

O IMPACTO DA OBRA DE MACHADO DE ASSIS SOBRE AS CONCEPÇÕES DE ROMANCE

Vou começar pelo meio da história. Quando as *Memórias póstumas de Brás Cubas* saíram publicadas em livro, em 1881, Capistrano de Abreu publicou um artigo na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, em que perguntava: "As *Memórias póstumas de Brás Cubas* serão um romance?" Ato contínuo, o historiador tentava responder à própria pergunta: "Em todo o caso são mais alguma cousa. O romance aqui é simples acidente. O que é fundamental e orgânico é a descrição dos costumes, a filosofia social que está implícita." Três dias depois, outro crítico, Urbano Duarte, afirmava nas páginas da *Gazetinha* que "para romance falta-lhe entrecho", prevendo que ali "o leitor vulgar pouco pasto achará para sua imaginação e curiosidade banais".¹

Por meio dessas duas colocações feitas no calor da hora, nos dias seguintes ao aparecimento de *Brás Cubas* em volume, podemos ter uma idéia do desconforto e do desconcerto causado pelo romance machadiano entre os seus contemporâneos, que não encontravam ali o romance usual e, reagindo ao objeto estranho que tinham em mãos, enunciavam as expectativas e as concepções de romance vigentes no momento em que a obra de Machado estava em pleno curso.

A idéia deste breve artigo é, a partir das primeiras reações críticas à obra de Machado, mapear o impacto da obra machadiana sobre as noções de romance que estavam em circulação no Brasil oitocentista. Em linhas gerais, procurarei mostrar como essa obra de Machado de Assis desestabilizou as noções vigentes de romance, produzindo considerável ampliação e tornando mais complexas e incertas as concepções sobre o gênero nas três últimas décadas do século XIX.

Parte do impacto produzido pelo romance machadiano se traduz na sensação de desnorreamento freqüentemente manifestada pelos críticos. Na sua resenha sobre *Brás Cubas*, Urbano Duarte deixa isso claro ao recorrer a uma série de metáforas em torno da dificuldade de definir pontos fixos para tratar do romance. Assim, ele diz ser preciso

¹ DUARTE, Urbano. "Bibliographia". *Gazetinha*. Rio de Janeiro, 2.2.1881.

"descobrir a *bússola* que dirige a pena do escriptor, tal é a missão mais importante e dificultosa da crítica", busca estabelecer qual é o "pensamento *cardeal*" do romance, no qual a vontade humana é reduzida a "um *catavento* que impele a brisa caprichosa". A desorientação do crítico é também em relação ao enquadramento moral da obra, onde, segundo ele, "a virtude ou o vício são o produto das circunstâncias, e o homem é o escravo das circunstâncias": "Em suma," – prossegue Urbano Duarte –

a nossa impressão final é a seguinte: A obra do Sr. Machado de Assis é deficiente, senão falsa, no fundo, porque não enfrenta com o verdadeiro problema que se propôs a resolver e só filosofou sobre caracteres de uma vulgaridade perfeita; é deficiente na forma, porque não há nitidez, não há desenho, mas bosquejos, não há colorido, mas pinceladas ao acaso.²

Ao desestabilizar noções arraigadas do quê e para quê deveria servir a literatura – e, por conseqüência, o romance –, os livros de Machado de Assis sempre provocavam estranheza, e quase sempre despertavam frustração entre os coevos. Em momentos mais raros, frustram pelo excesso, por serem "mais alguma coisa" que romance, como diz Capistrano de Abreu; mas em geral é pela falta, pela negatividade, que os contemporâneos caracterizam o que lhe cai nas mãos: falta entrecho, diz Urbano Duarte, falta movimentação, reclamam outros, falta colorido, reivindicam alguns, falta sentimento, queixam-se outros, falta imaginação.

As reações de Capistrano de Abreu e Urbano Duarte, dois dos críticos que em 1881 se debruçaram com mais vagar sobre *Brás Cubas*, ambos intrigados se era ou não romance o que tinham diante de si, não são manifestações isoladas diante de um romance que – e hoje isso parece ser unanimidade – décadas depois seria consagrado como o primeiro ponto alto da ficção produzida no Brasil. Pelo contrário, essas reações críticas são emblemáticas e muito representativas da reação geral ao romance de Machado de Assis, desde a publicação de *Ressurreição*, em 1872, até a publicação do *Memorial de Aires*, em 1908.

