

frieza com que os contava Jaime Franco. Este, contudo, perante a desconfiança de Pedro Serra diz o seguinte: “Sou um homem das minhas teorias, as atitudes são um meio de conseguir exprimir-me”. É dessa forma que justifica a frieza com que contava a sua suposta história, pela qual Jaime Franco procura constituir-se como um ser ambíguo; essa sua confissão serve justamente para se mostrar como um ser indefinível, desde a sua origem: não se sabia filho de um aristocrata ou de um bandido.

Nessa confissão ou nesses “folhetins de Jaime Franco”, o que impera é a expressão da hipocrisia da sociedade, hesitante entre as satisfações dos instintos naturais e os instintos sociais; é o caso, por exemplo: da sua mãe, da “prima virgem”, do “Padre Malva”, do aristocrata e do bandido. Nesses “folhetins” de Jaime Franco, está dada já a expressão incipiente do “dilema” que é tratado no capítulo dezoito. É nesse sentido que, de acordo com essa sua confissão, a figura de Jaime Franco aparece a Pedro Serra como fruto desse dilema original: “Foi assim [diz J. F.] entre demônios, anjos, o céu, o inferno, satanás e o senhor Deus Todo-Poderoso que a minha imaginação começou a voar.” (p. 125).

Quando Pedro Serra parecia estar totalmente absorvido pela história que contava Jaime Franco, eis que “entra em cena M.elle Dora” e interrompe o relato. É, pois, no capítulo nove que essa figura feminina, associada desde o início à imagem de Jaime Franco, revela-se aos olhos de Pedro Serra. Essa entrada em cena de M.elle Dora é providencial para a caracterização da personalidade “ironista” de Jaime Franco. Até o sétimo capítulo J. Franco parecia a Pedro Serra um homem superior, culto e de modos aristocráticos. Se no oitavo capítulo, portanto, Jaime Franco procura desvelar-se mostrando-se como um espírito contraditório, nesse nono capítulo, a partir da apresentação de M.elle Dora, Jaime Franco é colocado na mesma posição do bandido que se aproveitara de sua mãe, na história que acabara de contar.

Essa súbita entrada em cena de M.elle Dora, ao mesmo tempo em que apresenta uma outra face de Jaime Franco, a do bandido, também causa revolta em Pedro Serra, pois este sentia-se vítima de uma encenação. Esta cena parecia-lhe ensaiada, representada. Contudo, se lembrarmos o ensinamento de Jaime Franco: “Sou um homem das minhas teorias, as minhas atitudes são um meio de conseguir exprimir-me”, veremos que essa encenação, somada aos seus “folhetins”, tem como único objetivo agir sobre o espírito de Pedro Serra, fazer com que este seja persuadido pelo espírito “ironista” de Jaime Franco sem mesmo compreendê-lo. Jaime Franco queria agir sobre Pedro Serra, queria colocar em prática o “novo universalismo” de que falara anteriormente, é nesse sentido que se justifica dizendo a Pedro Serra: “eu estava cansado de ser só, de me sentir desconhecido precisamente no que há em mim de mais íntimo: ou de melhor... ou de pior”. Tal qual os capítulos anteriores, esse nono capítulo também é constituído em sua maior parte por *récit de paroles* (*mundo*

comentado ficcional)<sup>16</sup> pelo qual é transposto o diálogo no qual Jaime Franco parece admitir ter escolhido Pedro Serra como uma sua espécie de discípulo:

deixa-te ser o meu irmão mais novo! Eu quero compartilhar contigo os meus tesoiros, poupar-te ao cansaço de subir escadas terríveis. Bem sei que os meus tesoiros são... perigosos. São talvez perigosos! Mas hás de chegar a poder com eles.(p.138).

Jaime Franco usa, portanto, de dois expedientes para se aproximar de Pedro Serra, o primeiro consiste em obrigá-lo a ouvir a sua “confissão” e a presenciar a cena com M.elle Dora; a segunda consiste em desvelar Pedro Serra, tomando conhecimento da carta de sua mãe, carta esta reveladora da mais pura intimidade de Pedro Serra. A partir desses dois acontecimentos, Pedro Serra encontra-se já sob a influência de Jaime Franco, sem mesmo dar-se conta disso. A ligação entre eles já está selada.

No diálogo que se estabelece nesse nono capítulo já são dados por Jaime Franco os dois pilares sobre os quais se sustentará a concepção de “suprema ironia” elaborada por Pedro Serra em seu “manuscrito” do capítulo dezoito. Quando Jaime Franco fala de sua relação com os homens comuns, e da necessidade que estes têm de aceitar somente a sua aparência, fala também dos sentimentos que o norteiam no convívio social:

A piedade ou o desprezo que me inspiram divertem-me algum tempo. Sou, na vida, um bom actor. Mas depois, por tédio, levanto a ponta da máscara e amedronto-os. E quase todos se revoltam: não me pediam senão que continuasse a mentir-lhes... (p. 136).

Jaime Franco julgava ver em Pedro Serra um homem superior, capaz de entender as suas duas faces, capaz de enxergar a face que está por detrás de sua máscara e aceitá-lo por isso. Só aceitando Jaime Franco para além de sua aparência é que Pedro Serra poderia aprender com ele e com isso ser poupado “ao cansaço de subir escadas terríveis”.

Depois desses nove capítulos iniciais, a “concepção de ironia” já se encontra com as suas bases bem sedimentadas e Pedro Serra, sem mesmo se dar conta, já havia sido influenciado pelo seu, então, “mestre” Jaime Franco. Este conseguira, de fato, o que queria; conseguira agir em Pedro Serra sem mesmo que este pudesse compreendê-lo. Isso é o que pode ser constatado no décimo capítulo. Até esse capítulo há um predomínio do *récit de paroles*, lugar romanesco em que se dão os debates dialogados e, portanto, o estabelecimento e a lapidação do conceito de “ironia”. É dessa forma, portanto, que se vai construindo o *ensaísmo* no romance. Com o décimo capítulo o *ensaísmo* de idéias passa a ser somado ao ensaio de acontecimentos, ou seja, as experiências

---

<sup>16</sup> Idem, *Discours Prononcé: Diálogo*, pp. 132-142.

por que passa o narrador-protagonista (veiculadas sob a forma de *récit d'événements*) vêm em reflexo e a propósito das idéias expostas até então (pelo *récit de paroles*), ao mesmo tempo em que servem de estofa à concepção de “suprema ironia” elaborada no capítulo dezoito.

