

DOSSIÊ

O Realismo e sua atualidade: Literatura e Modernidade Periférica

PROPONENTE

M.E. JOÃO PAULO FERREIRA DOS SANTOS

Este dossiê reúne estudos e pesquisas desenvolvidas ou em desenvolvimento que fazem parte dos debates do Grupo de Pesquisa Literatura e Modernidade Periférica, da Universidade de Brasília. Como eixo fundante destes trabalhos, tem-se as relações entre formas estéticas e o processo social, compreendidos dentro do debate sobre a atualidade do realismo artístico.

- **TERRAS DO SEM FIM: UM ROMANCE HISTÓRICO DO CACAU**
João Paulo Ferreira dos Santos
- **“ESPAÇOS DA SOLIDÃO” NAS OBRAS DE DINO BUZZATI E DYONÉLIO MACHADO**
Ana Clara Vieira da Fonseca
- **LEITE DERRAMADO, DE CHICO BUARQUE: “LEMBRANÇAS DE COISAS QUE AINDA NÃO ACONTECERAM” – ENTRE CONTINUIDADES E RUPTURAS DO REALISMO BRASILEIRO.**
Diuvânio de Albuquerque Borges
- **ARTE E HUMANIZAÇÃO NA ESTÉTICA DE LUKÁCS**
Maria Braga Barbosa Ramos

Autor | Author

Diuvânio de Albuquerque Borges*
diuvanio@gmail.com

**LEITE DERRAMADO, DE CHICO BUARQUE:
“LEMBRANÇAS DE COISAS QUE AINDA NÃO
ACONTECERAM” – ENTRE CONTINUIDADES
E RUPTURAS DO REALISMO BRASILEIRO**

**LEITE DERRAMADO, BY CHICO BUARQUE:
“MEMORIES OF THINGS THAT HAVE NOT
HAPPENED YET” - BETWEEN CONTINUITIES
AND RUPTURES OF BRAZILIAN REALISM**

Resumo: O objetivo central deste estudo é analisar o romance *Leite Derramado*, de Chico Buarque, enquanto obra realista inserida dentro da tradição brasileira. Considerando sua obra um reflexo artístico da vida (portanto espaço de reconhecimento do homem como humano, ao contrário do que é apresentado na vida cotidiana, uma sociedade fetichizada, estruturada na lógica do favor, em que o homem, diante de suas impossibilidades, passa a ser objeto do próprio homem), a investigação se sustentará na relação dialética entre o objeto (Brasil do século XIX/XX) e a sua construção formal.

Palavras-Chave: *Leite Derramado*, Realismo, Tradição, Crítica Dialética.

Abstract: The central objective of this study is to analyze the novel *Leite Derramado*, by Chico Buarque, as a realistic work inserted within the Brazilian tradition. Considering his work an artistic reflection of life (therefore a space of recognition of man as human, contrary to what was presented in everyday life, a fetishized society, structured in the logic of dependency, in which man, faced with his impossibilities, being the object of the man himself), the investigation will be based on the dialectical relation between object (Brazil of the XIX century / XX) and its formal construction.

Keywords: *Leite derramado*, Realism, Tradition, Dialectic.

DOSSIÊ

**O Realismo e sua
atualidade: Literatura e
Modernidade Periférica**

Proponente

M.E. João Paulo Ferreira dos Santos

Recebido em: 26/02/2017

Aceito em: 29/03/2017

[...]
Acho que tudo acabou
Quase que
Já não me lembro de nada
Vida veio e me levou.

Velho Francisco
Chico Buarque

Organizado em 23 capítulos, o romance de Chico Buarque, lançado em 2009, apresenta as memórias de Eulálio Montenegro d'Assumpção, típica figura do universo literário brasileiro, que, ao mesmo tempo em que relembra seu passado, reorganiza sua vida a partir de – para conversar com Bento

Santiago – um fim evidente, atando, assim, as duas pontas da vida, e mostrando a impossibilidade de dizer o que é sem recompor o que se foi.

Ao leitor atento à tradição literária brasileira, entendida ela em seu sentido mais candidiano possível, “conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento” (CANDIDO, 2006, p. 26), o romance *Leite Derramado* torna-se um virtuoso exemplar das continuidades e rupturas formais e históricas, tanto do próprio narrador quanto do próprio romance. Afinal, assim como nas formas trabalhadas por Chico com o personagem Eulálio, encontramos em *Onde há pouco falávamos*, de Drummond; em *A crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso; em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis; em *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa e em *Amar: verbo intransitivo*, de Mário de Andrade, a figuração artística do mesmo discurso de ódio e intolerância, contemporâneos ao seu centenário, à memória de um tempo cujo privilégio social, se não mais possível, é outro.