Em pleno ano de 1900, Artur Azevedo, em artigo sobre *Dom Casmurro*, diria que "romance propriamente dito quase não o há nestas páginas [...] cheias de estilo, de

² *Gazetinha*, Rio de Janeiro, 2.2.1881.

graça, de observação e de análise",³ sugerindo que romance propriamente dito fosse aquele das histórias de amor, ou pelo menos das histórias de enredo movimentado. No dia exato da morte do escritor, 29 de setembro de 1908, o *Diário Popular*, de São Paulo, trazia uma resenha sobre o recém-lançado *Memorial de Aires*, em que o articulista do jornal relativizava: "Na sua expressão rigorosa não se trata de um romance nem de uma novela em que se descrevam lances dramáticos e sentimentais; porém, o autor de *Helena* deu-nos, em páginas delicadas e sutis, uns interessantes episódios, observados com a costumada nitidez do seu espírito".

Essa dúvida sobre a classificação dos livros, que acompanhou toda a produção machadiana, parece não ter existido em relação à produção de Macedo, Manuel Antônio de Almeida, Alencar, Bernardo Guimarães e todos os outros prógonos do escritor. A dúvida indica desencontro entre o romance machadiano e as expectativas de romance da crítica, além de mostrar como a obra ficcional de Machado de Assis ia pondo a nu as limitações dos instrumentais críticos de então. Isso apesar de todas as novas idéias e doutrinas que invadiram o Brasil aos bandos na década de 1870, assim enumeradas por Sílvio Romero: materialismo, positivismo, evolucionismo, monismo transformístico, hartmannismo.

Ao ler o conjunto dos textos publicados na imprensa sobre os nove romances de Machado de Assis entre 1872 e 1908, fica claro como eles foram derrotando um a um os críticos mais aparelhados do tempo. Primeiro, foi Sílvio Romero, que entendeu muita coisa da produção literária e das condições da produção literária no Brasil na segunda metade do século XIX, mas embaralhou todos os juízos ao tratar de Machado de Assis, cobrando-lhe um tipo de engajamento nacionalista e de aceitação da sua condição de mulato, "genuíno representante da sub-raça brasileira cruzada", que dificultaram o acesso do crítico ao romance machadiano. Depois, foi Araripe Júnior, que recebeu com mais senões que entusiasmo a obra de Machado. A princípio obnubilado por concepções estreitas do que deveria ser um romance nacional, nas quais o romance de Machado não se encaixava, Araripe mais tarde se ressentiria da inadequação aos padrões do naturalismo. Ele sentia falta, nos romances machadianos, de heroínas mais carnisais, de descrições mais cruas das mulheres e do sexo, do que ele mesmo chama de "atrocidades

³ *O Paiz*, Rio de Janeiro, 18.3.1900. p. 1.

irregulares dos tempos modernos", que eram de regra para a crítica e o romance naturalistas. Por fim, mesmo José Veríssimo, entre os contemporâneos o mais identificado e sintonizado com a produção de Machado, a certa altura parece perder o pé e desanimar, como fez quando do lançamento de *Esau e Jacó*. Nessa ocasião, Veríssimo não esconde seu desnorteamento diante das sutilezas e da obscuridade de algumas formulações, o desagrado com o que considera "rebuscamento excessivo", com o abuso de metáforas e repetições, e o seu desconforto ante ao "atilado pessimismo" do escritor.⁴ Veríssimo parece entregar os pontos diante da concepção desencantada e da desilusão completa dos móveis humanos que emanam dos romances de Machado de Assis, chegando a formular um curioso desejo: que Machado desenvolvesse um modo mais piedoso e mais humano de conceber a vida.

Romero, Araripe Júnior e Veríssimo – os três principais críticos contemporâneos do escritor – estão em campo simultaneamente a partir do início da década de 1890, momento em que a crítica machadiana toma corpo, coincidindo com a publicação de *Quincas Borba* em volume. A leitura das resenhas publicadas na imprensa a propósito do livro ilustra bem o desencontro entre o romance e as expectativas da crítica, o que fica sugerido pelos contrastes entre a limpidez e sobriedade da dicção machadiana e a linguagem das resenhas sobre o romance.

