



O LEITOR

ISSN 2965-369

Ano V - Nº 29

X@OLEitorOficial

Março 2025

PERSUASÃO

ABADE FARIA
— CONDE DE MONTE CRISTO —

"A liberdade pode ser tirada, como você bem sabe. Eu te ofereço conhecimento."

NESTA EDIÇÃO

Persuasão	1
Editorial	2
Nossa Gramática	2
Alexei Ivanovich: o espelho trêmulo da febre humana	3
O abade Faria: a luz nas profundezas da prisão e da alma	4
A Reviravolta do Temperamento de Sofia	5
Brás Cubas: o defunto que fala e ri da vida	6
Olhai os Lírios do Campo, de Érico Veríssimo	7
Brás Cubas e Machado de Assis: reflexos partidos no espelho do tempo	8

Último romance completo de Jane Austen, *Persuasão* não se apresenta ao leitor com o brilho juvenil de *Orgulho e Preconceito* ou a vivacidade social de *Emma*. Ao contrário, sua atmosfera é permeada por uma quietude melancólica, por um silêncio que diz mais do que as palavras e por um tempo que, longe de correr apressado, paira, denso e reflexivo. É uma obra madura, que pulsa não com o coração impetuoso da juventude, mas com a respiração serena de quem aprendeu, muitas vezes com dor, a escutar o próprio íntimo.

A protagonista, Anne Elliot, é uma mulher cuja nobreza não está no título heradado de sua família aristocrática, mas na delicadeza com que suporta as perdas, no olhar profundo que lança sobre o mundo, e na constância de um amor que, mesmo enterrado sob os escombros de uma decisão passada, não se extingue. Aos 27 anos, idade em que, na Inglaterra regencial, o frescor da juventude já começa a fenececer aos olhos da sociedade, Anne carrega o peso de um arrependimento silencioso: ter sido persuadida, por conselhos bem-intencionados, a romper com Frederick Wentworth, um jovem oficial da marinha ainda sem fortuna.

O reencontro com Wentworth, agora enriquecido e reconhecido por seus méritos, dá início a uma narrativa que transita não pelo espetáculo de grandes acontecimentos, mas pelo drama interior de dois corações partidos que se reencontram tarde demais — ou talvez na hora exata. A tensão entre o que foi e o que ainda pode ser embala cada gesto contido, cada olhar esquivo, cada palavra não dita. *Persuasão* é um romance onde o subentendido carrega o peso da emoção, onde a superfície calma das interações sociais esconde tempestades de sentimento.

Anne é, possivelmente, a mais contemplativa das heroínas de Austen. Sua força não se manifesta em grandes ges-

tos, mas na forma com que observa, escuta e comprehende. Ao seu redor, o mundo gira movido por vaidades, aparências e convenções — e Austen, com sua pena afiada, traça caricaturas certeiras da futilidade aristocrática através de figuras como Sir Walter Elliot e Elizabeth, sua filha, tão obcecados pela imagem e pela posição social quanto indiferentes às riquezas verdadeiras do espírito. No entanto, há no romance uma contraposição: os personagens ligados à marinha, como os Croft e o próprio Wentworth, representam uma nova aristocracia, erguida não sobre o berço, mas sobre a coragem e o mérito.

Se há um momento em que *Persuasão* se permite o lirismo mais explícito, ele se dá na carta que o Capitão Wentworth escreve a Anne — uma das mais belas declarações de amor da literatura inglesa. Nela, o homem que outrora se sentiu rejeitado revela-se ainda apaixonado, ainda vulnerável, ainda disposto a acreditar que o tempo, embora cruel, também pode ser generoso. A frase “Você perfura minha alma. Estou metade agonia, metade esperança” ressoa como um eco das próprias páginas do romance, em que cada avanço é precedido de hesitação, cada emoção contida por convenção.

Ao fim, *Persuasão* não é uma história sobre arrependimento, mas sobre a redenção do arrependimento. É um tributo à constância, à dignidade do sentimento que não se abate com a passagem dos anos, e à coragem serena de amar novamente quando tudo já parecia perdido. É também um olhar generoso sobre a transformação: a do mundo, que começa a reconhecer o valor do esforço individual acima da hereditariedade; e a do indivíduo, que aprende a confiar menos nas vozes alheias e mais na sua própria intuição.

Klaus Tolst
tolst.klaus@hotmail.com

EDITORIAL

Caríssimo leitor.

Continuamos a degustar destes escritores selecionados para este 5º ano do informativo literário, e as suas obras, seja em seu conjunto como em seus personagens, revelam um universo de observações que refletem a grandeza destes escritores e a potencial possibilidade que de suas obras podemos usufruir.

As observações sociais de Jane Austen, bem como as intrigantes histórias de Alexandre Dumas, nos levam podermos elevar a patamares literários acima dos que atualmente podemos estar. Acredito que todos os leitores desejam elevar e aperfeiçoar sua atenção literária, especialmente com o objetivo de eliminar aquele tentador mal hábito de transformar o hábito de ler em apenas um passa tempo, que facilmente equivaleria a qualquer outra atividade sem desdobramentos intelectuais satisfatórios para o enriquecimento humano e cultural.

Depois que nos aproximamos mais de perso-

nagens como Anne, da obra Persuasão, ou mesmo de um abade velho e condenado em uma prisão, como na história do Conde de Monte Cristo, começamos a entender que não há limites para a imaginação e a escrita a fim de transmitir por meio de personagens fictícios os mais valiosos valores e sentimentos que a humanidade deveria aprender e conservar.

