

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC-SP**

**Regiane Magalhães Boainain**

**Madame Pommery: na multiplicidade de vozes, a tradição  
reinventada**

**PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM  
LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA**

**SÃO PAULO  
2008**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**Regiane Magalhães Boainain**

**Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura e Crítica Literária sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Vera Bastazin.**

**SÃO PAULO**

**2008**

**BANCA EXAMINADORA**

---

---

---

Dedico este trabalho a Deus,  
porque quando pensei em desistir, ele não deixou, amparou-me, encorajou-me a seguir em frente e soprou uma linha, um parágrafo, uma lauda. Como se eu só emprestasse as mãos e o resto tudo ele fazia.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao amado, Gabriel, pela presença, pelo amor e apoio constantes e, sobretudo, por ouvir, atenciosamente, todas as minhas descobertas sobre **Madame Pommery**

A meus pais, que me transformaram no que hoje sou;

Aos queridos, Rodrigo e Flávia, por serem tão maravilhosos;

À minha orientadora, professora Dr<sup>a</sup> Vera Bastazin, companheira de jornada, que acreditou em mim, quando eu já não mais acreditava. Obrigada pela dedicação e confiança.

Aos meus mestres, de cujas idéias nós nos apropriamos e acreditamos serem nossas. Em especial, ao professor Dr. Fernando Segolin, sempre atencioso e fonte de sabedoria.

À professora Dr<sup>a</sup> Edilene Dias Matos, por importantes contribuições na Qualificação.

Aos membros da minha Banca, que pelas suas obras tanto me ajudaram. Em especial, à professora Dr<sup>a</sup> Beth Brait e à professora Dr<sup>a</sup> Sandra Aparecida Ferreira;

À querida Ana, secretária do Programa de Literatura e Crítica Literária, por sua atenção em explicar formalidades a serem cumpridas;

Aos queridos, Fábio, Eliane, Lucimeire e Rosimary, por serem tão amigos;

A todos que, de alguma forma, contribuíram para a elaboração deste trabalho.

## RESUMO

A presente pesquisa centra-se no estudo da interdiscursividade e das digressões em **Madame Pommery**, de Hilário Tácito. O objetivo deste trabalho é levantar dados sobre a tradição na obra de Tácito, visando explicar seus efeitos no texto. A hipótese que norteia a pesquisa é de que a estratégia de trazer a tradição por meio de modalidades intertextuais tem caráter duplo em **Madame Pommery**. Esse procedimento de composição pode tanto indicar crítica aos modelos do início do século XX quanto homenagem, reforçando a idéia de que, no antigo, se pode ter a chave para o moderno. Esta dissertação também investiga em quais aspectos as digressões constituem a essência da obra. Hipoteticamente deduzimos que as digressões são estratégias empregadas pelo narrador para desautomatizar o leitor obediente, habituado a uma literatura pouco ousada. A análise da obra permitiu-nos comprovar que Tácito, por meio de modalidades intertextuais, busca a tradição, porém, não como uma cópia, mas como redimensionamento do passado. Sua forma de composição tanto homenageia um estilo e um autor, como também sinaliza a saturação de uma literatura não condizente com a realidade vivida por São Paulo na época. A obra aponta para novas possibilidades literárias que, logo, o Modernismo iria criar. Além disso, pela análise é possível afirmar que a modernidade de Tácito está no fato de conseguir, via intertextualidade e digressão, retirar o leitor da passividade, inserindo-o na narrativa. Com isso, Tácito mostra a necessidade de se olhar para a outra extremidade do processo de leitura: o leitor, que só viria a ser estudado pela Crítica Literária, a partir de 1970.

**Palavras-chave:** Hilário Tácito; Madame Pommery; digressão; interdiscursividade.

## ABSTRACT

The present research focuses on the study of the interdiscursivity and the digressions in **Madame Pommery** by Hilário Tácito. This dissertation objective is to raise data on how tradition is worked in this novel, aiming at explaining its effects in the text. The leading hypothesis in this research is that the strategy of bringing tradition by means of intertextuality modalities has double feature in **Madame Pommery**. This writing procedure can both denote criticism to the models from the early XX<sup>th</sup> century or reverence, reinforcing the idea that, in the old, you may find the key to the modern. This dissertation also investigates in which aspects the digressions constitute the work's essence. Hypothetically we deduce that the digressions are strategies employed by the narrator to make the obedient reader, used to passive literature to be an active reader. The analyze of the work allowed us to prove that Tácito, by means of intertextuality modalities, seeks the tradition, not as a copy, but as a review of the past. His writing' form both reverences a style and an author, as also signalizes the saturation of a literature not suitable to the reality lived in São Paulo in that time. The work points to new literary possibilities, which soon would be created by the Modernism. Moreover, by the analysis it is possible to affirm that Tácito's modernity is on the fact of being able to, by intertextuality and digression, take the reader out from passivity, involving him in the narrative. This way, Tácito shows the necessity of looking at the reading process from another extremity: the reader, who would only be studied by the Literary Criticism, from 1970's on.

**Keywords:** Hilário Tácito; Madame Pommery; digression; interdiscursivity.



## SUMÁRIO

Introdução .....	9
1 - Apresentação do autor e obra .....	12
1.1 A chegada de Madame Pommery na terra do café.....	12
1.2 O engenheiro das palavras.....	13
1.3 Madame Pommery e a crítica.....	16
2 - A intertextualidade em <i>Madame Pommery</i> .....	23
2.1 O leitor na obra de Hilário Tácito .....	23
2.2 A dessacralização do modelo realista-naturalista ainda em voga no século XX.....	50
2.3 A tradição revisitada: a presença de Montaigne, Sterne e Machado de Assis na obra de Hilário Tácito .....	58
Considerações finais .....	71
Bibliografia .....	73

## Introdução

---

Revisitar a tradição é uma das tendências da literatura. No entanto, fazer remissão a textos já consagrados não significa uma busca do passado como tentativa de réplica ou de interpretação da memória acumulada. Ao contrário, é um modo de substituir a unicidade de um *eu* pensante e convocar a multiplicidade de sujeitos, vozes e olhares sobre o mundo.

**Madame Pommeroy**, de Hilário Tácito (1920), *corpus* de estudo desta dissertação, é exemplo de incorporação e releituras revigoradas. Conforme Carvalhal (1999, p.54):

[...] a repetição (de um texto por outro, de um fragmento em um texto, etc) nunca é inocente. Nem a colagem nem a alusão e, muito menos, a paródia. Toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor. A verdade é que a repetição, quando acontece, sacode a poeira do texto anterior, atualiza-o, renova-o e (por que não dizê-lo?) o re-inventa.

Ao lermos **Madame Pommeroy**, entramos em contato com o diálogo com a tradição. Isso porque a obra se mostra como uma malha tecida por vozes que, entrecruzadas no tempo e no espaço, se comunicam, gerando amplas possibilidades de leitura. Assim, conhecer a obra de Tácito é ser convidado a participar de uma rede de relações que o autor estabelece com escritores do passado, tais como, Montaigne, Sterne, Rabelais, Machado de Assis e, também, com o discurso bíblico.

Por várias vias de acesso, podemos adentrar a obra em questão. Neste trabalho, optamos pela *intertextualidade*. Esse termo foi introduzido na França, em 1967, por Julia Kristeva, na revista *Critique*. A teoria da intertextualidade afirma que um texto (no momento do seu entendimento) não pode existir sendo hermético ou auto-suficiente como um todo, por dois motivos principais,

primeiramente pelo fato de o escritor ser um leitor de textos, antes de criador, e também pelo fato de uma obra de arte ser composta de referências, citações e influências. O texto é resultado de uma complexa tessitura de outros textos que se relacionam, sendo compostos de diferentes contextos lingüísticos, políticos, sociais e históricos.

Nosso objetivo é levantar dados sobre a tradição e o passado na composição de Hilário Tácito, visando explicar os efeitos que a tradição incorporada provoca na obra.

A hipótese que norteia esta pesquisa é a de que a estratégia de convocar a tradição, por meio de modalidades intertextuais, tem caráter duplo em **Madame Pommery**. Ela pode indicar tanto crítica aos modelos dos quais a literatura do início do século XX estava saturada, quanto homenagem, reforçando a idéia de que, no antigo, se pode ter a chave para o moderno.

Pretendemos também investigar em quais aspectos as digressões constituem para o narrador a essência da obra. O interesse pelas digressões está no fato de que elas não parecem ser recursos secundários dentro do texto. Pelo contrário, tomamos por hipótese que elas são estratégias de destaque para desautomatizar o leitor acostumado a ler em linha reta. Ou seja, o leitor obediente, habituado a uma literatura pouco ousada, que repetia modelos do Realismo/Naturalismo, os quais, mesmo sendo incompatíveis com as mudanças ocorridas na cidade de São Paulo, ainda insistiam em permanecer nos primeiros anos do século XX.

Por meio da digressão, Hilário Tácito parece expor aos olhos do leitor seu modo de fazer literatura, mostrando os bastidores da sua oficina: ao invés da história de Ida Pommery, a luz incide no modo como a história é construída.

É importante dizer também que nas passagens digressivas e nos comentários, aparentemente desconexos, percebe-se a maior parte dos diálogos com a tradição. Sendo assim, se o leitor desprezar ou não acompanhar os

comentários do narrador, não reparar ou não conseguir identificar neles a voz do *outro*, limitar-se-á a neutralizar essa voz, adaptando-a ao contexto da obra no seu todo. Dessa forma, perderá uma parte significativa do romance, que é o diálogo com a tradição, que tanto pode sinalizar uma homenagem, mostrando que no passado há modelos de discursos fundadores, quanto pode exercer uma crítica tanto à sociedade paulistana quanto ao estado das letras nacionais, que vivia uma fase de estagnação no início do século XX.

Esta dissertação está dividida em dois capítulos. No primeiro, temos por objetivo situar **Madame Pommery** no tempo, além de fazer uma apresentação do autor e da obra, dando destaque para o modo como ela foi recebida pela crítica e os trabalhos de investigação que a elegeram como objeto de estudo.

No segundo capítulo, pretendemos analisar a intertextualidade presente em **Madame Pommery** que só é percebida e interpretada se houver um leitor capaz de perceber as marcas do narrador, no texto, e construir sentidos sugeridos pelas referências intertextuais.

Com esta pesquisa, pretendemos iluminar, um pouco mais, pelo ângulo da intertextualidade, a obra **Madame Pommery**.

## 1 - Apresentação do autor e obra

---

### 1.1 A chegada de Madame Pommery na terra do café

Quando a obra **Madame Pommery** entra no cenário paulistano encontra uma cidade que passa por um acelerado processo de industrialização e por um intenso surto migratório. Essas mudanças eram ocasionadas pelo café que, apesar de passar por crises constantes, fundava cidades, abria ferrovias e fazia desfilar coronéis endinheirados, dispostos a gastar suas fortunas na cidade de São Paulo.

O rápido processo de transformações da capital mudava o perfil da cidade, fazendo-a oscilar entre o marasmo dos velhos costumes e a rapidez da modernização. Hilário Tácito soube captar a antinomia do velho e do novo e as mudanças geradas pelo ritmo dos novos tempos. Assim, de olho nessa turbulência, o autor empenhou-se em produzir uma literatura compatível com uma cidade que vivia as inovações e as tensões provocadas pelas rápidas mudanças.

Cabe dizer que, no Brasil, as primeiras décadas do século XX, denominada de Pré-modernismo, foi época fértil em produções literárias bastante heterogêneas. Contudo, esse período é conhecido apenas por duas tendências estéticas opostas: a primeira diz respeito a uma produção acadêmica de feição conservadora, erudita, ancorada na norma culta, pouco inovadora, em que o excesso da forma, segundo Bosi (2001), tentava compensar a pouca densidade do conteúdo e o palavreado disfarçava a ineficácia artística; a outra produção era marcada por escritores interessados em fazer uma literatura voltada à problematização social. Assim, se a primeira pode ser representada por figuras expressivas, mas excessivamente formais, como Coelho Neto e Afrânio Peixoto, por exemplo; a segunda é representada por Monteiro Lobato, Euclides da Cunha, Graça Aranha e Lima Barreto, escritores estes que conseguiram, segundo Bosi

(2001), problematizar a realidade brasileira, porém, sem romper com moldes tradicionais.

Todavia, nas primeiras décadas do século XX, apareceram autores, cujas produções escapavam a qualquer uma das tendências acima apresentadas. Eram produções ainda em busca de um caminho estético mais definido, por esse motivo, optavam por um certo liberalismo artístico.

Debaixo do terreno batido, conhecido, consagrado, encontram-se obras que, sem dúvida, contribuíram para o alargamento das possibilidades estéticas verificadas na época e também para o próprio desenvolvimento da literatura brasileira. **Madame Pommery**, de Hilário Tácito, é uma delas, pois se apresenta “como um pólo centralizador de inovações”, conforme afirma Brait (1996, p. 113). Ao criar uma nova possibilidade narrativa, a obra instaura uma crise nos modelos tradicionais de contar história, tornando-se, por isso, cronológica e formalmente predecessora da literatura modernista, que aparecerá dois anos mais tarde.

## 1.2 O engenheiro das palavras

Por se tratar de obra e escritor pouco conhecidos, faz-se importante apresentar o criador, José Maria de Toledo Malta, quem, como afirma Brait (1996), na área de engenharia, foi celebrizado por seus cálculos e construções em concreto armado, mas que na construção das palavras não gozou da mesma fama, passando quase despercebido na história da literatura brasileira.

Leo Vaz (1961) conta, no prefácio de **Seleção dos Ensaios de Montaigne**, que conheceu o autor de **Madame Pommery** na editora da Revista do Brasil, quando trabalhava com Monteiro Lobato:

Certo dia, ao entrar na Revista, Lobato atirou para cima da minha mesa um maço de manuscritos e disse:

\_\_Quer ler um livro engraçadíssimo, leia isso que o Moacir me trouxe outro dia. Quanta coisa excelente não haverá por esse Brasil afora, de

que os nossos editores não têm nem procuram ter a mínima idéia! Vou editar isso imediatamente! (VAZ, 1961, p. VIII)

**Madame Pommery**, como afirma Leo Vaz (1961), é uma sátira, em que as personagens e lugares eram imediatamente identificáveis pelo leitor paulistano. Porém, o maior encanto da obra encontra-se em seu estilo.

Após a publicação de **Madame Pommery**, Hilário Tácito passou a freqüentar a Editora da Revista do Brasil, tornando-se parceiro de Monteiro Lobato. A aproximação entre os dois escritores permitiu a Lobato saber que Hilário Tácito era um nome fictício, criado por José Maria de Toledo Malta, engenheiro civil, diplomado em 1908, pela Escola Politécnica.

Especialista em concreto armado, Malta era consultado por todos os arquitetos da época. Publicou trabalhos de grande repercussão no exterior na área de Engenharia. Com base em seus cálculos, muitos edifícios foram construídos em São Paulo, dentre eles, o Edifício Martinelli. Suas qualidades intelectuais extrapolavam a área de engenharia e expandiam-se para um repertório mais universal. Malta tinha domínio no campo da linguagem, conhecia o espanhol, o italiano, o inglês, o francês, o alemão, além de ser profundo conhecedor do latim, do português e da literatura brasileira. Traduziu odes de Horácio, fragmentos de Lucrécio e os ensaios de Montaigne.

Como dissera Leo Vaz (1961):

com esses dotes poderia ter escrito obras admiráveis, tanto pelo fundo quanto pela forma; e era o de que unanimemente seus admiradores e amigos se espantavam que não fizesse. Mas a toda essa capacidade potencial opunham-se em Toledo Malta um ceticismo e uma indolência que lhe esfriavam a pena assim que lhe viesse à mente a idéia de escrever o que quer que fosse.—Tudo quanto o homem pode pensar — ouvi-lhe dizer mais de uma vez — já foi pensado, dito e escrito, escarafunchado, contradito e rebatido por milhões de sujeitos, há milhares de anos, pelos gregos, pelos hebraicos, pelos hindus, pelos caldeus, pelos persas, pelos chineses... E não serei eu quem vai agora descobrir nenhum mel —de —pau (VAZ, 1961.p.IX-X).

Retraído, o escritor recusava convites para escrever em jornais e chegava até a fugir de quem porventura insistisse nesse tipo de convite. Conversando com Leo Vaz, Malta confessou que não escrevia por “inépcia, por preguiça, por burrice...” (VAZ, 1961, p.IX-X) Depois disso, Vaz não insistiu mais em fazê-lo escrever.

Dessa forma, para a Literatura Brasileira, Toledo Malta deixou apenas **Madame Pommery**, assim mesmo ocultou seu nome, criou Hilário Tácito para contar as aventuras de Ida Pommery na terra do café. É importante esclarecer que Tácito, além de narrador, “é também, aquele que se dramatiza na figura de uma espécie de narrador-autor, consciente do ato de escrever.” (MORAES, 2008, p.20).

**Madame Pommery** foi publicada pela primeira vez em 1920, em São Paulo, pela Revista do Brasil. Ganhou uma segunda edição pela Editora Monteiro Lobato & Cia que, segundo Júlio Castanõn Guimarães (1997), não deve ser posterior a 1922. A terceira edição foi publicada só em 1977, pela Academia Paulista de Letras. Apenas em 1992, a editora da UNICAMP, juntamente com o setor de Filologia da Fundação Rui Barbosa, do Rio de Janeiro, lançou a quarta edição da obra, como parte de um projeto de estudo sobre o Pré-Modernismo.

Ao longo de sua existência, **Madame Pommery** não alcançou grande espaço ou atenção por parte da crítica, todavia, foi muito bem aceita pelo público, alcançando nas duas primeiras edições a tiragem de 3.000 exemplares, como atesta Fiorentino (1982).

Apesar da pouca notoriedade da obra, desde o momento de publicação até hoje, **Madame Pommery** tem despertado a atenção de alguns estudiosos, como mostraremos a seguir.



### 1.3 Madame Pommery e a crítica

Lima Barreto foi o primeiro crítico a se pronunciar em relação à obra. O autor publica na **Gazeta de Notícias**, do dia 02 de junho de 1920, um artigo no qual mostra a impossibilidade de se querer encaixar **Madame Pommery** em um gênero definido:

É tempo, porém, de falar de um modo geral de tão curioso livro. Seria estulto querer encarar semelhante obra pelo modelo clássico do romance, à moda de Flaubert ou mesmo de Balzac. Nós não temos mais tempo nem o péssimo critério de fixar rígidos gêneros literários, à moda dos retóricos clássicos com as produções de seu tempo e anteriores, os gêneros que herdamos e que criamos estão a toda a hora a se entrelaçar, a se enxertar, para variar e atrair. O livro do Senhor Hilário Tácito obedece a esse espírito e é esse o seu encanto máximo: tem de tudo. É rico e sem modelo; e apesar da intemperança de citações, de uma certa falta de coordenação, empolga e faz pensar. Vale sobretudo pela suculenta ironia de que está recheado, ironia muito complexa, que vai da simples malícia ao mais profundo *humour*, em que ssentta (sic) afinal o fundo de sua inspiração geral. (BARRETO, 1956, p.115-6).