Como dissemos, o décimo capítulo mostra já um Pedro Serra totalmente influenciado por Jaime Franco, tanto é que ele começa a viver o paradoxo de seu “dilema original” do qual é a “suprema ironia” uma solução. As verdades não realizadas, que segundo Jaime Franco existiriam em Pedro Serra, começam a brotar à superfície. Pedro Serra começa a ver-se colocado em meio ao dilema interior do qual fala em seu “manuscrito” do capítulo dezoito, o dilema entre atender aos seus instintos naturais (taras, perversões) ou aos preceitos sociais, morais e religiosos impostos pela ordem que rege o comportamento do homem socializado.

Começa a debater-se entre um sentimento simultâneo de perversão e culpa, é por isso que pensa na morte dos pais, pois ao mesmo tempo que se sentia culpado pelo sofrimento deles também sentia o desejo perverso de matá-los. Desse debate entre esses dois “eus” – do “eu” imoral e do “eu” moral – ia ganhando relevo a tendência para as “perversões sexuais”. (como é dito no capítulo dezoito) e é por isso que começa a rabiscar desenhos eróticos e, surpreendentemente, a nutrir desejos pela Senhora Dona Felícia. Nesse seu debate interior (*mundo comentado ficcional*)<sup>17</sup> começava a perceber a força da influência de Jaime Franco:

Fosse ele o que fosse, quisesse eu vê-lo como quisesse, Jaime convidava à grandeza – eu é que fora pequeno. Eu é que não encontrara ainda um tão completo pretexto vivo para os meus ensaios de autocriação moral, e o desprezara. E não sabia eu que ouvindo a sua história ouviria a meu próprio respeito coisas que nunca ouvia? (...) que fizera ele, afinal, senão manter a sua “ironia” ante as minhas inferioridades, a sua confiança ante as minhas supostas virtudes? (...) Exigia-o unilateral como o vêem os meus amigos. Exigia-lhe que se revelasse por qualquer dos meios cômodos. (...) Ele vivia a minha personalidade que ainda não pudera ser vivida, e por isso estrebuchava consigo própria. O que lutava com ele não era, talvez, senão a minha personalidade adquirida. (pp. 154-155).

É, portanto, tomado pela convicção da superioridade do “ironista” Jaime Franco que Pedro Serra procura viver a sua “personalidade que ainda não pudera ser vivida”. Transforma-se, pois, no “Arcanjo da noite”, num anjo superior, acima do bem e do mal humanos, e é assim que chega a consumir em ato os desejos provindos de seus instintos perversos. É como um “arcanjo da noite” que Pedro Serra invade o quarto da S. D. Felícia, a seduz e a possui. Essa idéia de “arcanjo da noite” é um pré-dado da concepção divina exposta no seu

---

<sup>17</sup> Idem, *Discours Intérieur*, pp. 152-155.

“manuscrito”, tendo em vista o fato de que, quanto mais longe de atender às regras sociais, morais e religiosas da humanidade, mais perto de Deus estaria; assim sendo, Pedro Serra é um “arcanjo”, pois agindo amoralmente consegue chegar mais perto do plano divino.

Depois do ato consumado, Pedro Serra já se encontra totalmente incorporado pelo movimento paradoxal de sua vida, o capítulo onze é bem demonstrativo do “dilema original” agindo no “eu” de Pedro Serra. Ao mesmo tempo em que sentia remorso e culpa ao lembrar o que havia feito com a S. D. Felícia, também sentia prazer. Desse modo, configura-se já como um ser bipartido, vítima do confronto entre os seus “sonhos extravagantes” e a “moral social” (*mundo comentado ficcional*)<sup>18</sup>. É movido pela alternância dos seus sentimentos de culpa e desejo que Pedro Serra volta a seduzir (neste capítulo) a S. D. Felícia, repetindo “os atos da noite anterior”. Contudo, novamente já sentia o remorso mesmo antes do ato consumado. Depois de consumado o ato, os sentimentos de culpa e desejo são transformados em sentimentos de repulsa e piedade pela S. D. Felícia, sentimentos estes que passam a se estender a toda a humanidade (*mundo comentado ficcional*)<sup>19</sup>. São, pois, a “repulsa” e a “piedade” os sentimentos básicos sobre os quais o espírito do “ironista” se sustenta; isso é o que ensinou Jaime Franco (mais especificamente no capítulo nove) e o que será formalizado, como vimos, pelo próprio Pedro Serra em seu “manuscrito” do capítulo dezoito.

Após o relato desse acontecimento representante, em ato, da personalidade contraditória de Pedro Serra, instaura-se mais um *récit de paroles*, o qual ocupará o restante desse décimo primeiro capítulo (*mundo comentado ficcional*)<sup>20</sup>. Trata-se da conversa entre Pedro Serra e a S. D. Felícia, conversa esta representativa da incompatibilidade entre o espírito que vive paradoxalmente (Pedro Serra) e o de um ser unívoco e social (S. D. Felícia). A diferença entre esses dois seres é que Pedro Serra conseguia, agora, viver o paradoxo do seu ser, não se percebia unilateralmente; já a Senhora Dona Felícia, apesar de possuir também dentro de si as suas monstruosidades, só aceita, contudo, o seu lado social e moralmente correto. É nesse sentido que S. D. Felícia começa a falar da sua vida correta e a ressaltar as suas qualidades pudicas e o respeito pelo seu falecido marido, é nesse sentido também que a conversa com a S. D. Felícia torna-se insuportável para Pedro Serra, o qual a acusa de voltar sempre “à vaca fria”. Convencido, pois, desse descompasso existente entre eles, Pedro Serra desiste de se fazer compreender pela Senhora Dona Felícia, decide manter a conversa na superficialidade e é diante da

---

<sup>18</sup> Idem, *Discours Intérieur*: Pensamento Narrativizado, pp. 175-176.

<sup>19</sup> Idem, *Discours Intérieur*: Pensamento Narrativizado, pp. 181-184.

