lembranças desconexas do passado do protagonista que vão se misturando, no discurso circular e delirante do centenário Eulálio, a momentos do presente ou até mesmo a projeções para o futuro:

*Quando eu sair daqui, vamos nos casar na fazenda da minha feliz infância, lá na raiz da serra. [...] E se na fazenda ainda não houver luz elétrica, providenciarei*

<sup>1</sup> PERRONE-MOISÉS. O leite derramado de Matilde.

<sup>2</sup> GIRON. Chico bebe o leite amargo da mulher amada.

<sup>3</sup> O termo “escrita espiralada” remete à expressão “discurso espiralado” utilizada por Regina Kohlrausch em resenha ao livro *Leite derramado*. Ele também faz alusão à metáfora da espiral, cuja possibilidade de verticalização da história, chamada de rememoração (*Eingedenken*), é exemplificada por Benjamim a partir dos dias de festa de ordem religiosa, as quais são celebradas todos os anos nas mesmas datas. Pensando em cada ano como um anel de uma espiral, esses dias se repetiriam sempre no mesmo ponto, na superposição dos anéis, servindo como uma espécie de âncora que garante o “eterno retorno” e, assim, a união entre o passado e o presente (BENJAMIN *apud* OTTE. *Linha, choque e mônada*).

um gerador para você ver televisão. Vai ter também ar condicionado em todos os aposentos da sede, porque na baixada *hoje em dia* faz muito calor. Minha mulher, sim, *suava* bastante, mas ela já era de uma nova geração e não tinha a austeridade da minha mãe. [...] Mas nosso chalé em Copacabana *já veio* abaixo, e de qualquer forma eu não moraria com você na casa de outro casamento, moraremos na fazenda da raiz da serra. Vamos nos casar na capela que foi consagrada pelo cardeal arcebispo do Rio de Janeiro em mil oitocentos e lá vai fumaça. Na fazenda você *tatará* de mim e de mais ninguém, de maneira que ficarei completamente bom.<sup>4</sup>

Essa mistura remete ao que Walter Benjamin anuncia em sua Tese 14<sup>a</sup> de “Sobre o conceito de história”: “[...] a história é objeto de uma construção cujo lugar não é um tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’”.<sup>5</sup> Entra também na constituição desse tempo a presença de determinados fragmentos do passado que se repetem em diferentes trechos da narrativa com novas versões. É o caso das lembranças do primeiro encontro de Eulálio com Matilde nas exéquias do pai dele, ou mesmo das reminiscências dessa morte, que tão profundamente marcou o protagonista. Em todos os momentos em que essas memórias voltam a ser relatadas, observam-se pequenas, mas importantes, diferenças que são imputadas à vacilante memória do ancião.

Nem à minha mãe, que ao me ver arrastando a asa para Matilde, de saída me perguntou se por acaso *a menina não tinha cheiro de corpo*. *Só porque Matilde era de pele quase castanha, era a mais moreninha das congregadas marianas* que cantavam na missa do meu pai. Eu já a tinha visto de relance umas vezes, na saída da missa das onze, ali mesmo na igreja da Candelária. [...] Porque assim suspensa e de cabelos presos, mais intensamente ela era ela *em seu balanço guardado*, seu tumulto interior, seus gestos e risos por dentro, para sempre, ai. Então não sei como, em plena igreja me deu grande vontade de conhecer sua quentura. Imaginei que abraçá-la de surpresa, para ela pulsar e se debater contra o meu peito, seria como abafar

---

<sup>4</sup> BUARQUE. *Leite derramado*, p. 5-6, grifos meus.

