

Uma análise da narrativa autoconsciente nas obras *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Memorial de Aires*

Alessandra Abadia Rodrigues

UNIPAM

Orientação: Prof. Ms. Carlos Roberto da Silva

Resumo: Sabe-se que no final do século XIX, tanto a sociedade quanto a literatura brasileira sofreram grandes modificações. A partir da mudança da literatura, que passa a tratar de assuntos reais da sociedade da época, proponho um estudo da técnica narrativa do introdutor do Realismo no Brasil, Machado de Assis. As obras analisadas são *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, publicada em 1881 e *Memorial de Aires*, publicada em 1908. Ambas estão recheadas da técnica narrativa autoconsciente, influenciada por Sterne e Fielding, escritores britânicos do século XVIII. A questão da consciência do leitor, influenciada pelos britânicos, é uma consideração importante para a técnica de narrar machadiana. Estabelece-se nela uma relação íntima e mutuamente enriquecedora entre o emissor e o receptor. Propõe-se assim uma relação em que a narrativa critica a própria narrativa, ou seja, “diz-se ao leitor o como se diz”. Considerando a crítica como metalinguagem e a autoconsciência do narrador sinônima destas, procurei evidenciá-las nas obras citadas. Para isso relatei as obras com textos teóricos de uma pesquisa bibliográfica. Ao final ficou visível a importância da reflexão tanto para o leitor quanto para o narrador das obras machadianas.

Palavras-chave: Metalinguagem. Autoconsciência. Machado de Assis. Realismo Brasileiro.

No final do século XIX, houve uma grande mudança social brasileira. Deve-se isso à decadência do poder Imperial em 1888 e sucessivamente à instauração da República em 1889. Diante de tal transformação, torna-se notável uma modificação, também, na literatura brasileira da época. Os novos modelos literários vinham da Europa e logo influenciaram autores como Machado de Assis, que inaugura em 1881 o Realismo Brasileiro. Carregada de novas ideologias, a literatura brasileira deixa de se preocupar apenas com a família burguesa e passa a focar outras classes sociais com outros estados de alma. Passa-se de uma literatura focalizada no poder político-econômico para uma literatura social, focalizada na realidade tal como ela é. Surge então uma literatura muito mais crítica, que denuncia as indecisões, os oportunismos disfarçados, as falsas devoções, a moral de fachada, enfim, tudo o que constitui o avesso da vida digna da época.

Surge, também, neste contexto, um novo modo de narrar machadiano. Influenciado por dois escritores ingleses, Sterne e Fielding, Machado inaugura no Brasil a denominada narrativa autoconsciente. Suas obras tornam-se, a partir de então, reflexivas e com vários

pontos da metalinguagem e do famoso “tartamudear” machadiano. Nas obras *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Memorial de Aires*, respectivamente a primeira e a última obra realista de Machado, há uma constante preocupação do narrador com o leitor e várias retomadas ou antecipações de capítulos. A partir da metalinguagem, constrói-se nelas a narrativa autoconsciente. Embora estejam realmente repletas de metalinguagem, conforme anexo deste trabalho, nem sempre essas obras alcançam o objetivo proposto que é ser entendidas como uma “consciência do fazer literário”.

A metalinguagem, entendida como a linguagem que discute a própria linguagem, é o ponto de partida para a produção autoconsciente. Ela evidencia ao leitor como foram produzidos os dados expostos a ele. A obra metalingüística não é como a tradicional, que oblitera o material de que é feita, ela é radical e trata de exibir contundentemente o real, valorizando o fazer e o significado de tudo o que realiza. Contempla-se nela constantemente a própria narrativa. Os romances autoconscientes são, a partir de meras palavras, cheios de si mesmos; são, portanto, um conjunto de referências que apontam para si mesmas. Em *Memórias Póstumas*, Machado, seguindo esta linhagem, cuidou de escrever claramente sobre como iniciou o seu livro e o que o levou a fazê-lo assim:

Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda que é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo (ASSIS, s.d.a, p.13)

Machado se utilizou muito bem da taxada narrativa autoconsciente em *Memórias Póstumas*. Apesar de este ser seu primeiro romance realista, já no primeiro capítulo percebe-se a técnica narrativa de que o autor se utilizaria ao longo de tantos romances. Conseqüente a isso, em sua última obra realista, *Memorial de Aires*, Machado ainda faz uso de sua estratégia metalingüística de escrever. Ao comentar sobre a comemoração do dia de finados, no capítulo “01/11/1888”, ele trata da dificuldade de escrever o final de um capítulo triste: “... A reticência que aí deixo exprime o esforço que fiz para acabar esta página em melancolia; não posso, nunca pude. Tristezas não são comigo.” (ASSIS, s.d.b., p.145). Além de elucidar a dificuldade que tem para expressar melancolia e retratar temas tristes, o autor reflete também sobre o modo como pontuou o fim de seu capítulo. Pensando que talvez não fosse claro ao leitor as reticências aí postas, ele tenta explicar a finalidade delas.

Muitas vezes a metalinguagem parte dessa necessidade de explicar ao leitor o processo de produção. Não tendo certeza do entendimento do leitor sobre o título, a pontuação, determinadas estruturas ou o próprio discurso, trata-se, então, de explicar o código utilizado. Chalhub (1986) define a metalinguagem a partir dessa preocupação com o entendimento do código usado pelo narrador:

Quando o emissor e o receptor precisam verificar se o código que utilizam é o mesmo, o discurso está desempenhando a função de se auto-referencializar. (...) Constrói-se contemplando ativamente a sua construção. Podemos dizer que é uma tentativa de conhecimento do seu ser, uma forma peculiar e singularíssima de *episterme*, deixar à mostra os recursos que usa para formular sua questão. (...) O que a metalinguagem indica é a perda da aura, uma vez que dessacraliza o mito da *criação* colocando a nu o processo de *produção* da obra (CHALHUB, 1986, pp. 27-42).

Neste sentido a metalinguagem tem o poder de desfazer o mito clássico da inspiração das musas para a produção. Ela deixa claro esse processo de criação para o leitor. Esse procedimento é evidente quando se testa o código referencializando o próprio código. Jakobson (1973) também considera a metalinguagem como uma necessidade de verificar o código utilizado pelo emissor e pelo receptor. Para ele, o discurso verificando o código focaliza-se nele e pratica quase sem perceber a metalinguagem. Ele ainda vai além ao tratar da importância da metalinguagem em nossa linguagem cotidiana:

Uma distinção foi feita, na Lógica moderna, entre dois níveis de linguagem, a “linguagem-objeto”, que fala de objetos, e a “metalinguagem”, que fala da linguagem. Mas metalinguagem não é apenas um instrumento científico necessário, utilizado pelos lógicos e pelos lingüistas; desempenha também papel importante em nossa linguagem cotidiana. Como o Jourdain de Molière, que usava a prosa sem o saber, praticamos a metalinguagem sem nos dar conta do caráter metalingüístico de nossas operações. Sempre que o remetente e/ou o destinatário têm necessidade de verificar se estão usando o mesmo código, o discurso focaliza o Código; desempenha uma função *metalingüística* (isto é, de glosa) (JAKOBSON, 1973, p. 127).

Jakobson (1973), ao discutir tal assunto, cita o exemplo de um telefonema e diz sobre a importância da metalinguagem. Para ele, quase sempre quando falamos ao telefone, nos utilizamos dela sem percebermos. Muitas vezes precisamos perguntar para a pessoa do outro lado da linha se está entendendo o que estamos falando. Assim ele diz sobre a importância da metalinguagem em nossa linguagem cotidiana. Chalhup (1986) também trata da importância dela. Ela diz que os estudos modernos da poética referentes à metalinguagem não são exatamente a sua origem, pois, na *Retórica*, Aristóteles também já pensava a linguagem no estudo do discurso e de suas regras. Nota-se, portanto, que seus estudos são, tanto para um quanto para o outro, bastante relevantes.

São notáveis, também nas obras *Memórias Póstumas* e *Memorial*, os jogos que o narrador faz com os capítulos machadianos. Um posterior que explica um anterior ou um anterior que antecipa um posterior. Ele brinca com eles, antecipa acontecimentos ou faz alusão a alguns para tratá-los bem depois. No capítulo I de *Memórias Póstumas*, faz uma alusão a Virgília, mas trata mesmo dela só no capítulo XXVII. “e... Tenham paciência! Daqui a pouco lhes direi quem era a terceira senhora. Contentem-se de saber que essa anônima, ainda que não parenta, padeceu mais do que as parentas.” (ASSIS, s.d.a., p.13); ele antecipa neste o Capítulo XXVII que logo recupera o anterior: “Virgília? Mas então era a mesma se-

nhora que alguns anos depois...? A mesma; era justamente a senhora, que em 1869 devia assistir aos meus últimos dias, e que antes, muito antes, teve larga parte nas minhas íntimas sensações.” (ASSIS, s.d.a., p. 49). Machado provoca assim a curiosidade do leitor, induzindo-o a pensar sobre determinada mulher logo no início do livro, mas deixa para falar sobre ela depois. Assemelha-se muito ao nosso popular “te conto depois...”. Essa é uma provocação que seduz, pois convida o leitor a continuar a leitura e aguardar novos dados. Já na sua obra mais madura, *Memorial de Aires*, o narrador também recupera capítulos passados. Ele cuida da memória do leitor ao lembrar a coincidência dos dois capítulos em que ele encontra a encantadora viúva Fidélia e seus dois enamorados a observá-la, Dr. Osório e Dr. Tristão, um advogado e outro médico:

Se eu estivesse a escrever uma novela, riscaria as páginas do dia 12 e do dia 22 deste mês. Uma novela não permitira aquela paridade de sucessos. Em ambos esses dias – que então chamaria capítulos –, encontrei na rua a viúva Noronha, trocamos algumas palavras, vi-a entrar no bonde ou no carro, e partir; logo dei com dois sujeitos que pareciam admirá-la. Riscaria os dois capítulos, ou os faria mui diversos um de outro; em todo o caso diminuiria a verdade exata, que aqui me parece mais útil que na obra de imaginação. (ASSIS, s.d.b., p. 128).