"Um brilhante demais engastado no diadema da literatura brasileira", "um cálix de licor finíssimo que a gente prova e sorve de um trago."⁵ Um livro marcado pelo humorismo, definido como "flor doentia da experiência e da desilusão, que semelha um goivo de sepulcro abrindo-se numa jarra de porcelana de Sèvres, sobre um piano donde se evolvam acordes de polcas alegres, no turbilhão doido de um baile de duendes."⁶ Até José Veríssimo, tão comedido com as palavras e sempre tão sóbrio na linguagem, cede à pieguice e exorbita nos adjetivos ao dizer que livros como os de Machado de Assis "confortam-nos algumas horas como o doce perfume de uma flor rara ou a sombra fofa de uma copa de árvore em meio de longo caminho árido".⁷

⁴ VERÍSSIMO, José. " 'Esau e Jacob' o ultimo livro do Sr. Machado de Assis". *Kosmos*. Rio de Janeiro, dezembro de 1904, p. 28-29.

⁵ ANASTÁCIO, José. "Quincas Borba". *O Tempo*, Rio de Janeiro, 25.1.1892, p. 1.

⁶ Carlos Magalhães de Azeredo, "Quincas Borba". *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 27.4.1892.

⁷ VERÍSSIMO, José. "Às segundas-feiras – um novo livro do Sr. Machado de Assis". *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11.1.1892. p. 1-2.

Diante de alguns trechos dessas resenhas, é tentador imaginar a expressão facial e os comentários silenciosos (ou não) do escritor com seus próprios botões diante das comparações esdrúxulas suscitadas pelo livro.

Nada disso impediu que Machado fosse considerado, já a partir da década de 1870, um dos grandes escritores brasileiros – tornado, depois da morte de Alencar, o chefe da literatura brasileira – e tivesse em vida uma consagração e uma unanimidade até hoje inigualadas.

Apesar da acolhida calorosa e do reconhecimento quase geral de que havia algo extraordinário ali, o estudo da recepção aos romances de Machado de Assis nos mostra o descompasso entre sua literatura e as possibilidades de compreensão da crítica contemporânea. Ele também nos mostra o quanto a obra machadiana em geral, e seu romance em particular, contribuiu para a renovação do vocabulário e da postura da crítica no Brasil do último quarto do século XIX. De certa forma, a obra mesma teve uma importância crítica no panorama brasileiro, ao incluir dentro dela mesma, seja no terreno semificcional dos prefácios e prólogos, seja dentro do ambiente ficcional povoado por Brás Cubas, Rubião, Dom Casmurro e Aires, comentários sobre os limites dessa produção e a estreiteza dos julgamentos.

Mas nenhuma das reações é tão esclarecedora quanto a de Araripe Júnior sobre os padrões de romance vigentes no momento em que Machado começa a publicar romances. Quando, em 1891, escreve sobre *Quincas Borba*, Araripe lembra o que escrevera no início da década de 1870 a propósito de Machado de Assis, deixando claro quais eram as motivações dos seus protestos contra o escritor:

Nessa época eu andava muito preocupado com a idéia do romance nacional; sabia de cor o *Brasil* de Ferdinand Denis e lera pela oitava ou nona vez o *Guarani* de J. de Alencar. No que respeita à literatura, ignorava completamente a existência de uma cousa chamada *proporções*; pouco tinha observado, muito menos comparado, de modo que, segundo então pensava, não havia senão uma craveira: – diante d'uma obra d'arte, ou tudo ou nada.⁸

Em tom de *mea culpa*, e com mais de vinte anos de atraso, a resenha sobre *Quincas Borba* reconhece as limitações impostas pelo metro nacionalista e pela quase

⁸ ARARIPE JR. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 12.1.1892. p. 1.

obrigatoriedade de se fazer romance de costumes. Ênfase na cor local e romance de costumes – critérios praticamente obrigatórios para os padrões então vigentes, cujas limitações Machado já havia sugerido no prefácio de *Ressurreição*, em 1872. Ali, e também no corpo do romance, o escritor anuncia a intenção de não fazer romance de costumes, pedindo novos parâmetros para a leitura do seu texto. Idéias que seriam reiteradas e desenvolvidas no ensaio "Instinto de Nacionalidade", publicado no ano seguinte à sua estréia como romancista.