<sup>20</sup> Idem, *Discours Prononcé*: Diálogo, pp. 187-200.

convicção da sua superioridade perante aquela mulher que recorre a um ato de humilhação, ajoelhando-se diante dela para pedir perdão por seus atos. Esse capítulo onze termina, portanto, com essa atitude genuinamente irônica, pois é fruto de um movimento contraditório de seu ser: é movido pelo seu sentimento de superioridade que Pedro Serra se permite humilhar perante alguém inferior. Nesse momento do romance, Pedro Serra reconhece em si algo de superior a si mesmo, percebe a duplicidade de seu ser e a sua necessidade de transcendência:

Uma tolerância sem indiferença, uma piedade sem sensualismo nem fraqueza, numa compreensão sem cumplicidades nem limites – me sustêm acima do plano em que a Senhora Dona Felícia e eu, eu e todos, nos debatemos. Eu? Não: O outro. Chamo Eu, agora, àquele que em mim se liberta assim do outro; e chamo outro ao que lá em baixo, (se Eu me suponho pairando) lá à superfície, (se Eu me suponho subterrâneo) lá em frente, (se Eu me suponho afastado da boca de cena) contracena com os outros de outrem (...). (p. 201).

No capítulo doze, através de um “devaneio” (*mundo comentado ficcional*)<sup>21</sup>, Pedro Serra parece já ensaiar uma sua compreensão de mundo, pela qual enxerga em si um outro. Chega à conclusão de que seu ser é constituído por um “eu” profundo e individual, não aparente, no qual se manifestam os seus desejos mais íntimos e pelo qual se distancia do mundo aparente, humanamente concreto. Ao mesmo tempo vê também em seu ser um “outro” pelo qual tem contato com o mundo aparente, pelo qual age no mundo concreto e tem contato com os “outros de outrem”. Esse “devaneio” ou “entreacto metafísico” constitui-se como uma espécie de avaliação desse espírito bipartido em que vinha se constituindo. Mesmo sem chegar a citar o termo “ironia”, já está dado nesse “devaneio” o esboço do “Discours de la méthode” do capítulo dezoito, encontram-se aí já vários índices da concepção da “suprema-ironia”: a idéia da existência de dois mundos, o “eu” social e o “eu” particular, o “eu” aparente e o “eu” transcendente, o humano em oposição ao divino e o homem como mistura do divino e do humano.

Na mesma medida, porém, em que Pedro Serra vai se descobrindo como um ser complexo, paradoxal e, conseqüentemente, superior (ou seja, na medida em que vai descobrindo a “ironia” da qual é vítima), também vai se apresentando aos outros como um ser socialmente decaído, vai sendo subjugado à classe daqueles “apartados da sociedade”. É assim que Luís Afonso, no capítulo treze, o classifica como sendo um histérico. Como é dito no capítulo dezoito, a falta de uma resolução do “dilema original” faz com que os seres que vivem o seu paradoxo sejam relegados à condição de doentes. E era essa a condição a que Pedro Serra via-se classificado. Pedro Serra vivia, então, o seu “dilema”, mas ainda não tinha conseguido convertê-lo em atitude de um

---

<sup>21</sup> Idem, *Discours Intérieur Transposé*, pp. 201-203.

“ironista típico” tal como o “mestre” Jaime Franco. É, portanto, devido ao intuito de provar a sua sanidade que Pedro Serra tenta conseguir a compreensão dos amigos e, principalmente, de Luís Afonso. Compreensão esta que se verifica impossível, pois Luís Afonso configura-se como um ser unívoco e crente na unilateralidade da expressão (isso foi visto já no diálogo deste com Jaime Franco no capítulo seis), incapaz de aceitar a plurivocidade de um ser constituído paradoxalmente, tal qual Pedro Serra. Este, por sua vez, sem ter encontrado, ainda, na “ironia” a solução para o seu “dilema”, convence-se (através de um seu devaneio) de que deveria fazer-se compreender por Luís Afonso tentando fazê-lo entender que “há mais mundos do que os sonhados pelo homem” (*mundo comentado ficcional*)<sup>22</sup>. Pedro Serra pretendia fazer com que Luís Afonso enxergasse além das aparências e, conseqüentemente, compreendesse a superioridade do ser que vive o paradoxo, que procura transcender o mundo das aparências. Queria mostrar a Luís Afonso que é naquilo a que os homens chamam de doença que o homem pode chegar a transcender o humano e chegar ao divino:

Só lá, em outro mundo, no tal mundo oculto de que há um aviso em nós todos, só lá tudo coexiste do que se desencontra cá. Mas nós fugimos desse outro mundo. Evitamos até o aviso que dele existe em cada um. Ah!, com razão: Não é ele o aniquilamento de todas as condições e aparências de equilíbrio necessárias a este? Porque é no mais agudo sentimento de humilhação extrema, ou ao cabo das últimas experiências de devassidão, ou nos mais delirantes momentos de terror insondável; ou nos mais desvairados círculos da imaginação metafísica, ou na mais inteira renúncia a quaisquer formas de felicidade terrestre, ou no auge de certos estados anteriores e posteriores a um crime; ou nas mais obscuras manifestações da chamada loucura lúcida..., em suma: porque é naquilo a que pobres homens chamam doença – que o outro mundo se nos abre. (pp. 217-218)

Assim sendo, apesar da sua convicção de que era através daquele estado ao qual chamou Luís Afonso de doentio que chegaria a alcançar a superioridade, Pedro Serra está, contudo, fadado à incompreensão e o seu “diálogo com Luís Afonso” fadado ao fracasso. O próprio Pedro Serra antecipa a incompreensão a que deve estar condicionado um ser que vive a “ironia” (mesmo sem dela ter consciência), pois, para esses seres que pressentem a transcendência,

Este mundo só os interessa na medida em que afirma o outro. Não o afirma, porém, senão destruindo-se ou absorvendo-o, isto é: negando-se a si próprio ou ao outro. Assim, tais homens aspiram ao outro mundo – isso os torna amorais, niilistas, antisociais, ilógicos, aos olhos de cá – mas, como homens deste mundo que também são, não podem viver no outro senão através deste... Ei-los assim traíndo este e o outro; usando palavras que não chegam a dizer o que pretendem, mas que já ninguém

<sup>22</sup> Idem, *Discours Intérieur Transposé*, pp. 216-219.

pode compreender; formulando juízos que chocam o nosso bom senso, a nossa razão, a nossa equidade, mas não conseguem ultrapassar a nossa fatal faculdade de julgar, praticando actos que neste mundo definem um imbecil, um pedante, um extravagante, um perverso, um louco, e através dos quais bem pouco ou nada se afirma das outras esferas entrevistas.” (p.218).