<sup>5</sup> BENJAMIN. Sobre o conceito de história, p. 229.

nas mãos o passarinho que capturei na infância. Estava eu com essas fantasias profanas, *quando minha mãe me tomou pelo braço 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, sentada ao órgão que não era mais um órgão, era o piano de cauda da minha mãe.<sup>6</sup>

Minha mãe era de outro século, em certa ocasião chegou a me perguntar *se Matilde não tinha cheiro de corpo*. *Só porque Matilde era de pele quase castanha, era a mais moreninha de sete irmãs, filhas de um deputado correligionário do meu pai*. Não sei se alguma vez lhe contei que já tinha visto Matilde de passagem, na porta da igreja da Candelária. Mas nunca a pude analisar como naquele dia, quando a surpreendi na pausa que antecedia o ofertório. [...] *E foi como um choque elétrico quando mamãe tocou me convocando para a comunhão*. [...] De maneira alguma eu poderia ser visto em pé, muito menos ao lado de minha mãe, *no estado indecente* em que me encontrava.<sup>7</sup>

Colocados em contiguidade, esses restos do passado dão origem à personagem Matilde como uma construção mosaica, uma imagem de mulher que se distancia tanto das personagens estereotipadas e submissas que inundam nosso universo cultural, quanto daquelas que transgridem subversivamente o convencional.

Sobre a acima mencionada união de diferentes níveis de tempo, teoriza Benjamin na Tese 15<sup>a</sup>: o tempo do *Eingedenken* pode ser representado em forma de espiral que, a partir de uma perspectiva horizontal, cresce continuamente, mas, a partir de uma perspectiva vertical, mantém sempre a forma circular. A progressão da espiral implica um distanciamento entre dois pontos (entre dois dias), evidenciando-os como pontos diferentes: a repetição,

---

<sup>6</sup> BUARQUE. *Leite derramado*, p. 20-21, grifos meus.

<sup>7</sup> BUARQUE. *Leite derramado*, p. 30, grifos meus.

ao contrário, anula este distanciamento, evidenciando a identidade dos mesmos, devido à superposição dentro da mesma espiral.<sup>8</sup>

Decorrente do caráter cíclico dos calendários, conforme ainda explanação de Georg Otte, esse tempo de rememoração – ou reminiscência – permite que cada dia de comemoração seja, ao mesmo tempo, novo e velho,<sup>9</sup> isto é, faça parte de um ano novo, ao mesmo tempo em que repete um mesmo dia de anos anteriores. Assim, estabelece-se uma ligação vertical com os anos passados, que torna o “acabado” algo “inacabado”.

O trabalho de recolha e combinação dos fragmentos, do qual o passado surge não como uma totalidade teleológica, mas como uma imagem ou constelação, só é possível em narrativas que têm como método a “montagem literária”, também apresentada por Walter Benjamin.<sup>10</sup> O resultado desse método é uma escrita que foge à unidimensionalidade da progressão textual e permite que suas partes se relacionem e se citem regularmente, provocando uma espacialização do tempo. No entanto, o mosaico originado desse trabalho não é constituído pela junção de meros fragmentos do passado, mas por vestígios que, via metonímia, levam o leitor ao texto integral, ou seja, por citações, no sentido estabelecido pelo filósofo alemão e que Georg Otte relaciona à já citada rememoração:

é justamente a dualidade metonímica na relação entre o fragmento literalmente citado e a totalidade evocada que produz o jogo entre a proximidade e a distância como ele já foi observado na ocasião da rememoração. Fragmento em si, implantado com uma aparente arbitrariedade no novo con/texto, o interrompe, provocando um “choque” de distanciamento devido à sua singularidade.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> OTTE. *Linha, choque e mônada*: tempo e espaço na obra tardia de Walter Benjamin, p. 62.

<sup>9</sup> OTTE. *Linha, choque e mônada*: tempo e espaço na obra tardia de Walter Benjamin, p. 62.

<sup>10</sup> Cf. BENJAMIN. *Passagens*, n. 1<sup>a</sup>, 8, p. 502: “Método desse trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não surrupiei coisas valiosas, nem me apropriei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os.”

<sup>11</sup> OTTE. *Rememoração e citação em Walter Benjamin*, p. 220.