No intuito de enfrentar os desafios de uma análise que leve em conta as relações entre experiência social e forma literária formalizadas no texto, várias questões são postas na leitura de *Leite Derramado* e precisam ser desenvolvidas à luz de suas circunstâncias históricas, sendo a primeira delas os objetos com que o escritor escolhe trabalhar antes mesmo de sua figuração literária. Levando em conta o caráter mediado da obra – o fato de o modo de apreensão desse objeto dar-se em um movimento de saída e retorno para ele – a realidade social, relação entre os homens e destes com o mundo, efetivadas por meio do trabalho, é responsável por colocar os problemas a serem enfrentados pelo escritor.

Contudo, tal problematização (de objeto e forma) não deve ser vista de forma dissociada. A relação entre o objeto e seu reflexo artístico deve, pelo contrário, ser vista de forma dialética, ou seja, “o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (CANDIDO, 2006, p. 04).

Dessa relação, encontramos a nota que Schwarz predicou ao romance, o seu real social-histórico, afinal

[...] os Assumpção, que passam de acompanhantes de dom João 6º a barões negreiros, a aproveitadores do abolicionismo e a traficantes de influência da República Velha, são antes uma categoria social do que uma família e importam menos do que o tempo que os atravessa (SCHWARZ, 2009, p. 144).

Notamos que, apesar de sabermos exatamente a que período se referem os antigos familiares Assumpção, não há uma real individualização desses personagens, tampouco sabemos de sua veracidade. Contudo, notamos a construção de uma espécie de bloco de privilégios que servem para desqualificar o tempo presente do narrador, daí a ideia de decadência perdurar por todas suas páginas.

A outra questão a ser abordada é como essa primeira natureza, de caráter fenomênico e imediato, é formalizada pelo artista; como se dá o processo de captação das contradições, tais como aparecem na superfície, e o seu desdobramento no curso da narrativa, expondo assim as múltiplas conexões entre os dados da vida cotidiana e as relações sociais históricas fundamentais (LUKÁCS, 2010, p. 03). Visto tal processo não ser mecânico, e considerando a autonomia da arte, a obra de Chico Buarque vale-se de meios próprios nesse processo de figuração.

Os dois pontos acima salientados são centrais na medida em que tangem o problema da questão do realismo e de sua atualidade em Chico Buarque, tendo em vista o ponto de partida não ser uma abstração, ou alguma elaboração conceitual, mas a vida cotidiana, a qual, considerando sua dinamicidade variada, é uma totalidade inconclusa, heterogênea, extensiva e fragmentária. O mal-estar que constantemente é sentido ao longo do romance é advindo do próprio mal-estar da relação confusa e passageira de Eulálio com Matilde, assim como da possibilidade de compreender, a partir dessa relação, o próprio mal-estar de um tempo:

Volta e meia levava a criança à cozinha, dava conversa às empregadas, era vezeira em almoçar ali com a babá. Então me vi tomado de um sentimento obscuro, entre a vergonha e a raiva de gostar de uma mulher que vive na cozinha (BUARQUE, 2009, p. 66)

Esse tempo, que parece passado, por ser discurso do ainda jovem Eulálio, permanece no presente do centenário:

Sinto que você leva jeito porque é aplicada, tem meigas mãos, não faz cara ruim nem quando me lava, em suma, parece uma moça digna apesar da origem humilde (BUARQUE, 2009, p. 61)

Lukács, em sua *Estética*, (1965, p. 383-384), esclarece como se dá essa dialética fora da obra de arte, na vida cotidiana. Haveria nesta uma espécie de materialismo espontâneo dos homens, que, por uma questão vital, necessitam discernir, com

a maior precisão, o que não existe mais daquilo que, em sua representação e existência, independente de sua consciência. Sendo assim, os homens, intuitivamente, conseguem perceber a existência de um mundo independente de sua consciência. Logo, o que temos em Eulálio não é um homem que consegue enxergar e entender como se dão os movimentos da história, pois, contrariamente, o conhecimento das coisas é bloqueado por sua outra característica – a vinculação imediata à aparência das coisas, tendo em vista o seu caráter de imediaticidade, seu caráter prático.