Esse raciocínio de Pedro Serra, contido numa sua divagação que antecede o momento de sua conversa com Luís Afonso, de uma certa forma antecipa a sua posição no diálogo que trava com o seu companheiro de “Grupo”. Nesse diálogo (*mundo comentado ficcional*)<sup>23</sup>, Pedro Serra procura mostrar o lado oculto da “doença” que Luís Afonso cria enxergar nele, procura mostrar a face de seu ser que habitava um outro mundo, superior:

Sou humano como os outros: mais do que os outros: contraditório, fraco, apaixonado, vário... Mas começo a transcender os meus próprios juízos, as minhas próprias palavras, os meus próprios actos... Bem vejo que não é fácil aceitar-me. Porque? Por que não é fácil compreender que eu apenas tolere as minhas fraquezas..., a minha humanidade, e que haja em mim alguém que as supera, compreendo muitas coisas precisamente por desistir de qualquer compreensão artificial..., superficial... (p. 238).

Luís Afonso toma por ofensa a tentativa de Pedro Serra de exteriorizar a sua aspiração à superioridade (“Tu despreza-nos, a todos, e exigés que te aceitemos como a um superior”) e convence-se definitivamente de que Pedro Serra deveria estar tomado por um estado doentio, causa de excesso de “amor-próprio” e “ vaidade”, o que o condenaria à solidão.

Desse modo, o “diálogo com Luís Afonso” surte um efeito contrário ao almejado. Ao invés de compreendido, Pedro Serra é hostilizado por Luís Afonso a ponto até de romperem a amizade. De fato, Luís Afonso era incapaz de compreender o paradoxo da vida de Pedro Serra, era capaz apenas de apreender as aparências e delas tirar as suas conclusões, isso é confirmado ao final do diálogo quando Luís Afonso afirma a Pedro Serra que só se interessava por ele enquanto objeto de estudo para a produção de sua literatura. Luís Afonso configura-se, portanto, como o símbolo maior da cegueira dos literatos, daqueles que procuram a certeza na compreensão, sem confiar no paradoxo.

Esse longo *récit de paroles* (*mundo comentado ficcional*) que ocupa grande parte do décimo terceiro capítulo sela, de certa forma, o apartamento social da personagem Pedro Serra; este chega ao topo de seu estado de incompreensão, a ponto de nem mesmo os seus amigos o aceitarem mais. Trata-se da confirmação daquilo que é dito no capítulo dezoito a respeito dos efeitos da irresolução do “dilema original”: o estado doentio, seguido do apartamento social e da solidão. No entanto, como é dito no “manuscrito” que constitui o capítulo dezoito, é da

---

<sup>23</sup> Idem, *Discours Prononcé*: Diálogo, pp. 224-253.

da vida, mas, sim, procuravam resolver o “dilema” original (que se impõe ao ser humano), optando, cada uma, por aceitar como verdadeiro apenas um lado desse dilema. Se M.elle Dora entregara-se à realização de seus instintos naturais (a satisfação de seus desejos e perversões), Senhora Dona Felícia, por sua vez, optara pelo outro lado, atender apenas aos seus instintos sociais (regras morais e religiosas). Ambas, contudo, têm as suas escolhas ameaçadas por manifestações do mundo que descartaram. Isso é o que pode ser visto nos diálogos constantes dos capítulos acima referidos. No capítulo quinze, no diálogo entre Pedro Serra e M.elle Dora, esta demonstra ter incorporado o mundo que descartou ao mundo pelo qual optou, é nesse sentido que diz o seguinte a Pedro Serra:

O que nunca pude compreender é que seja monstruoso aquilo que temos necessidade... ou vontade... seja lá o que for! (...) Sabes o que penso?! Que é pecado a gente querer compreender o que Deus compreende por nós. Por isso rezo, sabes tu? Rezo como se não fora uma desavergonhada. (p. 302).

Se, por um lado, M.elle Dora procura trazer Deus para o seu mundo das perversões, Senhora Dona Felícia, por seu turno, procura resolver as manifestações de devassidão e de perversão trazendo-as para o mundo onde as regras morais e religiosas é que imperam. É nesse sentido que se resigna a uma vida regradamente religiosa e tenta, como é mostrado no diálogo do capítulo dezesseis, fazer com que Pedro Serra confessasse seus pecados, o que representaria a vitória de seu mundo sobre as tentações perversas. Em suma, tanto M.elle Dora quanto a Senhora Dona Felícia assumem a unilateralidade da vida e, por isso, ambas não conseguem compreender e, muito menos, viver a “ironia”. É nesse sentido, pois, que a Senhora Dona Felícia não é capaz de compreender a personalidade de Pedro Serra e é por isso também que M.elle Dora não o compreende e, muito menos, a Jaime Franco. É por isso que esta última diz a Pedro Serra: “Por que é que vocês complicam tudo? (...) Ele [Jaime Franco] também complica tudo, embora pretenda ter chegado a uma simplicidade que ninguém entende... que eu não entendo, pelo menos.”(p. 302).

Ao final desse diálogo com M.elle Dora, Pedro Serra acaba reconhecendo a incapacidade de comunicação entre os seres. Esse reconhecimento (transposto em forma de discurso interior) coincide exatamente com uma espécie de concepção de um *jogo da cabra cega*, no qual os seres humanos apenas se tangenciam sem jamais chegarem a uma compreensão do íntimo da individualidade de cada um:

compreendi (e vertiginosamente, os meus desencontros com Jaime, com Luís Afonso e com a Senhora Dona Felícia, com meu pai, com todos!, revelaram-se-me cheio de sentido) compreendi que é a nossa impossibilidade duma sinceridade completa e duma tolerância íntima – todo juízo é intolerância – que em qualquer espécie de relações nos torna impenetráveis, limitados, incompletos, adversários... adversários



solidão que brota a “agudeza intelectual e sensível”. É isso o que se vê acontecer à personagem Pedro Serra no capítulo catorze. Soma-se à sua solidão um sentimento de paz, da solidão e da paz surge um estado ímpar de felicidade:

A verdade é que supunha por esse tempo haver esgotado toda a experiência humana, e pouco mais poder aprender na vida. (...) Como explicar (a estranha felicidade que eu então gozava era entretida de contradições e paradoxos) como explicar que as minhas faculdades de piedade se aprofundavam então na medida em que se aprofundava o meu desprezo pelos homens? (p. 261).