Essas digressões do narrador são muito importantes para o leitor. Provocar sua curiosidade assim como lhe lembrar fatos torna-o concentrado e reflexivo na leitura. A narrativa de Machado é extremamente digressiva e pode ser considerada pobre por isso, mas é rica a partir da reflexão. Essas mesmas digressões, em razão de uma certa dificuldade que Machado possuía na fala, já foram consideradas em retóricas fisiológicas como o estilo gago de Machado de Assis. Porém o estilo tartamudeado aqui não pode ser considerado uma dificuldade, muito pelo contrário: conforme Campos (2006) define, é mais uma boa maneira de se fazer metalinguagem:

Em Machado o tartamudeio estilístico era uma forma voluntária de metalinguagem. Uma maneira dialógica (bakhtiniana) implícita de desdizer o dito no mesmo passo em que este se dizia. O “perpétuo tartamudear” da arte pobre machadiana é uma forma de dizer o outro e de dizer outra coisa abrindo lacunas entre as reiterações do mesmo, do “igual”, por onde se insinua o distanciamento irônico da diferença. (CAMPOS, 2006, p. 223)

A partir disso pode-se dizer que os capítulos machadianos são retalhos descosturados de uma colcha que só o leitor pode costurar. Machado diz implicitamente entre os intervalos destes retalhos. Entre um e outro, deixa lacunas para que o leitor possa refletir. A partir da reflexão o leitor pode perceber, entre as lacunas da narrativa, críticas implícitas à sociedade ou à própria técnica de narrar. Mas esses capítulos também não deixam o leitor a “Deus dará”. Os jogos dos capítulos possuem chamadas diretas ao leitor que são perfeitas

conduções dentro da narrativa. Trabalha-se neles, principalmente, a interação da memória do leitor e do texto, que são recuperadas a todo momento. Em *Memórias Póstumas*, o Capítulo CV nos demonstra isso por meio de uma retomada ao capítulo LI, no qual o narrador Brás Cubas faz referência a uma filosofia, que ele mesmo formulou, sobre a consciência e a moral a partir da lei da equivalência das janelas: “E isto por aquela famosa lei da equivalência das janelas, que eu tive a satisfação de descobrir e formular, no capítulo LI.” (ASSIS, s.d.a., p. 111). Machado, nesta retomada metalingüística, pratica uma das principais funções da obra realista, que é refletir sobre assuntos reais da sociedade. No capítulo CV, além de conduzir o leitor na retomada, ele faz mais uma vez uma análise da vida da sociedade. Em *Memorial*, o capítulo “22/03/1889” também não deixa a desejar. O conselheiro Aires relembra escritos do ano anterior sobre a primeira parte da vida de Tristão e as mudanças que lhe ocorrem logo em seguida. Isso retrata bem a rápida mudança de planos da juventude, que é o tema contraposto ao tema maior da obra, a velhice:

Pelo que ouvi e escrevi o ano passado da primeira parte da vida dele, não se fixou logo, logo, em uma só coisa, mudou de afeições, mudou de preferências, a própria carreira ia ser outra, e acabou médico e político agora mesmo, vindo a negócios e recreios, acaba casando. (ASSIS, s.d.b., p. 188).

Esses intervalos fazem perder a seqüência normal da narrativa. Mas é nelas que o autor consegue inserir suas reflexões sobre a narrativa e a sociedade. Partindo disso Chalhub (1986) considera que esses intervalos servem para o narrador pensar sobre o texto, o leitor e a relação narrativa-leitor: “(...) são interrupções que descosturam o fio narrativo linear e dão uma ordem ‘memorial’, para inserir reflexão sobre o texto, sobre o leitor e sobre a relação narrativa-leitor.” (CHALHUB, 1986, p. 67).

A reflexão sobre o próprio texto, sobre o leitor ou sobre a relação entre o narrador e o leitor resultam na própria narrativa autoconsciente. Talvez se não fosse pela relação narrador-leitor, essa narrativa não seria tal como é. O leitor neste tipo de narrativa é criação do romancista. Imagina-se nela um segundo “eu”, receptor ideal da sua mensagem. O narrador conduz esse leitor a ler de determinadas maneiras e certos pontos de vista. O leitor é, portanto, mais uma parte ficcional da obra. Para entendermos isso melhor, tomaremos o conceito de Leitor empírico e Leitor modelo, propostos por Umberto Eco (2002) na obra *Seis passeios pelos bosques da ficção*. O leitor empírico é tratado por ele como o leitor real, aquele que realiza uma leitura pessoal de determinada obra; e o leitor modelo é aquele que o narrador pressupõe como seu leitor ideal. Ele explica que o leitor modelo de uma história de ficção não é o leitor empírico:

O leitor-modelo de uma história não é o leitor empírico. O leitor empírico é você, eu, todos nós, quando lemos um texto. Os leitores empíricos podem ler de várias formas, e não existe lei que determine como devem ler, porque em geral utilizam o texto como um receptáculo de suas próprias paixões, as quais podem ser exteriores ao texto ou provo-

cadadas pelo próprio texto. (...) eu chamo de leitor-modelo – uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar. (...) o leitor-modelo é alguém que está ansioso para jogar. (...) o autor dispõe de sinais de gênero específicos que pode usar a fim de orientar seu leitor-modelo, mas com frequência esses sinais podem ser ambíguos. (ECO, 2002. pp. 14-16).

O leitor empírico lê a obra relacionando-a com fatos de sua vida pessoal ou pensando-a como a vida real do autor. Já o leitor modelo se entrega à leitura e não pensa o romance como verídico. Ele interpreta os fatos, mas acredita na trama apenas como ficção. Não há envolvimento pessoal entre ele e a obra. Ele acredita nas verdades que o autor diz serem verdades e segue as orientações dele. Lê conforme o autor lhe permite ler. Em vista disso, se há um leitor modelo deve, então, existir antes dele um autor-modelo. Devemos deixar claro que o autor-modelo também não é o autor empírico. O autor empírico é o biográfico, aquele que conta histórias reais de vidas privadas. É exatamente aquele de que o leitor empírico faria facilmente a leitura. Já o autor modelo é o bom ou complicado guia do leitor modelo. Sobre isso, Eco (2002) também não deixou de pensar:

[...] o autor-modelo é uma voz que nos fala afetuosamente (ou imperiosamente, ou dissimuladamente), que nos quer a seu lado. Essa voz se manifesta como uma estratégia narrativa, um conjunto de instruções que nos são dadas passo a passo e que devemos seguir quando decidimos agir como leitor-modelo. (ECO, 2002, p. 21).

O autor modelo também é parte integrante da narrativa. Sem o autor modelo não é possível existir a narrativa e conseqüentemente não pode haver também o leitor modelo. A partir da criação do primeiro, surgem os posteriores. Todos são, portanto, constituintes da obra de ficção. No romance machadiano o leitor é o personagem principal. No prólogo “Ao leitor” e no capítulo I de *Memórias Póstumas*, Machado deixa claro essa criação de leitor e autor-modelo. Ele trata os leitores como gente frívola ou grave e apresenta-se a eles como Brás Cubas, um finado:

Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo. Pode ser. Obra de finado. Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio. Acresce que a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual; ei-lo aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião. (...) eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor... (ASSIS, s.d.a., p.12-13)

Faz-se assim uma teoria da recepção descrevendo os possíveis tipos de leitores. A “gente grave” recupera o leitor idealizado do romance realista e a “gente frívola” seria o leitor do romance romântico. Esses tipos para Brás Cubas, já que é ele quem fala, são as

colunas máximas da opinião, sendo os responsáveis pela popularidade da obra. Já na obra *Memorial de Aires*, apesar de seu formato em diário, Machado tratou de fazer dela também uma obra de ficção. Nela o autor-modelo é o Conselheiro Aires e o leitor-modelo, por estar escrevendo um memorial, é tratado muitas vezes por “papel”: “Não diria isto a ninguém cara a cara, mas a ti, papel, a ti que me recebes com paciência, e alguma vez com satisfação, a ti, amigo velho, a ti digo e direi, ainda que me custe, e não me custa nada.” (ASSIS, p.153). E por aí segue essa riquíssima relação narrador-leitor. Ora com humor, ora sério, o narrador leva o leitor a contribuir com a obra. Nesse sentido Senna (1998) comenta os diversos narradores possíveis e trata também do autoconsciente que pratica a narrativa com a participação do leitor:

O narrador funciona, na verdade, de maneira tríplice: ora como narrador editorial, que insere prefácios mencionados, nos quais expõe ao leitor seu modo de escrever, justifica suas opções e estabelece filiações de seu livro a obras da literatura clássica; ora como narrador neutro, aquele que narra a sua estória sem maiores sofisticções, que conta o desenrolar da ação de maneira distanciada e impessoal, como o tradicional narrador de terceira pessoa onisciente; ora como narrador autoconsciente, aquele que se intromete no discurso do narrador neutro e comenta a ação, sugere alternativas possíveis, invoca o auxílio do leitor, provocando-o a colaborar na obra. (SENNA, 1998, pp. 27-26)

O narrador autoconsciente além de narrar, comenta os fatos, as ações e o próprio discurso da narrativa, invoca a participação do leitor para a concretude da obra e ainda sugere alternativas que espera serem aceitas pelo leitor. Essas sugestões do narrador autoconsciente de Machado de Assis não são meras sugestões imparciais. São um discurso consistente e crítico que sugere de forma direta o modo de leitura que o leitor deve seguir.