É evidente, no conjunto da obra buarquiana, a presença de diálogos intertextual e também intratextual que se estabelecem por meio da citação, dando origem a uma rede de conexões intra e intertextuais que permitem a ligação entre diversos vestígios isolados e heterogêneos. A canção “Barafunda”, do CD *Chico* (2011), é um exemplo desse método de “montagem literária” na obra do consagrado compositor da MPB. É como se Chico Buarque, em seu processo criativo, retomasse a figura heroica e provocativa do trapeiro – que Baudelaire compara ao poeta em *O vinho dos trapeiros* e que Walter Benjamin retoma em seus escritos – para reunir restos de momentos marcantes em sua vida: “Quando a verde-erosa saiu campeã/ Cantando Cartola ao romper da manhã”; de momentos relacionados ao mundo do futebol (grande paixão do compositor-autor): “Era Zinho, era Pelé”; e, principalmente, de mulheres amadas, cujas existências podem estar ligadas à sua ficção e à nossa tradição literária e musical: “Aurora”, “Aurélia”, “Ariela”, “Glorinha”, “Anabela”, a dona da “saia amarela” ou dos “cabelos pretos” das velhas fotos. Esses restos são unidos por uma escrita esburacada e espiralada, como já mencionado anteriormente, que nos traz à mente a imagem de uma barafunda – tipo de bordado de agulha em pano de linho que imita a renda, com seus múltiplos espaços vazios –, bem como nos remete ao mosaico benjaminiano, cujas lacunas entre os seus componentes resultam numa necessidade, segundo Georg Otte e Miriam Lídia Volpe, de uma certa distância para a sua “contemplação”.<sup>12</sup>

Promove-se, assim, por meio da citação, o “encontro secreto marcado entre as gerações”,<sup>13</sup> encontro em que o passado começa a ser visto com o olhar do presente e por ele é renovado. Isso se dá por meio de uma relação dialética entre o passado e o presente, sempre em transformação, na qual o decorrido irá apresentar aspectos diferentes a cada nova condição estabelecida. O mesmo acontece com os fragmentos coloridos dentro de um caleidoscópio, que a cada mudança de posição formam um novo desenho. Assim, a cada condição diferente apresentada pelo presente, surge uma nova interpretação do passado, a qual se caracteriza como uma renovação deste. É o que se percebe nas reminiscências do momento em que Eulálio, pela primeira vez, pôs os olhos na intrigante Matilde:

---

<sup>12</sup> OTTE; VOLPE. Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin, p. 40.

<sup>13</sup> BENJAMIN. Sobre o conceito de história, p. 233.

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 na 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.<sup>14</sup>

[...] não parava quieta, falava, rodava e se perdia entre as amigas, balançando os cabelos negros e cacheados.<sup>15</sup>

Porque assim suspensa e de cabelos presos, mais intensamente ela era ela em seu balanço guardado, seu tumulto interior, seus gestos e risos por dentro. Então, não sei como, em plena igreja, me deu vontade de conhecer sua quentura.<sup>16</sup>

A insistência com que esse momento da história se repete no interior da narrativa e a intensidade das emoções vividas pelo narrador-protagonista chamam a atenção do leitor para a importância da passagem na criação dessa personagem. Além disso, destaca-se a repetição de determinadas palavras ou imagens referentes ao universo feminino, que foram constantemente utilizadas na constituição dos perfis de mulher de nossa tradição cultural e que também voltam com insistência na obra de Chico Buarque: os cabelos, a vestimenta e o corpo. Essas repetições consistem em motivos, no sentido de *leitmotiv*, e mais do que uma mera repetição, equivalem, numa leitura benjaminiana, aos “extremos” de uma constelação, ou seja, são como estrelas que marcam os limites de uma “imagem de estrelas”. Afinal, “do mesmo modo que cada estrela marca o ponto extremo para o traçado das linhas imaginárias que as interligam”,<sup>17</sup> o uso que se faz desses vestígios em textos e contextos diferentes marca os limites de uma nova imagem. Nesse sentido, o leitor, tal qual o observador de estrelas, deve contemplar os textos em busca desses elementos que se destacam e tentar estabelecer relações entre eles. Tais elementos, normalmente, provocam um forte estranhamento num processo de concatenação textual linear, pois o fragmento citado provoca um “choque” que impelirá o leitor à procura de um parentesco escondido.