A partir desse seu “estranho estado de felicidade”, Pedro Serra descobre-se um homem de gênio e procura responder a esse questionamento, a respeito dos sentimentos contraditórios de desprezo e piedade, escrevendo. É nesse momento, portanto, que chega a organizar esses sentimentos paradoxais sob o signo da “suprema-ironia”. A sua necessidade de compreensão é convertida, então, num “manuscrito”, ao qual denomina de “memórias de Jaime Franco”:

de tal estado de espírito me viera talvez a idéia de escrever. Sim, eu começara a escrever. O quê? Qualquer coisa que principiando por ser um diário, uma confissão, um exame de consciência - acabara por se organizar e ser nem mais nem menos do que as memórias íntimas de Jaime Franco. (pp. 259-260).

Esse sentimento de felicidade, contudo, é interrompido quando Pedro Serra recebe duas cartas, uma de sua mãe e a outra de Jaime Franco; na primeira, sua mãe pedia a ele que voltasse para casa e, na Segunda, Jaime Franco marcava um encontro no qual pudessem reatar o contato. Essas cartas, ao mesmo tempo em que põem fim à paz de espírito de Pedro Serra, marcam também o início do desfecho do romance.

Antes disso, contudo, Pedro Serra passa por mais uma experiência, na qual faz vir à tona novamente as suas perversões: trata-se do episódio em que Pedro Serra leva M.elle Dora à casa da Senhora Dora Felícia. Os diálogos (*mundo comentado ficcional*) que se estabelecem entre Pedro Serra e M.elle Dora<sup>24</sup> depois que passam a noite juntos e entre Pedro Serra e a Senhora Dona Felícia<sup>25</sup> são representativos das duas faces de uma mesma moeda, as quais só podem ser vistas por Pedro Serra. Este pode ver essas duas faces porque se sabe vivendo o “dilema original” de sua vida, consegue enxergar os dois lados do mundo, pois tinha já a consciência de que era vítima da condição irônica de sua vida (isso pode ser comprovado pelo fato de que a essa altura do romance Pedro Serra já havia começado a escrever o manuscrito que vemos figurado no capítulo dezoito). Já M.elle Dora e a Senhora Dona Felícia não podiam perceber a ironia

---

<sup>24</sup> Idem, *Discours Prononcé*: Diálogo, pp. 294-310.

<sup>25</sup> Idem, *Discours Prononcé*: Diálogo, pp. 313-318.

da vida, mas, sim, procuravam resolver o “dilema” original (que se impõe ao ser humano), optando, cada uma, por aceitar como verdadeiro apenas um lado desse dilema. Se M.elle Dora entregara-se à realização de seus instintos naturais (a satisfação de seus desejos e perversões), Senhora Dona Felícia, por sua vez, optara pelo outro lado, atender apenas aos seus instintos sociais (regras morais e religiosas). Ambas, contudo, têm as suas escolhas ameaçadas por manifestações do mundo que descartaram. Isso é o que pode ser visto nos diálogos constantes dos capítulos acima referidos. No capítulo quinze, no diálogo entre Pedro Serra e M.elle Dora, esta demonstra ter incorporado o mundo que descartou ao mundo pelo qual optou, é nesse sentido que diz o seguinte a Pedro Serra:

O que nunca pude compreender é que seja monstruoso aquilo que temos necessidade... ou vontade... seja lá o que for! (...) Sabes o que penso?! Que é pecado a gente querer compreender o que Deus compreende por nós. Por isso rezo, sabes tu? Rezo como se não fora uma desavergonhada. (p. 302).

Se, por um lado, M.elle Dora procura trazer Deus para o seu mundo das perversões, Senhora Dona Felícia, por seu turno, procura resolver as manifestações de devassidão e de perversão trazendo-as para o mundo onde as regras morais e religiosas é que imperam. É nesse sentido que se resigna a uma vida regradamente religiosa e tenta, como é mostrado no diálogo do capítulo dezesseis, fazer com que Pedro Serra confessasse seus pecados, o que representaria a vitória de seu mundo sobre as tentações perversas. Em suma, tanto M.elle Dora quanto a Senhora Dona Felícia assumem a unilateralidade da vida e, por isso, ambas não conseguem compreender e, muito menos, viver a “ironia”. É nesse sentido, pois, que a Senhora Dona Felícia não é capaz de compreender a personalidade de Pedro Serra e é por isso também que M.elle Dora não o compreende e, muito menos, a Jaime Franco. É por isso que esta última diz a Pedro Serra: “Por que é que vocês complicam tudo? (...) Ele [Jaime Franco] também complica tudo, embora pretenda ter chegado a uma simplicidade que ninguém entende... que eu não entendo, pelo menos.”(p. 302).

Ao final desse diálogo com M.elle Dora, Pedro Serra acaba reconhecendo a incapacidade de comunicação entre os seres. Esse reconhecimento (transposto em forma de discurso interior) coincide exatamente com uma espécie de concepção de um *jogo da cabra cega*, no qual os seres humanos apenas se tangenciam sem jamais chegarem a uma compreensão do íntimo da individualidade de cada um:

compreendi (e vertiginosamente, os meus desencontros com Jaime, com Luís Afonso e com a Senhora Dona Felícia, com meu pai, com todos!, revelaram-se-me cheio de sentido) compreendi que é a nossa impossibilidade duma sinceridade completa e duma tolerância íntima – todo juízo é intolerância – que em qualquer espécie de relações nos torna impenetráveis, limitados, incompletos, adversários... adversários

como se qualquer um (e na realidade assim é) não pudesse viver senão à custa da derrota de outrem: o que faz da vida uma guerra tanto mais penosa quanto se trava, implacável e subtil, entre aqueles mesmos que mais se amam. (...) A verdadeira miséria do homem é não poder ser todos os homens; ou todo o homem em cada momento. (pp. 309-310).