Em *Memorial*, no capítulo 12/11/1888 o narrador discursa suas suposições de tal forma que o leitor não consegue pensar diferente dele: “Creio que Tristão anda namorado de Fidélia. (...) Outra impressão que também não escrevi é que a madrinha parece perceber o mesmo, e tira daí certo alvoroço.” (ASSIS, pp. 150-151). É evidente que essa sugestão será mesmo acatada pelo leitor. Por mais que existam outras opções para se pensar a respeito do casal, é essa que o narrador explicita ao leitor. Esse leitor não é um romancista, ele não vai procurar outra trama para o fato. Ele é um leitor modelo e o leitor modelo lê o fato como uma ficção e segue o modo como o narrador quer que ele leia. As opções do narrador autoconsciente são regras imprescindíveis para o leitor modelo da ficção. Em *Memórias Póstumas*, capítulo XXV, essas regras são tão consistentes que o autor chega a criticar o leitor caso ele não leia de tal forma como sugeria: “Volúpia do aborrecimento: decora esta expressão, leitor; guarda-a, examina-a, e se não chegares a entendê-la, podes concluir que ignoras uma das sensações mais sutis desse mundo e daquele tempo.” (ASSIS, p. 46) É uma sugestão provocante e sedutora. O narrador provoca o leitor criticando-o, caso ele não entenda sua narrativa como lhe pede. A narrativa é um convite à reflexão da expressão “Volúpia do aborrecimento”. Se o leitor não entendê-la, o narrador critica-o considerando-o um ignoran-

te. Em razão disso, o narrador autoconsciente é um narrador crítico e seu objetivo principal é fazer com que o leitor seja também reflexivo, consciente e crítico.

Levando-se em conta que a reflexão sobre um texto pode gerar opiniões críticas e considerando que o autor-modelo das obras do Machado tem o hábito de discutir com o leitor, com o texto ou sobre o texto, podemos dizer que Machado é um escritor-crítico. Alguns escritores críticos se dedicam a ler e criticar outros escritores. Outros são como Machado, que escreve e ao mesmo tempo critica suas obras. Os críticos de outrora refletem sobre os textos alheios e opinam dando legitimidade ou não à obra. Discutem em seus ensaios as artimanhas, sucessos ou insucessos do autor. Tratam assim de uma escrita que discute a própria escrita, ou seja, eles também são metalingüistas. Perrone-Moyses (1998) em sua obra *Altas Literaturas*, dedica seus capítulos a escritores críticos como Ezra Pound, Jorge Luis Borges, Haroldo de Campos e outros. Ela trata de como cada um destes faz a sua crítica, o que é relevante ou não em suas opiniões. Aqui, ela faz referência a Haroldo de Campos, a como ele faz suas seleções e escreve seus ensaios:

Haroldo de Campos escreve ou traduz tendo sempre em mente o conceito poundiano de *paideuma*, e é portanto extremamente seletivo. Seus ensaios ou traduções nunca são motivados por circunstâncias ocasionais ou por complacência, havendo mesmo em sua atitude (como em Pound) uma intransigência que raia o dogmatismo, mas que é justificada por um projeto criativo, crítico e pedagógico necessariamente radical. (...) Os valores de Haroldo são da ordem do significante, mais do que do significado: a “novidade” da linguagem da obra em seu tempo e a permanência dessa novidade no presente; a “radicalidade” da prática poética em confronto com a média das práticas anteriores ou concomitantes; o valor propedêutico dessa prática para os poetas de hoje. (PERRONE-MOYSES, 1998, pp.175-153).

Assim, cada crítico possui os seus critérios de seleção. Eles selecionam e elegem autores. Escrevem e publicam suas opiniões acerca desses autores. Análogo a esses críticos e mais ainda a Machado de Assis é o autor Vitor Hugo, que escreve um prefácio ou um posfácio (como muitos o chamariam pelo caráter crítico do texto), ao seu drama *Cromwell*. Ele se posiciona diante da crítica focalizando seu drama, pergunta-se sobre a aceitação de *Cromwell* e se manifesta a favor de uma nova crítica “forte, franca e culta”:

Após ter, em tudo o que precede, tentado indicar qual foi, segundo nós, a origem do drama, qual é o seu caráter, qual poderia ser seu estilo, eis o momento de descermos destes cumes gerais da arte ao caso particular que lá nos fez subir. Resta-nos falar ao leitor sobre nossa obra, sobre este *Cromwell*; e como não é um assunto que nos agrada, diremos pouca coisa em poucas palavras. (HUGO, s.d., p.75)

Vitor Hugo trata neste posfácio de comentar seu próprio drama. Ele ineditamente critica *Cromwell*. Trata até mesmo dos escritores que se dedicam especificamente a criticar obras. Sugere também alternativas para esses críticos e não tem mesmo certeza sobre a

aceitação deles quanto ao seu texto dramático. Em estilo semelhante ao de Victor Hugo, Machado de Assis também discute sua obra, seu processo de produção e se pergunta também sobre a aceitação de suas obras pelo leitor. Ambos, Machado de Assis e Victor Hugo, são considerados escritores críticos. A crítica deste modo é inédita e inventiva. Pois se cria criticando, isto é, reflete-se sobre seu próprio fazer literário. Chalhub (1998) explica esse fazer literário crítico a partir da metalinguagem:

A crítica, então, constrói a linguagem da linguagem. Uns, mais distancialmente do objeto sobre o qual falam. Outros, mais íntimos desse objeto, reinventando-o. Outros, ainda, didatizando-o. (...) A crítica inventa a intimidade com a linguagem do objeto, com ele confunde-se, chega muito perto, diz ineditamente, inventivamente esse próprio objeto.(...) A linguagem de invenção crítica recorta esse objeto, produzindo por exemplo, *tradutoramente* outro objeto do objeto. Isso é metalinguagem. São, ao mesmo tempo, o crítico e o criador que dialogam. (CHALHUB,1986, pp. 73-76).

O crítico que se limita a escrever sobre outros escritores mantém uma distância razoável da obra em questão. Enquanto o escritor crítico chega muito perto da obra criticada, chegando a fundir sua narrativa com a própria crítica, tanto um quanto o outro são praticantes da metalinguagem.

O autor das obras estudadas em questão, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Memorial de Aires*, é bastante reflexivo e constantemente crítico. Machado critica ineditamente e inventivamente suas próprias obras através da narrativa autoconsciente. Ao fazer referência ao leitor, à aceitação de sua obra e ao modo como escrevia, reescrevia ou se arrependia de determinados feitos na narrativa, ele praticava a crítica e expunha uma consequente teoria da narrativa. Para tornar mais clara essa idéia de Machado como autor crítico, vale comentar que ele também fez crítica literária (aquela que se dedica a opinar sobre outros autores) ao travar em 1866 consistente discurso acerca de *Iracema*, obra de José de Alencar. Além de ter dito muito bem sobre os feitos de José de Alencar, ainda sugere a leitura do livro e declara a imortalidade da obra. Percebemos a partir disso que Machado de Assis foi muito mais que um autor modelo ou consciente. Ele foi verdadeiramente um escritor crítico.

