

MACHADO DE ASSIS: A TRAVESSIA ESTÉTICA DA HISTÓRIA

Rubens Alves Pereira
Prof. Assistente do Dep.
de Letras e Artes

RESUMO — Este trabalho pretende estudar a relação texto/contexto no conto "Evolução", de Machado de Assis, a partir da, e, sobretudo, na literariedade da obra, na densa produtividade estética inerente não só a este conto como a toda obra madura do escritor. Em Machado, veremos, o universo social, o dado contextual faz uma travessia estética para se materializar sobretudo na natureza e no destino dos indivíduos (os personagens de dentro e de fora da obra).

ABSTRACT — This work is an attempt to study the relationship between text and context in the short story "Evolução", written by Machado de Assis, starting from the literary aspect of the story and from the thick esthetical productivity which is inherent not only to this short story but also to the whole mature work of the author. In Machado de Assis, we will see the social universe, the contextual datum goes through an esthetical crossing in order to materialize mainly in the individuals' nature and destiny (the personages in and out of the work).

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Fato curioso: na introdução do livro de estética de Ernst Fischer, *A necessidade da arte*, o escritor Antonio Callado é aguerrido numa crítica a Machado de Assis no que diz respeito à maneira como este trata da Abolição em *Memorial de Aires*:

Quando a gente se lembra de que o criador do Aires era Machado de Assis, um mulato, sua maneira de apresentar a Abolição dá idéia de esquizofrenia. É a 'alienação' do artista chegando às raias da alienação mental.¹

Esta introdução, na edição utilizada, não está datada. Contudo, se faz parte da primeira edição brasileira do livro de Fischer, é de 1966.

Reverendo: passado algum tempo, o próprio Callado revê a tal crítica, a qual, diria, me valendo das próprias palavras do autor dirigidas a Machado, chega "às raias da alienação mental", sobretudo pela radical parcialidade que assume naquele curto (e por isso impróprio) espaço introdutório. O *em tempo* de Antonio Callado veio em 1980, numa mesa-redonda sobre Machado que foi publicada posteriormente na "antologia e estudos" sobre este autor, em 1982². Nesta mesa-redonda, Mario Curvelo faz referência à citada introdução de Callado, ao livro de Ernst Fischer e, em resposta, o autor de *Quarup* assim se retrata da sua feroz e embriagada crítica:

(...) meu respeito por Machado de Assis só tem feito crescer através dos tempos. E, as poucas coisas que imaginava como, digamos assim, restrições que eu poderia fazer, o que me parecia aquela coisa pouco participante, um homem que fugiu, de uma certa forma, às lutas de seu tempo, bobagem! Tudo isso era bobagem minha. O reflexo da história do Brasil na obra de Machado de Assis é absolutamente intoxicante. Quando a pessoa realmente absorve Machado, as lutas do tempo, da República, da Abolição ... enfim tudo o que estava acontecendo no tempo dele tem um significado tão forte que é, culturalmente, eu diria, uma coisa tônica³.

E Callado não perde a voz por aí não, vai mais adiante em sua reverência ao colega escritor, declarando ainda que, quanto mais convive com Machado, "mais eu me rendo à presença de um gênio que nos educa. É a nossa *paideia*, tal como Werner Jaeger tomou a Grécia para explicar os fundamentos da cultura ocidental".

Moral: feitas as contas, tudo em paz, não há vencido nem vencedor. Ficamos uma grande lição de aprendizado...

Ainda nesse bate-papo inicial gostaríamos de destacar outros depoimentos de estudiosos da obra machadiana, buscando delinear mais claramente a abrangência e importância desse autor espantosamente fecundo e moderno para sua época e lugar. Como diz José Carlos Garbuglio:

Atuando de maneira efetiva e constante nos vários estratos da vida nacional, no literário e cultural, no histórico e social, Machado continua a gerar polêmica, a fazer apaixonados, a impedir a indiferença, a definir direções, a servir de exemplo, a resumir possibilidades, a dignificar as letras e a inteligência brasileiras.⁴

Na opinião de Sonia Brayner, "parece indubitável que o questionamento proposto por Machado nos anos 80 foi muito mais profundo que uma reformulação de modelos literários. De 80 em diante ele questiona não apenas o sistema da literatura mas algo muito mais profundo: questiona a própria racionalidade de uma hierarquia culturalizada do real".⁵

Apenas com essas poucas referências feitas acerca do universo ficcional de Machado já podemos perceber que se trata de um escritor muito sutil e requintado para dizer diretamente o que pensa; tudo o que ele diz, como assinala Roberto Schwarz, "é mediado por uma forma, e só pode ser interpretado através da mediação da forma".⁶ Assim, para além dos conceitos, a própria história em sua obra é obrigada a fazer a travessia estética na representação machadiana do homem e da sociedade de seu tempo.