A confiar que, em plenos anos de 1870, as expectativas de um crítico bem informado como Araripe Júnior pudessem ser mais ou menos generalizadas entre os homens de letras, os parâmetros da boa ficção ainda eram buscados nos tratados clássicos de Marmontel e Boileau, para quem a narração deve ser viva e movimentada, e os modelos estavam em escritores hoje tão obscuros quanto Joseph Méry, francês, autor de histórias de amor passadas em cenários exóticos. Exotismo muito preferível à "excentricidade" das narrativas de Machado – esse um dos termos recorrentes na crítica de Araripe –, que punha o seu "chateaubrianismo intransigente em verdadeiro desespero", indicando que as obras de Chateaubriand, sobretudo aquelas de exaltação da natureza e do índio americano, como *René* e *Atala*, amplamente divulgadas e lidas entre os românticos, eram os modelos que formavam o horizonte de expectativas de boa parte de leitores e críticos locais até bem avançado o século XIX.

Além de sintetizar as expectativas de romance da maioria dos críticos que escreveram sobre Machado – narrativa movimentada, grandes emoções, forte carga sentimental, fundo moralizante, cenários exóticos, modelo francês – Araripe reconhece a novidade e a renovação que a obra de Machado trazia para a literatura brasileira, além de explicitar a inadequação dos seus pressupostos para a apreciação da obra.

No caso de Machado de Assis, tão importante quanto estudar a reação crítica ao seu romance, é observar como a própria obra contribui para a renovação do vocabulário e das expectativas críticas. Para ilustrar como isso se dá, vou tratar de duas questões, que me parecem centrais na recepção do romance machadiano: a questão do humorismo e a questão da representatividade nacional do romance, que aliás aparecem cruzadas, uma vez que a discussão em torno do humorismo acaba se tornando também uma discussão sobre o caráter local ou universal do romance machadiano.

Vejamos primeiro como o humorismo, que se tornaria um clichê, com suas derivações no pessimismo, na ironia, entra em circulação, de maneira muito discreta, na crítica machadiana. Ela aparece pela primeira vez num texto escrito por um certo Abdiel, pseudônimo de Artur Barreiros, a propósito de *Brás Cubas*:

É opinião minha (e hoje creio que é da Crítica) que este extraordinário romance, inspirado diretamente nos humoristas ingleses, dissecando cruamente a alma humana com uma observação maravilhosa, não se limitando a julgar parcialmente este microcosmo chamado homem, mas abrangendo numa síntese poderosa todos os grandes impulsos que nos alevantam acima de nós mesmos e todas as pequeninas paixões que nos conservam acorrentados à baixa animalidade; é opinião minha, repito, que este extraordinário romance de Brás Cubas não tem correspondente nas literaturas de ambos os países de língua portuguesa e traz impressa a garra potente e delicadíssima do Mestre.⁹

Aí, pela primeira vez, e na contramão da crítica contemporânea, chama-se a atenção para a singularidade do romance no panorama da literatura brasileira e portuguesa, filiando-o ao humorismo inglês. Isso foi escrito em junho de 1880, enquanto *Brás Cubas* era publicado aos pedaços, na *Revista Brasileira*, também em 1880. Vale lembrar que o prólogo "Ao leitor", em que aparece a referência a Sterne, Lamb e Xavier de Maistre, só apareceria na primeira edição em livro, no início de 1881. Ou seja, foi Artur Barreiros, crítico morto muito jovem, por quem Machado tinha grande admiração, quem primeiro fez a ligação entre a nova maneira de Machado e o humorismo inglês. E Machado rapidamente incorporou isso ao frontispício do seu livro, apresentando aquilo como uma espécie de guia de leitura para o romance inusual que se seguia. Um caso de relação estreita entre crítica e autor, autor e crítica, de que a produção romanesca machadiana está, aliás, pontuada, indicando a atenção excepcional ao entorno com que Machado produziu sua obra.