A partir das estratégias do autor, analisadas neste trabalho, o leitor é capaz de se prender à leitura e perceber nela as verdades da humanidade. De tanto ser chamado à atenção, através da autoconsciência do autor, o leitor se torna apto a ler um subtexto da sociedade. As duas obras estudadas em questão revelam a realidade das relações sociais no século XIX. As pessoas em *Memórias Póstumas* são consideradas por vezes mesquinhas, como Brás Cubas, que dá somente uma moedinha de prata (e logo se arrepende) ao almocreve, que lhe salvou a vida; hipócritas, também como Brás Cubas que embolsa cinco contos de réis, encontrados por acaso na Praia de Botafogo e diz que os empregaria algum dia em alguma boa ação, mas usa-o para pagar Dona Plácida, que contra a vontade, se torna cúmplice de seu romance secreto com Virgília; falsas e sem muito valor, como Cotrim, que pu-

blica em jornais a notícia de uma ou outra benfeitoria que praticava, mas ao mesmo tempo torturava seus escravos. Por vezes essas pessoas viviam também de aparências, como Lobo Neves, que sabe da traição de Virgília, mas se cala para manter a aparência do casal fiel. Brás Cubas, no capítulo III, também vive assim. Ele faz referência a famílias de renome para falar de sua genealogia. Todas as origens são falsas, menos a primeira, que foi disfarçada pelo pai de Brás Cubas através das outras citadas. Foi escondida a origem real, que era de um tal Damião Cubas, que trabalhava como tanoeiro no Rio de Janeiro no século XVIII. Pensava o pai de Brás que o nome “tanoaria” talvez não soasse tão bem.

Já *Memorial de Aires*, que é a obra mais madura de Machado, é um pouco menos crítica, mas também um tanto reflexiva e consciente. Seu tema principal é a psicologia de jovens e velhos. É uma obra semelhante à vida de Machado de Assis. A trama se desenrola em torno de um casal, D. Carmo e Aguiar, que muito amavam e consideravam como filhos o afilhado Tristão e Fidélia, uma jovem viúva deserdada do amor do pai, por ter se casado com o falecido sem a sua permissão. D. Carmo, esposa de Aguiar, recebe na obra doces comentários do dono do memorial, o Conselheiro Aires. Ele, o conselheiro, é muito parecido com Machado de Assis, que se interessa por investigar a fundo o caráter e a psicologia complexa das personagens. D. Carmo pelo tratamento que recebe do narrador na obra é considerada por muitos um retrato da esposa de Machado, a recém-falecida D. Carolina. Por isso e pela carência de filhos do casal, muitos críticos consideram a obra não só como uma leitura da sociedade, mas também de parte da vida de Machado. Fidélia e Tristão, unidos pela amizade que tinham pelo casal, se apaixonam e acabam se casando. Aguiar e D. Carmo, que sonharam com este casamento (pois seria a maneira mais garantida de manterem seus falsos filhos por perto), vêm-se frustrados e resignados a uma velhice de melancolia e solidão, quando depois de casados, Tristão se vê impelido a ir para Portugal. Ele havia sido eleito deputado e queria seguir carreira política lá. A autoconsciência aqui é quase inevitável pelo caráter de diário do livro e fica por conta de apresentar os temas velhice e juventude. O conselheiro Aires, que também já tem uma idade razoável e é aposentado, aponta em seu memorial tanto a necessidade de se assumir a velhice quanto de se viver a juventude, já que, apesar da melancolia mostrada pelos velhos, houve uma grande torcida, principalmente do Conselheiro, para que a jovem viúva Fidélia se casasse novamente.

São notórias, a partir da análise destas obras, a intensidade e a extensão da narrativa de Machado de Assis. Crítica, dinâmica e repleta de metalinguagens, ela interage com o leitor, conduzindo-o a uma leitura de completa reflexão. Ele torna-se assim atento e apto a ler além das palavras. Em vista disso, a consciência do próprio texto, do leitor e da relação do narrador com o leitor são de suma importância tanto para a leitura quanto para a produção da narrativa machadiana.

Referências

- ASSIS, Machado de. *Memorial de Aires*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro. 214p.
- _____. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Série bom livro. São Paulo: Didática, s.d.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. 311p.
- CHALHUB, Samira. *A metalinguagem*. Série Princípios. São Paulo, 1986: Ática, 1986.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das letras, 2002. 153p.
- HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime: tradução do "Prefácio de Cromwell"*. Tradução de Célia Berretini. São Paulo: Perspectiva. 90p.
- JAKOBSON, Roman. *Lingüística e Comunicação*. 6.ed. São Paulo, 1973. 162 p.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das letras, 1998. 238p.
- SENNA, Marta de. *O olhar oblíquo do bruxo: ensaios em torno de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. 147p.

ANEXOS: Trechos das obras analisadas

MEMORIAL DE AIRES

“Rita não tem cultura, mas tem finura, e naquela ocasião tinha principalmente fome. Replicou rindo: _ Vamos almoçar. Não quero saber desses prólogos nem de outros; repito o que disse, e veja você se refaz o que lá vai desfeito. Vamos almoçar.” (página 35)

“Outra coisa que não escrevi foi a alusão que ela fez à gente Aguiar” (página 35)

“Inimizade de famílias não tem impedido que moços se amem, mas é preciso ir a Verona ou alhures. E ainda os de Verona dizem comentadores que as famílias de Romeu e Julieta eram antes amigas e do mesmo partido; também dizem que nunca existiram, salvo na tradição ou somente na cabeça de Shakespeare.” (página 36)

“Gastei o dia a folhear livros, e reli especialmente alguma coisa de Shelley e também de Thackeray. Um consolou-me de outro, este desenganou-me daquele; é assim que o engenho completa o engenho, e o espírito aprende as línguas do espírito.” (página 38)

“Eu, depois de alguns instantes de exame, eis o que pensei da pessoa. Não pensei logo em prosa, mas em verso, e um verso justamente de Shelley, que relera dias antes, em casa como lá ficou dito atrás, e tirado de uma das suas estâncias de 1821: I can give not what men call Love. Assim disse comigo em inglês, mas logo depois repeti em prosa nossa a confissão do poeta, com um fecho da minha composição: ‘Eu não posso dar o que os homens chamam amor... e é pena!’ ” (página 41)

“Desta maneira pudemos ouvir palpitar o coração aos dois, _ hipérbole permitida para dizer que em ambos nós, em mim ao menos, repercutiu a felicidade daqueles vinte e cinco anos de paz e consolação.” (página 41)

“Dizendo ‘ que Deus lhos negara para que eles se amassem melhor entre si’. Não falou em verso, mas a idéia suportaria o metro e a rima, que o autor talvez houvesse cultivado em rapaz;” (página 42)

“Concertá-lo” (página 43)

“Neste capítulo a parte de D. Carmo é maior que a de Aguiar.” (página 47)

“Um e outro gostavam de versos, e talvez ela tivesse feito alguns, que deitou fora com os últimos solecismos de família. Ao que parece, trazia ambos em si um germen” (página 47)

“De poesia instintiva, a que faltara expressão adequada para sair cá fora.” (página 48)

“Não é que a poesia seja necessária aos costumes, mas pode dar-lhes graça.” (página 48)

“Verdade PE que o nome da família, que serve ao título nobiliário, Santa - pia, também não o achou na lista dos canonizados, e a única pessoa que conheço assim chamada, é a de Dante: *Ricorditi di me, chi son la Pia.*” (página 56)

“Acabaria esta página por outra maneira. Mas não posso; digo só que não pude reter” (página 61)

“Papel, amigo papel, não recolhas tudo o que escrever esta pena vadia. Querendo servir-me, porque se acontecer que eu me vá desta vida, sem tempo de te reduzir a cinzas, os que me lerem depois da missa de sétimo dia, ou antes, ou ainda antes do enterro, podem cuidar que te confio cuidados de amor. Não, papel. Quando sentires que insisto nessa nota, esquiva-te da minha mesa, e foge.” (página 61)

“Isto. Sim, papel amigo, isto podes aceitar, porque e a verdade íntima e pura e ninguém nos lê. Se alguém lesse achar-me-ia mau, e não se pede nada em parecer mau; ganha-se quase tanto como em sê-lo.” (página 63)

“A poesia falará dela, particularmente naqueles versos de Heine, em que o nosso nome está perpétuo.” (página 65)

“Não há alegria pública que valha uma boa alegria particular. Saí agora do Flamengo, fazendo agora essa reflexão, e vim escrevê-la, e mais o que lhe deu origem.” (página 66)

“Deixo aqui esta página com o fim único de me lembrar que o acaso também é corregedor de mentiras. Um homem que começa mentindo disfarçada ou descaradamente acaba muita vez exato e sincero.” (página 70)

“Deixo uma página feita de duas, ambas contrárias e filhas da mesma alma de sexagenário desenganado e guloso. Ao cabo, nem tão guloso nem tão desenganado. Conversações do papel e para o papel.” (página 73)

“Este mês é a primeira linha que escrevo aqui. Não tem sido falta de matéria, ao contrário; falta de tempo também não; falta de disposição é possível. Agora volta.” (página 76)

“Não as escrevo para não acumular notícias, vá só uma.” (página 78)

“Fique isto confiado a ti somente, papel amigo, a quem digo tudo o que penso e tudo que não penso.” (página 82)

“Vim para casa tomar leite, escrever isto e dormir. Até outro dia, papel.” (página 83)

“Foi o que me pareceu e deixo aqui escrito.” (página 85)

“Isto não foi ele que me disse nem ninguém; eu é que o adivinho e escrevo aqui para mostrar a mim mesmo o que é fácil de ver.” (página 89)

“Sete dias sem uma nota, um fato, uma reflexão, posso dizer oito dias, porque também hoje não tenho que apontar aqui. Escrevo isto só para não perder longamente o costume. Não é mau este costume d escrever o que se pensa e o se vê, e dizer isso mesmo quando se não vê nem pensa nada.” (página 91)