Por ser basicamente na forma artística do texto que subjaz a maior vitalidade do universo ficcional de Machado, talvez por isso, por não ter atentado para este dado, Antonio Callado tenha feito aquela imprevidente crítica ao *Memorial de Aires*. Callado não percebeu, naquele momento, que, ao invés de "alienado", Machado se revela um profundo e consciente crítico daquela grande farsa institucional que foi a dita "libertação dos escravos".

É esta mesma consciência crítica em relação ao problema da escravidão

que ele revela exemplarmente em outros textos, como nos contos "O caso da vara" e "Pai contra mãe", ou na crônica de 19 de maio de 1888, seis dias depois da Abolição. Como no *Memorial de Aires*, nesta crônica vemos que:

Machado não assume a ideologia em que Joaquim Nabuco foi um grande especialista, a ideologia da... bondade dos brancos quando libertaram os negros. Ele não assume isto. Como também não assume a República. Af, sim, parece que, na prática textual dele, há uma compreensão clara de que a República foi um remanejamento do poder.⁷

Neste sentido, podemos ver, com Luiz Roncari, que, em *Esau e Jacó*, Machado "representa a República apenas como a mudança da tabuleta na confeitaria do Custódio. Tira-se a tabuleta do *Império*, e põe-se outra chamada da *República*".⁸

Como assinala Alfredo Bosi, "Machado não consagra a história presente", o que não quer dizer (e Bosi não o diz) que ele esteja alienado em relação a esta história. Uma leitura atenta da sua obra enquanto realização estética nos permite conhecer muito dos movimentos sociais da sua época, da época em que seus personagens ganham forma. Em Machado, o universo social faz uma travessia estética para se materializar na natureza e no destino dos indivíduos. É a profunda consciência machadiana de que não há história sem indivíduos desejantes e vice-versa.

UMA QUESTÃO DE "EVOLUÇÃO"

"Evolução", este é o título do conto de Machado de Assis que vamos analisar neste trabalho, onde buscaremos interpretá-lo à luz de algumas características estéticas que dão forma ao agudo universo ficcional do autor. Tais características permitem que o texto de Machado lance seu olhar para além dos discursos e das manifestações epidérmicas da realidade, buscando o ponto de interseção que explique, ao mesmo tempo, o homem e sua sociedade, os movimentos internos que os põem em movimento.

Em "Evolução", Machado vai penetrar na gênese do discurso e da ideologia da modernização que teve vez no Brasil do início do século.

Como assinalou genericamente Antonio Cândido, Machado de Assis, "enigmático e bifronte, olhando para o passado e para o futuro, escondendo um mundo estranho e original, sob a neutralidade aparente das suas histórias 'que todos podiam ler,'" foi capaz de expressar, como em "Evolução", mais diretamente, as relações entre o escritor e as *correntes subterrâneas* que as contradições da sociedade engendravam.

Procedendo a uma análise histórico-cultural de "Evolução", podemos perceber não só o comprometimento do escritor enquanto tal (veja-se, por exemplo, a maturidade do jogo intertextual do conto), como também, e inevitavelmente, o engajamento radical de Machado com questões cruciais do seu tempo. No conto se

casam perfeitamente consciência e domínio da escritura literária na construção/revelação do universo sócio-cultural do escritor. Dessa realidade Machado nos fala não só através de palavras, mas sobretudo através da forma, do seu complexo tecido textual. Tal capacidade literária já consagra Machado de Assis como um dos primeiros grandes escritores modernos das letras ocidentais.