Um mês mais tarde, em um artigo chamado *Sátira*, de 5 de julho de 1920, Alceu Amoroso Lima, também conhecido como Tristão de Ataíde, analisa a obra:

Eis aqui um livro de bom, de autêntico *humour*. Dizem que, em São Paulo, em torno dele se fez a muralha do silêncio. Não é de estranhar, pelos assuntos que toca e personagens envolvidas, como pela aguda penetração de sua aparente indulgência. É um livro de realidade, um livro de vida imediata, em que a ficção, senão será de todo ausente, é apenas símbolo.[...] Poderá ser o livro classificado como romance? [...] Mas o livro do Sr Hilário Tácito não é um romance. Todo romance é, por definição, uma obra autônoma e de ficção. E nem um nem outro caráter distingue este volume. Será, talvez, como quer o autor, uma crônica histórica "sui generis"...ou melhor, uma sátira de costumes. (LIMA,1948, p. 228-29).

O crítico tenta enquadrar a obra a um gênero definido, porém, percebendo a dificuldade da empreitada, prefere chamá-la de sátira, mas, ainda assim, observa que uma obra com fins satíricos precisa ter quatro requisitos essenciais: agudeza, vivacidade, serenidade e graça e, na criação de Hilário Tácito, faltava o primeiro requisito.

O crítico afirmou que o espírito satírico é agudo quando atinge em cheio o ponto visado, penetrando profundamente no assunto, por meio de uma síntese poderosa que permita resumir, exprimir e atacar. Para o crítico, “a sátira que se demora, que se espraia, que hesita, perde o seu caráter máximo, que é visar em cheio e profundamente”.

Para o autor, as digressões da obra desviam a ação da sátira:

Sob este ponto de vista, é muito imperfeito o livro do Sr. Hilário Tácito. É certo que o autor se gaba das constantes digressões que emprega, dizendo mesmo que são “a essência e a alma desta história”. Pode invocar, no caso, os melhores padrinhos, mas que não visavam, tanto quanto ele, um fim satírico. Não nego que essas diversões sejam, por vezes, pequenos oásis de uma frescura e de um encanto verdadeiros, revelando no autor cultura autêntica e demorada. Mas, não há dúvida que desviam ou enfraquecem a ação primordial da sátira. Por mais aguda, porém que seja, nunca uma sátira atingirá ao alvo, se não visar certo, se não for verídica ou quando menos verossímil. (LIMA, 1984, p.231).

O crítico termina seu artigo elogiando Hilário Tácito:

Beirando, como vimos, pelas mais arriscadas e escabrosas matérias, não tem uma decaída de mau gosto ou de indignação. É o perfeito domínio da razão, a verdadeira ordem literária, ditada e mantida pela inteligência. Não se encontra, também, um grito de amargor, um só gesto de mau humor em todo o livro [...]. E é tão comum, na sátira, a grosseria do estilo e o despejo dos termos que é digna de nota a prosa do Sr. Hilário Tácito, tal o ritmo exato do fraseado, a graça, a concisão do dizer, a simplicidade vernácula e cristalina da forma. O estilo do Sr. Hilário Tácito, com o engenho dos paradoxos e a sutileza de certos conceitos, será talvez o maior encanto do seu livro. (LIMA, *idem, ibidem*, p. 232).

A leitura de Lima Barreto e de Alceu Amoroso Lima sobre **Madame Pommery** permitem-nos afirmar que, no momento em que a obra apareceu no cenário da literatura brasileira, a preocupação era sistematizar o gênero no qual ela se encaixava. Os críticos, ao analisá-la, perceberam que a obra não poderia ser rotulada como um gênero específico, por apresentar uma forma literária híbrida, que mescla, segundo Brait (1996), a crônica de costumes, a sátira e o ensaio. Essa hibridização gerou a dificuldade de enquadrar a narrativa nos parâmetros vigentes até aquele momento.

Após longo hiato, Mario Chamie (1976), Sylvia Helena Telarolli (1992), Beth Brait (1996), Maria Isabel Edom (1996) Sandra Aparecida Ferreira (1998) e Flora Süssekind (2006) detiveram-se na análise de **Madame Pommery**.

Mario Chamie (1976, p.43), em artigo incluído em **A linguagem Virtual**, resgata **Madame Pommery** e afirma que “Hilário Tácito é o primeiro escritor a lançar as coordenadas básicas de uma literatura cujo centro de interesse crítico passou a ser a aristocracia rural paulista em estado de desagregação.”

Chamie olha tanto para a questão do gênero quanto para as citações e percebe que esses aspectos singularizam **Madame Pommery**: “Aí começa a sua sabida contradição, que é a sua maneira de ser satírico. Ali começa a paródia, que é a sua maneira de pôr em crise os gêneros literários e um linguajar que não acompanha mais a dinâmica dos tempos novos.” (1976, p. 45)

A partir da verificação das principais peculiaridades do romance, o autor salienta que Hilário Tácito abre caminho para Oswald de Andrade, sendo seu autêntico predecessor:

Formalmente, Pommery é uma sátira pela representação do ponto de esgotamento a que chegou o linguajar arcaico e arcaizante. Oswald, com o conflito estabelecido, parte para a transformação da prosa: Hilário Tácito apenas indica a necessidade de uma transição. Assim, o autor de Pommery prepara o terreno não só a um Machado Penumbra, prefaciador do *Miramar*, mas ao sujeito de uma forma de frase que penetra e perpassa dialeticamente o texto que seria o “brasileiro do século XXI”. (CHAMIE, 1976, p. 45)

Chamie finaliza seu artigo dizendo que é “preciso considerar Hilário Tácito e, quaisquer que sejam as suas fragilidades, ele interfere num contexto que ganha importância e significado”. (1976, p.47)

Sylvia Helena Telarolli Leite (1996), por sua vez, traça a caricatura na literatura paulista no período de 1900 a 1920. A autora chega à seguinte conclusão:

[...] para a compreensão de *Madame Pommery* é fundamental que se considere especialmente a persona satírica que narra, figura tão ou mais

marcante que a personagem central; Hilário Tácito não é, entretanto, uma persona caricaturesca: não tem um delineamento grotesco, hiperbólico; aproxima-se mais da estilização, resultante de um processo de apropriação intertextual — é uma espécie de síntese que congrega características recorrentes nas personas de sátiras clássicas. A referência é Montaigne, mas também se agregam componentes picarescos e um tom machadiano.(LEITE, 1996. p.215)

Leite (1996) afirma que o perfil da *persona* se constrói num processo dialógico: confabulando com textos e autores clássicos da sátira, dialogando com um leitor indeterminado, difuso, desenvolvendo extensas e monótonas digressões, apenas aparentemente desnecessárias. Hilário Tácito compõe um perfil indefinido, fluido, num verdadeiro diálogo de sombras, que admite a leitura de **Madame Pommery** como uma *metassátira*.

Por outro lado, segundo a autora, Pommery pode também ser identificada

como imagem tão distorcida quanto verdadeira, da nova São Paulo, que se define proximamente aos anos 20 — mutável, ágil, empreendedora — e certamente por isso se constrói por meio de antíteses e paradoxos, de aproximações inusitadas e risíveis, que elevam a imagem da prostituta, rebaixando figuras reverenciadas e valores estabelecidos. As modificações operadas na cidade podem ser reconhecidas no percurso de Pommery; isso justifica o caráter híbrido da narrativa, que oscila entre o romance e a crônica, entre a crônica e o registro memorialista, entre a sobriedade e o deboche. (LEITE, 1996, p. 215).

Beth Brait (1996), em **Ironia em perspectiva polifônica**, interessa-se pela configuração irônica que estrutura e caracteriza **Madame Pommery**. Para a autora (1996, p.190), “como engenheiro especialista em concreto armado, Toledo Malta resolveu experimentar um outro lado das possibilidades da construção, aventurando-se pelos imprevisíveis caminhos da “bricolage”:

Entre o profissionalismo do engenheiro e as técnicas criativas do “bricoleur”, insinuou-se o arrojado arquiteto, produtor de uma única construção que, por meio da invocação de velhos estilos e da combinatória inusitada, destaca-se como edifício de linhas arrojadas, como interferência na corriqueira e por vezes pretensiosa paisagem paulistana. (BRAIT, 1996, p.191).

Segundo Brait (1996), **Madame Pommery** se mostra como discurso de humor crítico, irreverente, marcado por um tipo de confluência dialógica que desmascara os discursos institucionalizados:

Esse retirar de máscaras é encenado em diferentes níveis, tocando aspectos de linguagem e de formas de representação da realidade que tanto tem a ver com o discurso literário quanto com os demais que conformam uma cultura, uma sociedade, como é o caso da brasileira, aí emblematizada em *Madame Pommery* nas formas da vida airada de São Paulo. (p.191).

Brait acrescenta que a estratégia empregada por Hilário Tácito de recuperar criticamente os discursos marcantes de concepções de mundo e de escritura nos séculos XVI, XVII e XIX concede à obra uma posição privilegiada no contexto do discurso literário pré-modernista. Isso porque “o conjunto resultante tem uma face inteiramente nova que, uma vez desconstruída, revela semelhanças com os trabalhos produzidos pelo projeto modernista brasileiro que lhe é subsequente”. (BRAIT, 1996, p.191).

A autora afirma também que **Madame Pommery** mobiliza a questão dos gêneros literários. Sendo assim, tentar enquadrá-la em um único gênero seria restringir a riqueza representada pela obra:

[Madame Pommery] se debate entre a crônica, a literatura de intenção, a narrativa de casos ilustres, a literatura de lições, o ensaio e mesmo a fábula em prosa de natureza galante, licenciosa e cômica. Entretanto, nenhuma dessas etiquetas sustenta-se como dominante, como hierarquicamente superior às outras, na medida em que, sendo a ironia o elemento articulador do interdiscurso como um todo, cada uma dessas designações submete-se à ambigüidade contraditória do processo. Ao afirmar que se trata de uma sátira à sociedade paulistana ou a sátira da própria sátira como forma de fazer literatura seria no mínimo, restringir a riqueza do alcance crítico e da inovação representada por essa obra. (BRAIT, 1996, p.191).

Brait conclui que a modernidade, em **Madame Pommery**, advém de uma escritura irreverente, não apenas pelo assunto que trata, mas por dimensionar, a partir da ironia, uma concepção literária inovadora.

Maria Isabel Edom (1996), em **Da cervejada ao uso da champanha – aspectos da vida moderna em Madame Pommery, de José Maria de Toledo Malta**, estuda a obra tendo em vista o processo de modernização deflagrado em São Paulo no início do século XX.

Para a autora, a obra de Hilário Tácito é, antes de tudo, o indicativo do impasse a que chegou a literatura carregada de soluções artificiais numa sociedade em transformação. A obra é o texto representativo da transição da capital para uma vida moderna. É nessa perspectiva que cabe o dualismo que se instaura desde o pseudônimo do autor, seguindo nas contradições expostas na trama e no discurso.

Com a análise da obra, a autora constata que mais do que literatura “sorriso da sociedade”, romance de costumes, **Madame Pommery** oferece uma reflexão sobre as contradições de uma sociedade em transformação. Sendo assim, “situada entre a revolução modernista e os escombros parnasianos e simbolistas, a obra de Hilário Tácito precisa ser reconsiderada em termos de periodização literária”. (EDOM, 1996, p.42)

Sandra Aparecida Ferreira (1998), em **Entre a biblioteca e o bordel: a sátira narrativa em Madame Pommery, de Hilário Tácito**, procurou analisar o tom satírico na obra, visando revelá-la como realização literária cujo caráter documental é superado pela vivacidade da sátira e pelo requinte da ironia com que é tecido seu texto.

Para isso, a autora retoma o contexto sócio-cultural às vésperas da Semana de Arte Moderna, analisa os componentes da narrativa e descreve a produção dos efeitos satíricos. Consoante Ferreira (1998):

[Madame Pommery] é uma obra narrativa satírica na qual se constrói um mundo ficcional que, refletindo uma realidade exterior ao texto, transcende esse reflexo, graças à sua própria textualidade, e apresenta um singular embate com as formas tradicionais de narrar, convertendo-se em legítima predecessora da literatura modernista. (p. 4).

Flora Süssekind (2006), em **Cinematógrafo de Letras**, analisou o que distinguiu a produção literária do Pré-Modernismo. Seu trabalho mostra que na literatura desse período delineou-se um confronto com uma paisagem tecno-industrial em formação. A autora investiga como a literatura, ao apropriar-se de procedimentos característicos à fotografia, ao cinema e ao cartaz, transforma sua própria técnica literária.

É na efervescência tecno-industrial que **Madame Pommery** aparece. Süssekind (2006) aborda-a no plano da técnica literária, ou seja, narrador, personagem e leitor. Para a autora, o narrador, Hilário Tácito, desidentifica-se, definindo-se pela sua capacidade reflexiva, enquanto a personagem principal se despersonaliza numa marca de champanha, ou seja, numa personagem-rótulo. Além disso, o narrador constantemente convoca um leitor fictício a participar dos eventos narrados por ele:

Entretanto, não é só a história de Pommerikovsky que se conta aí. Há outra. E com outra dupla de protagonistas: um narrador-ensaísta e um leitor a que se apresentam diferentes pactos, mantidos necessariamente em suspenso e sempre ao sabor dos volteios e digressões de seu volúvel interlocutor. (SÜSSEKIND, 2006, p. 113).

Desidentificação do narrador e da personagem, irrupção do leitor na trama, volteios que esgarçam a narração e fazem de **Madame Pommery** um exercício, um ensaio de renovação artística. Assim, há, segundo Süssekind (2006), um entrelaçar de ficção e ensaio.

Apesar de a obra ter recebido pouca notoriedade no momento em que despontou no cenário da literatura brasileira, pode-se dizer que a crítica feita, na época e ao longo do tempo, pelos críticos citados, é bastante completa e detalhada, pois a ilumina sob várias perspectivas, ajudando a esclarecer questões como: gênero, linguagem, estrutura e temática.

## 2 - A intertextualidade em *Madame Pommery*

---

“Mas numa história sempre há um leitor, e esse leitor é um ingrediente fundamental não só do processo de contar uma história, como também da própria história.”

ECO, 1999, p.7

### 2.1 O leitor na obra de Hilário Tácito

Contar uma história ou constituir um enredo é fazer parte de um jogo. O narrador é alguém que com o leitor e com o próprio texto forma parceria. **Madame Pommery** é exemplo de narrativa que traz em sua composição elementos constituintes de um intrincado jogo.

Da relação estabelecida pela parceria entre narrador e leitor nascem os sentidos do texto, que variam de receptor para receptor, assim como de época para época, gerando diferentes interpretações. Para um entendimento mais perspicaz da obra de Hilário Tácito, é necessário que haja um jogador-leitor apto a participar do jogo discursivo proposto pelo autor. Quando isso ocorre, o leitor passa a ser o co-produtor da trama.

É oportuno lembrar que o fato de **Madame Pommery** pressupor um leitor ideal não significa que a obra só possa ser lida por alguém que tenha erudição. Pelo contrário, a obra de Tácito oferece-se a uma dupla leitura: uma que permite ao leitor comum o divertimento da superfície, ou seja, deliciar-se com as trapaças de Ida Pommery, e outra, que exige do leitor a astúcia de ir além das facilidades aparentes para perceber os efeitos que a intertextualidade e a digressão provocam no todo narrativo.



Nesse sentido, é com uma leitura mais cuidadosa que o leitor reconhecerá que pelas citações, muitas vezes sem indicação de autoria, pelos comentários, aparentemente desconexos, ou ainda pela ironia, pedra de toque de **Madame Pommery**, que o autor “desestabiliza os usos, os elementos literários e socialmente cristalizados, revelando um sofisticado esboço crítico da sociedade e de suas instituições, o que inclui o estado das letras nacionais” (BRAIT, 1996, p.116).

Cabe ressaltar que só um leitor atento perceberá que a intromissão do discurso do *outro*, no corpo da trama, ocasiona tanto uma forma “de assumida homenagem quanto um ferrenho combate irônico, com uma larga tradição literária.” (BRAIT, 1996, p.127) .

Por meio da estratégia de incorporação da tradição, pelas digressões e pela ironia, o autor critica tanto os aspectos da sociedade paulistana da época do café, quanto a literatura produzida nesse momento. Em todos os passos desse jogo discursivo, o leitor é convidado a participar da trama para somente assim entender os sentidos implícitos que a obra esconde por detrás da história de uma prostituta que chega ao Brasil para “ganhar a vida”.

Segundo Brait (1996), a cumplicidade do leitor é requerida já na capa do livro:

A dessacralização é um dos elementos característicos do texto de humor. No caso de *Madame Pommery*, ela é construída a partir da ironia intertextual/interdiscursiva que, para realizar-se como tal, implica necessariamente a cumplicidade do leitor, o partilhar de uma memória discursiva de natureza literária ou não. Esse aspecto, que se realiza sob diferentes formas, pode ser constatado antes mesmo do início do texto propriamente dito: a capa, o título, o nome do autor e a folha de rosto inauguram procedimentos e funcionam como um conjunto emblemático cujos componentes serão reiterados e ampliados ao longo da narrativa. (p.128)

É importante ressaltar que Brait (1996) faz menção à capa da primeira edição de **Madame Pommery**, a qual desaparece das demais edições. Assim, embora este trabalho se ocupe da 5ª edição da obra de Hilário Tácito, faz-se importante analisar a capa da primeira edição já que, segundo a autora, ela não

aparece como mero adorno, mas como parte integrante da estrutura da obra, uma vez que faz menção a discursos que serão recorrentes na obra de Tácito, como o discurso de Montaigne, Rabelais e Flaubert. Além disso, o fato de aparecer na capa, como se fosse uma assinatura, a expressão em latim *ipse fecit*,<sup>1</sup> acompanhado do ano de 1919<sup>2</sup>, em algarismo romano, sinaliza que o próprio Hilário Tácito é responsável por aquela produção, como mostra a Figura 1:

Figura 1 - Capa da 1ª. edição de Madame Pommery (TÁCITO, 1997, p.23)



<sup>1</sup> O próprio fez.