“Não conheço igual na *Divina Comédia*. Deus, quando quer ser Dante, é maior que Dante. Recuei a tempo e calei a facécia; era rir da tristeza da moça.” (página 96)

“Estou cansado de ouvir que ela vem, mas ainda me não cansei de o escrever nestas páginas de vadiação. Chamo-lhes assim para divergir de mim mesmo. Já chamei a este *Memorial* um bom costume. Ao cabo, ambas as opiniões se podem defender, e, bem pensado, dão a mesma coisa. Vadiação é bom costume.” (página 96)

“Não estou para escrever tudo o que lhe ouvi acerca dos nãos de infância e adolescência, nem dos de mocidade passados na Europa. Foi interessante, decerto, e parece que sincero e exato, mas foi longo, por mais curta que fosse a viagem de barca.” (página 98)

“Verdade é que já então citava eu o verso de Shelley, mas uma coisa é citar versos, outra é crer neles. Eu li a pouco um soneto verdadeiramente pio de um rapaz sem religião, mas necessitado de agradar um tio religioso e abastado. Pois ainda que eu não desse então toda a fé ao poeta inglês, dou-lha agora, e aqui a dou de novo para mim. A admiração basta.” (página 103)

“Não quero acabar o dia de hoje sem escrever que tenho os olhos cansados, acaso doentes, e não sei se continuarei este diário de fatos, impressões e idéias. Talvez seja melhor parar. Velhice quer descaso. Bastam já as cartas que escrevo em resposta a outras mais, e ainda há poucos dias um trabalho que me encomendaram da Secretaria de Estrangeiros _ felizmente acabada.” (página 106)

“Qual! não posso interromper o *Memorial*; aqui me tenho outra vez com a pena na Mão. Em verdade, dá certo gosto deitar ao papel coisas que querem sair da cabeça, por via” (página 106)

“Da memória ou da reflexão. Venhamos novamente à notação dos dias. Desta vez o que me põe a pena na mão é à sombra da sombra de uma lágrima...” (página 107)

“Aí está; tinha resolvido não escrever mais, e lá vai uma página com a sombra da sombra de um assunto.” (página 107)

“Se eu não tivesse os olhos adoentados dava-me a compor outro *Eclesiastes*, à moderna, posto nada deva haver moderno depois daquele livro. Já dizia ele que nada era novo debaixo do sol, e se o não era então, não o foi nem será nunca mais. Tudo é assim contraditório e vago também.” (página 107)

“Antes de ir para a mesa, escrevo a confirmação do que conjecturei de manhã” (página 109)

“Gostei desta palavra de Aguiar, e decorei-a bem para me não esquecer e escrevê-la aqui. Aquele gerente de banco não perdeu o vício poético. É bom homem; creio que já o escrevi alguma vez, mas lá vai ainda agora. Não perco nada em repeti-lo.” (página 112)

“Relendo o dia de ontem fiz comigo uma reflexão que escrevo aqui para me lembrar mais tarde.” (página 113)

“Reli também este dia de hoje, e temo haver-lhe posto (principalmente no fim) alguma nota poética ou romanesca, mas não há disso; antes é tudo prosa, como a realidade possível.” (página 114)

“Acrescenta, porém, uma reflexão mais fina que essa, e não tenho dúvida em a escrever aqui ao pé da minha, tanto mais que lhe repliquei com outra, não menos fina que a sua.” (página 114)

“Escritas as palavras de ambos nós, entro a duvidar da finura dela e minha.” (página 115)

“O mais que a mana me disse não vai aqui para não encher papel nem tempo, mas era interessante.” (página 115)

“Acordei com fome, lavei-me, vesti-me e vim primeiro escrever isto.” (página 119)

“Refiro-me ao que escrevi anteontem do Osório, que não é namorado feliz, pelo que me disse Aguiar hoje, nem mau advogado, pelo que li nos jornais.” (página 120)

“Venho da gente Aguiar, e não me quero ir deitar sem escrever primeiro o que lá se passou.” (página 121)

“Não as escrevo por ser tarde, mas cá me ficam de memória.” (página 124)

“Talvez não escrevesse tudo nem tão bem; ma bastou-me relê-lo ontem e hoje para sentir que o escrito me acordou lembranças vivas e interessantes, a boa velha, o bom velho, a lembrança dos dois filhos postiços...” (página 126)

“encantadora Fidélia! Não escrevo isto porque a deseje, mas porque é assim mesmo: encantadora!” (página 126)

“Se eu estivesse a escrever uma novela, riscaria as páginas do dia 12 e do dia 22 deste mês.” (página 128)

“Já lá vão muitas páginas falei das simetrias que há na vida, citando os casos de Osório e de Fidélia” (página 128)

“Eu mesmo, relendo estas últimas linhas, pareço-me um coveiro.” (página 129)

“*Mana Rita, mana Rita, Foi a última visita*, e o resto do poema em prosa, que a minha musa não dá para mais. Foi assim que o compus, não na outra noite, a de 3, mas na de hoje, 6, depois de levar a mana a Andaraí.” (página 132)

“Eu não penso mal, antes bem, creio que já o escrevi em algumas destas páginas” (página 134)

“Ao café, mana Rita contou-me algumas anedotas de Andaraí, aonde a fui levar, seriam dez horas, e donde voltei para escrever isto, acabar e repetir como principiei: *Mana Rita, mana Rita, Foi a última visita*.” (página 134)

“Que as asas postais o levem, digo eu aqui neste cantinho de papel, sem advertir no rebuscado da imagem.” (página 136)

“Não escrevas todo o algarismo, querido velho; bate que o saiba teu coração e vá sendo contado pelo Tempo no livro de lucros e perdas. Não escrevas tudo, querido amigo.” (página 138)

“Não escrevo o resto.” (página 141)

“Ao levantar da cama, a primeira idéia que me acudiu foi aquela que escrevi ontem, à meia-noite: ‘Esta moça (Fidélia) foge a alguma coisa, se não foge a si mesma’.” (página 142)

“Que ele mesmo é que me referiu o que aí fica, e mais o que vou incluir nesta página antes que me esqueça.” (página 142)

“Não ponho aqui o sorriso porque foi uma mistura de desejo, de esperança, e de saudade, e eu não sei descrever nem pintar.” (página 143)

“Não me lembra se já escrevi que o Banco do Sul é que fará a transferência do Santa - Pia.” (página 144)

“Suspendo aqui a pena para ir dormir, e escreverei amanhã o resto da noite.” (página 144)

“A reticência que aí deixo exprime o esforço que fiz para acabar esta página em melancolia; não posso, nunca pude. Tristezas não são comigo. Entretanto, em rapaz, _ quando fiz versos, nunca os fiz senão tristíssimos. As lágrimas que verti então, _ pretas porque a tinta era preta, _ podiam encher este mundo, vale delas.” (página 145)

“Fiz mal em não pôr aqui ontem o que trouxe de lá comigo. Creio que Tristão ainda namorado de Fidélia.” (página 150)

“Outra impressão que também não escrevi é que a madrinha parece perceber o mesmo, e tira daí certo alvoroço.” (página 151)

“A aposentação me restituiu a mim mesmo; mas lá vem dia em que, não saindo de casa e cansado de ler, sou obrigado a falar, e, não podendo falar só, escrevo.” (página 151)

“Não diria isto a ninguém cara a cara, mas a ti, papel, a ti que me recebes com paciência, e alguma vez com satisfação, a ti, amigo velho, a ti digo e direi, ainda que me custe, e não me custa nada.” (página 153)

“Quando escrevi há dias (duas ou três vezes) que ‘a moça Fidélia foge a alguma coisa, se não foge a si mesma’, tinham em mira o afastamento em que ela vinha estando da casa da amiga.” (página 153)

“Há dez dias não escrevo nada. Não é doença ou acha que de qualquer espécie, nem preguiça. Também não é falta de matérias, ao contrário.” (página 154)

“Rita ficou e ainda bem que ficou, porque ouviu a D. Carmo a notícia do amor de Tristão, com um acréscimo que vai para ligar ao que escrevi nestes últimos dias.” (página 158)

“Em resumo pode ser que Rita tivesse razão no cemitério. Se a viúva Noronha, como lá escrevi há dias, foge a si mesma, é que tem medo de cair e prefere a viuvez ao outro estado.” (página 161)

“Tudo o que se passou até as dez e meia teria aqui três ou quatro páginas, se eu não sentisse algum cansaço nos dedos. Páginas, se eu não sentisse algum cansaço nos dedos. Páginas de conjecturas, porque os dois apenas se falaram, mas conjecturas firmadas na comoção visível de um e de outro, nos silêncios de Fidélia, embora orlados da atenção que dava à amiga.” (página 162)

“É o que eu vou dizer.” (página 168)

“Enquanto pôde fugir, fugiu-lhe, com escrevi há dias, e agora o repito, para me não esquecer nunca.” (página 168)

“Antes de me despir quero escrever o que ouvi agora a pouco (meia noite) à picante Cesária.” (página 196)

“Não escrevo porque seja verdade o que o D. Cesária me disse, mas por ser maligno.” (página 169)