VAMOS AO CHEIRO DO BENEDITO

"Trazendo de países distantes nossas formas de vida, nossas instituições e nossa visão do mundo e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos uns desterrados em nossa terra". Essa citação do historiador Sérgio Buarque de Holanda (*Raízes do Brasil*) é evocada por Roberto Schwarz em seu ensaio "As idéias fora do lugar", como parte da discussão sobre as "grandes abstrações burguesas que usávamos tanto" no final do século passado e que "não descreviam a nossa verdadeira existência – mas nem só disso vivem as idéias", complementa Schwarz. Então, vejamos de que mais vivem as "abstrações burguesas", ou não, no "Evolução".

O personagem-narrador nos adverte de início que devemos nos contentar apenas com o primeiro nome seu (Inácio) e o do seu antagonista (Benedito). Ele justifica isso evocando "a filosofia de Julieta" sobre o cheiro da rosa, num processo intertextual que leva a uma conclusão jocosa e irônica: "Vamos ao cheiro do Benedito". O tal se revelará como sendo o *cheiro* arquetípico de uma classe social (o que, em parte, justifica o relativo anonimato das personagens) que dominava o cenário político e econômico de uma época de profundas mudanças no país, em termos sócio-econômico e cultural. Benedito e seu inflado discurso demagógico.

Apesar da "filosofia de Julieta", Benedito não se apresenta como um romântico *Romeu* (embora abarrotado de clichês), pois seus valores se revelam afetados por uma retórica do progresso (vazia e deslocada). Esta engendra um discurso burguês de caráter puramente ideológico, contrapondo-se a uma realidade adversa que deveria ser manipulada e subjugada em favor de privilégios pessoais e de grupos dominantes.

"Tudo neste conto há de ser *misterioso e truncado*" (grifos nossos), nos adverte Inácio, antecipando aí não só as contradições de um discurso dominante que o conto desnudará paulatinamente, como também a sua (de Inácio) volubilidade moral e intelectual, revelada a partir dos seus constantes deslocamentos diante de uma retórica do progresso que, ao mesmo tempo, aceita, ao (re) produzi-la, e nega, ao ironizá-la. Sem sustentá-la de fato em nenhum momento, Inácio, no entanto, não nega essa retórica, revelando assim um misto de empatia e ironia.

Podemos evocar aqui o que Valentim Facioli diz a respeito do narrador-volúvel de Machado: é um "narrador à vontade em sua classe ou fração de classe com a segurança de sua *integração*, do seu conhecimento dela, capaz de ver a intimidade e a publicidade das contradições em que ela se move para ser o que é, para manter a posição de superior".⁹ Mas vamos por partes, tentando armar os frag-

mentos... "misteriosos e truncados".

Como se trata de 'evolução' no pafs e/ou no discurso dominante, a *máscara* de Benedito começa marcada por um sinal da modernidade: um "processo quílmico", eficaz no tingimento dos seus cabelos brancos. Em seguida, num processo metonímico de descrição, opera-se a reificação da personagem, bem como mais uma alusão crítica às concepções positivistas e evolucionistas da época (a primeira alusão foi o 'cheiro' de Benedito): "Tudo mais era natural, pernas, braços, cabeça, olhos, roupas, sapatos, corrente do relógio e bengala". É como se, no *mercado* burguês, 'pernas' e 'bengala' se equivalessem. Temos, assim, nessa descrição de Machado, a cena burguesa e seus atores do início do século – tudo revela a nossa fachada de civilização: "– fiquemos na rua do Ouvidor", diz o discreto narrador, encerrando o ato.

O pacato Benedito era intelectualmente como "uma hospedaria bem afreguesada", que impõe "indulgências recíprocas" (leia-se aqui a tradição da conciliação conservadora no Brasil), desde que preservado o centro do poder político e econômico – a cumplicidade faz parte do jogo, já que não havia "segredos entre amigos"; ou ainda: as regras do jogo são comuns aos membros de uma mesma classe. Vemos aqui que Inácio se apresenta como "amigo" de Benedito, apesar do seu discurso irônico e corrosivo acerca do mesmo.

A ambigüidade do narrador, volúvel em sua pretensa imparcialidade, é fundamental para caracterizar não só o 'cheiro' do *tipo* Benedito, como todo um ambiente burguês no qual o próprio Inácio se enquadra.