<sup>2</sup> No ano de 1919, José Maria de Toledo Malta escreveu **Madame Pommery**.

Sendo assim, antes mesmo da narrativa propriamente dita, há um despiste de Tácito de antecipar no pórtico de entrada os discursos do século XVI, XVII e XIX que serão convocados nas páginas de **Madame Pommery**. Para Brait (1996), essa estratégia “configura o primeiro dado interdiscursivo e paródico da obra, espelhando, de forma metonímica, os elementos constitutivos da totalidade do texto e da maneira como serão engendrados”. (p.129).

A capa da primeira edição traz a garrafa de champanhe, no alto de uma moldura, cujas laterais são ocupadas por quatro pequenos homens, segurando outras garrafas de champanhe, apontadas para a garrafa central. Assim, já pela capa, Tácito convoca o discurso alheio e inaugura “o motivo rabelaisiano do elogio à bebida”. (BRAIT, 1996, p.131).

Cabe dizer que a percepção da intertextualidade, presente na capa, depende do receptor. Jenny (1979), ao discutir a importância do leitor na percepção da intertextualidade, afirma que cada referência comporta duas possibilidades de leitura: em uma, o discurso de *outrem* é encarado como “parte integrante da sintagmática do texto”, sem que o leitor se preocupe em desvendá-lo. Em outra, as menções poderão ser investigadas e o leitor compreenderá o sentido provocado pela referência intertextual. Nesse tipo de leitura, exige-se um maior grau de preparo do leitor.

Hutcheon (1989), compartilhando da mesma opinião de Jenny (1979), afirma que a paródia é uma modalidade intertextual sofisticada no que diz respeito às exigências que faz aos seus praticantes e intérpretes. A autora afirma:

O codificador e, depois, o decodificador têm de efetuar uma sobreposição estrutural de textos que incorpore o antigo no novo. A paródia é uma síntese bitextual, ao contrário de formas mais monotextuais, como o pastiche [...]. **A paródia exige que o decodificador construa um segundo sentido através de interferências acerca de afirmações superficiais e complemente o primeiro plano com o conhecimento e reconhecimento de um contexto em fundo [...]** A identidade estrutural do texto como paródia depende, portanto, da coincidência, ao nível da estratégia, da **descodificação (reconhecimento e interpretação) e da codificação**. (p.50, *grifos nossos*)

Sendo assim, a paródia — presente na capa da primeira edição de **Madame Pommery** — só se torna perceptível se houver um leitor cujo conhecimento literário lhe permita saber que em **Gargântua**, de Rabelais, o vinho é o ingrediente popular de celebração e libertação, já que promove a ruptura hierárquica e o nivelamento social. As garrafas em forma de breviário instalam o tom paródico de sacralização da bebida, estabelecendo um álibi permitido pela festa. Somente compartilhando desse conhecimento, o leitor perceberá que o desenho da capa do livro, metonimicamente, parodia Rabelais.

Não há maneira de se estudar a paródia sem mencionar o nome de Mikhail Bakhtin. O teórico russo analisa o discurso na sua materialização no romance. O discurso em Dostoievski é observado por ele sob a luz do princípio dialógico, ou seja, sob vozes que se amalgamam no discurso narrativo. Partindo deste princípio, o do dialogismo, percebe-se que a instância narrativa se apropria da voz do outro a fim de estabelecer relações dialógicas.

Em **Problemas da poética de Dostoievski**, Bakhtin (2005) afirma que, por meio das relações dialógicas presentes no discurso dostoievskiano, é possível constatar dois fenômenos discursivos: a estilização e a paródia. Na estilização, o autor emprega o discurso de um *outro* e movimenta-o sem negar os princípios do discurso modelar. A estilização leva em conta os procedimentos discursivos do outro, o que subjaz uma imitação do discurso convencional, tornando-o monovocal (a voz do outro prevalece no discurso do “eu”). O deslocamento que ocorre na estilização não afeta a semântica discursiva, ou seja, não rompe com a forma do discurso do outro, mexe apenas com a substância.

No entanto,

É diferente o que ocorre com a paródia: nesta, como na estilização, o autor fala a linguagem do outro, porém, diferentemente da estilização, reveste esta linguagem de orientação semântica oposta à orientação do outro. A segunda voz, uma vez instalada no discurso do outro, entra em hostilidade com o seu agente primitivo e o obriga a servir a fins diametralmente opostos. O discurso se converte em palco de luta entre duas vozes. Por isso, é impossível a fusão de vozes na paródia, como o é possível na estilização ou na narração do narrador. (BAKHTIN, 2005, p.194).

O que ocorre, de fato, na paródia é um completo deslocamento semântico do discurso do outro, pela apropriação do discurso alheio e a sua negação ao mesmo tempo. A paródia, sob o prisma bakhtiniano, é bivocal, uma vez que o discurso do outro é revestido de novos significados, de novos pontos de vista.

As indagações bakhtinianas sobre o termo paródia retornam à semântica vocabular do termo. Em grego, **para** significa “contra”, “oposição” e **ode** “canto”. A paródia seria então uma expressão textual que busca, por meio do desvio, desconstruir o texto-base, renegando-o, distanciando-o discursivamente. Por este prisma, a paródia é o filho rebelde que nega a paternidade ao inverter o sentido do texto original.

Na esteira de Bakhtin, muitos teóricos, segundo Hutcheon (1989), dão à paródia o sentido de oposição ou contraste entre textos porque a maioria deles remonta à raiz etimológica do substantivo grego **paródia**, que quer dizer “contra canto”. Este é, presumivelmente, o ponto de partida formal para o componente do ridículo. Esta acepção é geralmente a mais empregada, significando sempre confronto de textos com a intenção de zombaria ou de tornar o texto parodiado caricato.

Todavia, não é esse o sentido da paródia, presente na capa da primeira edição, visto que Tácito não renega o discurso de Rabelais. Pelo contrário, a convocação do seu discurso sinaliza uma homenagem ao criador de **Pantagruel** e **Gargântua**. Tácito, ao mencionar o discurso alheio, mostra ao leitor que na tradição há modelos fundadores que merecem ser revistos.

Sendo assim, o trabalho de linguagem, presente na capa de **Madame Pommery**, fundamenta-se na noção mais ampla sobre paródia, pontuado por Hutcheon (1989), para quem, a raiz do termo **paródia** revela um outro sentido para o prefixo **para**, cuja significação é “ao longo de”. Nesta acepção, o sentido do termo é alargado, significando um acordo ou intimidade, ao invés de um contraste.

A convocação do discurso alheio, sugerindo uma homenagem ao discurso de Rabelais, não se restringe apenas à porta de entrada de **Madame Pommery**. Ao contrário, ela vai se configurando ainda mais, no interior da narrativa, como mostra o diálogo entre Narciso e Manganha, no qual é instaurada uma discussão sobre os benefícios do álcool:

MANGANCHA

Merci. Mas, falando sério, não entendo por que a ciência oficial nesta questão do alcoolismo não abre a boca senão para dizer asneiras, sustentando disparates tão grandes como esse da decadência da raça nas famílias de alcoólatras.

NARCISO

Perdão! O colega não pode ignorar que muitos degenerados e epiléticos são filhos de pais alcoólicos. De resto, é sabido que o álcool também predispõe os que dele abusam para contrair a tuberculose e a sífilis, esses dois flagelos da humanidade. São fatos incontestáveis .

MANGANCHA

São fatos, não há dúvida; mas sobre isso há muito que dizer antes de condenar o álcool.

[...]

NARCISO

Impossível! [...]

MANGANCHA

[...]

O álcool não só alimento, sem nenhum favor, mas é ainda mais, como fonte de calor, o primeiro e o mais rico dos alimentos, sem nenhuma comparação.

[...]

Por ser o melhor dos combustíveis que entram na alimentação! Você já se esqueceu do que é uma caloria? — É unidade de calor, como um litro é unidade de volume; não é? Pois bem: fique sabendo que, em igualdade de pesos, nenhum alimento, comido ou bebido, nos pode prover de tantos milhares de calorias como esse veneno divino que muitos tolos caluniam e alguns, muito mais tolos, não bebem. Por isso “res non verba”: é beber, para não sermos tolos.

Ao álcool, fonte de calor, princípio da vida, ergamos nossas taças! A boire mesdames! (TÁCITO, 1997,p.107-11)<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Doravante, as indicações de **Madame Pommery** terão como referência a 5ª edição, conforme Referências Bibliográficas apresentadas ao final desta dissertação. Para as citações, usaremos a sigla MP seguida do número da página.

Por meio desse diálogo, Tácito traz o discurso de Rabelais para dentro de sua trama. Isso porque o Dr. Mangancha cultua o álcool, da mesma forma que o vinho é cultuado em **Gargântua**.

Ao trazer o discurso rabelaisiano, Hilário Tácito não só retoma o elogio à bebida, que será um dos meios pelos quais Ida Pommery vai ganhar a vida, como também instaura o riso que “encara a vida como um carnaval, pronto a camuflar, sob gargalhadas de riso grotesco, os sopros de angústia que penetram pelos buracos da existência.” (MINOIS, 2003, p.273). “Toda sua obra, do prólogo de **Gargântua**, dirigido aos beberrões ilustres, e a vós, bexigentos preciosos, às últimas linhas de *O quinto livro*, é uma imensa gargalhada” (MINOIS, 2003, p.273).

É importante dizer que o riso, em **Madame Pommery**, não é tão escancarado como a gargalhada explosiva de Rabelais, mas é um riso que irrompe sob a aparente seriedade do autor.

O riso rabelaisiano vem do seu caráter parodístico, pelo rebaixamento do “alto”<sup>4</sup>. Por rebaixar o alto, ou seja, aquilo que é temido, o riso se mostra como arma para superar o medo. Dessa forma, sob o pretexto de fazer rir, o que parece afastar a melancolia dos espíritos, Rabelais ataca a religião.

Hilário Tácito também segue esse procedimento de Rabelais. Ao exaltar o baixo, ou seja, a prostituta Pommery, e rebaixar o alto, que é o coronel<sup>5</sup>, o autor destrona uma figura que, na sociedade das primeiras décadas do século XX, ainda tinha o poder em suas mãos.

O rebaixamento provoca o riso, já que essa figura ilustre vira marionete de prostituta, como mostra o fragmento a seguir:

---

<sup>4</sup> Empregaremos, no decorrer da presente dissertação, os termos “alto” e “baixo”, empregados por Minois (2003), para mencionarmos o mundo às avessas, ou seja, a inversão da ordem das coisas.

<sup>5</sup> O posto de coronel, no século XIX e início do século XX, era representado por fazendeiros, comerciantes e industriais de cada município, que exerciam total influência na sociedade. O período áureo dos coronéis vai de 1890 a 1920, segundo Leal (1997).

Lamentemos a *candura* de Pinto Gouveia. A simplicidade do seu juízo bem mostra que não era parceiro suficiente para jogar cartadas com Mme Pommery [...]

Ingênuo Pinto Gouveia! — Acreditava, talvez, que as sementes que semeara fossem como as do Gênesis, as quais produzem plantas “segundo as suas espécies”. Por isso deitou as sementes da gratidão nas fundas entranhas de Mme Pommery; mas nunca supôs que germinassem maroteira, aleivosia e desaforo. (MP, p. 80)

O narrador degrada a figura do coronel à medida que evidencia, de forma grotesca, as características, vícios e comportamentos de um ser poderoso na sociedade da época:

Já contei que Pinto Gouveia passava dos sessenta anos. Não disse ainda que era celibatário; mas era. Solteirão; e vivia só, sem parentes, com um criado de servir e uma preta de cozinha. Como fosse abastado e prazenteiro, tinha vivido com largura e aproveitado os ócios divertindo-se e gozando com alegres companhias. Mas agora estava gasto, fatigado, aborrecido; e não descobria aconchego que lhe não fosse tedioso, nem prazer que não lhe custasse a tranqüilidade. Precisava de descanso, método na vida, carinhos constantes mas regulado; nada de continuar daqui para ali, a perder o sono de uma cama para outra, em trabalhosas aventuras. (MP, p. 79)

Outro aspecto caricaturado em Pinto Gouveia é a ingenuidade daquele que acreditou ter ao seu alcance tudo o que bem quisesse, a ponto de achar que Mme. Pommery poderia ser sua esposa interina, depois do empréstimo de seis mil réis que lhe fizera:

O arranjo que lhe convinha era uma espécie de lar (sem ser doméstico) com uma esposa interina para todos os dias, amante efetiva para quando o desejasse. Isto supunha certo grau de amizade e dedicação de parte a parte. Acudiu, pois, a Pinto Gouveia esta idéia repentina de semear o gérmen daqueles dois sentimentos no coração que Mme Pommery lhe escancarava. [...] (MP, p. 80)

Após o empréstimo, Pinto Gouveia se vê no direito de se instalar no *Paradis Retrouvé*. Todavia, após dois meses e quatro dias de boa vida, Manuel, empregado de Pommery, apresenta-lhe o preço do prazer, já descontados os seis mil réis que ele havia emprestado a Madame, restavam ainda a serem pagos quase sete mil réis.



O coronel, ao ver sua conta, vai até o quarto de Pommery para ouvir o que ela lhe diria sobre aquele disparate, porém, ao chegar à porta do quarto, percebe que ela estava acompanhada de outro homem: Dr Manganha. Para evitar escândalo, Pinto Gouveia deixa imediatamente o *Paradis Retrouvé*.

Com o fato ocorrido, Madame Pommery mostra ao coronel Pinto Gouveia que nada deve a ele. Como afirma Ferreira (1998, p.35), ela deixa claro que “ele, nem de longe era páreo para sua perspicácia.” Restava apenas ser descartado, porque já não tinha função alguma a exercer em prol dos projetos de Ida Pommery. Era momento, portanto, de trocar de homem e fazer jus ao seu lema: “the right man in the right place<sup>6</sup>”. (MP, p.81)

O que foi exposto mostra que, ao rebaixar o alto, que é o coronel Pinto Gouveia, e elevar o baixo, que é a prostituta Pommery, Hilário Tácito provoca o riso e, ao mesmo tempo, zomba de uma esfera da sociedade daquela época, representada pelo coronel.

Essa tática de rebaixamento do alto e elevação do baixo, procedimentos caros a Rabelais, é uma constante em **Madame Pommery** e pode ser notada também no capítulo VII, intitulado *Do grandioso aumento em breve granjeado por Madame Pommery na cidade de São Paulo e da notável influência política e social que sobre a mesma exerceu*.

Neste capítulo, Hilário Tácito dialoga, em resposta a um pronunciamento jornalístico contrário à incursão das prostitutas em domínios familiares, como mostra o fragmento a seguir:

Alguns jornais tomaram-se de sustos pelos atrevimentos do mundanismo. Sugeriram à polícia processos coercitivos que arredassem as transviadas de toda sorte de reuniões, espetáculos e bailes permitidos à Família. A polícia encheu-se de zelo pela moralização e saneamento dos costumes, e conquistou aplausos calorosos da imprensa conservadora e da honesta burguesia. (MP, p.137)

---

<sup>6</sup> O homem certo no lugar certo.

A partir disso, Hilário Tácito, valendo-se de sua bagagem erudita, e, ancorando-se no discurso de *outrem*, procura comprovar o papel ativo desempenhado por essas mulheres na sociedade paulistana.

Para a eficácia de sua empreitada, Tácito trava um diálogo com poetas, profetas e personagens do cenário cristão, cujos discursos, ora são empregados em **Madame Pommery** na mesma direção do texto fonte, ora são travestidos de orientação oposta, com vistas a colocar o mundo de pernas para o ar, instaurando, portanto, o mundo carnalizado, como o próprio autor afirma: “O carnaval deita abaixo as convenções, não é verdade? Pois abaixo a convenção contra as mundanas! (MP, p.141)

Em defesa da prostituta, uma série de situações é exposta por Tácito, dentre elas, uma alusão às grandes metrópoles mundiais que ele conheceu por meio de leituras, cinema ou conversas com pessoas abalizadas.

A alusão às grandes metrópoles visa mostrar que São Paulo estava atrasada em relação às capitais cosmopolitas. Assim, se em outros países, a prostituta tinha livre acesso aos espaços de cultura e lazer, por que não teria no Brasil, cujos modelos eram sempre emprestados de fora?

Tácito alega que a sociedade paulistana ainda estava atordoada com a rápida modernidade ocasionada pela industrialização e pelo surto imigratório. Esse fato dificultava uma mudança dos antigos usos e costumes, implicando o não reconhecimento da prostituta:

A cidade de São Paulo é uma capital cosmopolita, onde ao antigo elemento nacional, ainda em maioria, se vieram misturar, numa indigesta confusão de raças e de civilizações, outras gentes escumadas de todas as terras do mundo desde a Grécia até o Japão.

Daí a grande e natural instabilidade com que aqui se apresentam todos os usos e costumes, sempre inclinados a revestir formas, ora extravagantes, ora ridículas, no seu desenvolvimento excessivamente rápido, e contínuo perturbado por influências forasteiras. (MP, p.138)

No fragmento acima, é possível perceber, embora muito sutilmente, a sátira de Hilário Tácito ao provincianismo local de uma cidade *botocunda* cujos pés estavam na modernidade, porém a mentalidade continuava no passado.

Ainda em defesa da prostituta, Tácito aventura-se pelo discurso bíblico, porém de uma forma tipicamente carnavalesca, já que coloca as prostitutas como *frágeis filhas de Eva* e libera o comércio sexual, um dos pontos altamente combatidos pela religiosidade.

O fragmento a seguir mostra a visão bíblica sobre a prostituta:

#### Fugir da mulher leviana

Meu filho, atende a minha sabedoria, presta atenção a minha razão, a fim de conservares o sentido das coisas e guardares a ciência em teus lábios, porque os lábios da mulher alheia destilam o mel: seu paladar é mais oleoso que o azeite. No fim, porém, é amarga como absinto, agudo como a espada de dois gumes. Seus pés te encaminham para a morte. Seus passos atingem a região dos mortos. Longe de andares pela vereda da vida, seus passos se extraviam, sem saber para onde. Escutai-me, meu filho, não vos aparteis das palavras de minha boca. Afasta dela teu caminho, não te aproximes da porta de sua casa para que não seja entregue a outros tua fortuna e tua vida ao homem cruel [...] (PROVÉRBIOS 5, 1-9)

Cabe ressaltar que para a defesa da mundana, Tácito se ampara nos fragmentos bíblicos em que a prostituta é perdoada por Jesus, como atesta o livro do apóstolo João:

Mas Jesus foi para o monte das Oliveiras. De manhã cedo apareceu de novo no templo, e todo o povo se reuniu em volta dEle, e Ele se assentou para os ensinar. **Os escribas e os fariseus trouxeram a Jesus uma mulher apanhada em adultério.**

**Puseram-na de pé no meio do grupo, e disseram a Jesus: Mestre, esta mulher foi apanhada em adultério. Na lei nos ordenou Moisés que tais mulheres sejam apedrejadas. Tu, o que dizes?**

Eles usavam essa pergunta como uma armadilha, para terem de que acusá-la. Mas Jesus se inclinou e começou a escrever na terra com o dedo.