“E creio que o escrevi neste *Memorial*” (página 170)

“Vim recordando a noite e os seus episódios, que não escrevo por ser tarde, mas foram interessantes.” (página 170)

“Já escrevi que era um modo de acudir à tristeza do casal Aguiar.” (página 172)

“Já lá escrevi, há três semanas, a 9 do mês passado, alguma coisa que de certo modo explica e ata os dois estados.” (página 174)

“Algum dia, quando sentir que vou morrer, hei de ler esta página a mana Rita; e se eu morrer de repente, ela que me lia e me desculpe; não foi por duvidar dela que lhe não contei o que já escrevi atrás.” (página 175)

“Antes de me deitar, reli o que escrevi hoje ao meio-dia e achei o final demasiado céptico.” (página 176)

“Parece incrível como duas pessoas que se não viram nunca, ou só alguma vez de passagem e sem maior interesse, parece incrível como agora se conhecem textualmente e de cor.” (página 178)

“Não emendo esta frase, tive inveja aos dois, porque naquela transfusão desapareciam os sexos diferentes para só ficar um estado único.” (página 178)

“Esqueceu-me notar ontem uma coisa que se passou anteontem no começo do jantar do Flamengo. Aqui vai ela: talvez me seja precisa amanhã ou depois.” (página 179)

“Ainda uma vez concordou que era eu, mas emendou em parte, dizendo que a nossa aposta é que ela casaria comigo, e citou a aposta entre Deus e o Diabo a propósito de Fausto, que eu lhe li aqui em casa no texto de Goethe.” (página 181)

“Releve-me a doce mana, se algum dia ler este papel” (página 181)

“Vinha cansado, despi-me, escrevi esta nota e vou jantar.” (página 183)

“Já lá vão dias que não escrevo nada.” (página 183)

“Sobre isto (que não tinha sentido claro nem intenção) dissemos coisas que não importava escrever aqui.” (página 185)

“Ao cabo, há coisas que apenas se devem escrever e calar, é o que eu faço a esta espécie de afeição nova que acho na viúva.” (página 186)

“Explico o texto de ontem” (página 187)

“Pelo que ouvi e escrevi o ano passado da primeira parte da vida dele, não se fixou logo, logo, em uma só coisa” (página 188)

“Pode ser; tanto melhor para os Aguiares. Se assim acontecer, lerei esta página aos dois velhos, com esta mesma linha última.” (página 188)

“Também se vê que não conhece a política do ódio, nem saberá perseguir; em suma, um bom rapaz, não me canso de o escrever, nem o calaria agora que ele vai casar; todos os noivos são bons rapazes.” (página 189)

“(e não sei se escrevi) sobre a propriedade deste mundo.” (página 190)

“Lerei esta outra página aos dois moços, depois de casados.” (página 191)

“Eu aceitei a confiança e agradei a definição, e aqui as deixo com esta linha última.” (página 195)

“Movimento, sussurro, cabeças inclinadas, tudo isso encheria este pedaço de papel sem proveito.” (página 196)

“Venho cansado demais para dizer tudo o que ali se passou antes, durante e depois da comida, até à hora em que fomos levar os recém-casados à Prainha.” (página 197)

“Não escrevo o que lá se passou para me não demorar a dizer tudo, que é muito.” (página 201)

“Vindo para casa acudiu-me em caminho uma idéia, indiscreta, decerto, mas felizmente não a disse a ninguém, e mal a deixo nesta folha de papel.” (página 202)

“Despedimo-nos no cais. Aguiar seguiu para o Banco, eu vim para casa, onde escrevo isto.” (página 207)

“Não acabarei esta página sem dizer que me passou agora pela frente a figura de Fidélia, tal como a deixei a bordo, mas sem lágrimas.” (página 207)

“Esqueceu-me notar isto ontem” (página 210)

MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS

“Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo.” (página 12)

“Acresce que a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achara nele o seu romance usual; ei-lo aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião.” (página 12)

“Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo principio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo.” (página 13)

“Foi assim que me encaminhei para o *undiscovered country* de Hamlet, sem as ânsias nem as dúvidas do moço príncipe, mas pausado e trôpego, como quem se retira tarde do espetáculo.” (página 13)

“Tenham paciência! Daqui a pouco lhes direi quem era a terceira senhora. Contentem-se de saber que essa anônima, ainda que não parenta, padeceu mais do que as parentas.” (página 13)

“Deixá-la ir; lá iremos mais tarde; lá iremos quando eu me restituir aos primeiros anos.” (página 14)

“Morri de uma pneumonia; mas se lhe disser que foi menos a pneumonia, do que uma idéia grandiosa e útil, a causa da minha morte, é possível que o leitor me não creia, e, todavia é verdade. Julgue-o por si mesmo.” (página 14)

“Um tio meu, cônego de prebenda inteira, costumava dizer que o amor da glória temporal era a perdição das almas, que só devem coçar a glória eterna. Ao que retorquia outro tio, oficial de um dos antigos terços de infantaria, que o amor da gloria era a coisa mais verdadeiramente humana que há no homem, e, conseqüentemente, a sua mais genuína feição. Decida o leitor entre o militar e o cônego; eu volto ao emplasto.” (página 15)

“Mas, já que falei nos meus dois tios, deixem-me fazer aqui um curto esboço genealógico.” (página 15)

“Vivem ainda alguns membro de minha família, minha sobrinha Venância, por exemplo, o lírio do vale, que é à flor das damas do seu tempo; vive o pai, o Cotrim, um sujeito que... Mas não antecipemos os sucessos acabemos de uma vez com o nosso emplasto.” (página 15)

“A minha idéia, depois de tantas cabriolas, constituíra-se idéia fixa. Deus te livre, leitor, de uma idéia fixa” (página 16)

“Era fixa a minha idéia, fixa como... Não me ocorre nada que seja assaz fixo nesse mundo: talvez a lua, talvez as pirâmides do Egito, talvez a finada dieta germânica. Veja o leitor à comparação que melhor lhe quadrar, veja-a e não esteja daí a torcer-me o nariz, só porque ainda não chegamos à parte narrativa destas memórias. Lá iremos. Creio que prefere a anedota à reflexão, como os outros leitores, seus confrades, e acho que faz muito bem. Pois lá iremos. Todavia, importa dizer que este livro é escrito com pachorra, com a pachorra de um homem já desafrentado da

brevidade do século, obra supinamente filosófica, de uma filosofia desigual, agora austera, logo brincalhona, coisa que não edifica nem destrói não inflama nem regela, e é, todavia mais do que passatempo e menos do que apostolado. Vamos lá; retifique o seu nariz, e tornemos ao emplasato. Deixemos a historia com os seus caprichos de dama elegante. Nenhum de nós pelejou a batalha de Salamina, nenhum escreveu a confissão de Augsburg” (página 16)

“Com esta reflexão me despedi eu da mulher, não direi mais discreta, mas com certeza mais formosa entre as contemporâneas suas, a anônima do primeiro capítulo, a tal, cuja imaginação à semelhança das cegonhas do Ilisso... Tinha então 54 anos, era uma ruína, uma imponente ruína. Imagine o leitor que nos amamos, ela e eu, muitos anos antes e que um dia, já enfermo, vejo-a assomar à porta da alcova...” (página 17)

“Talvez eu exponha ao leitor, em algum canto deste livro, a minha teoria das edições humanas.” (página 18)

“Que me conste, ainda ninguém relatou o seu próprio delírio; faço-o eu, e a ciência me agradeceira. Se o leitor não é dado à contemplação destes fenômenos mentais, pode saltar o capítulo; vá direito à narração. Mas, por menos curioso que seja, sempre lhe digo que é interessante saber o que se passou na minha cabeça durante uns vinte e trinta minutos.” (página 19)

“Imagina tu, leitor, uma redução dos séculos” (página 22)

“Já o leitor compreendeu que era a Razão que voltava à casa, e convidava a Sandice a sair, clamando, e com melhor jus, as palavras de Tartufo” (página 23)

“E vejam agora com que destreza, com que arte faço eu a maior transição deste livro. Vejam: o meu delírio começou em presença de Virgília foi o meu grão-pecado do juventude; não há juventude sem meninice; meninice supõe nascimento; e eis aqui como chegamos nós, sem esforço, ao dia 20 de outubro de 1805, em que nasci. Viram? Nenhuma juntura aparente, nada que divirta a atenção pausada do leitor: nada. De modo que o livro fica assim com todas as vantagens do método, sem a rigidez do método. Na verdade, era tempo. Que isto de método, sendo, como é, uma coisa indispensável todavia é melhor tê-lo sem gravata nem suspensórios, mas um pouco à fresca e à solta, como quem não se lhe dá vizinha fronteira, nem do inspetor de quartelão. É como a eloqüência, que há uma genuína e vibrante, de uma arte natural e feiticeira, e outra tesa, engomada e chocha. Vamos ao dia 20 de outubro.” (página 24)

“Digo essas coisas por alto, segundo as ouvi narrar anos depois; ignoro a maior parte dos pormenores daquele famoso dia.” (página 25)

“Item, não posso dizer nada do meu batizado, porque nada me referiram a tal respeito, a não ser que foi uma das mais galhardas festas do ano seguinte, 1806.” (página 25)