SOB O SIGNO DO PROGRESSO

Na já referida mesa-redonda sobre Machado de Assis, o professor Alfredo Bosi, em determinado momento, intervém e questiona o seguinte:

é possível encontrar, em Machado, o sentimento do progresso, que era a ideologia dominante do seu tempo?

Nos deparamos com essa mesma preocupação de Bosi ao verificarmos o tal "sentimento do progresso" de Machado claramente trabalhado nesse conto, "Evolução". Também neste terreno o criador de *Dom Casmurro* é o mesmo: bifronte, crítico, enigmático. Ele trata com uma certa imparcialidade, ou mesmo simpatia, as posturas e ações progressistas de Inácio, e com ironia e ceticismo a vulgarização, com fins ideológicos, do discurso de progresso patrocinado por Benedito. No conto, ficam sobretudo assinaladas as fissuras entre o real e o ideal, entre o discurso do progresso, com suas motivações e interesses privados, e a realidade social adversa, relegada ao segundo plano. Vejamos como tudo *evolui*.

As duas personagens se conheceram num encontro casual, durante uma viagem para Vassouras, de trem, o grande veículo moderno. O 'progresso' foi o tema que abriu a conversa entre Inácio e Benedito, mais especificamente, a "con-

dição de progresso do país" vinculada às estradas de ferro. Na perspectiva dúbia (empatia/ironia) de Inácio para com Benedito, essas conversas não passam de "banalidades graves e sólidas", talvez porque se tratasse de um país cheio de vícios e enganos. Mas, como diz Schwarz, as idéias não servem só para descrever nossa verdadeira existência e, aqui, além do caráter ideológico, elas contribuem para deixar nossos atores urbanos do início do século "em paz com Deus e os homens", visto ficarem 'vestidos' de civilização. Nota-se que esta frase tipicamente *conciliatória* (como na imagem da hospedaria) voltará, por mais duas vezes, no conto, sempre ligada à retórica do progresso:

Saboreava-os (anexins políticos e fórmulas parlamentares inglesas) tanto que eu não sei se ele aceitaria jamais a liberdade real sem aquele aparelho verbal; creio que não. Creio até que, se tivesse de optar, optaria por essas formas curtas, tão cômodas, algumas lindas, outras sonoras, todas axiomáticas, que não forcem a reflexão, preencham os vazios, e *deixam a gente em paz com Deus e com os homens* (grifo nosso).

Vemos na figura de Benedito a própria institucionalização do discurso estereotipado, dos clichês retóricos. É o continente sobrepondo-se ao conteúdo, ou compensando a negação deste, já que a facilidade da retórica suplanta e até consola a aridez do real. O que importa para Inácio é que a idéia seja 'justa' e, para Benedito, que seja 'bonita'. No primeiro, a utopia do progresso, no segundo, a retórica político-ideológica do progresso. No contexto geral, 'bonita' e 'justa' se equivalem, pois os dois atores são 'amigos' e viajam sobre os mesmos trilhos – contudo, devemos assinalar que ambos são descartados pela ironia do próprio narrador: Inácio, ao transitar voluvelmente (sem uma posição crítica inequívoca) por vários discursos, acaba desmascarando-os. Veja-se, por exemplo, esse elíptico diálogo:

- E os capitalistas ingleses? (pergunta Benedito a Inácio)
- Que têm?
- Estão contentes, esperançados?
- Muito; não imagina.

Três interrogações e uma afirmação – o diálogo acaba aí, e se desenrola justamente depois de Inácio ter anunciado que "dentro de dois anos conto inaugurar o primeiro trecho da estrada" de ferro. Tal obra estaria em consonância com os interesses ingleses?

Como empresário moderno e situado ao lado do poder, Inácio faz aflorar as fissuras e contradições entre o discurso e a prática dominantes em relação ao 'progresso', revelando uma sociedade em que, como diz Roberto Schwarz, embora a burocracia e a justiça fossem instituições regidas pelo clientelismo, se proclamavam as formas e teorias do Estado burguês moderno. Não esqueçamos que Inácio, empresário moderno, era 'camarada antigo' do juiz municipal de Vassouras e amigo do demagogo Benedito.

Ainda perseguindo a trajetória das idéias e ideologias do progresso postas por Machado de Assis neste conto, merece destaque a legenda que funcionará como uma das forças motrizes de "Evolução":

Eu comparo o Brasil a uma criança que está engatinhando; só começará a andar quando tiver muitas estradas de ferro.