Como insistissem na pergunta, Ele se endireitou e disse: **Aquele que entre vós está sem pecado, seja o primeiro a lhe atirar uma pedra.**

Inclinando-se novamente, escrevia na terra. Quando ouviram isto, foram-se retirando um a um, a começar pelos mais velhos, até que ficou só

Jesus e a mulher no meio onde estava. Jesus endireitou-se, de novo e disse: **Mulher, onde estão os teus acusadores? Ninguém te condenou? Ao que respondeu ela: Ninguém, Senhor. Disse Jesus: Nem eu tão pouco te condeno. Vai, e não peques mais.** (João, 8,1 - 11)

No fragmento acima, a prostituta é perdoada por Jesus Cristo, o que não quer dizer que há, na Bíblia, uma liberação da prostituição, o que há é um discurso que se pauta no perdão, mesmo para aqueles que vivem no pecado.

Ao parodiar o discurso bíblico e deslocar o seu significado, revestindo-o de novos pontos de vista, Tácito eleva a prostituta à condição de “criatura venerável”, como sugere Ferreira (1998, p.85), o que encaminha a narrativa para o riso rabelaisiano e também para o mundo às avessas, como mostra o fragmento a seguir:

**Há na vida das cortesãs, entre tanta ilusória grandeza, um fundo real de humildade verdadeira, que Cristo soube transfigurar em santidade na alma sensível da Madalena.** A infâmia do seu estado, o hábito de serem sempre desrespeitadas, tudo contribui para esse efeito, até o mesmo vício — que, assim professado e publicado, é uma constante humilhação levada com mansuetude.

De maneira que a humildade destas pecadoras lhe parecia a Ele, mais conforme ao seu meigo coração do que a soberba honestidade das “outras”, impantes de virtuosas. Por isso a contrita Maria Madalena foi santificada pelo próprio Cristo para se tornar a Precursora de uma venerável família de santas-cortesãs. **Nesse fundo de legítima humildade, que existe no seio de tantas pecadoras, previa o Senhor que se encontraria bastante mérito obscuro para ser transmudado em muitos resplendores de beatitude.** (MP, p.144)

O argumento de Tácito, em defesa da prostituta como uma mulher de coração humilde, tem respaldo não só no episódio de Maria Madalena, como também no livro do apóstolo Lucas, no qual Jesus reconhece a bondade de uma prostituta:

#### A pecadora perdoada

Um fariseu convidou Jesus a ir comer com ele. Jesus entrou na casa dele e pôs-se à mesa.

Uma mulher pecadora da cidade, quando soube que estava à mesa em casa do fariseu, trouxe um vaso de alabastro cheio de perfume; e, estando a seus pés, por detrás dele, começou a chorar. Pouco depois

suas lágrimas banhavam os pés do Senhor e ela os enxugava com os cabelos, beijava-os e os ungia com o perfume.

Ao presenciar isso, o fariseu, que o tinha convidado, dizia consigo mesmo: Se este homem fosse profeta, bem saberia quem e qual é a mulher que o toca, pois é pecadora. Então Jesus lhe disse: “Simão, tenho uma coisa a dizer-te.” — Fala, Mestre, ”disse ele. “Um credor tinha dois devedores: um lhe devia quinhentos denários e o outro, cinqüenta. Não tendo eles com que pagar, perdoou a ambos a sua dívida. Qual deles o amará mais?” Simão respondeu: “A meu ver aquele a quem ele mais perdoou” Jesus replicou-lhe: “Julgaste bem”. E voltando-se para a mulher, disse a Simão: “Vês esta mulher? Entrei em tua casa e não me deste água para lavar para lavar os pés; mas esta, com as suas lágrimas, regou-me os pés e enxugou-os com os seus cabelos. Não me deste o ósculo; mas esta, desde que entrou, não cessou de beijar-me os pés. Por isso te digo: seus numerosos pecados lhe foram perdoados, porque ela tem demonstrado muito amor. Mas ao que pouco se perdoa, pouco ama.”

E disse a ela: “Perdoados te são os pecados” Os que estavam com ele à mesa começaram a dizer, então: “Quem é este homem que até perdoa pecados?” Mas Jesus, dirigindo-se à mulher, disse-lhe: “Tua fé te salvou; vai em paz”. (LUCAS, 7,36-50)

Tácito generaliza todas as prostitutas como mulheres de coração meigo e de humildade verdadeira, como as citadas nos dois fragmentos bíblicos; essa generalização encaminha a narrativa para o riso, já que Hilário Tácito destorce o discurso bíblico. Segundo Brait (1996), ao recuperar o discurso cristão

[Tácito] estabelece a ousada conexão entre santidade e prostituição, colocando a cortesã como educadora de bom gosto, reconhecida pela religião, e o reconhecimento de seu valor como uma forma de louvar a Deus “(...) (p.160)”.

O ponto de vista de Tácito ganha ainda maior amplitude com a apresentação dos casos de cortesãs que se tornaram santas, como santa Taís, santa Maria Egípcíaca e santa Pelágia de Antioquia:

Não há poesia mais suave nem mais confortadora lição, do que a contida nessas singelas narrativas de *Áurea Legenda*, de Jacopo de Viraggio, quando nos conta as vidas milagrosas dessas santas, cuja primeira escola de amargura foram os ricos lupanares.

Santa Taís foi mulher de vida airada, e tão bela, em tanto extremo, segundo se lê na *Vida dos Padres* — “que muitos homens ricos venderam por amor dela tudo que possuíam caindo na mais completa pobreza. O ciúme dos seus amantes provocava brigas encarniçadas; e a porta da casa tingia-se muitas vezes de sangue”

Cortesã foi também Santa Maria Egípcíaca — e das mais conspícuas, pelo apuro da sua grande humildade. Tanto assim que não hesitou,

sequer, em pagar com o próprio corpo o preço vil que uns marinheiros lhe pediam para levarem a Jerusalém. E foi desta maneira, mostrando um tamanho desprezo de si mesma, que conseguiu se aproximar da Verdadeira Cruz.

Mas a cortesã mais admirável de todas, como santa, foi sem dúvida, Santa Pelágia de Antioquia. Foi uma grande santa, não menor cortesã. E antes mesmo de ser santa, sendo apenas cortesã — já despertava a admiração do santo bispo Verônio [...] (MP, p.144)

Importa dizer que, ao visitar a hagiografia, Tácito não altera a história da vida das três cortesãs, todavia, quando emprega a vida dessas cortesãs como argumento em favor das prostitutas, não menciona o fato de elas terem se tornado santas devido ao profundo arrependimento da vida airada que levavam, como mostram as hagiografias a seguir:

**Santa Maria Egípcíaca**, natural do Egito, abandonou a casa paterna aos 12 anos de idade e se tornou pecadora escandalosa. Tinha 29 anos quando, **tocada pela graça, converteu-se e fugiu para um local isolado, na Palestina, onde passou 47 anos sem ver nenhuma criatura humana e fazendo as mais austeras penitências.**

**Santa Taís** foi uma prostituta egípcia. Viveu provavelmente no século IV. Foi convertida por um monge chamado Pafúncio. Conta-se que o monge pediu-lhe que o recebesse num lugar reservado. Ela lhe respondeu que não devia temer os homens, mas somente Deus presente em toda parte. Desse encontro, Santa Taís saiu transformada e se converteu, mudando radicalmente de vida. **Despojou-se de suas riquezas e levou vida penitente.** Passou o resto de seus dias repetindo a seguinte oração: "Vós que me criastes, tende compaixão de mim".

**Santa Pelágia** vivia em Antioquia. Entregue à dança e aos prazeres impuros, ela era a prostituta mais conhecida desta grande cidade e tinha retirado de seus fundos uma grande fortuna que ela utilizava somente para os cuidados do corpo e em perfumes voluptuosos para atrair novas vítimas às suas redes.

Ora, certo dia, o bispo de Edessa, um santo homem cujas palavras inspiradas traziam seus auditores ao arrependimento e o amor à virtude, ao vê-la passar diante da assembléia, disse: — Pobre de nós, preguiçosos e negligentes, pois nós devemos dar contas no dia do julgamento, por não termos agradado a Deus pelo mesmo zelo e cuidado que põe esta pobre mulher a ornar seu corpo por um prazer passageiro". E ele ora ardentemente ao Senhor pela sua conversão. **O sermão do bispo mudou o seu interior e ela se arrependeu e recebeu o batismo. Ela deu toda sua fortuna para os pobres, deixou Antioquia e foi para Jerusalém. Lá viveu em grande austeridade e penitencia para tentar compensar sua vida anterior.** (<http://www.catolicanet.com>, grifos nossos)

Como foi posto na hagiografia, as três cortesãs se tornaram santas após terem se arrependido da vida desvirtuada que levavam. Assim, a ausência dessa informação destorce o significado das hagiografias. Não se trata de santas-cortesãs, como Tácito afirma, mas apenas cortesãs que, ao renunciarem a vida mundana e viverem na penitência, tornaram-se santas. Ao se referir às santas como santa-cortesã, estendendo essa caracterização para todas as prostitutas, Tácito elimina definitivamente a distância que existe entre prostituição e religiosidade, paraíso e inferno, moralidade e imoralidade, vida em família e vida mundana, atribuindo a esses pares antagônicos os mesmos valores.

Ao colocar a prostituta como criatura venerável e digna de elogios, Tácito está sendo irônico, pois o que pretende é mostrar à sociedade quão hipócrita ela é, uma vez que tem preconceito com aquilo que ela própria financia. Sobre isso, Ferreira (1998) afirma que os argumentos apontados pelo narrador a favor da prostituição insinuam ao leitor que

Não basta pretender banir a prostituição, sem levar em conta que, se a uns figura ela um mal repugnante, a outros figura enormes lucros e a outros, prazeres. É preciso, portanto, analisar as razões determinantes da prostituição enquanto fenômeno sócio-econômico. Se o narrador satiriza o preconceito estabelecido em torno da prostituição, é com a finalidade de reconhecê-la enquanto prática social marcada por interesses que vão além do mero encontro dos corpos e convertem-se em empresa lucrativa, que, no romance, resulta da eficaz administração dos recursos monetários, pautada pela máxima exploração dos recursos humanos, a saber, a prostituta e o “coronel”( p.89)

Ao parodiar o discurso religioso, visando elevar um assunto baixo que é a prostituição, Hilário Tácito coloca o mundo de cabeça para baixo, instaurando, portanto, o riso rabelaisiano que, mais tarde, Bakhtin chamaria de Carnavalização.

No capítulo VI, cujo título é *Da ordem que guardava Mme. Pommery no amanho de sua casa, regência das alunas e edificação dos visitantes*, há uma referência, explícita a Rabelais, no momento em que Hilário Tácito ao invés de introduzir seu capítulo de acordo com o título, divaga sobre a Abbaye de Thelème, um *cabaret* francês, o qual Tácito só conhecia por meio da leitura:

Existiu em Paris antes da guerra e creio que ainda hoje existe, provavelmente, uma famosa estância de prazeres noturnos custosos e elegantes. Devia ser lá para as bandas de Montmartre, segundo me parece; chamava-se a Abbaye de Thelème, com o sobrenome em língua francesa de cabaret

[...]

Quanto ao que lá se fazia de portas adentro, é cousa de que apenas faço idéia, como o leitor fará, se não for tolo; mas sobre isso não direi mais nada, porque só indiretamente se relaciona com esta crônica verídica. **Demais, é assunto que conheço mal e de segunda mão, pois nunca vi Paris em dias de minha vida, a não ser na ilusão do cinematógrafo, nas revistas ilustradas, no teatro, ou nos romances.**

[...] Mas enganado está, e redondamente, quem supõe que é preciso ver Paris e Montmartre para se ter notícia própria sobre a Abbaye de Thelème; **porque, se há uma Abbaye, e essa autêntica, no Pantagruel, de Rabelais, conquanto algumas pessoas o ignorem.**

**Ora, nada me impede de ler Rabelais** quanto quero, ao passo que muitas vezes quis ver Paris e ainda não pude.— **Eis por que não conheço Paris, mas leio Rabelais: o que me vale a fortuna de ter percorrido a legítima e verdadeira Abbaye de Thelème** [...] (MP, p.86, grifos nossos)

No fragmento apresentado, Tácito discute sobre a experiência proporcionada pela leitura. Para ele, “Tudo está na escolha das leituras; porque há livros e livros” (MP, p.87). No excerto a seguir, Tácito menciona a riqueza de sua bagagem de leitura:

**...Eu já li o Decameron. — Que haverá, por aí que eu já não tenha lido? — Li também as Novelas da Rainha de Navarra. Li os Contos de La Fontaine. Estava, pois, nas minhas mãos explicar a fuga dos amantes por um dos mil expedientes costumados, sabidos e estafados** [...] (MP, p.51, grifos nossos)

Por essas citações é possível perceber um autor-narrador, consciente de uma escritura que surge, a partir das leituras feitas por ele. Isso é muito semelhante ao que foi apontado por Moraes (2008), a respeito da escritura machadiana.

Para a autora, em **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, há uma “escritura que surge a partir das ficções de leituras feitas por Machado de Assis e assumidas por seu duplo – o autor suposto Brás Cubas.” Moraes (2008) salienta



que esse tipo de escritura nasce de uma “leitura mastigativa” de “quem tem quatro estômagos no cérebro” (p. 52).

Acreditamos que em **Madame Pommery**, a escritura também nasça da “leitura mastigativa”, tal como apontou Moraes (2008):

**Tais citações funcionam como um conglomerado de memória de outros livros, que nele se inscrevem. ”Ao se apropriar dos textos de outros autores por meio da leitura, Machado de Assis e Brás Cubas dividem com estes escritores a responsabilidade da escritura.**

[...] o texto torna-se um espaço multidimensional, no qual várias escrituras, originárias de tempos e espaços diferentes, ora se casam, ora se confrontam. Todavia, perante essa multiplicidade, existe um lugar onde elas se reúnem e, certamente, esse é o lugar que o leitor ocupa. (p. 54-55)

**Madame Pommery** assim como **Memórias Póstumas de Brás Cubas** seria, como apontado na proposta de Calvino (2001), um romance enciclopédia, já que se mostra como uma rede de conexões com a tradição. Assim, ao convocar o discurso alheio, Tácito substitui a monologia pela dialogia, fazendo reinar a multiplicidade de vozes e olhares. Dessa forma, compartilha com Rabelais, Montaigne, Sterne e Machado de Assis, dentre outros, a “responsabilidade da escritura” (MORAES, 2008, p.55).

É da ampla bagagem de leitura que Tácito faz surgir Rabelais, cujo discurso, como mostra o fragmento a seguir, entra em **Madame Pommery**, explicitamente, quase sem sofrer alterações:

Livros saudáveis são como aqueles vasos chamados silenos, de que fala o mestre Rabelais, os quais eram pintados por fora de figuras extravagantes e burlescas, para excitar o riso como o bom Sileno, preceptor de Baco. Mas, dentro, guardavam as mais finas essências, pedraria finíssima e outras cousas raras e preciosas. Nestes é que é ler e aproveitar. (MP, p.87)

O fragmento citado por Tácito foi retirado do prólogo de **Gargântua** (1986):

Ilústríssimos bebedores, e vós, preciosíssimos galicados, de vez que a vós, e não a outrem, são dedicados os meus escritos: Alcibíades, no diálogo de Platão intitulado *O Banquete*, ao louvor o seu preceptor

Sócrates, sem controvérsia príncipe dos filósofos, entre outras palavras, diz ser este semelhante aos silenos. **Silenos eram, outrora, umas caixinhas, como essas que vemos atualmente nas lojas dos boticários, que traziam pintadas, em cima, umas figuras alegres e frívolas, tais como harpias, sátiros, gansinhos bridados, lebres cornudas, patas albardadas, bodes volantes, veados atrelados e outras engraçadas figuras imaginadas para provocar o riso: tal foi Sileno, mestre do bom Baco. Mas por dentro, reservam-se finas drogas, como bálsamo, âmbar cinzento, amônia, musgo, almíscar, jóias e outras coisas preciosas.** Assim dizia ele ser Sócrates: com efeito, vendo-o por fora e julgando-o pela aparência exterior, não diríeis por ele uma rodela de cebola [...] (RABELAIS, 1986, p.41)

Após comentar sobre o sileno, Rabelais demonstra que, assim como não se devem julgar os homens pela sua exterioridade, não se devem também julgar as obras pela capa ou título. Isso porque “o hábito não faz o monge”, assim como as aparências nada dizem da essência (RABELAIS, 1986, p.42). Nesse sentido, ele afirma que **Gargântua** é como o sileno, já que por fora pouco se dá à obra, mas por dentro, guarda conteúdos de muito valor.

Certificar-vos-ei, então, de que a droga contida é de valor bem diverso do que o promete o rótulo, isto é, de que as matérias tratadas não são tão néscias como o pretende o título. Tomando a coisa à letra, **encontrareis assuntos bem jocosos, que correspondem exatamente ao nome; mas, é preciso não parar, como no canto das Sereias, e sim interpretar em sentido mais elevado o que porventura julgardes dito com intenção de fazer pilhéria**

[...] **A exemplo dele, também vos convém ser avisados, para cheirar, sentir e estimar belos livros de alto valor, fáceis de procurar e difíceis de encontrar, e depois, por curiosa lição e meditação freqüente, quebrar o osso e sugar o substantífico tutano. Eis o que entendo por esses símbolos pitagóricos, com a esperança certa de estardes preparados e avisados para a referida leitura. Nesta achareis gosto bem diverso e doutrina mais absconsa, a qual vos revelará altíssimos sacramentos e mistérios horríficos, tanto no que concerne à nossa religião como ao estado político e à vida econômica.** (RABELAIS, 1986, p.43, grifos nossos)

Assim, enquanto Rabelais fornece, logo de início, dados de seu método de escrita, Hilário Tácito não deixa às claras o seu. Joga com o passado, forja discursos alheios e deixa o leitor encarregado de percorrer as pistas disseminadas na obra para compreender o seu método de escrita. Só um leitor atento perceberá que, ao citar o autor de **Gargântua**, Hilário Tácito inclui **Madame Pommery** nas obras que mais parecem silenos, ou seja, aquelas que guardam “as mais finas

essências”, enquadrando-a na tradição de escritores, a exemplo de Rabelais, que por meio do riso destronam as instituições e o mundo oficial.