A arte, por não possuir uma prática imediata, consegue fugir dessa imediaticidade, desse caráter prático, e, seguindo esse materialismo espontâneo, por meio do trabalho artístico, elege aquilo que dentro de uma hierarquia se difere da aparência imediata. O artista procura, então, encontrar aquilo que é essencial para representar a realidade. Daí mantermos a relação com Schwarz (2002, p. 144), pois

[...] as flutuações entre presente e passado, realidade e fantasia, ângulo familiar e ângulo público são caucionadas, no plano da verossimilhança psicológica, pela confusão mental do narrador. No plano da técnica narrativa elas são asseguradas, com total precisão, pela maestria literária de Chico Buarque, para quem o narrador de antontem é um artifício que permite sobrepor e confrontar as épocas.

Apesar de encontrarmos toda a problematização dessa relação entre arte e vida cotidiana, a obra artística não pode ser uma mera continuação da vida, como foi perseguido pelos naturalistas. Vistos os inúmeros limites históricos produzidos na dialética interna desse materialismo espontâneo da vida, o artista que busca uma mera continuidade irá produzir uma obra com as mesmas deformações objetivas. No romance *Leite derramado*, não temos apenas o deslocamento da temática, qualquer que seja ela, para dentro da obra; tem-se a refiguração da periodização da vida de um personagem e sua história com as ideias correntes do que seja progresso ou retrocesso. Uma passagem do confidente de alta corte ao barão negreiro, ao avô abolicionista, ao pai senador, ao filho cujo prestígio decadente é marcado pelos traços abominados por seu passado: “Olhou-me bem de perto e disse que, entre os Montenegro de Minas Gerais, ninguém tinha beiços grossos como os meus” (BUARQUE, 2009, p. 108).

A força do romance encontra-se muito mais nesse constante “ziguezaguear” do passado para o presente, artifício que dá causa ao caminho brasileiro de progresso. Esse progresso, conciliado ao quadro de atraso, não extirpa velhas forças e re-

lações sociais. Faz-se a escolha por uma conjuração de interesses que apresentam uma espécie de destino fatal. A força de *Leite derramado* não está em ser espelho da realidade, mas em ser uma segunda natureza que, ao tratar de Eulálio, trata de todo um sentimento reacionário de uma época. É a partir da voz do homem que aguardava nas formas mais reacionárias de dominação social que encontramos o desmonte de todo um discurso que emerge como uma espécie de preconceito ideológico, cuja origem beira a espontaneidade. Para encontrar o sentido dessa primeira aparência, de caráter fenomênico e fragmentário, para relacioná-los à sua verdadeira essência, o homem necessita de um particular que reúna o que está disperso no cotidiano. Ele será o responsável por reunir dialeticamente a singularidade – aparência da vida cotidiana – e o universal – essência.

Esse particular, entendido aqui como categoria artística por excelência, confere ao romance de Chico Buarque a capacidade de representar o que antes era deformação em uma totalidade intensiva e homogênea. Sendo assim, a obra de arte torna-se uma potência de elevação do homem sobre o seu próprio cotidiano por reunir em si a própria vida cotidiana dos indivíduos singulares e as leis gerais que os regem. Há nessa nova imediatez uma relação tanto de criação quanto de apropriação, cabendo ao artista descobrir, selecionar e hierarquizar aquilo que julga ser desenvolvido em seu trabalho. Contudo, isso que aqui está sendo chamado de “trabalho” diferencia-se do trabalho em sentido abstrato, afinal a obra de arte suspende temporariamente as finalidades práticas dos objetos:

[...] o trabalho artístico, apesar de alguns esforços teóricos e práticos no sentido oposto, não pode identificar-se com o trabalho estranhado. Como tal, ele é obrigado a permanecer outro e diferente: se se tornasse igual, simples e não diferenciado, não seria forma. As condições do mundo capitalista predispõem assim a arte para uma situação anômala (BASTOS, 2014, p. 40).

Em *Leite derramado*, conseguimos perceber nitidamente o escritor em seu ofício. O principal elemento trabalhado por ele, e sem dúvidas o de maior destaque no romance, é o narrador. Em primeira pessoa, o romance de Chico Buarque faz o uso do caráter memorialista enquanto ferramenta de construção de um narrador cujo poder estaria pautado na possibilidade de manipulação do discurso conforme suas conveniências. Sem a preocupação de expor os acontecimentos de sua existência em uma ordem cronológica, Eulálio deixa boa parte de sua vida no conjunto das falas subentendidas, espécie de interdito que

abriga momentos de grandes construções da obra. Aqui nos atentaremos a algumas.