Essa frase foi dita displicentemente por Inácio, o empreendedor, o portador de uma certa utopia do progresso via modernização das condições materiais do país. Benedito, o político demagogo, se apropriou da frase de Inácio, incorporando-a à sua retórica do progresso. Esta apropriação 'evolui' paulatinamente, à medida que Benedito ascende politicamente: primeiro ele fala para Inácio da frase "que *nós* dizíamos na diligência de Vassouras", e, no final, no esboço de seu discurso parlamentar apresentado ao próprio Inácio, assim se reporta à frase de efeito:

(...) há alguns anos, dizia eu a um amigo, em viagem pelo interior (...).

Vemos que o discurso que justifica o "modernismo do subdesenvolvimento" (como diz Marshall Berman ao falar da Rússia do século passado) se nutre, entre outras coisas, de grandes frases de efeito, de impacto, processo esse que está sempre se atualizando.*

Essa questão da apropriação demagógica do discurso do progresso por parte de Benedito será justificada, ironicamente, pelo 'assombrado' Inácio, através da "lei da evolução, tal como a definiu (o filósofo inglês Herbert) Spencer", ou foi o 'Benedito', (Croce? 1866/1952) – duvida o narrador. Tal sistema, sabemos, desdobra-se no plano social, político e ético na concepção de que são naturalmente superiores os indivíduos que melhor se adaptam ao ambiente e dele sabem tirar proveito. O inescrupuloso Benedito se enquadra pacificamente nessa tese.

ABYSSUM INVOCAT

O grande problema é que, como na Rússia do século passado, nossas idéias de progresso foram artificialmente importadas, estavam 'fora de lugar', ou seja, fora do ocidente 'civilizado', provocando, como diz Berman, uma espécie de modernidade com significados mais complexos, paradoxais e indefinidos, sustentada, em nosso caso, por uma retórica demagógica.** Daí a sensação de desterro em nossa própria terra, experimentada até mesmo por Inácio, um dos protagonistas desse progresso. Ele não se enquadra pacificamente nesse terreno movediço do jogo social, engendrando constantes deslocamentos de posicionamento.

(*) Lembremos, a propósito, da campanha de JK, "50 anos em 5"; do "milagre brasileiro" da ditadura militar, e do "tudo pelo social" do governo Sarney.

(**) No capítulo sobre "Petersburgo: O Modernismo do Subdesenvolvimento", Marshall Berman

Inácio é o próprio narrador-volúvel de que nos fala Roberto Schwarz e que, segundo ele, vai marcar profundamente a chamada fase madura da obra machadiana. O narrador-volúvel de Machado é aquele que assume, mas sem se fixar em nenhuma, todas as posições ideológicas do seu tempo;

se a cada momento abandona uma posição, parece que tem uma superioridade em relação à ela. Mas, como nenhuma crítica é levada adiante, essa superioridade não se confirma; não se trata portanto de contradição. As idéias não se chocam, elas são abandonadas uma pelas outras, e o efeito é de frivolidade.¹⁰

Um bom exemplo da estratégia narrativa de Machado, nesse conto, para captar a fragmentação de uma retórica vazia, de fachada, bem característica do Brasil da época, é o parágrafo cortado ao meio pela expressão latina *abyssum invocat*. Este parágrafo registra as relações e observações de Benedito a respeito de coisas diversas, mas que estão justapostas no discurso narrativo e, por isso, ficam em pé de igualdade na escala de valores da personagem.

Primeiro fala-se da difícil e dramática situação do interior do país, das aspirações de progresso e da debilidade do governo frente aos problemas; em seguida, evocam-se frases de efeito, mas antagônicas: "(...) os princípios são tudo e os homens nada. Não se fazem os povos para os governos, mas os governos para os povos". Depois dessas "banalidades graves e sólidas", o enfático latim corta o parágrafo e a retórica de Benedito ao meio – *abyssum invocat*. Verdadeiramente *abismo chama abismo*, e a trivial manifestação de Benedito continua: fala-se então do *habitat* de Benedito com todo seu luxo e requinte, descambando-se depois para a sua aventura amorosa, via "um lindo (e romântico, no que este tem de mais estereotipado) retrato de mulher... – Um mimo da natureza". Todo esse parágrafo, ao promover a justaposição de discursos díspares (sociológico, político, doméstico-ambiental, amoroso), desmascara a fragmentação e a volubilidade desses atores representados pelo Benedito e, de certa forma, referendados por Inácio. Revela, por fim, um discurso vazio, onde tudo se equivale (vide 'pernas' e 'bengala'), onde as idéias estão 'fora de lugar', do contexto real, mas 'no lugar', se vistas a serviço da dominação, do poder.