“Um poeta dizia que o menino é pai do homem. Se isto é verdade, vejamos alguns lineamentos do menino.” (página 26)

“Não se conclua daqui que eu levasse todo o resto da minha vida a quebrar dos outros nem a esconder-lhes os chapéus.” (página 26)

“O que importa é a expressão geral do meio domestico, e essa ai fica indicada, _ vulgaridade de caracteres, amor das aparências rutilantes, do arruído, frouxidão da vontade, domínio do capricho, e o mais.” (página 28)

“Mas eu não quero passar adiante, sem contar sumariamente um galante episódio de 1814; tinha nove anos.” (página 28)

“E notem que eu ouvi muito discurso, quando era vivo, li muita pagina rumorosa de grandes idéias e maiores palavras, mas não sei por que, no fundo dos aplausos que me arrancavam da boca, lá ecoava alguma vez este conceito de experimentado” (página 28)

“_ A senhora diz isso, retorquia modestamente o Vilaça, porque nunca ouviu o Bocage, como eu ouvi, no fim do século, em Lisboa. Aquilo sim! Que facilidade! E que versos! Tivemos lutas de uma duas horas, no botequim do Nicola, a glosarmos, no meio de palmas e bravos. Imenso talento do Bocage! Era o que me dizia, há dias, a senhora duquesa de Cadaval... (página 29)

“Dona Eusébia levou o lenço aos olhos. O Glosador vasculhava na memória algum pedido literário e achou este, que mais tarde verifiquei ser de uma das operas do Judeu” (página 30)

“Não chores, meu bem; não queiras que o dia amanheça com duas auroras.” (página 31)

“Unamos agora os pés e demos um salto por cima da escola, a enfadonha escola, onde aprendi a ler escrever, contar, dar cacholetas, apanhá-las, e ir fazer diabruras, ora nos morros, ora nas praias, onde quer que fosse propício a ociosos.” (página 31)

“Chamava-se Ludgero o mestre; quero escrever-lhe o nome todo nesta página: Ludgero Barata” (página 31)

“Tinha garbo o traquinas, e gravidade, certa magnificência nas atitudes, nos meninos. Quem diria que... suspendamos a pena; não adiantemos os sucessos. Vamos de um salto a 1822, data da nossa independência política, e do meu primeiro cativo pessoal.” (página 32)

“O pior é o que o estafaram a tal ponto, que foi preciso deitá-lo à margem, por onde o realismo o veio achar, comido de lazeira e vermes e, por compaixão, o transportou para os seus livros.” (página 32)

“Este livro é casto, ao menos na intenção; na intenção é castíssimo. Mas vá lá; ou se há de dizer tudo ou nada.” (página 32)

“Pegou-me na mão e apontou para a lua, perguntando-me por que não fazia uma ode a noite; respondi-lhe que não era poeta. O capitão rosnou alguma coisa, deu dois passos, meteu a mão no bolso, sacou um pedaço de papel, muito amarrotado; depois, à luz de uma lanterna, leu uma ode horaciana sobre a liberdade da vida marítima. Eram versos dele.” (página 39)

“E recitou-me um poemazinho, depois outro, _ uma égloga, _ e enfim cinco sonetos, com os quais rematou nesse dia a confiança literária.” (página 40)

“Para prová-lo recitou-me logo, de corpo presente uma centena de versos. Notei um fenômeno: os ademanes que ele usava eram tais, que uma vez me fizeram rir” (página 40)

“Falei-lhe dos versos, derivativo na poesia, que era a paixão dele. Falei-lhe dos versos, que me lera, e ofereci-me para imprimi-los.” (página 41)

“Jumento de uma figa, cortaste-me o fia às reflexões.” (página 43)

“Teria de escrever um diário de viagem e não umas memórias, como estas são, nas quais só entra a substância da vida.” (página 43)

“Vim... Mas não; não alonguemos este capítulo. Às vezes, esqueço-me a escrever, e a pena vai comendo papel, com grave prejuízo meu, que sou autor. Capítulos compridos quadram melhor a leitores pesadões; e nós não somos um publico *in-folio*, mas *in-12*, pouco texto, larga margem,

tipo elegante, corte dourado e vinhetas... principalmente vinhetas... Não, não alonguemos o capítulo.” (página 44)

“Triste capítulo; passemos a outro mais alegre.” (página 45)

“Talvez espante ao leitor a franqueza com que lhe exponho e realço a minha mediocridade; advirta que a franqueza é a primeira virtude de um defunto.” (página 45)

“Ui! Lá me ia a pena a escorregar para o enfático. Sejamos simples, como era simples a vida que levei na Tijuca, durante as primeiras semanas depois da morte de minha mãe. No sétimo dia, acabada a missa fúnebre, travei de uma espingarda, alguns livros, roupa, charutos, um moleque, _ o Prudêncio do capítulo XI” (página 46)

“Que bom que é estar triste e não dizer coisa alguma! _ Quando essa palavra de Shakespeare me chamou a atenção, confesso que senti em mim um eco, um eco delicioso. (página 46)

“Volúpia do aborrecimento: decora esta expressão, leitor; guarda-a, examina-a, e se não chegares a entendê-la, podes concluir que ignoras uma das sensações mais sutis desse mundo e daquele tempo.” (página 46)

“Virgília? Mas então era a mesma senhora que alguns anos depois...? a mesma; era justamente a senhora, que em 1869 devia assistir aos meus últimos dias, e que antes, muito antes teve larga parte nas minhas mais íntimas sensações.” (página 49)

“Não digo que já lhe coubesse a primazia da beleza, entre as mocinhas do tempo, porque isto não é romance, em que o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas; mas também não digo que lhe maculasse o rosto nenhuma sarda ou espinha, não.” (página 49)

“Aí tem o leitor, em poucas linhas, o retrato físico e moral da pessoa que devia influir mais tarde na minha vida; era aquilo com dezesseis anos. Tu que me lêes se ainda fores viva, quando estas paginas vierem à luz, _ tu que me lêes, Virgília amada, não reparas na diferença entre a linguagem de hoje e a que primeiro empreguei quando te vi? Crê que era tão sincero então como agora; a morte não me tornou rabugento, nem injusto.” (página 49)

“Desço imediatamente; desço, ainda que algum leitor circunspecto me detenha para perguntar se o capítulo passado é apenas uma sensaboria ou se chega a empulção...” (página 53)

“Há aí, entre as cinco ou dez pessoas que me lêem, há aí uma alma sensível, que está decerto um tanto agastada com o capítulo anterior, começa a tremer pela sorte de Eugênia, e talvez... sim, talvez, lá no fundo de si mesma, me chame cínico.” (página 55)

“Juro-vos que em nada. Relede o capítulo XXVII” (página 57)

“Lembra-vos ainda da minha teoria das edições humanas? Pois sabeis que, naquele tempo, estava eu na quarta edição, revista e emendada, mas ainda inçada de descuidos e barbarismos; feito quem, achava alguma compensação no tipo, aliás, que era elegante, e na encadernação, que era luxuosa.” (página 57)

“Veja-nos agora o leitor, oito dias depois da morte de meu pai, _ minha irmã sentada num sofá, _ pouco adiante, Cotrim, de pé, encostado a um consolo, como braços cruzados e a morder o bigode, _ eu a passear de um lado para o outro, como olhos no chão. Luto pesado. Profundo silêncio.” (página 63)

“E digo-lhes que, ainda assim, custou-me muito a brigar com Sabina.” (página 64)

“Escrevia política e fazia literatura. Mandava artigos e versos para as folhas públicas, e cheguei a alcançar certa reputação de polemista e de poeta.” (página 64)

“Os versos dele agradavam e valiam mais do que os meus” (página 65)

“Já meditaste alguma vez no destino do nariz, amado leitor?” (página 65)

“Sabe o leitor que o faquir gasta longas horas a olhar para a ponta do nariz, como fim único de ver a luz celeste.” (página 65)

“Ouço daqui uma objeção do leitor: _ como pode ser assim, diz ele, se nunca jamais ninguém não viu estarem os homens a contemplar o seu próprio nariz? Leitor obtuso, isso prova que nunca entraste no cérebro de um chapeleiro.” (página 66)

“Uma simples moeda, hem? Vejam o que é ter valsado um pouquinho mais.” (página 68)

“A curiosidade estava aguçada, como deve estar a do leitor” (página 68)

“Mas, com a breca! Quem me explicará a razão desta diferença?” (página 71)

“Quem me explicará a razão dessa diferença?” (página 71)

“Desde a sopa, começou a abrir e mim a flor amarela e mórbida do capítulo XXV, e entoa jantei depressa, para correr à casa de Virgília.” (página 76)

“Não tremas assim, leitora pálida; descansa que não hei de rubricar esta lauda com um pingo de sangue.” (página 78)

“Entrara sério, pesado, derramando os olhos de um modo distraído, costume seu, que trocou logo por uma verdadeira expansão de jovialidade, quando viu chegar o filho, o nhonhô, o futuro bacharel do capítulo VI.” (página 78)

“E cumpristes á risca o vosso propósito, amáveis pernas, o que me obriga a immortalizar-vos nesta página.” (página 82)