Um dos traços da narrativa é a marca da senilidade do narrador, o que faz com que ele, ao mesmo tempo em que narra suas memórias, viva-as simultaneamente. Ele sofre influências do ambiente em que está, assim como confunde o que está sendo vivido no hospital com capítulos de sua trajetória. Um texto com ausência da marcação do discurso direto extravia toda e qualquer fala para dentro da subjetividade do narrador, trazendo consigo o uso de falas de personagens do passado com colocações verbais que, apesar de estarem no pretérito, são marcadas pelo presente:

O leite de Matilde era exuberante, agora mesmo ela encheu duas mamadeiras antes de dar o peito à criança. Eu gostava de vê-la amamentar, e quando ela trocava a criança de peito, às vezes me deixava brincar no mamilo livre [...] (BUARQUE, 2009, p. 85).

Tais construções tornam mais fortes as marcas de contemporaneidade do que é dito pelo narrador, uma espécie de construção que mimetiza no próprio discurso a ideia do que é dito por Eulálio, e todas suas referências dentro desse intervalo de cem anos se mantêm vivas, não apenas as de cunho ideológico, mas também as pessoais, como na passagem em que o narrador recorda Matilde: “[...] olhei-me, admirado, havia em meu corpo de velho um desejo por Matilde semelhante ao do nosso encontro” (BUARQUE, 2009, p. 138). Mais uma vez encontramos o autor em seu trabalho: “a carpintaria atrás do jorro aleatório das recordações é realista e controlada até o último pormenor” (SCHWARZ, 2002, p. 144).

A relação de Eulálio com o contemporâneo é real, é viva, e talvez seja ele, o presente, o personagem principal de sua narrativa. E com tal premissa, encontramos o presente que explica o passado, sem saber se pela decadência ou pela superação, mas com o faro de que algo acontece entre a dialética relação do vai e vem entre o passado e o presente, assim como entre a decadência e a superação. Encontramo-nos em atualização da forma machadiana. Além disso, o tempo presente e suas frustrações rompem com a informalidade do passado patriarcal cheio de seus privilégios sociais. Afinal, Eulálio encontra-se do outro lado da corda, ele atualiza tais questões: “[...] a coisa me parecia um tanto nebulosa, mas para Maria Eulália o garotão seguia os passos do meu pai, que nos bons tempos ganhou milhões de libras com a exportação de café” (BUARQUE, 2009, p. 173).

Assim como Eulálio olha para o passado e escava em sua memória as ruínas de um país que parece não ser mais o que

é hoje, ele dá a ver as relações que, ainda existentes, transformam o seu presente também em ruínas.

Mesmo vivendo em habitação de um só compartimento, num endereço de gente desclassificada, na rua mais barulhenta de uma cidade-dormitório, mesmo vivendo nas confissões de um hindu sem casta, em momento algum perdi a linha. Usava pijamas sedosos com o monograma do meu pai, e não dispensava um roupão de veludo para caminhar até o alpendre no quintal, onde fazia minha higiene num banheiro com paredes chapiscadas e chão de cimento (BUARQUE, 2009, p. 137).

O ódio marcado no tempo presente do narrador poderia muitas vezes ser encarado como tolerável, considerando suas explicações em relação à sua decadência financeira. Contudo, dois aspectos são relevantes para a compreensão do narrador: o primeiro deles é que esse ódio de classe existe no passado:

A cena foi ficando insuportável, os dois não queriam parar com aquela dança nojenta, então dei um pontapé na vitrola de Matilde. O disco voou, partiu-se em cacos no chão, voaram também o prato e o braço da vitrola. (BUARQUE, 2009, p. 116)

O segundo é o que existe no presente por pertencer a um universo outrora sustentáculo de seus privilégios não mais existentes. Para nos mantermos ainda no trecho acima, temos uma brilhante análise de Tânia Canabarro (2014, p. 33), o que nos mostra a quantas não foi o realismo de Chico Buarque:

Após a abolição da Escravatura e o advento da República, período retratado em *Leite Derramado*, é construído um cenário moderno para o Brasil. Nesse projeto de modernização que marca o país podem ser destacadas algumas transformações por que passa a técnica literária com o surgimento de novos artefatos no dia a dia dos brasileiros (como a vitrola da personagem Matilde, por exemplo). Em *Leite derramado*, a referência de Eulálio à ‘vitrola’ de sua esposa nos remete a uma época em que o país ansiava por ‘modernidades’, e esse aparelho era um item de consumo dos mais abastados [...].