---

<sup>14</sup> BUARQUE. *Leite derramado*, p. 30.

<sup>15</sup> BUARQUE. *Leite derramado*, p. 20.

<sup>16</sup> BUARQUE. *Leite derramado*, p. 21.

<sup>17</sup> OTTE; VOLPI. Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin, p. 38.

São, portanto, “índices secretos” responsáveis pela aproximação de personagens que pertencem a diferentes épocas e ideologias na formação de um novo mosaico, uma nova constelação.

A referência aos cabelos, presos ou soltos, como uma citação benjaminiana – um vestígio que, via metonímia, leva o leitor ao texto integral – promove o “encontro secreto” entre o passado e o presente a que se refere o filósofo alemão em sua Tese 2ª de “Sobre o conceito de história”:

o passado traz consigo um *índice misterioso*, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos *irmãs que elas não chegaram a conhecer*? Se assim é, existe um *encontro secreto* marcado entre as gerações precedentes e a nossa.<sup>18</sup>

Muitas são as “irmãs desconhecidas” que comparecem a esse encontro no céu<sup>19</sup> literário de *Leite derramado*. A primeira delas é a musa erótica de Castro Alves, que, “Adormecida” (1870), encanta o poeta: “Uma noite, eu me lembro... ela dormia.../ Numa rede encostada molemente/ Quase aberto o roupão... solto o cabelo/ E o pé descalço do tapete rente”.<sup>20</sup> E também a “Serpente de cabelos” (1893), de Cruz e Sousa, que é “a origem do Mal [...] a nervosa/ Serpente tentadora e tenebrosa,/ Tenebrosa serpente de cabelos”.<sup>21</sup> Assim como *Iracema* (1865), de José de Alencar, cujos “cabelos mais negros que a asa da graúna”,<sup>22</sup> já nas primeiras páginas do romance prenunciam todo o encantamento da virgem indiana, célebre personagem de nosso cânone literário, representante do ideal de maternidade que “cheia de júbilo, mata a fome ao filho.”<sup>23</sup>

A menos conhecida protagonista, *Luzia-Homem* (1877), personagem marcada pela ambiguidade já insinuada no título da obra,

<sup>18</sup> BENJAMIN. Sobre o conceito de história, p. 223, grifos nossos.

<sup>19</sup> Alusão à linguagem imagética de Walter Benjamin cujo pensamento se manifesta por meio de imagens, entre elas “palco”, “mônada” e “céu”.

<sup>20</sup> ALVES. Adormecida, p. 68.

<sup>21</sup> CRUZ E SOUSA. Serpente de cabelos, p. 88.

<sup>22</sup> ALENCAR. *Iracema*, p. 4.

<sup>23</sup> ALENCAR. *Iracema*, p. 129-130.



apresenta, por um lado, força desmedida, músculos potentes e vestes masculinas; mas, por outro lado, possui também longos cabelos, que, insistentemente mencionados, atuam na construção da imagem de mulher frágil, doce, meiga e sensual:

Exposta à bafagem da madrugada, Luzia de pé, em plena nudez, entornava sobre a cabeça cuícas d'água que lhe escorria pelo corpo reluzente, um primor de linhas vigorosas, como pintava a superstição do povo o das mães-d'água lendárias, estremecendo em arrepios à líquida carícia, e abrigado em manto da espessa cabeleira anelada que lhe tocava os finos tornozelos.<sup>24</sup>