A questão levantada por Artur Barreiros e incorporada por Machado só vai se tornar central para a compreensão do "novo" romance machadiano, e também como elemento do romance produzido no Brasil, 11 anos mais tarde, quando do lançamento de *Quincas Borba*, em que José Veríssimo, crítico já consagrado, encontraria no humorismo a palavra mágica para dar conta da peculiaridade de Machado de Assis:

⁹ Publicado em 10.6.1880 na *Pena & Lápis*, com transcrição, segundo R. Magalhães Júnior, n'A *Estação* de 30.6.1880 e trechos republicados em *A Estação*, Rio de Janeiro, 28.2.1881. p. 40.

O Sr. Machado de Assis, não é nem um romântico, nem um naturalista, nem um nacionalista, nem um realista, nem entra em qualquer dessas classificações em *ismo* ou *ista*. É, aliás, um humorista, mas o humorismo não é uma escola nem sequer uma tendência literária, é apenas um modo de ser do talento; há humoristas ou pode havê-los em todas as escolas.¹⁰

Desde então, essa seria, entre os contemporâneos, uma questão incontornável para a discussão sobre a prosa de Machado de Assis. Em torno dela debateriam, além de Veríssimo, Sílvio Romero, Araripe Júnior, Magalhães de Azeredo, Walfrido Ribeiro, Oliveira Lima, Alcindo Guanabara e Mário de Alencar.

A partir da proposição de Veríssimo, a discussão se daria em torno da compatibilidade ou da incompatibilidade entre o humorismo, de origem germânica ou inglesa, com o espírito e o caráter nacionais. De modo que o humorismo estará quase que imediatamente associado à questão nacional, ora associado negativamente a um traço alienígena, comprovando o caráter supostamente alienado e absenteísta da obra de Machado, ora considerado positivamente como um traço que atribuía estatura universal à obra machadiana.

De qualquer modo, o saldo da discussão em torno do humor e do humorismo consistia na introdução de uma categoria filosófico-literária para a discussão do romance, rompendo-se com o critério exclusivo e extraliterário da cor local. A incorporação dos modelos ingleses e do humorismo à crítica também colocava em xeque a concepção nacionalista, etnográfica, da literatura.

Por outro lado, por sugestão de Artur Barreiros, mas também com o aval de Machado, no já mencionado prólogo ao leitor, e pela amplificação de José Veríssimo, o romance em língua inglesa, e também os nomes de Sterne, Swift e Thackeray surgem – pela primeira vez no caso do romance de Machado (e tenho a impressão de que talvez no tratamento do romance brasileiro de maneira geral) – como parâmetros críticos, rompendo com o exclusivismo dos paradigmas ficcionais e críticos vindos da França, bem indicados no depoimento de Araripe Júnior.

¹⁰ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11.1.1892. p. 1-2

Além de fornecer novos parâmetros e paradigmas para a crítica do romance, pela novidade trazida na matéria mesma dos seus romances, mas também por colocações em torno do espaço ficcional, nos prefácios e nas reações do escritor à recepção dos seus livros, a recepção da obra de Machado expõe as limitações da crítica doutrinária, com suas tentativas de aplicação rígida de preceitos críticos ao romance, como tentaram fazer Romero e Araripe. José Veríssimo, justamente ao se libertar da crítica positivista e de todos os *ismos* – ou de quase todos, já que em muitos momentos sua crítica beira o impressionismo – consegue pelo menos se aproximar mais do texto machadiano e auscultar o que se passa ali, que não está prescrito por nenhuma das correntes críticas do tempo.

A recepção primeira da obra de Machado permite acompanhar, talvez pela primeira vez na história da literatura brasileira, uma relação dialética de fato entre a produção romanesca e a produção crítica, na medida em que o romance machadiano, ao exigir novos parâmetros críticos que não fossem aqueles em circulação, transforma essa mesma crítica por meio da produção ficcional, que também passa a incorporar uma dimensão crítica sobre si mesma e sobre a produção literária contemporânea. Não é acaso e não é pouca coisa que a crítica regular e militante no Brasil tenha surgido e tenha se estabelecido contemporaneamente, em paralelo e em torno à obra romanesca de Machado de Assis, e que os principais representantes dessa crítica incipiente – Romero, Veríssimo e Araripe Júnior – se digladiem em torno da obra de Machado, sobretudo do seu romance.