É contra essa falta de sinceridade, comum aos homens e causa da incompreensão entre estes, que Pedro Serra luta no episódio do capítulo dezessete, em que se encontra com todos os membros do “Grupo” reunidos com Jaime Franco. Pedro Serra ainda luta, nesse momento, pela possibilidade de compreensão entre eles e coloca todas as suas esperanças na clareza e nas descobertas contidas em seu “manuscrito”. Acreditava, ainda, poder fazer com que todos pudessem compreender a sua concepção de “suprema-ironia” e, com isso, pudessem entendê-lo, ou melhor, entender a superioridade de sua tragédia. Pedro Serra parecia acreditar que se conseguisse mostrar ao “Grupo” a verdadeira personalidade de Jaime Franco (através da leitura de seu manuscrito) conseguiria assim se fazer compreender também, ao mesmo tempo em que faria os do “Grupo” compreenderem a si próprios. Contudo, na medida em que se dá o contato entre eles e acentua-se o diálogo (*mundo comentado ficcional*)<sup>26</sup>, a compreensão vai se constituindo cada vez mais impossível, e é nesse sentido que se constituem como seres que participam de um contínuo jogo da cabra cega, um jogo no qual os seres tocam-se, chocam-se, sem jamais se reconhecerem.

De início, no diálogo desse capítulo dezessete, Pedro Serra começa acusando os membros do “Grupo” de interessarem-se demasiadamente pela arte e de esquecerem-se da vida:

É de bom tom, não é verdade?, é de bom gosto, e sinal de superioridade, discutir problemas morais nos cafés, amar em público os que têm fome de Deus, aplaudir ante os burgueses todas as anomalias, e exibir uma infinita tolerância, uma ardente curiosidade pelos heróis dos romances... Mas que um desses casos, ou um desses seres, apareça no meio de vós, sob os vossos olhos! Então é ridículo, é *shocking*, é *déglutant*... é contra os estatutos do Grupo! (p. 329)

Pedro Serra, contudo, procura forçar os seus amigos a expressarem-se de forma sincera e por isso os ofende, acreditando que pelos “excessos”, pela exaltação do espírito, conseguisse fazer despertar a sinceridade de seus companheiros: “Começo a pensar que, com os meus excessos, tenho o privilégio de constranger os amigos à sinceridade”. Jaime Franco, por sua vez, apóia esses excessos dizendo que “As elucidações são necessárias, exatamente quando se chegou a certo ponto; e se transpôs certos limites...” (pp. 331-332).

---

<sup>26</sup> Idem, *Discours Prononcé*: Diálogo, pp. 324-345.

Ajudado pelo apoio de Jaime Franco, Pedro Serra começa a dizer que a única maneira de se chegar às explicações e à compreensão das individualidades seria através dos excessos, e exceder significa “tocar a ferida de cada um”, apontar o ser escondido de cada indivíduo e trazer à tona o monstro que se esconde por trás da máscara do ser social. É nesse sentido que Pedro Serra começa a atacar cada indivíduo do “Grupo”; no entanto, o efeito é desastroso, causando a revolta de todos.

Desesperado por não conseguir a compreensão dos amigos, Pedro Serra recorre à humilhação de pedir perdão a eles; contudo, o seu próprio discurso referia-se a esse ato como algo representativo de superioridade, como uma atitude de um santo que, reconhecendo-se superior, resolve descer ao nível dos seus inferiores para se fazer compreender. Esse discurso (*mundo comentado ficcional*)<sup>27</sup> é já uma espécie de resumo daquilo que está contido no seu “manuscrito”. Esse seu discurso é tomado pelos seus amigos como sendo uma explosão de histeria, isso é o que demonstram as palavras de Luís Afonso: “Não te supunha tão doente! Deves tratar-te... Verás que tudo isso passará. Poderás, depois, ver com mais serenidade.” (p.348).

Eis, então, que Pedro Serra encontra-se apartado totalmente de seus amigos, submetido totalmente à influência de Jaime Franco, o qual ordena ao “Grupo” todo que os deixasse sozinhos. Jaime Franco conseguira, portanto, atingir o seu objetivo que era agir sobre o espírito de Pedro Serra, conseguira fazer com que ele vivesse a sua “ironia”. Restava, contudo, uma última lição do mestre Jaime Franco ao discípulo Pedro Serra. Essa lição, no entanto, só é dada depois que o primeiro lê o “manuscrito” feito pelo segundo.

A última lição de Jaime Franco consiste justamente em fazer Pedro Serra enxergar que a “ironia” não aceita uma definição e uma compreensão cristalizada e, por conseguinte isso se estende ao “ironista típico”, qualquer sua interpretação que procure defini-lo estará fadada ao fracasso. É nesse sentido que a “ironia” não deve ser racionalizável, mas, sim, vivida:

É pelo sentimento, pela paixão, que se afirma ou nega. É pela razão que se nem nega nem afirma. É pela inteligência, a verdadeira, que se aceita sem afirmar nem negar... Assim a ironia é uma das manifestações mais completas da inteligência e da compreensão. Um ironista opta por tudo, e sempre que afirme seja o que for afirma conseqüentemente o contrário do que pensa. Ele não só diz o contrário do que pensa!; pensa também o contrário do que pensa, e põe-se à margem da vida para a julgar de fora, compreendendo ao mesmo tempo que não pode sair da vida. (p. 64).

É por isso que não se deve buscar a compreensão racional da “ironia”, muito menos a expressão dela em palavras e conceitos: “exprimir limita o que

---

<sup>27</sup> Idem, *Discours Prononcé*, pp. 345-350.

se exprime”. No entanto, é justamente a crença no poder da expressão que parece fundamentar a produção de tal manuscrito:

Mas que relações tem com a descoberta da verdade todo esse prodigioso exercício cerebral? Ora quem diz que eu não aspirava então a harmonizar num conjunto mais ou menos sistemático, ainda que artificial, toda a minha rica matéria informe e obscura? Eu sabia que sim! (p.387).

Ao fazer o seu “manuscrito”, Pedro Serra parece não ter levado em conta um dos preceito básicos dados por Jaime Franco (no sétimo capítulo) para se chegar ao “novo universalismo”. Nele, “todo homem se reconhecerá no outro sem se confessar diretamente”; é por isso que a palavra deixa de ser essencial e o literato passa a ser aquele que lida apenas com coisas mortas. Devido a isso Jaime Franco rasga o manuscrito de Pedro Serra, acusando-o (*mundo comentado ficcional*)<sup>28</sup> de ser justamente um literato:

Vocês, os literatos, julgam entender este mundo e o outro, descer ao fundo do homem, abraçar o universo... Afinal, nenhum é capaz de transpor o seu pequeno-mundo; e nem esse entende! O homem quanto mais lê, ou escreve, menos capaz é de ver, de sentir, o que lhe passa ao lado (...) Quando morre um literato feito, e nota que me refiro a toda a espécie de literatos, o que morre é já um cadáver embalsamado... (p. 392).