O diálogo com a obra do próprio Chico Buarque também se insinua na construção da personagem Matilde. Em *Estorvo*, deparamo-nos com a irmã do protagonista, por quem ele nutre uma espécie de obsessão, em intrigantes passagens nas quais os cabelos são referências sempre constantes: “E a mulher, ela verá que estou ali, mas não vai mais conseguir interromper, não vai querer interromper e estará com os cabelos castanhos abertos como um leque no lençol, e vai me olhar de modo como nunca me olhou”.<sup>25</sup> Nesse trecho, o protagonista imagina flagrar, ao entrar no quarto da irmã, um casal na cama, e a mulher – que tudo nos leva a crer ser sua irmã – em seu delírio, delicia-se em ser observada pelo irmão com o amante. Ariela Masé e Castana Beatriz, em *Benjamim*, como as outras “irmãs desconhecidas” terão, em sua constituição, os longos cabelos castanhos e anelados em destaque. Vanda, em *Budapeste*, é flagrada por José Costa penteando-se sedutoramente, tal qual a altiva e inalcançável Januária, da canção homônima de 1967, que em sua janela “se penteia/ E não escuta quem apela.”<sup>26</sup> Foi ainda Vanda que, para “apaziguar e adormecer o filho, precisou se despir, lavar o rosto, soltar os cabelos, e levou outra hora e meia até se recompor.”<sup>27</sup> Artificio de mãe para acalmar a angústia do filho, que se ressentia por ser trocado pela figura paterna, assim como acontece na canção “Você, você” (1997), que tem como subtítulo “uma canção edipiana”: “Pra quem

---

<sup>24</sup> OLÍMPIO. *Luzia-Homem*, p. 11.

<sup>25</sup> BUARQUE. *Estorvo*, p. 59.

<sup>26</sup> HOLLANDA. Januária, p. 158.

<sup>27</sup> BUARQUE. *Budapeste*, p. 34.

você tem olhos azuis/ E com as manhãs remoça?/ E à noite, para quem/  
 Você é uma luz/ Debaixo da porta?/ No sonho de quem/ Você vai e vem/  
 Com os cabelos/ Que você solta?”<sup>28</sup>

Várias são as faces femininas, muitas vezes contraditórias, que entram, portanto, na constituição de Matilde, essa incrível “mulher feita de quase nada”,<sup>29</sup> mas que se apresenta como uma personagem multifacetada e pluridimensional. Há vestígios da mulher sensual e erótica (a irmã do protagonista de *Estorvo*), da mãe protetora e devotada (Iracema), daquela que, “macho e fêmea”,<sup>30</sup> ousa atentar contra as convenções (Luzia-Homem) e da mãe desnaturada, que abandona o filho para viver seu lado erótico com outro homem, deixando a criança apenas a balbuciar a sofrida acusação: “Você, você”. Também está presente a mulher generosa e determinada que, como Luzia-Homem, é capaz de tudo para ajudar o homem a quem ama: se esta vende seus fartos cabelos negros a fim de libertar Alexandre, que fora injustamente acusado, Matilde “era leve de espírito”, relevando por muito tempo o tratamento preconceituoso e injusto que Eulálio e sua mãe lhe dispensavam. A fêmea liberada e dona de seu corpo e destino, adepta do corte *à la garçonne*, com seu “cangote raspado”,<sup>31</sup> é mais uma a se insinuar em Matilde:

E quando lhe anunciei que iríamos em breve ao cais do porto, para receber o engenheiro francês, ela se fez de rogada. Porque você era recém-nascida, e ela não podia largar a criança e coisa e tal, mas logo tomou o bonde para a cidade e cortou os cabelos *à la garçonne*. Chegado o dia, vestiu-se como achou que era de bom-tom, com um vestido de cetim cor de laranja e um turbante de feltro mais alaranjado ainda. [...] Mas ela estava tão ansiosa que se aprontou antes de mim, ficou na porta me esperando em pé. Parecia empinada na ponta dos pés, com os sapatos de salto, e estava muito corada ou com ruge demais. E quando vi sua mãe naquele estado, falei, você não vai. [...] Nem

<sup>28</sup> HOLLANDA. Você, você, p. 412.

<sup>29</sup> SCHWARZ. Brincalhão, mas não ingênuo.

<sup>30</sup> OLÍMPIO. *Luzia-Homem*, p. 6.