Também interessante no caso de Machado é que o surgimento do seu romance, na passagem da década de 1870 para a de 1880, coincide com o silenciamento de sua atividade como crítico militante na imprensa, atividade que praticou com rigor e brilho nas décadas de 1850 e 1860 (principalmente em relação ao teatro) e na década de 1870, com pelo menos três textos fundamentais e norteadores da crítica oitocentista, o já mencionado "Instinto de Nacionalidade", além de "A Nova Geração" e os artigos sobre *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós.

O que chama a atenção no romance produzido por Machado é que ele vai aos poucos incorporando os vários gêneros praticados pelo autor no início da carreira – há muito do dramaturgo Machado de Assis no gestual das personagens de *Helena* e

Quincas Borba, há muito do tom e da técnica do cronista e folhetinista na prosa lépida dos romances da chamada segunda fase –, incluindo-se entre os gêneros a própria crítica literária, que Machado abandona em 1879, justamente no momento em que dá a grande viravolta em sua carreira, com a escritura e as publicações de *Brás Cubas*, na *Revista Brasileira*, em 1880, e depois em livro, em 1881. É como se o romance absorvesse todas as facetas antes exercitadas pelo escritor, inclusive a crítica, que passa a ser velada pela construção ficcional, relativizada pela construção das personagens em primeira pessoa que de certa maneira encenam os comportamentos e gostos antes criticados por ele – com alto custo, diga-se de passagem, para o homem lhano que Machado de Assis aparentemente foi nas suas relações pessoais, e que com "A nova geração" granjeou o desafeto e o ódio eternos de Sílvio Romero.

De fato, a partir de *Brás Cubas*, os romances incluem cada vez mais em sua fatura a crítica à produção literária, aos hábitos de leitura e ao gosto anacrônico do público, sugerindo, quase sempre por contraste com as leituras e os leitores mal formados e anacrônicos figurados na ficção, novos parâmetros para a leitura do romance novo que o leitor empírico tinha nas mãos.

Bom exemplo dessa dialética entre crítica e ficção no romance de Machado de Assis está na incorporação daquelas dúvidas de Capistrano de Abreu e Urbano Duarte ao prólogo da terceira edição de *Brás Cubas*. Nesse texto de 1896, assinado por Machado de Assis, fica claro o propósito do escritor de borrar os limites entre crítica e ficção, produzindo um texto introdutório que ficcionaliza a crítica e faz crítica da ficção:

Capistrano de Abreu, noticiando a publicação do livro, perguntava: "As *Memórias Póstumas de Brás Cubas* são um romance?" Macedo Soares, em carta que me escreveu por esse tempo, recordava amigamente as *Viagens na Minha Terra*. Ao primeiro respondia já o defunto Brás Cubas (como o leitor viu e verá no prólogo dele que vai adiante) que sim e que não, que era romance para uns e não o era para outros. Quanto ao segundo, assim se explicou o finado: "Trata-se 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". Toda essa gente viajou: Xavier de Maistre à roda do quarto, Garrett na terra dele, Sterne na terra do outros. De Brás Cubas se pode dizer que viajou à roda da vida.

Machado retirava do frontispício dos seus livros o indefectível "Romance brasileiro" (ausência, aliás, bem notada por José Veríssimo). No seu lugar, colocava prólogos e prefácios que afirmavam o desvio dos romances de costumes e das narrativas edificantes e buscavam relativizar e ampliar as noções do que era, poderia ou deveria ser um romance produzido no Brasil. Com isso, rompia com as enormes limitações colocadas de início para o romance no panorama romântico local, recuperando de certa maneira as potencialidades associadas ao gênero nas origens do romantismo: o romance nem tanto como um gênero, mas como *meio* de expressão dos mais diferentes gêneros, forma literária aberta, reflexiva, fragmentária e crítica por excelência.

Hélio de Seixas Guimarães
USP

Hélio de Seixas Guimarães é professor de Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo. É autor de *Os leitores e Machado de Assis – o romance machadiano e o público de literatura no século 19* (Nankin/Edusp, 2004, prêmio Jabuti de Crítica/Teoria Literária em 2005) e *Figuras de linguagem – teoria e prática* (Atual, 1988).