“Segui caminho, a desfilar uma infinidade de reflexões, que sinto haver inteiramente perdido; aliás, seria matéria para um bom capítulo, e talvez alegre. Eu gosto dos capítulos alegres; é o meu fraco. Exteriormente, era o torvo episódio do Valongo; mas só exteriormente. Logo que meti mais dentro a faca do raciocínio achei-lhe um miolo gaiato, fino, e até profundo.” (página 83)

“E ia-lhe pagando, com alto juro, as quantias que de mim recebera. Vejam as sutilezas do maroto!” (página 84)

“Pobre Romualdo! A gente ria da resposta, mas é provável que o leitor não se ria, e com razão; eu não lhe aço graça nenhuma. Mas assim contada, no papel, e a propósito de um vergalho recebido e transferido, força é confessar que é muito melhor voltar à casinha da Gamboa; deixemos os Romualdos e Prudências.” (página 84)

“Voltemos à casinha. Não serias capaz de lá entrar hoje, curioso leitor” (página 84)

“Começo a arrepender-me deste livro. Não que ele me canse; eu não tenha que fazer; e, realmente, expedir alguns magros capítulos para esse mundo sempre é tarefa que distrai um pouco da eternidade. Mas o livro é enfadonho, cheira a sepulcro, traz certa contração cadavérica; vício grave, e alias ínfimo, porque o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direita e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem...” (página 85)

“Talvez suprima o capítulo anterior; entre outros motivos, há aí, nas últimas linhas, uma frase muito parecida com despropósito, e eu não quero dar pasto à crítica do futuro. Olhai: daqui a setenta anos, um sujeito magro, amarelo, grisalho, que não ama nenhuma outra coisa além dos livros, inclina-se sobre a página anterior, a ver se lhe descobre o despropósito; lê, relê, treslê, desengonça as palavras, saca uma sílaba, depois outra, mais outra, ES as restantes, examina-as, esfrega-asno joelho, lava-as, e nada; não acha o despropósito. É um bibliômano. Não conhece o autor; este nome Brás Cubas não vem nos seus dicionários biográficos.” (página 85)

“Achou o volume, por acaso de um alfarrabista. Comprou-o por duzentos réis. Indagou, pesquisou, esgaravatou, e veio a descobrir que era um exemplar único... Único! Vós sabeis muito bem o valor desta palavra, e adivinhas, portanto, as delícias do meu bibliômano. Ele rejeitaria a cora das Índias, o papado, todos os museus da Itália e da Holanda, se os houvesse de trocar por esse único exemplar; e não porque seja o das minhas *Memórias*; faria a mesma coisa como *Almanac* de Laemmert, uma vez que fosse único. O pior é o despropósito. Lá continua o homem inclinado sobre a página, com uma lente no olho direito, todo entregue à nobre e áspera função de decifrar o despropósito. Já prometeu a si mesmo escrever uma breve memória, na qual relate o achado do livro e a descoberta da sublimidade, se a houver por baixo daquela frase obscura. Ao cabo, não descobre nada e contenta-se com a posse. fecha o livro., mira-o, remira-o, chega-se à janela e mostra-o ao sol. Um exemplar único. Nesse momento passa-lhe por baixo da janela um César ou um Cromwell, a caminho do poder. Ele dá de ombros, fecha a janela, estira-se na rede e folheia o livro devagar, com amor, aos goles... um exemplar único! O despropósito fez-me perder outro capítulo. Que melhor não era dizer as coisas lisamente, sem todos estes solavancos! Já comparei o meu estilo ao andar dos ébrios.” (página 86)

“Não te arrependas de ser generoso; a pratinha rendeu-me uma confiança de Dona Plácida, e conseqüentemente este capítulo.” (página 87)

“Podendo acontecer que algum dos meus leitores tenha pulado o capítulo anterior, observo que é preciso lê-lo para entender o que eu disse comigo, logo depois que Dona Plácida saiu da sala. O que eu disse foi isto” (página 88)

“Súbito deu-me a consciência um repelão, acusou-me de ter feito capitular a probidade de Dona Plácida, obrigando-a a um papel torpe, depois de uma longa vida de trabalho e privações.” (página 88)

“E, quando ia capitular, vinha outra vez o amor, e me repetia o conselho egoísta, e eu ficava irresoluto e inquieto, desejoso de a ver, e receoso de que a vista me levasse a compartilhar a responsabilidade da solução.” (página 91)

“Agora, que isto escrevo, quer-me parecer que o compromisso era uma burla, que essa piedade era ainda uma forma de egoísmo, e que a resolução de ir consolar Virgília não passava de uma sugestão de meu próprio padecimento.” (página 91)

“Os olhos dela estavam secos. Sabina não herdara a flor amarela e mórbida. Que importa? Era uminha irmã, meu sangue, um pedaço de minha mãe, e eu disse-lho com ternura, com sinceridade...” (página 92)

“Não sei se há aí alguém que explique o fenômeno. Eu explico-o assim: a principio, o contentamento, sendo inferior, era por assim dizer o mesmo sorriso, mas abotoado; andando o tempo,

desbotoou-se em flor, e apareceu aos olhos do próximo. Simples questão de botânica.” (página 94)

“Eu deixei-me estar com os olhos no lampião da esquina, _ um antigo lampião de azeite, ___ obscuro e recurvado, como um ponto de interrogação. Que me cumpria fazer?” (página 94)

“Talvez Cotrim tivesse razão; mas podia eu separar-me de Virgília?” (página 95)

“Eu fiquei como há de estar o leitor, _ um pouco assombrado com esse sacrifício a um número” (página 95)

“Número fatídico, lembras-te que abençoei muitas vezes?” (página 95)

“Ou verruga ou outra coisa, que valia isso, para quem não perde uma presidência de província?” (página 96)

“Ela estremeceu, colheu-me a cabeça ente as palmas, fitou-me os olhos, depois afogou-me comum gesto materna... Eis aí um mistério; deixemos ao leitor o tempo de decifrar este mistério.” (página 97)

“Se o leitor ainda se lembra do capítulo XXIII, observará que é agora a segunda vez que eu comparo a vida, a um enxurro, mas também há de reparar que desta vez acrescentou-lhe um adjetivo _ perpétuo.” (página 97)

“O que é novo neste livro é a geologia moral do Lobo Neves, camadas de caráter, que a vida altera, conserva ou dissolve, conforme a resistência delas, essas camadas mereceriam um capítulo, que eu não escrevo, por não alongar a narração.” (página 97)

“Ah! Lembra-me agora; chamava-se Jacó Tavares.” (página 98)

“Sinto que o leitor estremeceu, _ ou devia estremecer. Naturalmente a última palavra sugeriu-lhe três ou quatro reflexões.” (página 105)

“Achei-lhe certa suavidade etérea casada ao polido das formas terrenas: _ expressão vaga, e condigna de um capítulo em tudo há de ser vago.” (página 106)

“Estou com vontade de suprimir esse capítulo. O declive é perigoso. Mas enfim eu escrevo as minhas memórias e não as tuas, leitor pacato.” (página 106)

“Não; decididamente suprimo este capítulo.” (página 106)

“Vive Deus! Eis um bom fecho de capítulo.” (página 107)

“Se esse mundo não fosse uma região de espíritos desatentos, era escusado lembrar ao leitor que eu só afirmo certas leis quando as possuo deveras; em relação a outras restrinjo-me à admissão da probabilidade. Um exemplo da segunda classe constituiu o presente capítulo, cuja leitura recomendo a todas as pessoas que amam o estudo dos fenômenos sociais.” (página 107)

“Deixei dito noutra página que Lobo Neves, nomeado presidente de província, recusou a nomeação por motivo da data do decreto, que era 13; ato grave, cuja conseqüência foi separar do mistério o marido de Virgília.” (página 108)

“Não convindo ao método deste livro descrever imediatamente esse outro fenômeno, limito-me a dizer por ora que o Lobo Neves, quatro meses depois de nosso encontro no teatro, reconciliou-se com o ministério; fato que o leitor não deve perder de vista, se quiser penetrar a sutileza do meu pensamento.” (página 108)

“Mas este mesmo home, que se alegrou com a partida do outro, praticou daí a tempos... não, não hei de contá-lo nesta página; fique esse capítulo para repouso do meu vexame. Uma ação grosseira, baixa, sem explicação possível... Repito, não contarei o caso nesta página.” (página 108)

“E isto por aquela famosa lei da equivalência as janelas, que eu tive a satisfação de descobrir e formular, no capítulo LI.” (página 111)

“Eis aí o drama, eis aí a ponta da orelha trágica de Shakespeare. Esse retalhinho de papal, garatujado em partes, machucado das mãos, era um documento de análise, que eu não farei neste capítulo, nem no outro, nem talvez em todo o reto do livro. Poderia eu tirar ao leitor o gosto de notar por si mesmo a frieza, a perspicácia e o ânimo dessas poucas linhas traçadas à pressa; e por trás delas a tempestade de outro cérebro, a raiva dissimulada, o desespero que se constringe e medita, porque tem de resolver-se na lama, ou no sangue, ou nas lágrimas?” (página 112)