**Madame Pommery**, assim como **Gargântua**, por meio do riso e do mundo às avessas, vai satirizar os hábitos e ações de uma sociedade preconceituosa e hipócrita.

A crítica ferrenha à sociedade pode ser percebida no momento em que Pommery, ao chegar ao Brasil, vê Zoraida, sua preceptora, brilhando em jóias, a comer em companhia de um “sujeito de barbicha, amarelento e muito chupado” (MP, p.62). Após encontrar Zoraida casada com um coronel, Pommery pretende enviar uma carta à amiga a fim de chantageá-la para obter “*unos treinta ó cuarenta contitos para se ir vivir em paz*” (MP, p.64). Mas, o plano de Pommery não dá certo, todos conheciam Zoraida que, ao casar-se com o coronel, limpa-se da sujeira do passado, transformando-se em senhora respeitável.

A tolerância da sociedade para com uma ex-prostituta é, segundo Ferreira (1998, p.45), ironizada por Hilário Tácito, que mostra, no fragmento a seguir, “um duvidoso cristianismo, movido não por sentimentos nobres, mas pela força do dinheiro”:

Mas— oh decepção tremenda! — quanto mais se afundava nas pesquisas, mais gorado o projeto lhe surtia.

É que, com toda a sua fina argúcia, Mme. Pommery não presentira bem os extremos do sentimentalismo cristão nestas paragens. **Só tarde percebeu que a história da Madalena redimida, da adúltera amparada, do bom ladrão absolvido e parábolas congêneres, não de se entender, aqui, ao pé da letra.**— Sublime exemplo! Admirável caridade! Tanto mais admirável quanto com mais fervor se aplica naqueles pacientes que, por muito dinheirosos, podiam dispensar a compaixão...Tal era o caso do coronel e de Zoraida. **Todo o mundo conhecia, até melhor que Mme.Pommery, as aventuras passadas da matrona. Mas, que importava tudo isso?**— Estote misericordes, nolite condemnare<sup>7</sup>— está nos Evangelhos... E a reputação do casal era tão sólida como as finanças de Pacheco Isidro. Inabalável!

**O escândalo era impossível desta forma; e o plano maquiavélico da carta rodou, lá se foi por água abaixo, com *los cuarenta contitos juntamente*...**(MP, p.66, grifos nossos)

---

<sup>7</sup> Sede misericordiosos, não condeneis.

O fragmento acima ilustra o modo de Tácito satirizar a sociedade. A agudeza da sátira se esconde atrás da leveza de seu estilo, conquistada pela ironia e pelo riso, os quais, para serem interpretados, dependem do leitor. Ferreira (1998) tece os seguintes comentários sobre a sátira em **Madame Pommery**:

**Sem se transformar em libelo difamatório, antes adotando o crivo do riso e da ironia, a sátira realizada pelo narrador situa-o numa posição mais discreta e mais efetiva do que a de um simples denunciador de vícios e hipocrisias, porque, denunciando, matiza a denúncia com tal requinte e elegância,** que evidencia a natureza simultaneamente moral e estética de um satirista que observa os absurdos de uma sociedade com interesse e ceticismo. (p.56, grifos nossos)

Hilário Tácito critica a sociedade medíocre, permissiva para alguns, principalmente aos endinheirados, e preconceituosa àqueles de poucas condições financeiras. Consoante Ferreira (1998):

Quanto maior a fortuna, maior a benevolência dos circundantes. **Aos dinheirosos as falhas morais não rebaixam, antes elevam, seguindo as leis de um mundo anômalo no qual todos os sinais foram invertidos.** O narrador é extremamente hábil ao revelar tais inversões, as quais, ao cabo, reduzem completamente o prestígio dos modelos focalizados. A amoralidade de uns e a complacência imoral de outros assomam como os dois lados de uma moeda social corroída, desprovida de qualquer valor para além de seu próprio círculo estagnado.(p.45-6, grifos nossos)

A mesquinha da sociedade é percebida também quando Hilário Tácito tece comentários sobre Sigefredo, um alemão muito rico, freqüentador do bordel:

Finíssimo sujeito o Sigefredo! — Esta frase era repetida pelas cem bocas dos seus íntimos admiradores, cem vezes por dia, em cem lugares diferentes. De modo que a finura do homem avassalou a sociedade, e os seus quilates de cavalheiro [...] Assediaram-no e incluíram-no em seu grêmio os sócios da Electro Club, associação da fina flor e nata da cavalheirice paulistana. E onde quer que se movesse o Sigefredo, seguia-o sempre uma luzida escolta de amigos sinceros da boa troça e inseparáveis admiradores dele. (MP, p. 95)

A denúncia à hipocrisia é verificada no instante em que o narrador mostra que os amigos “sinceros da boa troça e inseparáveis” (MP, p.97) começam

a se afastar de Sigefredo, assim que ele empobrece, expondo o caráter interesseiro dominante na sociedade:

Quando ele começou a reclamar de um ou de outro companheiro pequeninos empréstimos, para se safar dos primeiros buracos que a farra, o champanha e o baccara lhe cavaram no caminho, quando chegou sua vez de afundar no atoleiro, e pediu também o socorro de um braço amigo, verificou, cheio de espanto, que estava só, enlameado e repellido. (MP, p. 97)

Ainda tratando da história de Sigefredo é importante ressaltar que Tácito menciona o fato de o alemão ter sido acusado de histórias perversas, mas não revela que histórias são essas. A estratégia de Tácito é mais uma maneira de ele permitir que o leitor participe de sua obra, exigindo, porém, que siga as pistas oferecidas. Coincidem, aí, menções a escritores homossexuais. Mais uma vez é convocada a cultura geral do leitor para, com a necessária familiaridade com os nomes enumerados, alcançar o sentido da obra:

Boa era a liberalidade de Sigefredo, e os rapazes aceitavam-na. Que mal haveria nisso? — Vai senão quando começa-se a murmurar, a discutir, a provar, a averiguar que o alemão era um tipo degenerado, sem escrúpulos, sem moral e sem asseio. Urdiram-se histórias das mais infandas sobre a sua vida, em seus recantos mais reclusos, para o figurar atolado em vícios escandalosos e nauseantes, na asquerosa hediondez de todas as perversões que tornaram célebres através dos tempos Batilo, Antinous, Wilde e os Hohenlohes. (MP, p. 98)

No fragmento a seguir, Tácito mostra que a sociedade paulistana, assim que soube da falência de Sigefredo, pôs-se a proferir julgamentos em relação a sua conduta. Porém, após saber que ele havia recebido uma herança, os julgamentos preconceituosos se calam já que uma pessoa “rica” jamais mancharia as mãos com o dinheiro de prostitutas. Fica evidente, no fragmento a seguir, a denúncia à sociedade hipócrita, que profere julgamentos preconceituosos de acordo com as finanças da pessoa julgada:

Pobre Sigefredo! Se a herança que recebeu da Alemanha não tivesse chegado a São Paulo apenas quinze dias mais cedo, quantas horas amargas não lhe teria poupado? Porque nem todos sabem que Sigefredo recebeu uma herança da Alemanha. **Aqueles que o souberam convenceram-se logo da falsidade dos boatos que o denegriam, pois era incrível que um filho de família rica, herdeiro de seus pais e**

**liberal com os amigos, precisasse de manchar as mãos e o nome com o dinheiro da Roskoff.** Destruída essa calúnia, fácil foi abalar o imaginário fundamento das restantes patranhas, todas infames quanto ridículas. (MP, p. 98)

A sátira de Tácito também pode ser notada no capítulo VII no qual aparece a personagem Justiniano Sacramento.

Hilário Tácito de forma irônica e humorada descreve o funcionário público como “um lançador inexorável, zeloso de se não burlarem num vintém que fosse os direitos do erário público na parte que lhe estivesse confiada”. (MP, p.146-7). Tinha mais de cinquenta anos de idade e trinta de serviço público, vivia uma vida modesta, isenta de prazeres. Sua maior alegria era “sair de opa e estandarte na procissão de *Corpus Christi*, envergar a sobrecasaca, pôr cartola e cumprimentar o Presidente no dia 15 de Novembro”. (MP, p.150)

Justiniano Sacramento é o estereótipo da virtude e da perfeição. Seu comportamento formal, avesso a qualquer tipo de desvio, reflete no seu modo de falar, como ilustra a hilariante passagem em que o lançador de impostos, em visita ao *Paradis Retrouvé*, se apresenta à empregada de Pommery:

— **Convido a operosa senhora a prevenir a Excelentíssima Senhora Dona Ida Pommerikowski, a bem de seus interesses, de que se acha presente em sua casa, a serviço do Erário Público, o terceiro lançador da Arrecadação estadual de Taxas e Impostos, Justiniano da Silveira Sacramento. [...]**

— Mme Pommery não recebe a estas horas. Está pra cima a dormir.

— **Mas queira ponderar que é negócio nimamente urgente e de particular interesse de sua Excelentíssima Patroa; de maneira que não será demais insistir com a sua fiel serviçal para que sua Excelência abandone o aconchego do leito. Eu lhe pedirei respeitosas desculpas por importuná-la involuntariamente em hora matinal, e espero que hei de ser entendido; sim, pois...** (MP, p.147)

Em inspeção ao Paradis, o correto profissional observa que aquele local não era uma pensão familiar, então resolve multar o estabelecimento de Pommery em “2:300\$000 como proprietária de Hotel, mais 720\$000 como promotora de bailes públicos, ou diversões remuneradas”. (MP, p.149)

Ao tomar ciência sobre a multa, Madame Pommery fica indignada, “mas nem por isso desesperou; pois conhecia com longa prática os rodeios misteriosos por onde sair dos mais intrincados labirintos” (MP, p.149). Assim, recorre a Chico Lambisco, um jornalista bastante influente que solicita a Pacheco Isidro, ministro dos Impostos, portanto, “superior hierárquico na mais alta instância do incorruptível e implacável Justiniano Sacramento” (MP, p.149), medidas contra as taxas de impostos atribuídas ao Paradis.

O coronel Pacheco Isidro, ao saber por Lambisco, da atitude de seu funcionário, afirma:

— Qualoquê!... Não vale a pena pensar nada. Eu despacho o requerimento de qualquer jeito. Mme Pommery pode dormir sem susto. Agora, se você quiser, diga p’raquele sarambé p’ra fazer as cousas na ordem”. (MP, p.151)

Após o veredicto de Pacheco Isidro, a causa estava ganha, porém Chico Lambisco, para manter a discrição, acha melhor “obter uma informação favorável de Justiniano Sacramento” (MP, p.151), já que era possível um escândalo, se Pacheco Isidro deferisse o requerimento contra a opinião expressa do correto arrecadador.

Assim, a melhor maneira de ganhar a causa, sem o risco de chamar atenção, era convencer Justiniano Sacramento sobre a pensão familiar que era a casa de Pommery, na qual se reuniam pessoas de boa sociedade e de alta representação.

O fragmento, a seguir, mostra que o argumento mais forte de Lambisco era insistir no fato de que altas autoridades da sociedade freqüentavam a casa de Pommery:

[...] Puxou conversa muito às escondidas com “aquele sarambé” e contou-lhe que tinha visto Pacheco Isidro; por sinal que tinham falado nele, Justiniano . — Adivinhe onde? — No Paradis Retrouvé; na pensão de Mme. Pommery!

— Não será porventura equívoco do meu ilustre confrade e amigo? O Excelentíssimo senhor coronel Fidêncio Pacheco Isidro é pessoa íntegra

e de reconhecida austeridade; ainda ontem, na Venerável Irmandade do S.S. Sacramento, tive a honra de cumprimentar Sua Excelência...

— E que importa isso? **Um homem pode ser austero, íntegro, e freqüentar a casa de Mme Pommery, que é de primeira ordem para reuniões de pessoas de boa sociedade e de alta representação. Se o Pacheco Isidro lá vai, é porque lá se encontra em muito boa companhia...**

**Em seguida, enumerou uma dúzia de nomes de pessoas influentes que eram assíduos comensais de Mme. Pommery: o deputado Fulano, o jornalista sicrano, o ministro tal, um grande titular do Vaticano, dignitários de Irmandades, médicos, juristas — uma solene procissão, em suma, de figurões influentes, celebrizados, e decorativos.** (MP, p.152, grifos nossos)

A fala de Lambisco deixa Justiniano estupefato e desejoso de ver a alta sociedade na pensão de Mme. Pommery, o que ele só via reunida em festas cívicas. Com esse argumento, Lambisco convence Justiniano a visitar o Paradis Retrouvé.

Tácito registra a entrada do funcionário público, na casa de Pommery, de forma hilária:

O que foi a entrada de Justiniano Sacramento no Palácio de Mme. Pommery é cousa que só por si dava matéria para um capítulo. As proezas que ele fez depois da iniciação chegariam pelo menos para um livro[...] Basta dizer que Justiniano compareceu no Paradis, na noite de estréia, trajando a sobrecasaca dos seus grandes dias. E, quando o Lambisco o apresentou a Mme. Pommery, curvou-se como diante duma duquesa, saudando-a nestes termos memoráveis:

— Sou apenas, Excelentíssima Senhora, um ínfimo servidor de V. Excia. que se sente sobremaneira honrado em ser admitido entre a brilhante corte dos fervorosos admiradores de v. Excia...

[...]

Uma vez no salão, o triunfo de Justiniano foi completo. A Nenea, a Fanny, a Coralina, as Bogarys, a Roskoff, uma por uma, fizeram-se apresentar ao homem da sobrecasaca só pelo gosto de se ouvirem chamar Excelências, e Excelentíssimas Senhoras. Ele não descurava as amabilidades e gentilezas do estilo. Oferecia-lhes champanha, gabava-lhes a distinção e o gosto, e queria saber de cada uma a igreja que freqüentava. (MP, p.153)

Justiniano, vendo no bordel a alta sociedade, reconhece que, efetivamente, era abusiva e injusta a multa atribuída por ele à casa de Pommery, a



qual merecia a taxa de pensão familiar. Esse episódio ilustra a futilidade do ser que julga a aparência como mais importante que a essência.

Com a história de Justiniano Sacramento, Tácito satiriza a sociedade paulistana que consegue, a favor de interesses pessoais, driblar leis e infringir normas. Tácito, por meio da ironia e do riso, mostra quão passível de corrupção é o funcionalismo público e o ser. Justiniano Sacramento, como atesta Ferreira (1998, p.38), é “a alegoria do poder do vício sobre a virtude, da capacidade que tem o primeiro de se transmutar na segunda, sob um olhar ingênuo”.

A sátira de Tácito também pode ser notada no capítulo final em que Pommery, apesar de ter muito dinheiro e muita influência na sociedade, precisa recorrer ao casamento, como prova de regeneração, para somente assim ser aceita nas rodas da alta aristocracia.

Pommery já era rica, era senhora de “peso entre os financeiros da terra: acionista de companhias, proprietária de prédios e terrenos, credora do Tesouro, em conta corrente com o London Bank” (MP, p.160-1). Tinha no “fundo do cofre o bastante, e até de sobra, para comprar as fazendas de Pacheco Isidro” (MP, p.161), porém, ainda assim, não tinha o que faltava para encarar Zoraida de igual para igual: o título que lhe garantiria o ingresso ao Electro Club.

Para obtê-lo precisaria driblar “preconceitos carrancudos de uma aristocracia escumada, cheia de melindres e zelosa de seus títulos, que não se vendem baratos” (MP, p.161). Sua entrada na alta sociedade dependia de sua reconciliação com as formalidades da moral:

Esta reconciliação, que já estava feita no caso de Zoraida, resumia-se numa simples cerimônia ao alcance de qualquer pessoa de boas partes:

— casamento.

— Só isso?

— Só.

— Pois, então, casava!

Se Zoraida, sem dote, casava com Pacheco Isidro, porque ela, uma milionária, também não casaria... com quem?... E ia passando em revista os candidatos possíveis.(MP, p.161)

Assim, começou a pensar nos pretendentes. Pensou em três sujeitos: um negociante de couros, um droguista de vinhos, e um comissário de mamona:

Eram três sujeitos levantados da poeira na véspera, ainda meio tontos da altura em que se viam, e muito encoscorados do cascão da gleba [...]

Estes três indivíduos distinguiam-se, entre os da classe, por uma tendência muito acentuada a de se abeirarem da gente fina, cujas maneiras copiavam grotescamente, numas paródias ridículas.

[...] Eram da massa legítima de que se fazem os ricos empavesados, os barões de meia-tigela e os maridos de aventureiras milionárias, na idade do reumatismo e das crises de tédio torvo, apenas iluminando pelas perspectivas de uma existência respeitável, com decoro, com opulência, e com tranqüilidade. (MP, p.162)

Não é possível saber pela crônica de Tácito se Pommery se casa com um desses novos-ricos e passa a fazer parte da alta sociedade paulistana, o que se sabe é que:

vendeu o Paradis Retrouvé com todas as alfaias e utensílios, inclusive o nome e a freqüesia, tanto interna como externa; tudo em boa forma legal. E retirou-se à vida privada, à espera dos acontecimentos extraordinários, que tinha resolvido em suas cogitações. (MP, p.163)

Após isso, Tácito interrompe a narração e, de forma humorada, tece os seguintes comentários:

Neste ponto, a história tem que se recolher ao silêncio, forçosamente, até que corra o tempo sobre esses sucessos futuros de Mme Pommery, que, em verdade, prometem ser grandes, curiosos e dignos de ser escritos.

Por esta razão, e porque não sou profeta, não tenho culpa nenhuma se a narração fica suspensa. Pois eu até daria uma garrafa de champanha para poder continuar este capítulo, pelo menos, até a primeira apresentação de Mme. Pommery no baile do Electro Club, em companhia do esposo, o conde X ou o Barão Z... Mas não posso. Apenas me consolo com o prestígio da festa, que há de ser das mais brilhantes, como uma vitória definitiva de Mme Pommery, a qual passará entre alas de sorrisos e amáveis demonstrações ...

E só se pode prever um sentimento discordante nesse concerto de simpatias. Simples desafinação da moralidade anacrônica.