Jaime Franco, por sua vez, diz ser o oposto do literato:

Sou um malandrim mais culto, e mais vulgar do que supõe a tua literatura. O que gosto é de brincar com os homens, porque os desprezo! Porque os desprezo e porque preciso deles! (p. 392).

Desse modo, Jaime Franco não aceita que sua ironia e que sua personalidade fossem definidas como um tipo literário e é por isso que diz a Pedro Serra que o seu desprezo e a sua dependência em relação aos homens resolver-se-iam “fora dos papéis” (p. 392). É, portanto, a propósito dessa sua afirmação que Jaime Franco faz questão de fazer com que Pedro Serra presenciasse a cilada que ele e M.elle Dora tinham armado para o senhor Belinho. Esta cena, em que Pedro Serra vê Jaime Franco extorquir dinheiro através de uma chantagem para com este senhor, é bem representativa do que significa para Jaime Franco resolver “fora dos papéis” a sua necessidade e o seu desprezo pelos homens. Na verdade, Jaime Franco aproveita-se da hipocrisia do senhor Belinho, homem “casado, industrial de nome, rico, respeitável, pai de filhos e filhas”, mas que trai a sua esposa e família com uma prostituta no quarto dos fundos do “Café Portugal”.

---

<sup>28</sup> Idem, *Discours Prononcé*: Diálogo, pp. 391-408.

Na verdade, o senhor Belinho é o representante daqueles homens que, não sabendo resolver o tal “dilema original”, escolhe um lado, o lado da obediência às regras sociais, morais e religiosas, mas que, no entanto, não sabe lidar com o outro lado, aquele que deixou relegado à penumbra, o lado dos instintos naturais, dos desejos e das perversões. Essa não resolução do “dilema original” o conduz, portanto, a uma vida hipócrita. É dessa vida hipócrita, portanto, que Jaime Franco tira proveito, é reconhecendo a existência do “dilema original” que ele se coloca acima dele, desprezando a sua hipocrisia e tirando proveito dela. É nesse sentido que é apresentado o “Respeitável Senhor Elicídio”, respeitável, pois é o símbolo maior do sucesso conseguido graças à hipocrisia humana. É na apresentação do Senhor Elicídio Gomes a Pedro Serra que Jaime Franco o convida a “enterrar a metafísica e a psicopatia em saborosas realidades”. Tanto Jaime Franco quanto Senhor Elicídio tiram proveito da hipocrisia humana que aflora a partir do descompasso ocasionado pelo contato entre aqueles seres que optaram por atender aos instintos naturais (M.elle Dora) e aqueles que optaram por viver a aparência de uma vida regrada social, moral e religiosamente (Senhor Belinho).

Depois de ser conduzido ao mundo das “saborosas realidades”, Pedro Serra, que até há pouco julgava ter compreendido Jaime Franco, julgava-se agora fadado novamente a permanecer na incompreensão daquele ser e, conseqüentemente, a permanecer na incompreensão de si próprio. Na ânsia pela compreensão de si, de Jaime Franco e de toda a humanidade, e ignorando essa última lição por que passara, Pedro Serra pede ainda a Jaime Franco uma palavra, uma palavra que explicasse tudo:

Jaime! Não te compreendo. É preciso que me digas uma palavra...! mas uma palavra essencial... Não te compreendo! Não sei porque te comprazes em me torturar, em matar em mim toda a esperança... (p. 414).

Eis a lição que Jaime Franco pretende dar a Pedro Serra nesse último diálogo entre eles (*mundo comentado ficcional*)<sup>29</sup>: nenhuma palavra leva à compreensão, pois ela será sempre insuficiente para exprimir o mundo que ela tenta trazer à tona; quando uma palavra é dita ela é recebida já a partir de uma sua pré-compreensão, isso significa que, mesmo sem existir concretamente, essa palavra já tem uma pré-existência naquele que a deseja ouvir. É nesse sentido que a palavra essencial não existe, não há uma palavra capaz de tornar compreensível toda a complexidade do ser, não há uma palavra capaz de unir em concordância o mundo interior dos seres humanos, as palavras reúnem sob

---

<sup>29</sup> Idem, *Discours Prononcé: Diálogo*, pp. 414-417.

seus significados apenas o mundo aparente dos seres, daí também o fato de a relação entre os homens ser sempre um *jogo da cabra cega*.

É nesse sentido também que ao mesmo tempo em que Pedro Serra pede a Jaime Franco uma “palavra essencial”, também nega as últimas palavras que este lhe profere e que o definem como um bandido. Ao mesmo tempo em que Pedro Serra põe toda a sua esperança nas palavras, também desacredita da possibilidade de estas dizerem a verdade, é por isso que diz :

Jaime..., tudo isso são palavras! Diz-me que tudo isso são palavras (...) Ah, então é certo! Ainda bem! Tudo isso são palavras... Mas não te pedi essas. Pouco me importa a vida que tens levado, os recursos de que te serves. O essencial é que haja em ti outra coisa, pela qual te libertes. A palavra que te pedia... (p. 417).

O último capítulo vem arrematar a idéia de que a “palavra” é, ao mesmo tempo, essencial e dispensável. É pela “palavra” que num primeiro momento Pedro Serra vê sua vida tomar um rumo trágico, é pelo mal entendimento da “palavra” (confunde as letras do telegrama de sua mãe) que Pedro Serra julga ter matado seu pai e pensa em matar a sua mãe com o desgosto de um seu possível suicídio. No entanto, pelo esclarecimento dessa mesma “palavra” Pedro Serra é salvo desse trágico fim suicida. É, contudo, justamente pela ausência da “palavra” que acontece o momento de maior compreensão entre o “eu” interior de Pedro Serra e o “eu” interior de um outro ser. É na simplicidade, ou na ausência de palavras essenciais, que Pedro Serra experimenta pela primeira vez, em meio a uma total ausência de expressão, a possibilidade da comunicação :

Ergui a cabeça, e olhámo-nos no fundo dos olhos. Sentíamos ambos a pobreza do que dizíamos, sabendo embora que outras ou mais palavras não remediariam essa insuficiência de expressão. Assim aquele olhar íntimo, como nunca entre mim e o Sombra se trocara, é que era a nossa comunicação mais completa. (p. 434).