<sup>31</sup> Maxixe gravado por Francisco Alves e analisado por Charles Bonares, que nos informa que, na letra dessa canção, a mulher é comparada ao galo de briga, o que evidencia a identificação entre o corte *à la garçonne* e o comportamento feminino liberado e ativo (BONARES. *À la garçonne*: comportamento feminino e MPB nos anos vinte).

parei para pensar de onde vinha a minha raiva repentina, só senti que era alaranjada a raiva cega que tive da alegria dela.<sup>32</sup>

Nessa passagem, assim como naquela em que repetitivamente o centenário Eulálio d'Assumpção Montenegro narra o inesquecível aparecimento de Matilde em sua vida, encontramos mais um motivo de mulher, agindo como “índice secreto” a convocar novas irmãs desconhecidas de diferentes épocas para o “encontro marcado” entre o passado e o presente. Trata-se da referência às vestes femininas e ao corpo que elas cobrem, uma constante não só no romance *Leite derramado*, como também nas canções do próprio autor, no cânone da música popular brasileira e em nosso cânone literário. A beleza das imagens, que associam os muitos vestidos cor de laranja de Matilde com a sua pele trigueira – insinuando-se provocadoramente numa fenda do decote ou na ausência de mangas dos ousados vestidos –, instiga-nos a buscar a importância desse motivo para a compreensão da personagem, assim como do conflito vivido na narrativa. A sensualidade de Matilde, que tanto irrita o marido, remete à permissividade sexual que, há longa data, marca a construção estereotipada das personagens negras e mulatas que, em nossa tradição cultural, são representadas, em sua maioria, como um corpo sexualmente disponível e, ao mesmo tempo, impróprio para a maternidade.

Muitas são as vítimas desse “aleijão biológico”<sup>33</sup> a relampejar na alegre Matilde, que puerilmente pulava ondas dando gritinhos de prazer, que dançava o maxixe com despreocupação, e que, volta e meia, almoçava na cozinha, dando conversa às empregadas. Entre elas, estão Gabriela, a morena com cheiro de cravo e canela, criação de Jorge Amado que veio a público em 1958; Teresa Batista, do mesmo autor, nascida para a guerra em 1972, e Rita Baiana, do romance *O cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, levando Jerônimo à loucura com sua sensualidade irresistível de mulata dos trópicos. Não há como deixar de mencionar também as negras, mulatas e pardas que inundam o universo literário de Gregório de Matos e são apresentadas sempre como desfrutáveis. São, na verdade, corpos de pele morena vítimas de um olhar erótico e obcecado: “Tanto deu, tanto bateu/ co’ a barriga, e co’ as cadeiras,/ que me

---

<sup>32</sup> BUARQUE. *Leite derramado*, p. 11-12.

<sup>33</sup> DUARTE. Mulheres marcadas: literatura, gênero e etnicidade.

deu a anca fendida/ mil tentações de fodê-la.”<sup>34</sup> Destacamos ainda aquela personagem de “Barafunda” (2011), que “vive pelas praias/ coloridas de sol”,<sup>35</sup> despertando no eu lírico um olhar desejanste, e a cabrocha do samba-canção “Quem te viu, que te vê” (1966), que, por seus atributos de rainha do samba, ascende socialmente e muda-se do morro, deixando para o eu lírico da canção o lugar passivo da espera e da saudade.

Ainda no conjunto da obra buarquiana, merece atenção Tereza, a amante brasileira de Kaspar Krabbe, em cuja pele o alemão inicia a escrita de *O ginógrafo*: “foi na batata da perna de Teresa que escrevi as primeiras palavras na língua nativa.”<sup>36</sup> Mesmo não havendo referência direta à cor da pele dessa personagem, sua morenice pode ser inferida a partir de outra Teresa, que rapidamente fulgura no horizonte literário, a do já citado Gregório de Matos: “Seres formosa, Teresa,/ Sendo trigueira, me espanta,/ Pois tendo beleza tanta,/ É sobre isso milagrosa:/ Como não será espantosa,/ Se o adágio me assegura,/ Que, quem quiser formosura,/ A há de ir na alvura [...]”.<sup>37</sup> Outras tantas podem ser citadas como personagens cujos fragmentos entraram na constituição de Matilde; elas e, metonimicamente, suas histórias ali se encontram, mas, curiosamente, a nova personagem originada não é igual a qualquer uma delas. Matilde é morena, é faceira, é sedutora, é menina atrevida, é mãe devotada, mas é também mãe desnaturada, que desaparece, sem deixar vestígios, largando para trás a filha ainda lactente. É esposa amorosa, é mulher traiçoeira, é o retrato da felicidade e é também a imagem da dor, como na passagem em que ela se desfaz dolorosamente do leite que deveria oferecer à filha Maria Eulália para em seguida desaparecer da vida dela e do próprio marido, deixando, em seu lugar, apenas um imenso e insuportável vazio.