Em colaboração com a análise, podemos pensar no que seria esse chute que Eulálio dá na vitrola senão uma própria negação dessa modernidade e das consequências dela; espécie de negação de um destino que está por vir e anuncia a sua caducidade. Estamos diante de uma batalha em que não há lados. *Leite derramado* nos coloca diante da desumanização

gerada por uma estrutura social cujo caráter fantasmagórico faz das lembranças de Eulálio, ora do passado, ora do presente, um todo caricatural em que o anacronismo social caminha por gerações.

Um outro conjunto de silêncios, contradições e subentendidos que marcam a obra talvez seja uma das linhas condutoras da narrativa: Matilde. Aqui não há como não nos remetermos ao narrador de *Dom Casmurro* e à constante construção da figura feminina. Em *Leite Derramado*, também temos uma narrativa a partir da fala, em primeira pessoa, de um homem que, ao reconstruir seu passado, constrói a imagem da mulher tanto como figura marcada por sua paixão, quanto responsável por sua infelicidade e decadência, apesar do curto espaço de tempo em que Matilde esteve presente de forma concreta.

Esse convívio entre o leitor e a mulher amada do narrador passa pelo seu crivo de contar conforme seus interesses. No entanto, Eulálio é um narrador bastante diferente de Bentinho e Brás Cubas, e até mesmo de um Tristram Shandy, justamente por encontrarmos em sua senilidade esta mulher formada de quase nada, mas que em suas lacunas nos apresenta quem realmente é Eulálio. A quantas versões somos apresentados do desaparecimento de Matilde? Há seis versões? Sete? E se contarmos as que são criadas pela filha Maria Eulália? Entre as versões de traição e fuga para a França, morte por tuberculose e total abandono, afogamento, acidente de automóvel, morte no parto, encontramos uma figura que, apesar de quase 80 anos depois, e de seu pouco um ano e meio de convívio com Eulálio, ainda é o mote de suas memórias.

Matilde encontra-se, enquanto constructo literário, entre a *casa grande* e a *senzala*: “Ah, sim, Matilde, uma escurinha que criamos como fosse da família, dito isso o doutor Vidal deu meia-volta para subir a escada [...]” (BUARQUE, 2009, p. 192). A “mais escurinha das irmãs”, mulher que “falava alto”, que “escutava samba”, que “dançava maxixe”, que “assobia para chamar os garçons”, de “pele quase castanha” tem sua história contada, mas que ilumina a estapafúrdia tentativa histórica de uma construção moderna de nação: “tanto o amor como o ciúmes se alimentam da desigualdade de classe e de cor, que segundo a ocasião funcionam como atrativo ou objeção. Estamos em plena comédia brasileira” (SCHWARZ, 2002, p. 144). Para continuarmos com o crítico brasileiro, a relação entre Eulálio e Matilde é o típico projeto de nação da elite, a “relação desigual, em que nome de família, dinheiro e preconceito de cor e classe se articulam com desejo e ciúme, formam um padrão consistente, que vira cacoete” (SCHWARZ, 2002, p. 144).

Para avançarmos um pouco mais e dialogarmos com o impressionante texto de Eurídice Figueiredo, poderíamos cami-

nhar pela sua hipótese enquanto tentativa desse rompimento entre o amor, o desejo e a vergonha desse outro de classe que era Matilde. Figueiredo, em seu artigo “O racismo à brasileira: a escrita da memória em *Leite Derramado*, de Chico Buarque”, apresenta a possibilidade de Matilde ter sido assassinada por Eulálio. A narrativa seria uma tentativa de apagamento do fato pela saturação das outras versões do desaparecimento, mas, em determinados trechos, seria possível encontrar o que havia ocorrido realmente. Para além da violência demonstrada em vários momentos, há um em que ficaria marcado o homicídio:

Joguei-a contra a parede e ela não entendeu, começou a emitir gemidos nasais, o rosto achatado nos ladrilhos. Prendi seus punhos na parede, ela se debatia, mas eu a controlava com meus joelhos atrás dos seus. E com meu tronco eu a apertava, eu a espremia a valer, eu quase a esmagava na parede, até que Matilde disse, eu vou, Eulálio, e seu corpo tremeu inteiro, levando o meu a tremer junto (BUARQUE, 2009, p. 67).

[...] cheguei mesmo a escutar sua voz um pouquinho rouca: eu vou, Eulálio (BUARQUE, 2009, p. 181).