---

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUERBACH, E. (1987). *Mimesis*. São Paulo, Ed. Perspectiva.
- BENVENISTE, Émile. (1976). “A relação do tempo com o verbo francês”. In: *Problemas de Linguística Geral*. São Paulo, Companhia Editora Nacional & Editora da USP.
- BOOTH, Wayne C. (1980). *A Retórica da Ficção*. Lisboa, Arcádia Editora.
- \_\_\_\_\_. (1974). *A Rhetoric of Irony*. Chicago, The University of Chicago Press.
- FRIEDRICH, Hugo. (1968). *Montaigne*. Paris, Gallimard.
- FRYE, Northrop. (1973). *Anatomia da Crítica*. São Paulo, Cultrix/ Edusp.

- GALHOZ, Maria Aliete. (1996). *Catorze ensaios sobre José Régio*. Lisboa, Edições Cosmos.
- GENETTE, Gérard. (1969). *Figures II*. Paris, Éditions du Seuil.  
 \_\_\_\_\_. (1972). *Figures III*. Paris, Éditions du Seuil.  
 \_\_\_\_\_. (1983). *Nouveau Discours du Récit*. Paris, Éditions du Seuil.
- HAMBURGER, Käte. (1975). *A Lógica da Criação Literária*. São Paulo, Editora Perspectiva.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir. (1964). *L'Ironie*. Paris, Flammarion.
- LIMA, Paula Margarida da Silva. (1997). *A idéia de literatura na obra romanesca de José Régio*. Dissertação de Mestrado. Ponta Delgada, Universidade dos Açores.
- LIMA, Sílvio. (1964). *Ensaio sobre a Essência do Ensaio*. Coimbra, Arménio Amado Editora.
- LISBOA, Eugênio (Direção). *Boletim do Centro de Estudos Regianos*. Câmara Municipal de Vila do Conde. Nº1 (Dezembro de 1997), Nº2 (Junho de 1998), Nº3 (Dezembro de 1998), Nºs. 4 e 5 (Junho-Dezembro de 1999).  
 \_\_\_\_\_. "O silêncio e a ironia na obra de José Régio". *O Tempo e o Modo*, Nº40, Jul-Ag. 1966, pp. 770-783; reprod. In: *Crónica dos Anos da Peste I, Lourenço Marques, 1973*, pp. 25-48.  
 \_\_\_\_\_. "A Presença e a ficção". *Colóquio/Letras*, Nº 38, Jul. 1977, pp. 13-19.  
 \_\_\_\_\_. *José Régio, a obra e o homem*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1986.  
 \_\_\_\_\_. *José Régio*. Porto, Livraria Tavares Martins, 1957.  
 \_\_\_\_\_. *José Régio – Uma literatura viva*. Lisboa, Biblioteca Breve, 1978.
- LOPES, Óscar. (1956). "A Obra de José Régio. Ensaio Crítico Seguido de um Inquérito ao Autor Criticado". Porto, Separata da *Lusíada*, v. III. Nº 9.
- LOURENÇO, Eduardo. (1973). "As confissões incompletas ou a religião de Régio" [Confissão Dum Homem Religioso]. *Colóquio/Letras*, nº11, Jan., pp. 20-27.  
 \_\_\_\_\_. (1994). "Situação de Régio". In: *O Canto do Signo. Existência e Literatura (1957-1993)*. Lisboa, Editorial Presença, 1994, pp. 144-149.
- MARQUES, João Minhoto. (1993). *Arte e vida em Jogo da Cabra Cega de José Régio*. Tese de Mestrado. Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.
- MAINGUENEAU, Dominique. (1996). *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo, Martins Fontes, 1996.  
 \_\_\_\_\_. (1996). *Elementos de lingüística para o texto literário*. São Paulo, Martins Fontes.
- MATHIEU-CASTELLANI, G. (1988). *Montaigne. L'écriture de l'essai*. Paris, Puf. Écrivains.
- MONTAIGNE, Michel de. (1962). *Oeuvres Complètes*. Paris, Éditions Gallimard.
- NUNES, Benedito. (1995). *O Tempo na Narrativa*. São Paulo, Editora Ática.
- NUNES, João Manuel de Sousa. (1983). *José Régio (1901-69): Introdução aos seus Romances*. Lisboa, Fevereiro de 1983. (Versão corrigida e traduzida para o português, pelo autor, da Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Manchester em abril de 1971).



- RÉGIO, José. (1971). *Jogo da Cabra Cega*. Porto, Brasília Editora, (1ª Edição, 1934), 3ª Edição.
- \_\_\_\_\_. (1981). *Uma Gota de Sangue*. Porto, Brasília Editora (1ª Edição, 1945), 4ª Edição.
- \_\_\_\_\_. (1982). *As Raízes do Futuro*. Porto, Brasília Editora (1ª Edição, 1947), 3ª Edição.
- \_\_\_\_\_. (1980). *Os Avisos do Destino*. Porto, Brasília Editora (1ª Edição, 1953), 3ª Edição.
- \_\_\_\_\_. (1985). *As Monstruosidades Vulgares*. Porto, Brasília Editora (1ª Edição 1960), 3ª Edição.
- \_\_\_\_\_. (1985). *Vidas são Vidas*. Porto, Brasília Editora (1ª Edição, 1966), 3ª Edição.
- \_\_\_\_\_. (1969). *Poemas de Deus e do Diabo*. Lisboa, Portugália Editora, 7ª. Edição.
- REUTER, Yves. (1996). *Introdução à análise do romance*. São Paulo, Martins Fontes.
- RIBEIRO, Álvaro. (1969). *A Literatura de José Régio*. Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural.
- STAROBINSKI, Jean. (1992). *Montaigne em Movimento*. São Paulo, Companhia das Letras.
- TADIÉ, Jean-Yves. (1992). *O Romance no Século XX*. Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- VIEIRA, Yara Frateschi. (1974). *Níveis de Significação no Romance*. São Paulo, Editora Ática.
- WATT, Ian. (1996). *A Ascensão do Romance*. São Paulo, Companhia das Letras.
- WEINRICH, Harold. (1964). *Estructura y función de los Tiempos en el Lenguaje*. Madrid, Editorial Gredos.