Porque a Exma. Sr<sup>a</sup>. D. Zoraida Pacheco Isidro, assistindo à consagração dessa rascoa aventureira...com toda a certeza que há de torcer o focinho (MP, p.164)

O que é possível apreender na divertida exposição de mais uma das trapaças de Pommery é que ela, que durante toda a narrativa é considerada educadora e refinadora dos costumes da botocunda São Paulo, sai dessa mesma sociedade educada, já que precisa de estratégias para ter acesso oficial a ela. “Esse paradoxo revela satiricamente a larga distância entre o parecer e o ser, a nítida superficialidade das convenções mais acirradas”. (FERREIRA, p.49)

Fica evidente, como atestam os episódios narrados por Tácito, sobre o encontro de Pommery com Zoraida, a falência de Sigefredo, a mudança de opinião de Justiniano Sacramento em relação ao Paradis Retrouvé e a retirada de Pommery da vida airada, que Tácito, por meio do riso, da sátira e da ironia, destrona as instituições e o mundo oficial.

## **2.2 A dessacralização do modelo realista-naturalista ainda em voga no século XX**

Segundo Brait, a obra propõe um diálogo não apenas com o século XVI, mas também com o século XIX. Tácito, no título do livro, ao aludir ao romance de Gustave Flaubert, pede a cumplicidade do leitor, convidando-o a compartilhar de um conhecimento literário para reconhecer no título, **Madame Pommery**, uma paródia ao título francês, **Madame Bovary**<sup>8</sup>. Essa evocação, para Brait (1996), é

fundamental para o jogo irônico-intertextual/interdiscursivo, implicando o estabelecimento de um diálogo polêmico entre a narrativa de Hilário Tácito e o século XIX, invocado alusivamente através da ambigüidade representada por Flaubert, por uma das mais conhecidas de suas obras e, ainda, pelos diferentes ecos desse momento literário que ainda ressoam nas primeiras décadas do século XX, especialmente na literatura brasileira. (p. 133)

---

<sup>8</sup> A obra **Madame Bovary**, publicada em 1857, é considerada o marco inicial do Realismo europeu. A narração traz a história de Emma Bovary – esposa de um pacato, medíocre e provinciano médico chamado Charles Bovary – que, sufocada pelos estreitos limites da existência pequeno-burguesa, entrega-se a um amor adúltero, cujo desenlace é trágico e culmina na morte da protagonista. A partir desse núcleo narrativo, Flaubert passa em revista a sociedade de seu tempo, plenamente burguesa, cujo traço essencial era a hipocrisia

A paródia presente no título de **Madame Pommery** autoriza o leitor a enquadrar Tácito na família de escritores que, como Flaubert, prezavam a objetividade e o cientificismo. Assim, o leitor é levado a inferir que a obra segue o modelo realista do século XIX, principalmente, se levado em consideração, o fato de a estética realista ainda reverberar na escritura do início do século XX.

Essa estratégia de convocar o discurso do realismo aparece também no interior da trama. É o que mostra o fragmento, a seguir, no qual o autor, para explicar que seu trabalho era baseado no mais rigoroso método científico, alude a Taine, defensor da idéia de que as circunstâncias externas determinavam rigidamente a natureza dos seres vivos, inclusive do homem. Foi Taine o responsável por popularizar essa noção que se tornou, segundo Coutinho (1997), um lugar-comum da crítica histórica e da literatura realista e naturalista. Tácito afirma:

Já atrás ficou dito que esta obra, destinada a uma celebridade evidente, tem **que ser escrita com o mais rigoroso método científico**. Desde a *História de Carlos XII*, de Voltaire para diante, não se admite mais aquela maneira dos cronistas obsoletos da espécie do nosso Gaspar Dias de Landim com o seu Infante Dom Pedro. Hoje em dia, querem-se os fatos logicamente ligados uns aos outros e o conjunto deles enraizado fortemente na terra, donde surgem; de maneira que, de sua perfeita urdidura e apoio natural, resulte, não algum cipoal inextricável, de galhos ressequidos, mas uma árvore cheia de vida, com seus ramos, flores e frutos.

**Se o leitor perspicaz logrou penetrar no mais fino desta comparação botânica, e se não lhe escasseiam tinturas baratas de erudição, há de estar adivinhando, lá consigo, que eu rezo pela cartilha do Taine darwinista**, e já lhe irão lembrando a *influência do meio*, a *série de quatro termos* e quejandas pedantarias. (MP, 37, grifos nossos)

Essa pretensão objetiva, inaugurada no título e reproposta em citações, no interior da obra, não se configura em **Madame Pommery**, visto que, logo de início, o leitor se depara com um discurso em primeira pessoa que tanto confere à narrativa um tom subjetivo quanto desvia o narrador de seus propósitos:

Cousa nova há de parecer a muita gente que este livro, cujo propósito declarado é narrar a vida de uma personagem tão principal como Mme Pommery, logo no começo se extravie do seu reto caminho, trocando assunto de tamanho momento por outro apagado e tão pouco

interessante, como seja a personalidade incógnita do autor. E, contudo, este desvio das normas consagradas parece-me em absoluto indispensável; porquanto, sendo o próprio objeto da obra, por sua natureza, contrário aos princípios vulgares da sociedade, não será demais que a mesma obra também se afaste da rotina trafegada geralmente. E acredite-se que nem só neste ponto consistirá a sua originalidade.

[...] Não se imagine, agora, que eu pertença a essa classe de peralvilhos das letras, que ao desejo insensato de parecer originais tudo sacrificam: o bom senso, a compostura, até a decência. São, estas, qualidades, ao contrário, que, juntamente com a simplicidade e a clareza, sei estimar acima de quaisquer outras, como entendo provar por obra no que vier adiante [...] (MP, 33)

A pretensão de Hilário Tácito que é narrar a vida de Pommery de modo objetivo vai se desmoronando à medida que o autor recheia a obra de divagações e comentários eruditos, o que instantaneamente, atribui a ela uma aparência desordeira, distante do modelo realista.

Assim, conforme o leitor vai encontrando pistas denunciadoras da intenção objetiva, vai percebendo que ela é apenas fachada e que o narrador zomba do cientificismo — herança do Realismo e Naturalismo, que ainda dominava alguns escritores das primeiras décadas do século XX.

A zombaria contra os modelos da estética realista-naturalista é percebida na tese do doutor Filipe Mangancha, intitulada *Do Alcoolismo, Adaptação e Seleção na Espécie Humana*, na qual aparece a defesa ao álcool.

Já pelo título da tese, o leitor é convidado a inferir que se trata de uma argumentação calcada nos ideais darwinistas sobre a evolução, o que automaticamente o coloca no campo de um discurso científico, tão ao gosto do Realismo, Naturalismo. Porém, por meio da paródia, Hilário Tácito vira ao avesso esse discurso, como mostra a tese do Dr. Filipe Mangancha, estruturalmente pautada no método científico e sustentada em citações de especialistas, ligados ao darwinismo, todavia, de conclusões opostas às reais propriedades do álcool no organismo:

NARCISO

Demos que seja! Mas... e as perturbações nervosas dos bebedores, a epilepsia nos degenerados alcoólicos?

#### MANGANCHA

Você está enumerando os inadaptáveis. Note que ao lado de alguns chopistas infelizes, que nos impressionam justamente pela miséria de seu estado, vivem inúmeros bebedores dos mais valentes nos quais não atentamos, porque o seu aspecto é vigoroso, alegre, sadio, e enfim são belos animais que não precisam de nós, nem da nossa compaixão. Estes formam a legião incomparavelmente mais forte dos adaptados. Entre os dois extremos colocam-se os refratários, muito raros, e os numerosos *adaptáveis* em via de adaptação.

Com isto (sic), declaro-me francamente lamarckista, com Haeckel e com Spencer, e sustento a transmissão hereditária dos caracteres adquiridos. Os indivíduos adaptados ao regime<sup>9</sup> alcoólico legam, portanto, à descendência, um intestino mais curto e menos inficionado<sup>10</sup>, juntamente com uma disposição e conformidade para esse alimento energético sem igual.

Deste modo, e sem sentir, a humanidade vai melhorando graças a Noé, Dionísio e Baco, em vez de degenerar. Ninguém sabe até onde irá esse progresso. Eu imagino que, com mais dois ou três mil anos, os homens hão de comer apenas o indispensável para compensar as perdas materiais do corpo; tudo que for energia, mental ou física, só buscarão no álcool, sob forma de licores tão deliciosos, e violentos, que diante deles o nosso melhor Borgonha não passará de água chilra zurrapada.

As sociedades Eugênicas deviam meditar sobre estas cousas. Por que o homem do futuro será um motor animal a força alcoólica!

[...]

Viva o álcool, senhores, o benfeitor da humanidade! (MP, p.111-12)

Tácito apropria-se da linguagem e da caracterização do discurso científico. Seus argumentos são baseados nas teorias científicas de Lamarck, Haeckel, Spencer, contudo, seu texto trai a organização ideológica do discurso, pervertendo o sentido original do texto fonte. Nessa forma de paródia, o discurso do outro é apropriado e revestido de significados bastante opostos. Cabe ressaltar que o modo como Tácito desestabiliza o discurso científico provoca no leitor o riso, visto que a conclusão a que chega Mangancha é completamente absurda.

Sendo Rabelais presença entranhada em **Madame Pommery**, o riso e o mundo às avessas terão presenças garantidas na obra. Assim, o leitor que já se

---

<sup>9</sup> Mantivemos a grafia original.

<sup>10</sup> Mantivemos a grafia original.

apropriou da estratégia de construção da narrativa de Hilário Tácito perceberá que, mesmo não expondo seu método em um prólogo, como fizera Rabelais, Tácito, já no seu nome, deixa pistas sobre a família a que pertence.

É evidente que em Hilário o significado é “aquele que denota alegria”, “que provoca o riso”; e tácito, “silencioso”, “calado”, “que não se exprime por palavras”; “subentendido”, “implícito”. Assim, o nome Hilário Tácito pode ser entendido como aquele que provoca o riso, sem, no entanto, ser declarativo. Essa acepção é coerente dentro da narrativa, visto que, sendo o narrador, seguidor de Rabelais, é plausível que ele diga muito sem parecer fazê-lo, empregando o riso como uma forma de desmascarar o mundo oficial, preconceituoso e repressivo.

Em contrapartida, Tácito também pode estabelecer diálogo com o historiador latino, Publius Cornelius Tacitus (55-120 D.C). Assim, essa indicação “alinha o autor-narrador à tradição da história, ou seja, relato baseado em fatos.” (BRAIT, 1996, p.137)

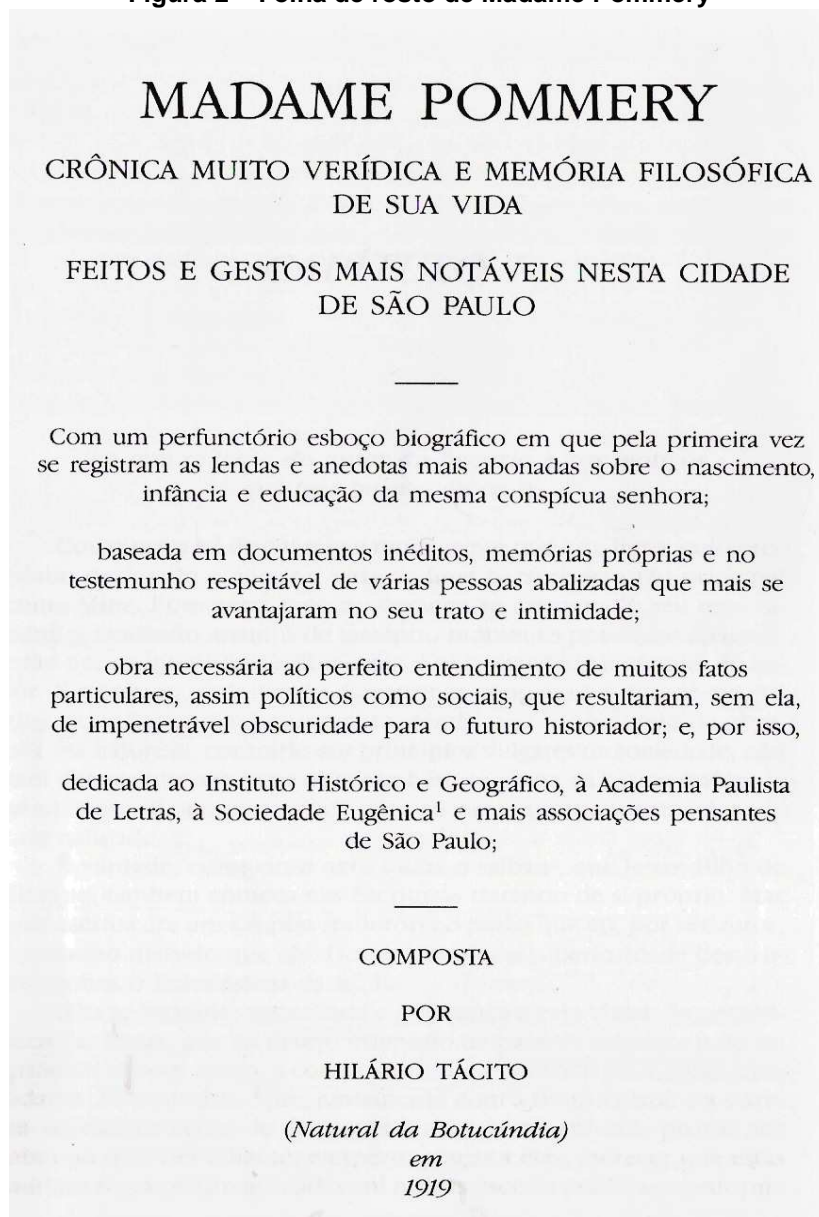
Segundo a autora:

E essa é uma das dimensões enunciativas que o narrador assume. É uma das vozes que ele faz ecoar na narrativa. Como porta-voz de uma história real, verdadeira, ele se esforça por convencer o leitor da veracidade dos acontecimentos narrados. Contudo, como a narrativa não é monofônica e o discurso expõe-se como polifônico e heterogêneo, a formação discursiva que dá contornos à história, ao discurso da história, compromete-se a todo momento com as intromissões metaenunciativas da estória. (p.138)

Pelo que foi exposto, só pelo nome do autor (Hilário Tácito), o leitor já se depara com um discurso duplo, ambíguo, no qual história e ficção, seriedade e riso se amalgamam.

A seriedade e a veracidade dos fatos podem ser percebidas na folha de rosto de **Madame Pommery**, muito semelhante aos frontispícios de obras do século XV e XVI, nos quais perdura o estilo pomposo das crônicas dedicadas às figuras ilustres. Observe a Figura 2:

Figura 2 – Folha de rosto de Madame Pommeroy



Na folha de rosto, é possível perceber uma forte semelhança com a capa (Figura 3) das crônicas de Fernão Lopes<sup>11</sup>, não só no que diz respeito à

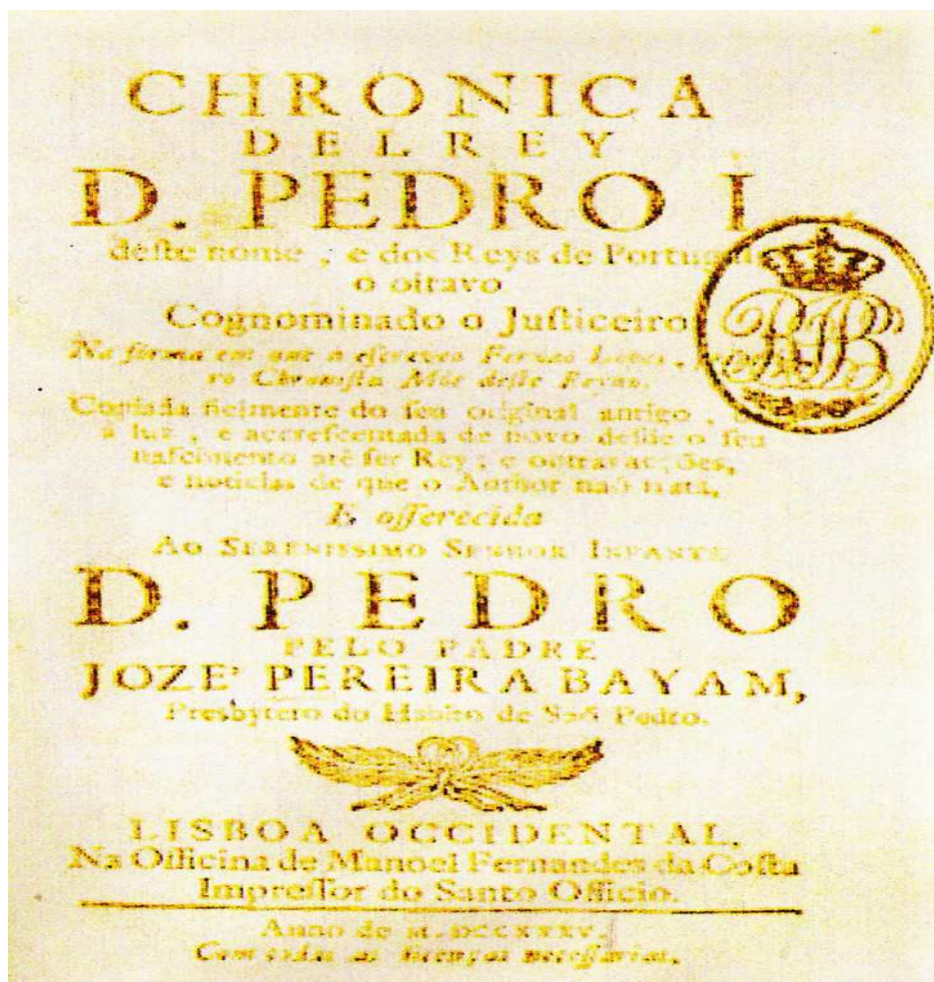
---

<sup>11</sup> Fernão Lopes é considerado o maior historiógrafo de língua portuguesa, aliando a investigação à preocupação pela busca da verdade. Foi escrivão de livros do rei D. João I e «escrivão da puridade do infante D. Fernando. D. Duarte concedeu-lhe uma pensão anual para ele se dedicar à investigação da história do reino, devendo redigir uma *Crônica Geral do Reino de Portugal*. Correu



diagramação, quanto às intenções do cronista português, que para assegurar a veracidade dos registros existentes, recorria a toda gama de documentos possíveis, desde narrativas a documentos oficiais.