Nesse trecho, pode-se entender uma das frases como rompida do todo – “Eu vou morrer”. Além disso, pode-se analisar a inversão da conversa a respeito do assassinato do pai: “E pelos cochichos compreendi que o nome do meu pai, notável da República, caíra de um jeito grosseiro na boca do povo, Assunção, o assassino? Assunção, o corno?” (BUARQUE, 2009, p. 57). Sabe-se que o pai foi assassinado, mas em momento algum se fala do fato de ele ter sido assassino ou corno. Eulálio estaria fazendo referência a ele mesmo. De qualquer forma, é impossível escaparmos à comparação de uma cena típica das obras de Gilberto Freyre, de violência do senhor contra suas cativas, seja de violência sexual, seja de assassinato: “As cenas de erotismo e violência escondem provavelmente aquilo que foi censurado, o assassinato da mulher amada, mulher adúltera talvez, mulher inferior e mulata da qual ele se envergonha” (FIGUEIREDO, 2010, p. 229).

O universo ficcional criado por Chico Buarque, ao mesmo tempo que retoma a tradição brasileira, principalmente Machado de Assis, atualiza as formas, recria-as. Vemos em Eulálio a construção de um homem que, ao mesmo tempo que ouve as vozes de seus antepassados, torna-as dele e reconta-as:

A voz vacilante de Eulálio Montenegro d’Assunção duplica aquela voz interior que faz de nós homens. Todos nos contamos histórias secretas, que nos conservam de pé. A ficção é nossa espinha. Quanto à história oficial, ela não passa de

um punhado de cacos a que só por desamparo, nos apegamos (CASTELLO, 2009)

Eis que o encontro da memória de Eulálio e a memória social brasileira se dão na própria fragilidade do seu contar o passado. O seu passeio por sua própria história não possui barreiras que definam o que ficou para trás com o que conseguia prever enquanto futuro (e que não aconteceu); assim como vemos ocorrer ao longo do romance: a desintegração do projeto desenvolvimentista brasileiro, dele restando somente um conjunto de ilusões, lembranças de um futuro que não aconteceu.

Seu contar e recontar, tendo como mote principal Matilde, não deixa de ser uma forma encontrada por Eulálio de reter um passado senhorial que de tão absurdo parece fugir à qualquer lucidez. Conhecemos seu passado, sabemos de sua trajetória, daí a sua decadência financeira não gerar no leitor qualquer sentimento de pena, de compaixão. Sua verborragia à Brás Cubas deixa bem claro que, apesar de não escolher o que lembra, seleciona muito bem o que conta, recriando situações pelas quais encaminha o leitor. Não há um relato fiel de uma vida, mas das impossibilidades históricas de sua realização.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado de. **Obra completa**. Organizada por Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006, 3 v.

BASTOS, Hermenegildo. "O realismo e sua atualidade: sugestões iniciais para um debate". In: **I COLÓQUIO INTERNACIONAL – O Realismo e sua Atualidade: Estética, Ontologia e História**, out. 2014, Brasília, UnB.

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

CANABARRO, Tânia. **Memória social em Leite Derramado, de Chico Buarque**: uma alegoria da formação do Brasil moderno, 2014. 130 p. Tese de doutorado – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória-ES.

CANDIDO, Antonio. Crítica e Sociologia. In: **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CASTELLO, José. Vazio que define o mundo. **O Globo**, 28 mar. 2009. Acesso em: 02 jan. 2017.

FIGUEIREDO, Eurídice. O racismo à brasileira: a escrita da memória em Leite Derramado, de Chico Buarque. In: **Representações de etnicidade**: perspectivas interamericanas de literatura e cultura. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.

LUKÁCS. **Estética**. La peculiaridad de lo estético. v. 2. Barcelona: Grijalbo, 1965.

_____. **Marxismo e teoria da literatura**. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

SCHWARZ, Roberto. Cetim Laranja sobre fundo escuro In: **Martinha vs. Lucrecia**: ensaios e entrevistas. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

CURRÍCULO

* Graduado em História pela Universidade de Brasília, é Mestre e Doutorando em Literatura por esta mesma instituição. Tem experiência nas áreas de História e Crítica Literária, com ênfase em História do Brasil República, Abolição, Crítica Literária e Literatura machadiana. Atualmente é pesquisador da linha de pesquisa Crítica da História Literária, cujo trabalho está vinculado ao trabalho do grupo de pesquisa Literatura e modernidade periférica, do TEL - UnB, cadastrado no CNPq.