E é esse vazio que impulsiona o discurso excessivo e angustiante de Eulálio, que de uma cama de hospital convoca em sua fala fragmentada, titubeante e obsessiva as várias faces dessa mulher que não pode ser inteiramente definida. Talvez pela presença de todas essas irmãs desconhecidas em sua constituição, seja o vazio que marque a estrutura

---

<sup>34</sup> MATOS. Indo o poeta passear pela ilha da Cajaiba, encontrou lavando roupa a mulata Annica e lhe fez este romance, p. 1065.

<sup>35</sup> BUARQUE. Barafunda.

<sup>36</sup> BUARQUE. *Budapeste*, p. 39.

<sup>37</sup> MATOS. Teresa, p. 937.

dessa personagem, um “vazio que define o mundo”.<sup>38</sup> No vazio dessa barafunda – entre as linhas do tecido e os nós que as unem – podemos apreender a luz do passado que, velocíssima, viaja até nós, procurando nos alcançar. Um fecho de luz que, tal qual a luz das estrelas, relampeja veloz, conforme teoriza Walter Benjamin na Tese 5ª de “Sobre o conceito de história”: “A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido”.<sup>39</sup> Da união desses pontos de luz, surgirá uma imagem, formada unicamente a partir da mediação de um “índice misterioso”, responsável pela aproximação e pelo encontro de elementos do passado e do presente numa constelação.

As duas séries de associações aqui esboçadas – e muitas outras que podem ser feitas – exemplificam, grosso modo, como Chico Buarque resgata, por meio de citações – no sentido benjaminiano já apresentado –, textos bastante distintos para construir, à maneira de um mosaico, Matilde, sua “personagem maior”. Uma personagem que possui um caráter compósito, muito distante da idealização e da perfeição de certas figurações femininas, que se apresentam como totalidades reducionistas e definidas por um único critério ou finalidade, moldadas pelos homens como forma de solucionar, via imaginário, sua eterna sensação de incompletude. Esse novo tipo de totalidade, por ser fragmentário e complexo, permitirá olhares menos preconceituosos em relação ao feminino, uma vez que entrarão em sua constituição os mais diversos perfis femininos, desde aqueles aceitos e considerados corretos pela ótica conservadora da sociedade patriarcal, até os mais repudiados, como a prostituta, a amante infiel, a homossexual e a mãe desnaturada. Isso trará como consequência olhares pautados na tolerância à diversidade e na relatividade de um tempo em que já não mais existem fronteiras rigidamente definidas.

---

<sup>38</sup> A expressão é tomada de empréstimo do autor José Castello, que em seu artigo homônimo fala do vazio de Matilde tanto no enredo, quanto na fotografia, tirada no ano de 1927, no pátio do colégio: “Essa ausência, mais gritante que qualquer presença, é o grande personagem de Chico Buarque. Vazio que define um mundo desenhado não tanto por aquilo que nos dá, mas por aquilo que, entre nossos dedos, se derrama” (CASTELLO. Vazio que define o mundo).

<sup>39</sup> BENJAMIN. Sobre o conceito de história, p. 224.