Figura 3 – Frontispício da crônica de D. Pedro I, de Fernão Lopes



Tácito, da mesma forma que o escritor português, se diz empenhado a oferecer ao leitor uma crônica verdadeira dos feitos e gestos de Pommery, por esse motivo sua escritura é baseada em “documentos inéditos, memórias próprias

---

a província a buscar informações, informações estas que depois lhe serviram para escrever as várias crônicas (Crônica de D. Pedro I, Crônica de D. Fernando, Crônica de D. João I, Crônica de Cinco Reis de Portugal e Crônicas dos Sete Primeiros Reis de Portugal).

e no testemunho respeitável de várias pessoas abalizadas que mais se avantajaram no seu trato e intimidade”. (MP, p. 31)

Entretanto, a veracidade e a imparcialidade, prometidas na folha de rosto e no interior da narrativa, não se concretizam, efetivamente na obra, uma vez que a incisão de comentários atribui à escritura de Tácito um tom pessoal. Além disso, a seriedade e o apego à verdade vão se diluindo e instaurando o riso, uma vez que um tema tão baixo, como a vida da prostituta Pommery, ganha grandiosidade a ponto de merecer ser biografada por um cronista, cujo modelo é Fernão Lopes e a preocupação, a veracidade dos fatos.

Assim, o “estilo alto”, como a crônica que, no século XV e XVI, era dedicada a reis e figuras ilustres, aqui vem associado ao “assunto baixo” (Madame Pommery e a prostituição), ao qual se quer atribuir seriedade.

Cabe dizer também que a folha de rosto, ao mesmo tempo em que se propõe verdadeira, já que se diz basear em “documentos inéditos, memórias próprias e no testemunho respeitável de várias pessoas abalizadas” (MP, p.31), deixa transparecer seu caráter ficcional, mostrado no local onde nasceu Hilário Tácito, (natural da Botocúndia).

*Botocúndia* é um nome fictício, com o qual Monteiro Lobato batizou o Brasil, alertando para os aspectos retrógrados e subdesenvolvidos que ele tanto se empenhou em combater. No decorrer da narrativa, Tácito também critica essa sociedade *botocunda*, preconceituosa e presa ao moralismo provinciano. São as mazelas dessa sociedade que Tácito vai denunciar em sua obra. Por esse motivo, **Madame Pommery**, como atesta a folha de rosto, é “obra necessária ao perfeito entendimento de muitos fatos particulares, assim políticos como sociais, que resultariam, sem ela, de impenetrável obscuridade para o futuro historiador.” (MP, 31).

Em suma, a duplicidade, que aparece já na capa, também é mostrada na folha de rosto nos pares realidade/ ficção, seriedade/ riso, velho/ novo

sintetizando todo o espírito de **Madame Pommery**. Pela capa, pelo nome do escritor e pela folha de rosto, é possível identificar a intertextualidade na obra de Tácito, que se constrói com o passado. Ao convocar a tradição, citando explícita ou implicitamente, o discurso de *outrem*, Tácito compartilha com o *outro* a responsabilidade da autoria, fazendo de sua escritura uma malha tecida por vários olhares e vozes.

### **2.3 A tradição revisitada: a presença de Montaigne, Sterne e Machado de Assis na obra de Hilário Tácito**

Não apenas os discursos de Rabelais, de Flaubert e das sagradas escrituras fazem parte de **Madame Pommery**, Montaigne também entra na trama de Hilário Tácito como referência modelar. A primeira menção ao ensaísta francês ocorre na capa, como é possível perceber pela forte semelhança entre a capa da primeira edição de **Madame Pommery** (Figura 1) e o frontispício dos Ensaíes de Montaigne (Figura 4):



Na capa da primeira edição, é possível perceber que Tácito se apropria dos símbolos presentes em Rabelais e Montaigne, manipula-os, deslocando-os para um contexto diverso. Assim, a alusão à bebida, como já foi tratada, é um símbolo do discurso de Rabelais e os “homenzinhos” insinuam a presença de Montaigne no pórtico de entrada de **Madame Pommery**.

Ao mencionar, visualmente, o discurso de Rabelais e de Montaigne, Tácito deixa marcas ao leitor, a começar pela capa, dos discursos dos quais vai se apropriar em seu trabalho. Assim, como sugere Brait (1996), a capa da primeira edição “não é apenas uma referência literal aos prazeres associados ao bordel, mas uma alusão icônica ao século XVI, a Montaigne, a Rabelais, através de uma apropriação que se transfigura por meio dos traços explicitamente caricaturais do desenho”. (p. 130)

Montaigne, cuja presença pode ser notada tanto na folha de rosto, pelo seu caráter memorialista e documental, quanto na capa de **Madame Pommery**, é explicitamente mencionado no primeiro capítulo, quando o narrador afirma: “Convençam-se todos. Este livro é honesto e de boa fé. Se eu quisesse ter-lhe-ia dado aquela epígrafe de Montaigne: *C’est icy un livre de bonne foy, lecteur*”. (MP, p. 34)

Segundo Brait (1996), é necessário atentar para a apropriação com que se inicia a advertência: “Convençam-se todos. Este livro é honesto e de boa fé”. Para a autora, Montaigne está presente na trama, antes mesmo de o original ser citado pelo narrador. A referência faz parte da abertura dos ensaios do escritor, é uma espécie de prefácio no qual o ensaísta resume para o leitor as características da obra e do contrato que se estabelece entre ambos.

José Maria de Toledo Malta traduziu da seguinte maneira o prólogo dos Ensaios:

**Aqui está, leitor, um livro de boa fé.** Previne-te, de entrada, que outro fim não me propus senão doméstico e privado. Não tive nele a menor consideração do teu serviço nem tampouco da minha glória. Minhas forças não bastam para tanto.

Consagrei-o à comodidade particular dos meus parentes e amigos; de sorte que, perdendo-me (e terão que fazê-lo em breve) possam eles rever aqui alguns traços de minhas condições e humores e mantenham por esse meio, mais completo e mais vivo, o trato que entretiveram comigo.

Se fosse para disputar favores mundanos, ter-me-ia ataviado com louçanias de empréstimo. Quero, porém, que aqui me vejam à minha moda simples, natural, ordinária, sem estudo nem artifício; pois sou eu quem eu retrato. Meus defeitos se hão de ler ao vivo, minhas imperfeições e o meu jeito ingênuo quanto mo permitiu a reverência pública. Pois, se eu estivesse entre essas nações que, segundo se diz, ainda vivem na doce liberdade das primeiras leis da natureza, afianço-te que de muito bom grado me teria pintado por inteiro e inteiramente nu.

Assim, leitor, eu próprio sou o assunto do meu livro. Não é razão para que dediques teu vagar a matéria tão frívola e tão vã. (MONTAIGNE, 1961, p.XIX)<sup>12</sup>

Segundo Gai (1997), Montaigne é um pensador assistemático, seus ensaios versam sobre assuntos gerais, sem uma ordenação pré-determinada. Um assunto leva a outro, porém, nem sempre, eles estão logicamente correlacionados. Além disso, o ensaísta francês emprega em seus ensaios o discurso alheio, os quais são travestidos com uma roupagem nova, transmitindo um significado distinto do que tem no autor original. Para Gai (1997):

A busca empreendida por Montaigne nos livros antigos é exaustiva e as finalidades não são totalmente identificáveis. De um modo geral, podemos observar que ele se apropria desses livros de forma descompromissada, livre e até mesmo arbitrária. Na medida em que fragmenta os textos para utilizá-los em diferentes contextos por ele construídos, destrói-lhes a unidade original e os força a novas significações. Esse constitui o procedimento regular no estabelecimento da relação entre os autores antigos e os *Ensaíos*. Em muitos casos, as citações servem como complemento ou contraponto de uma idéia que está sendo desenvolvida. (p.44)

Ao revisitar Montaigne, Hilário Tácito apropria-se do método citacional e dos desvios, típicos do escritor, para articular, tal como o filósofo francês, inúmeras citações de poetas, escritores e filósofos, lendo-as no novo contexto e apropriando-se delas para, de maneira ilustrativa e exemplar, corroborar suas idéias. Assim, de sua bagagem erudita, Tácito forja e recontextualiza a tradição, o que não deve ser visto como cópia ou falta de originalidade. O autor, na mesma

---

<sup>12</sup> Usamos, neste trabalho, os Ensaíos de Montaigne, traduzidos por José Maria de Toledo Malta.

linha de Montaigne, relê com lupas da modernidade o passado. Assim, se tudo já foi dito, como José Maria de Toledo Malta dissera a Leo Vaz<sup>13</sup>, não há mais nada a dizer, então, a alternativa é fazer uma nova leitura do velho.

O método citacional e a incisão de comentários, heranças de Montaigne, são empregados já, no primeiro capítulo, no qual o autor, ao invés de falar da personagem-título, põe-se a esclarecer quem é o autor da história e os motivos que teve para escrever a crônica. Tácito, prevendo a reprovação do leitor, inicia uma justificativa, alertando-o sobre os desvios que o esperam ao longo da obra. Assim, para lembrar que não é ele o primeiro escritor a se desviar dos propósitos declarados, recorre ao Eclesiástico, mostrando que até na Bíblia houve um tradutor que também se desviou do seu reto caminho:

[...] É verdade, conquanto nem todos o saibam, que Jesus, filho de Siraque, também começa nas Escrituras tratando de si próprio. Mas este escriba era um simples tradutor, ao passo que eu, por ser autor, sou muito mais do que ele. Donde decorre a superioridade deste livro sobre o Eclesiástico da Bíblia. (MP, p.33)

Tal procedimento, além de visar convencer o leitor de que a proposta de desvio tem fundamento, garante a comicidade da obra, pois, à medida que argumenta em favor de seu trabalho com o discurso do *outro*, atinge o caráter sagrado desses discursos com irreverência.

A presença de Montaigne também pode ser observada no capítulo III, cujo título é *Em que o autor se empenha grandemente para responder a estas perguntas: — Quem é Mme Pommery? — Donde veio? — Por que veio? — E onde a lenda supre a história*. Apesar de o título do capítulo iniciar com perguntas sobre Pommery, Tácito não as responde e o inicia com uma citação de Eneida:

Encontra-se na Eneida este hexâmetro célebre e surrado de citações: “Sunt lacrimae e rerum et mentem mortalia tangunt” Não sei de que maneira o tem traduzido Odorico Mendes no seu Virgílio Brasileiro; mas suponho que, pouco mais ou menos, queira dizer o seguinte: “Há lágrimas para estas cousas e os trabalhos dos homens tocam no sentimento.” (MP, p.47)

---

<sup>13</sup> Rever citação no capítulo 1 desta dissertação (p.14), no qual Leo Vaz (1961) apresenta a fala de José Maria de Toledo Malta a respeito da impossibilidade de escrever sobre assuntos inéditos.

O fato de Hilário Tácito não desenvolver o capítulo, de acordo com o título, já denuncia uma marca de Montaigne, cujos ensaios nem sempre apresentam uma relação direta com o que vai ser tratado. Após fazer menção a Eneida, o autor posiciona-se diante do leitor, já imaginando o estranhamento provocado por um desvio tão grande em relação à proposta do título:

Diante de tal começo, ao parecer estranho e despropositado, pode-se crer que eu haja inopinadamente ensandecido; ou, então, que sucessos calamitosos, lastimáveis, se prenunciam para breve e contra a verossimilhança. Pois, nem uma cousa, nem outra! E, contudo, não perdi o meu latim, como poderá imaginar o leitor erradamente, se ainda não logrou distinguir o mais particular do meu processo literário. **Nada me obriga, na verdade, a iniciar cada capítulo com termos análogos ao que se promete no título.** Tal era, é certo, o uso dos antigos escritores, que nos legaram livros célebres e imortais. (MP, 47, grifos nossos)

No fragmento acima, o autor-narrador se apropria do discurso do ensaísta francês, empregando-o como seu. O fragmento, a seguir, mostra que há no discurso de Montaigne o mesmo excerto, forjado propositalmente por Tácito, que assim foi traduzido por José Maria de Toledo Malta:

Esse recheio está um pouco fora do meu tema. Eu extravago, mas antes por licença que por descuido.[...] **Os nomes dos meus capítulos nem sempre abrangem a matéria; muitas vezes apenas a denotam por algum sinal, como estes outros títulos.** Gosto do andar poético, aos saltos e esperneios: é uma arte, como diz Platão, leviana, volúvel, divina. Há obras de Plutarco em que ele esquece o seu tema, onde o intento do seu assunto não se descobre senão por incidente, afogado de todo em matéria estranha: vejam-se as suas passadas no Demônio de Sócrates. Deus meu, como têm beleza essas bizarras escapadas, como a tem essa variação, quanto mais afetem ares de descuidadas e fortuitas! (MONTAIGNE, 1961, p.887)

Ainda no mesmo capítulo, Tácito faz outras referências ao filósofo, porém explícitas:

Mas nem todos os exemplos se hão de aplaudir e imitar só porque sejam dos Mestres. E, já que estamos em alicerce de latinidade, apego-me à sentença de Sêneca: “Ne, pecorum ritu, sequamur antecedentium gregem”<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Na 5ª edição, aparece a seguinte nota sobre a sentença de Sêneca: “ Não sigamos , segundo o costume dos rebanhos , a multidão dos que nos precedem”( TÁCITO, 1997, p.168)



Por isso é que admiro o grande e bom Montaigne. Pois, conquanto educado na venerável lição da antiguidade, soube dirigir o pensamento, não como ave de rapina, que precipite se atira e empolga a presa; antes como andorinha ligeira, o fazia vaguear no espaço aberto, em trajetórias imprevistas e admiráveis.

E mil vezes dou razão a Montaigne de não ter imitado, neste ponto, nem Homero e Virgílio...nem Flaubert e Camões. (MP, p.48, grifos nossos)

Empregando o desvio, típico de Montaigne, Tácito — no capítulo IV, intitulado *Da chegada, com uma notável descoberta de Mme Pommery, e do que primeiro passou na Terra do Café* — desvia-se da proposta anunciada e inicia uma conversa com o leitor, visando explicar-lhe duas espécies de leitores: os pássaros e os ruminantes:

Creio que chegou, finalmente, a ocasião que eu andava esperando. Entre um capítulo e outro o leitor não pode deixar de cair naquele estado particular de quem interrompe uma tarefa qualquer, de obrigação ou de prazer. O espírito fica um instante suspenso: entre curioso e recolhido. Afasta-se o livro entreaberto para um lado. Acende-se um cigarro...

**Neste ponto preciso distinguir dois gêneros de temperamentos. Alguns há, cuja imaginação vagueia às soltas em tais momentos. Fazem romances das histórias. Têm asas: pertencem ao gênero dos leitores pássaros. Outros, e são estes os do segundo grupo, parece que têm o cérebro composto, à maneira do estômago dos dromedários, dos búfalos, e dos carneiros. O que receberam pela primeira vez tornam a remoer e a reengolir segunda e terceira; e isso justamente em horas de maior descanso. São os leitores ruminantes. [...]** (MP, p.57, grifos nossos)

O *leitor pássaro*, caracterizado por Tácito, pode ser encarado como o leitor de primeiro nível, ou semântico que, segundo Eco (2004), está preocupado apenas com aspectos superficiais do texto. Este tipo de leitor não perceberá as pistas e despistes de Tácito, pois sua preocupação tange à resolução do enredo.

Já o *leitor ruminante* pode ser comparado ao que Eco (2004) chama de semiótico ou estético, ou seja, capaz de tecer especulações sobre o tipo de leitura e o modo como o autor procede, além de possuir domínio sobre os aspectos explorados no primeiro nível. Esse segundo tipo é, sem dúvida, o leitor ideal, capaz de perceber a trama interdiscursiva, arquitetada por Hilário Tácito.

A diferenciação das duas espécies de leitores pode parecer, para uma recepção menos preparada, um desvio que em nada se liga ao assunto principal, porém, para uma recepção apta, as interrupções de Tácito e o diálogo com o leitor revelam não somente a prática digressiva e a irrupção do leitor na trama como também faz ecoar vozes da tradição que participam de **Madame Pommery**.

Machado de Assis é um dos autores de cujo método de trabalho Hilário Tácito se apropria. A técnica do diálogo com o leitor, a diferenciação dos tipos de leitores, empregadas pelo criador de **Madame Pommery**, são tipicamente machadianas, uma vez que o autor de **Memórias Póstumas de Brás Cubas** também, ao estabelecer diálogos com o leitor, dirigiu-se a ele e diferenciou-lhe o fino leitor dos graves ou frívolos.

O fragmento a seguir, retirado de **Madame Pommery**, mostra que Tácito empregou a técnica machadiana em seu trabalho:

Ora se o leitor deseja ir comigo até o cabo, é urgente que deixemos, duma vez por todas, esses modos contrafeitos. **Nada de caretas!** — Sejamos francos, com lealdade e camaradagem. Por isso proponho-lhe, desde já, uma espécie de acordo mútuo. **Eu reclamo e exijo liberdade plena para escrever segundo o meu sistema e o meu modo. O leitor, por seu lado, quando não queira acompanhar-me em todas essas divagações por veredas laterais, não tem mais que me largar sozinho nelas e seguir direito e por alto o fio da narração. E afianço-lhe que nos encontraremos sempre na estrada principal, após ligeiro apartamento; pois não há um só capítulo deste livro em que não estejam pontualmente relatadas todas as cousas que promete.**

**Entretanto sempre direi, a quem deixar de ler as minhas digressões incriminadas, que são elas a essência e alma desta história, e uma das invenções mais subtis do engenho humano, desde que se escrevem histórias neste mundo.**(MP, p.58, grifos nossos)

O fragmento citado, se comparado ao excerto de **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, revela forte semelhança com Machado de Assis:

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 a 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 desafrontado 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 emplasto. (Assis, 2001, p.73, grifos nossos)

Contudo, a maior semelhança reside no fato de ambos os escritores, a exemplo de Sterne, se preocuparem em reeducar o leitor, tirá-lo dos descaminhos de uma leitura em linha reta para ensiná-lo “a arte de ler como quem rói” (OLIVEIRA, 2003, p.45), ou seja, como alguém que tem “quatro estômagos no cérebro”, disposto a preencher os espaços em branco do texto, completando-os com a sua interpretação.