constata a "fusão entre empatia e ironia, entrega romântica e perspectiva crítica" que deram início à arte e ao pensamento modernos nas grandes cidades do Ocidente. Depois ele pergunta: "o que aconteceu nas áreas fora do Ocidente, onde, apesar das pressões crescentes do mercado mundial em expansão e do desenvolvimento simultâneo de uma cultura mundial moderna – a 'propriedade comum' da humanidade moderna, como disse Marx no *Manifesto Comunista* –, a modernização não estava ocorrendo? É óbvio que nelas os significados da modernidade teriam de ser mais complexos, paradoxais e indefinidos. Foi a situação da Rússia por quase todo o século XIX" (p.169). Para Berman, podemos "interpretar a Rússia do século XIX como um arquétipo do emergente Terceiro Mundo do século XX" (p.170).

Como o próprio Benedito, seu *habitat* (para falar a linguagem evolucionista que impregna a personagem) é 'trivial' mas pomposo, onde a aparência é privilegiada (gabinete vasto, elegante, com livros bem encadernados) e o tinteiro era explicado "como (se) explicavam as outras coisas". Aparência, máscara e finalmente a noção de espetáculo – "saf encantado", diz Inácio. A dialética real/irreal, discurso/prática, realidade/aparência ganha um caráter irônico em Machado de Assis, pondo em crise a retórica ideológica do poder.

Vemos, assim, aquilo que Roberto Schwarz diz sobre o processo narrativo de Machado de Assis: ao justapor posições díspares e antagônicas, ele deixa cair o conjunto da cultura contemporânea, ou seja, uma posição em nome da outra, sem jamais sustentá-las. Assim, o autor "vai rifando uma posição em nome do prestígio da outra, enfim, é um quadro em que as posições culturais têm prestígio e não têm verdade".¹¹

Dessa forma, Machado capta e desvela a mentalidade e a ideologia de suas personagens a respeito da sociedade e do progresso. Nesse conto ele toma a perspectiva do discurso dominante em torno da questão do progresso, revelando suas especificidades, sua manipulação e seus paradoxos.

Como foi visto no início, em Machado de Assis a *história* do homem e da sociedade em que viveu não é contada através de verbalizações diretas e objetivas, não se dá por inteira nos discursos. Antes de tudo, essa *história*, como no conto "Evolução", deve ser lida sob a mediação da forma, dos recursos narrativos articulados exemplarmente pelo escritor. Observando essa *travessia estética* da história, identificaremos não só aquilo que poderíamos chamar de "brasilidade" de Machado, marca nacional de sua obra, como também sua universalidade, sua genialidade criativa na manipulação do real com o ficcional, e do homem com o meio.

NOTAS

1. Herbert FISCHER. Introdução. In: *A necessidade da arte*.
2. Machado de ASSIS. *Antologia e estudos*, p.310-43.
3. Id., p.323.
4. Id., p.310.
5. Id., p.314.
6. Id., p.339.
7. Id., p.342.
8. Id., p.338-9
9. Id., p.39-40.
10. Id., p.319.
11. Id., p.319.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar; uma aventura da modernidade*. São Paulo, Companhia das Letras, 1986.
- FISCHER, Herbert. *A necessidade da arte*. 9. ed.. Trad. Leandro Konder. Rio de Janeiro, Zahar, 1983.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Antologia e estudo*. São Paulo, Ática, 1982. (*Escritores brasileiros: Antologia e estudos*, 1).
- _____. *Evolução*. In: *Relíquias de casa velha*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1974. VII p.703-8 (*Obras Completas*).
- SCHWARZ, Roberto. *As idéias fora do lugar*. In: *Ao vencedor as batatas*. 2.ed. São Paulo, Duas cidades, 1981.