## Referências

- ALENCAR, José Martiniano de. *Iracema*. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- ALVES, Castro. Adormecida. In: \_\_\_\_\_. *Espumas flutuantes*. São Paulo: Klick, [s.d.]. p. 68-69. (Coleção Ler é Aprender).
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Organização de Willi Bolle. Colaboração na organização de Olgária Chain Feres Matos. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 222-232. (Obras Escolhidas, 1).
- BONARES, Charles. *À la garçonne: comportamento feminino e MPB nos anos vinte*. Chiadofone – Grandes armazéns do chiado, 20 jul. 2008. Disponível em: <<http://chiadofone.blogspot.com.br/2008/07/la-garonne-comportamento-feminino-e-mpb.html>>. Acesso em: 26 fev. 2015.
- BUARQUE, Chico. Barafunda. Chico Buarque, [s.d.]. Disponível em: <[http://www.chicobuarque.com.br/construcao/mestre.asp?pg=barafunda\\_2011.htm](http://www.chicobuarque.com.br/construcao/mestre.asp?pg=barafunda_2011.htm)>. Acesso em: 24 maio 2012.
- BUARQUE, Chico. *Benjamim*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- BUARQUE, Chico. *Budapeste*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BUARQUE, Chico. *Estorvo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- BUARQUE, Chico. *Leite derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CASTELLO, José. Vazio que define o mundo. Chico Buarque. *O Globo*, c28 mar. 2009. Disponível em: <[http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit\\_leite\\_globo\\_cast.htm](http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit_leite_globo_cast.htm)>. Acesso em: 16 mar. 2010.
- CRUZ E SOUSA, João da. Serpente de cabelos. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p. 88.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Mulheres marcadas: literatura, gênero e etnicidade. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 3, n. 25, p. 63-78, 2009.

GIRON, Luís Antonio. Chico bebe o leite amargo da mulher amada. *Revista Época*, 27 mar. 2009. *Mente aberta*. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI66044-15220,00.html>>. Acesso em: 24 maio 2011.

HOLLANDA, Chico Buarque de. Januária. In: BUARQUE, Chico. *Tantas palavras: todas as letras e reportagem biográfica de Humberto Werneck*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 158.

HOLLANDA, Chico Buarque de. Você, você. In: BUARQUE, Chico. *Tantas palavras: todas as letras e reportagem biográfica de Humberto Werneck*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 412.

KOHLRAUSCH, Regina. *Leite derramado. Navegações*, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 176-186. jul. 2009.

MATOS, Gregório de. Indo o poeta passear pela ilha da Cajaíba, encontrou lavando roupa a mulata Annica e lhe fez este romance. In: \_\_\_\_\_. *Obra poética*. Edição de James Amado. Notas de Emanuel de Araújo. Rio de Janeiro: Record, 1990. v.1, p. 1065.

MATOS, Gregório de. Teresa. In: \_\_\_\_\_. *Obra poética*. Edição de James Amado. Notas de Emanuel de Araújo. Rio de Janeiro: Record, 1990. v.1, p. 937.

OLÍMPIO, José. *Luzia-Homem*. 9. ed. São Paulo: Ática, 1983.

OTTE, Georg. *Linha, choque e mônada: tempo e espaço na obra tardia de Walter Benjamin*. 277 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1994.

OTTE, Georg. Rememoração e citação em Walter Benjamin. *Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v. 4, p. 211-223, out. 1996. Disponível em: <[http://www.letras.ufmg.br/poslit/08\\_publicacoes\\_txt/ale\\_04/ale04\\_go.pdf](http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_txt/ale_04/ale04_go.pdf)>. Acesso em: 20 mar. 2013.

OTTE, Georg; VOLPE, Miriam Lúcia. Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin. *Fragmentos*, Florianópolis, n. 18, p. 35-47, jan.-jun. 2000. Disponível em: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3493376>>. Acesso em: 7 maio 2012.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. O leite derramado de Matilde. *Revista Trópico*, 26 abr. 2009. Disponível em: <<http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/3077,1.shl>>. Acesso em: 20 maio 2011.

SCHWARZ, Roberto. Brincalhão, mas não ingênuo. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 28 mar. 2009. Disponível em: <[http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit\\_leite\\_fsp\\_SCHWARZ.htm](http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit_leite_fsp_SCHWARZ.htm)>. Acesso em: 20 maio 2011.