Machado de Assis e Hilário Tácito têm ciência da dificuldade da empreitada de reeducar o leitor, por isso, numa atitude irônica, se zangam com ele, mostrando-lhe que por caminhos tortuosos chega-se ao plano traçado. No diálogo, já citado, em que Hilário Tácito exige do leitor liberdade para escrever ao seu estilo, há argumentos em defesa da digressão, o autor autoriza o leitor a se apartar de suas reflexões, porém essa liberdade de pular um capítulo é ilusória já que há sanções para aquele que quiser utilizá-la:

**Entretanto sempre direi, a quem deixar de ler as minhas digressões incriminadas, que são elas a essência e alma desta história, e uma das invenções mais subtis do engenho humano, desde que se escrevem histórias neste mundo.** (MP, p.58, grifos nossos)

No argumento anterior, é possível perceber o discurso de Sterne<sup>15</sup>, porém Tácito oculta a autoria, tomando a voz do autor de **Tristram Shandy** como sua:

---

<sup>15</sup> O inglês, Laurence Sterne, (1713-1768) é um dos criadores do romance digressivo. Leu Cervantes, Bacon e Rabelais, em Cambridge. Autor de *Tristram Shandy* (1760, vol. I e II), que foi um sucesso e que abrange nove volumes. O herói homônimo nasce no volume IV, veste calça no VI, e depois desaparece. O livro tem poucas peripécias. Os três primeiros volumes preparam o nascimento do herói. Só depois vem o prefácio. O IV começa com a história de Slawkenbergius, e a teoria dos narizes. O V tem a fala de Trim sobre a morte. O VI, pai e mãe discutem as calças que

**As digressões são incontestavelmente a luz do sol; — são a vida, a alma da leitura; retirai-as deste livro, por exemplo, — e será melhor se tirardes o livro juntamente com elas;** (...) elas trazem a variedade e impedem que a apetência venha a faltar. Toda a destreza está no bom cozimento e manejo delas, não só para proveito do leitor como igualmente do próprio autor (...) desde o começo desta obra, como vedes, construí a parte principal e as adventícias com tais interseções, e compliquei e envolvi os movimentos digressivos e progressivos de tal maneira, uma roda dentro da outra, que toda a máquina, no geral, tem-se mantido em movimento. (STERNE, 1984, p.22)

Dessa forma, Tácito, sem fazer menção à autoria, instaura em sua trama o discurso de Sterne, de quem se apropria tanto do método digressivo quanto da inserção do leitor no todo narrativo. É importante dizer que Laurence Sterne entrou para a história da literatura mundial como o criador de um dos romances mais originais e serviu de modelo para Machado de Assis.

Segundo José Paulo Paes (1984), **Tristram Shandy** é um livro ostensivamente escrito para frustrar as expectativas do leitor comum no tocante ao progresso da ação narrativa. Desde as suas primeiras páginas, afirma-se a obra sterniana como uma empresa sistemática de violação. Para o autor

Ao fazer a história de sua vida e opiniões remontarem ao momento em que fora gerado pelos seus pais, o herói e narrador radicalizava ad absurdum o enfoque do romance biográfico de sua época, infringindo de quebra um preceito deduzido pelo neoclassicismo do século XVIII do louvor de Horácio a Homero por este ter principiado a ação da *Ilíada* já pela guerra de Tróia e não por sua origem mais remota: o ovo de Leda do qual nasceu Helena. O minucioso enfoque ao ovo do *Tristram Shandy* faria supor que a sua narração se fosse desenvolver em linha reta numa ordeira progressão cronológica, como de hábito no gênero biográfico: pouco depois de seu começo, a linha narrativa vai-se quebrar numa enfiada de ângulos mais ou menos agudos, quando não se retorcer em coleios caprichosos. (PAES, 1984, p. 31)

Por meio das digressões e conversas com o leitor, Sterne busca desautomatizar o leitor acostumado a ler sempre em linha reta. Assim, a digressão é um artifício deliberadamente utilizado por ele para desviar o foco de interesse da recepção, procurando conscientizá-la não sobre o assunto que está sendo contado, mas sobre a maneira como está sendo contada a história.

---

o herói iria vestir. Em VII e VIII, a narrativa é abandonada, e entra a história do rei da Boêmia. E no IX há o caso entre Toby (tio) e a viúva (Wadman). (IN: ASSIS, Machado, 2001, p.269)

Paes (1984) afirma que:

a inflexão de uma sentença, o tom de um capítulo, uma pausa, páginas em branco, asteriscos substituindo palavras, a falta de um enredo consistente, cortes abruptos na narrativa e o *time –shift* – **todos estes recursos são utilizados para re-educar um leitor habituado ao processo de ler um texto de princípio ao fim, sem qualquer esforço ou cooperação de sua parte.** (p.10-11, grifos nossos)

Com a técnica de conversar com o leitor e inserir comentários, Sterne viola todas as seqüências habituais do romance do século XVIII, que se apoiava quase que exclusivamente no enredo. Seu romance transgressor desperta o leitor de um estado hipnótico, no qual ele aceita tudo sem questionamento ou discriminação.

Em **Tristram Shandy**, o narrador fragmenta o texto em unidades aparentemente isoladas e obriga o leitor a juntá-las, como num quebra cabeça, cuja montagem só se efetiva com sua máxima concentração e participação. Essa estratégia de Sterne, como já apontada, é seguida por Machado de Assis que também adota em seus romances a “forma livre” sterniana, como mostra o prólogo “Ao leitor”: “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 [...]” (ASSIS, 2001, p.67)

A estratégia de Sterne, adotada primeiramente por Machado de Assis, é também seguida por Hilário Tácito. O autor de **Madame Pommery** utiliza-se de uma técnica dissimuladora, apresentando uma narrativa visivelmente desconexa, como se fosse escrita despreocupadamente, sem se importar com a ordem do texto. Entretanto, após um exame cuidadoso, percebe-se que todos os acontecimentos narrativos estão intimamente relacionados, apesar da aparência fragmentada.

A presença do criador de **Tristram Shandy** vai se tornando mais evidente em **Madame Pommery** à medida que Tácito continua a conversar com o

leitor, explicando-lhe sobre sua técnica de escrita, que é distante da técnica comum, adotada pelos historiadores:

não há fato histórico que não suscite no espírito uma infinidade de questões gerais. Não há guerra que não faça pensar na estupidez e ferocidade naturais dos homens. Não há descoberta que não traga à baila as questões de atraso e de progresso. Nem há conto que não junte um ponto. (MP, p.58)

Essa citação de Tácito se assemelha à de Sterne no que diz respeito às reflexões que surgem a partir dos eventos narrados:

Se de vez em quando te parecer que estou vadiando pelo caminho, não te zangues. Pois como pode alguém dotado de um mínimo de imaginação continuar sua viagem em linha reta, em vez de seguir todos os desvios possíveis? Como cavalgar de Roma a Loretto, por exemplo, sem inserir histórias, decifrar inscrições, convocar personagens? Em cada etapa da jornada, há arquivos [...] a serem examinados, e rolos, e registros, e documentos e intermináveis genealogias. Em suma, é um nunca acabar.(STERNE, 1984, p.41)

A discussão de Tácito continua no argumento de defesa em favor das digressões que, contrariamente à *secura* dos estilos convencionais do modo de historiar, liberam o escritor para ampliar seus registros e percepção da realidade. Em seguida, é repetida a técnica de apoio na citação ou menção de escritores consagrados para justificar as digressões, defendendo-se Hilário Tácito de ser acusado de dispersão ou retardamento dos feitos e gestos de Madame Pommery.

Para livrar-se dessa acusação, sempre no mesmo sentido de justificativa e defesa de sua técnica desviante, Hilário Tácito segue citando, explicitamente, Sterne, ressaltando, no entanto, que “não precisa de padrinho”. Com isso, em processo de constante ironia, faz menção a Sterne, ombreando com ele:

Suposto que isso fosse verdade, eu podia alegar em minha defesa com o exemplo de um Sterne, mestre incomparável na digressão, e em tanto extremo digressivo, que na sua vida de Tristram Shandy o herói só nasce lá pela página duzentas e cinquenta e tantas, no fim do livro, e depois de mais de cem capítulos!!...

Entretanto, não preciso de tal padrinho. Pois estamos no Capítulo IV desta história admirável e Mme Pommery, não só já nasceu, cresceu e

passou, enfim, por todos os maravilhosos sucessos anteriormente narrados [...] ( MP, p. 59)

A citação explícita a Sterne só reafirma a presença de um escritor cujo método de criação está presente desde as primeiras páginas de **Madame Pommery**: a digressão e o diálogo com o leitor.

Sterne, como afirma Paes (1984), aprendeu muito da arte das digressões com Montaigne, cujos ensaios ocupavam a cabeceira do autor de **Tristram Shandy**. Assim, sendo o método digressivo, declaradamente, a pedra de toque de **Madame Pommery**, é possível flagrar na trama de Hilário Tácito a presença entranhada de uma tradição digressiva, iniciada por Montaigne no século XVI, seguida por Sterne no século XVIII e retomada, no século XIX por Machado de Assis.

Pelo que foi exposto é possível afirmar que a obra de Tácito possui um traço de *reinvenção*, em novo contexto, de certos elementos narrativos que são constitutivos de longas tradições discursivas. A modernidade de Tácito, portanto, passa pela reinvenção e recontextualização do passado.

## Considerações finais

---

A presente dissertação, ao perseguir as pistas deixadas por Hilário Tácito, em seu jogo discursivo, centrou-se no estudo da intertextualidade e das digressões em **Madame Pommery**.

Em consonância com o objetivo proposto, observa-se que o narrador, ao operar por movimentos digressivos, forja modelos; adota como seu o método de Sterne; invoca Montaigne; faz alusões ao discurso bíblico; dessacraliza Flaubert e, com ele, o modelo realista-naturalista, além de tecer elogios a Rabelais e a Machado de Assis.

Com todos esses artifícios composicionais, o narrador repropõe o passado como homenagem a um estilo ou a um autor como também denuncia a saturação do Realismo-Naturalismo.

Dessa forma, ao recorrer ao *já-dito*, fazendo da voz do outro a sua, Tácito convoca a multiplicidade de vozes e olhares sobre o mundo e compartilha com os autores citados ou sugeridos a “responsabilidade da escritura”.

Esse diálogo com a tradição visa, tal como previsto em nossa hipótese, um único propósito: revelar novas feições e possibilidades para a literatura brasileira dos primeiros anos do século XX. Assim, Tácito reforça a idéia de que no antigo se pode ter a chave para o moderno.

A análise de **Madame Pommery** demonstrou também que as digressões são estratégias, empregadas por Tácito, a fim de re-educar o leitor. Para realizar sua empreitada, o autor viola a linearidade da narrativa e oferece à recepção um texto caótico e fragmentado. Com isso, frustra os leitores *pássaros*, acostumados a uma literatura que não exigia sua cooperação no preenchimento de sentido do texto.



Assim, pode-se afirmar que, se para a crítica literária, **Madame Pommery** não tem características suficientes para ser alçada à obra prima, sua análise nos permite interpretá-la com valores capazes de lançar novas luzes à literatura brasileira. Esses valores tomam corpo na medida em que sinalizam a saturação do Realismo-Naturalismo e iniciam novas possibilidades que, apenas dois anos mais tarde, o Modernismo daria conta de aperfeiçoar.

Esta dissertação atesta que a modernidade de Tácito reside no fato de que ele consegue manipular o discurso de forma a obter, a partir da intertextualidade, da digressão, do riso, da sátira e da ironia, uma concepção literária coerente com as transformações pelas quais São Paulo passou nas primeiras décadas do século XX. Outra questão de destaque é o fato de Hilário Tácito ter retirado o leitor da passividade, re-inserindo-o na narrativa, como fizeram Sterne e Machado, mestres incomparáveis na arte de convocar o leitor para a trama.

Os argumentos apresentados nesta dissertação oferecem motivos suficientes para se considerar **Madame Pommery** como obra que extrapola seu próprio tempo. Ela alarga as possibilidades estéticas da literatura dos primeiros anos do século XX e projeta suas potencialidades como fenômeno múltiplo de linguagem, além de inserir o leitor na trama, tornando-o componente vital à construção literária dos tempos modernos.

## **Bibliografia**

---

**A BÍBLIA SAGRADA.** São Paulo: Ave Maria, 174.ed, 2007.

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível:** na história do pensamento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

ASSIS, Machado. **Memórias Póstumas de Brás Cubas.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no renascimento:** o contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1999.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal.** Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. **Problemas da Poética de Dostoievski.** Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

BARRETO, Lima. *Mme Pommery* . IN: **Impressões de Leitura.** São Paulo, Brasiliense: 1956. p. 111-117.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade:** em torno de Bakhtin. São Paulo: EDUSP, 2003.

\_\_\_\_\_. **Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso.** IN: BRAIT, Beth [orgs.]. **Bakhtin:** dialogismo e construção do sentido. 2. ed. rev. Campinas: Unicamp, 2005, p.25-33.

BERGSON, Henri. **O Riso.** Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BOSI, Alfredo. **O pré-modernismo.** São Paulo: Cultrix, 1973.

\_\_\_\_\_. **História Concisa da Literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2001.

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: UNICAMP, 1996.

\_\_\_\_\_. *A hilariante história de Madame Pommery na terra do café*. IN: \_\_\_\_\_. **Literatura e Memória**. Anais do 2º Congresso Abralic, vol.3, Belo Horizonte, 1991

BURKE, Peter. **Montaigne**. São Paulo: Loyola, 2006.

CALVINO, Italo. **Sete propostas para o novo milênio**: lições americanas. Trad. Ivo Barroso. São Paulo, Companhia das Letras.

CARONE, Edgard. *Madame Pommery e Companhia Limitada*. In: \_\_\_\_\_. **Da esquerda à direita**. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991. p. 141-143.

CARVALHAL, Tânia. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 1999.

CATOLICANET. Disponível em <http://www.catolicanet.com>. Acesso em: 18/06/08, às 16:20 h.

CHAMIE, Mario. *Penumbra de Pommery*. IN: **Práxis 4**. São Paulo, 1964.

\_\_\_\_\_. **A linguagem virtual**. São Paulo, Quiron/ Secretaria da Cultura, ciência e tecnologia, 1976.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. São Paulo: Global, 1997. vol. 4.

DIMAS, António. *Um companheiro de Lobato: Hilário Tácito*. IN: ZILBEMAN, Regina. **Atualidade de Monteiro Lobato**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983

DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e Humor na literatura**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.

ECO, Umberto. **Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

\_\_\_\_\_. **Seis passeios pelos bosques da ficção.** São Paulo: Companhia das Letras, p.1999.

EDOM, Maria Isabel. *Da cervejada ao uso do champagne: aspectos da vida moderna em Madame Pommery.* IN: SANSEVERINO, A; SIMON, A (orgs). **Prestando contas: pesquisa e interlocução em literatura brasileira.** Porto Alegre: Sagra, 1996.

FERREIRA, Sandra Aparecida. **Entre a biblioteca e o bordel:** a sátira narrativa em Madame Pommery, de Hilário Tácito. 1998. 122 p. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

FIORENTINO, Teresinha A. Del. **Prosa de ficção em São Paulo: produção e consumo.** (1990-1922). São Paulo, Hucitec/ Secretaria de estado da Cultura, 1982.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary.** Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1998.

GAI, Eunice Piazza. **Sob o signo da incerteza:** o ceticismo em Montaigne, Cervantes e Machado de Assis. Santa Maria: UFSM, 1997.

GUIMARÃES, Julio Castanõn. *Introdução.* IN: TÁCITO, Hilário. **Madame Pommery.** 4ª ed. Campinas/ Rio de Janeiro, Editora da Unicamp/ Fundação Casa de Rui Barbosa, p. 13-28.

HARDMAN, Francisco Foot. *São Paulo de Pommery.* IN: Tácito, Hilário. **Madame Pommery.** 4.ed. São Paulo/ Rio de Janeiro, Editora da UNICAMP, Fundação Casa Rui Barbosa, p. 9-11.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia.** Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

\_\_\_\_\_. **Uma teoria da paródia.** Lisboa 70, 1989.

JENNY, L. A estratégia da forma. IN: **Poétique:** Intertextualidades. Coimbra: Almedina, 1979, p.5-49.

KIERKEGAARD, S. O conceito de ironia constantemente referido a Sócrates. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.

KOCH, Ingedore G. Villaça, BENTES, Anna Christina. Cavalcante, Mônica Magalhães. **Intertextualidade**: diálogos possíveis. Cortez, 2007

\_\_\_\_\_. **O texto e a construção de sentido**. 5ed. São Paulo: Contexto, 2001.

\_\_\_\_\_. **Intertextualidade**: diálogos possíveis. São Paulo: Cortez, 2007.

LEAL, Vitor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto**: o município e o regime representativo no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

LEITE, Sylvia Helena Telarrolli de Almeida. **Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas**: a caricatura na Literatura Paulista (1900-1920). São Paulo: UNESP, 1996.

LIMA, Alceu Amoroso. *Sátira* IN:\_\_\_\_\_. **Primeiros estudos**: contribuição à história do modernismo literário. O pré-modernismo de 1919-1920. Rio de Janeiro: Agir, 1948, v.1, p. 228-32.

LOBATO, Monteiro. *Madame Pommery*. IN:\_\_\_\_\_. **Críticas e outras notas**. São Paulo: Brasiliense. Obras Completas de Monteiro Lobato, v.18.

LUCAS, 7-36-50. IN: A Bíblia Sagrada. São Paulo: Ave Maria, 174.ed.

MALTA, José Maria de Toledo. **Seleta dos ensaios de Montaigne**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961, p.VIII-XIII.

MINOIS, George. **História do riso e do escárnio**. Trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MONTAIGNE, Michel de. **Seleta dos Ensaios de Montaigne**. Trad. José Maria de Toledo Malta. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961.

MORAES, Rosemary Aparecida de Almeida. **A paternidade autoral em Memórias Póstumas de Brás Cubas no contexto do modelo realista**

**naturalista do século XIX.** 2008.66 p. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

NAZÁRIO, Julian Francis. **Tristram Shandy: o mundo às avessas de Laurence Sterne.** São Paulo 1979. 122 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1979.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: História, texto e crítica.** 2. ed. São Paulo: Edusp, 2000.

OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. *Memórias Póstumas entre o ver e o verme: uma poética de leitura.* IN:\_\_\_\_\_. **Recortes machadianos.** São Paulo: EDUC, 2003

PAES, José Paulo . *Sterne ou o horror à linha reta.* IN: STERNE, Laurence. **A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p.7-42.

PROVÉRBIOS, 5, 1-9. IN: **A Bíblia Sagrada.** São Paulo: Ave Maria. 174 ed.

RABELAIS, François. **Pantagruel.** Trad. Jorge Reis. Lisboa: Veja, 1994. 2 ed.

\_\_\_\_\_. **Gargantua.** Trad. Aristides Lobo. São Paulo: Hucitec, 1986.

ROUANET, Sergio Paulo. **Riso e Melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTANA, Affonso Romano de. **Paródia, Paráfrase e Cia.** São Paulo: Ática, 2001.

SCHÜLER, Donaldo. **Teoria do romance.** São Paulo: Ática, 2000.

STERNE, Laurence. **A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy.** Tradução, introdução e notas de José Paulo Paes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de Letras**: literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

TÁCITO, Hilário. **Madame Pommery**. 5.ed. Campinas: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1997.

VAZ, Leo. *Acerca desta tradução*. IN: MALTA, José Maria de Toledo. **Seleção dos ensaios de Montaigne**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961, p.VIII-XIII.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)



[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)