Enfim, caro leitor, desejo que os artigos deste número possa enriquecer e contribuir para este relacionamento íntimo de cada um com o universo literário.

E não esqueça, precisamos ler para crescer.

Editor

O Leitor



Nossa Gramática

Abaixo ou A Baixo?

Os termos "abaixo", escrito junto, e "a baixo", escrito separado, costumam confundir quando vamos escrever um texto.

No entanto, eles são usados em contextos diferentes. Para que você não erre mais, confira abaixo as regras, os usos e alguns exemplos.

Abaixo

O termo "abaixo", escrito junto, faz referência a algo que esteja numa posição inferior. Portanto, essa palavra é sinônima de "embaixo", "debaixo", "sob", "por baixo", etc.

Embora seja mais utilizada como advérbio de lugar, esse vocábulo também é utilizado em situações que envolvem interjeições.

Exemplos:

Abaixo a Ditadura!

Veja abaixo um exercício sobre o tema da aula.

Na lista de convocados, seu nome está abaixo do meu.

Nesse semestre suas notas estão abaixo da média da classe.

Fizemos um abaixo-assinado para retirar o professor da disciplina.

Obs: Note que o termo "abaixo-assinado" leva hífen quando se trata da petição que reúne diversas assinaturas.

Por outro lado, se ele está sendo usado para indicar a pessoa que assina o documento é escrito sem o hífen:

*Tomás Souza, **abaixo** assinado, foi o responsável por esse abaixo-assinado.*

ALEXEI IVANOVICH: O ESPelho TRÊMULO DA FEBRE HUMANA

Alexei Ivanovich não é apenas um personagem — é uma chama que arde no limite da razão e do delírio, um espírito cuja inquietação ecoa a pulsão desordenada de toda a alma dostoievskiana. Protagonista de *O Jogador*, escrito em um ímpeto febril por Fiódor Dostoiévski em 1866, Alexei é tanto um homem quanto um abismo, um narrador e um naufrago, um sujeito que se desenha e se desfaz diante de nossos olhos com a fragilidade de quem vive entre o desejo e a ruína.

Desde as primeiras páginas, somos lançados não ao centro de uma narrativa tradicional, mas a um fluxo interior tortuoso, onde pensamento e ação colidem sem aviso. Alexei é tutor de crianças, sim, mas essa posição social é apenas um disfarce tênue para a verdadeira essência de sua existência: a febre do jogo, da paixão, da submissão voluntária ao caos. Seu mundo não se define por estabilidade ou propósito — é um palco em que as forças instintivas e irracionais gritam mais alto do que qualquer razão.

O que faz de Alexei uma figura tão singular na galeria de personagens de Dostoiévski é justamente sua transparência contraditória. Ele se expõe ao leitor em toda sua fragilidade, mas o faz sem vergonha. É impulsivo, orgulhoso, autodestrutivo — e ao mesmo tempo lúcido em sua análise de si mesmo. Essa contradição o torna inquietante: é como se soubesse, desde sempre, que caminha rumo ao abismo e, mesmo assim, se deleitasse com cada passo em falso. Ele não é um jogador apenas no cassino — ele aposta a si mesmo a cada gesto, a cada palavra, a cada escolha.

Sua obsessão por Polina

Aleksandrovna, por exemplo, é outro vértice de sua perdição. Alexei não ama Polina da maneira convencional: ele a deseja, a idolatra, a teme, e, sobretudo, submete-se a ela com um prazer quase masoquista. Seu amor é, na verdade, uma extensão do vício — como se Polina fosse mais uma roleta, mais uma aposta onde ele deposita tudo, inclusive sua dignidade. E quando ela o humilha ou o manipula, ele não se afasta; pelo contrário, se curva com uma

Quando ganha, não é a riqueza que o atrai, mas o delírio do poder momentâneo, a fantasia de controlar o destino. E quando perde, há, curiosamente, uma forma de libertação — como se o fracasso lhe confirmasse a sua natureza mais íntima: a de um homem feito para perder.

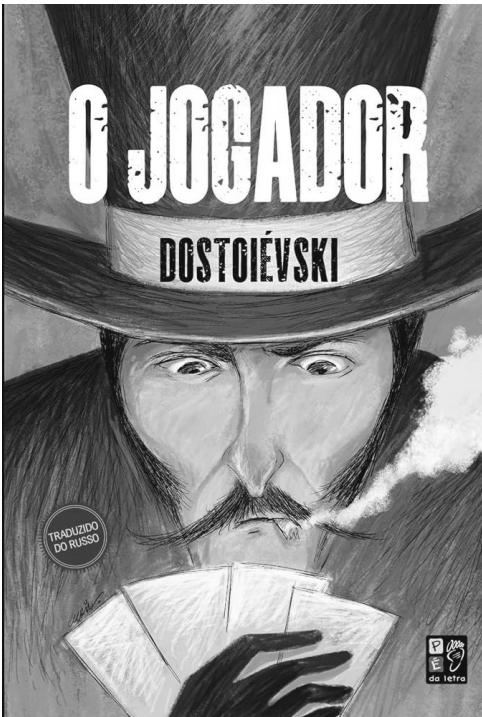
E é nesse ciclo de obsessões, de paixões excessivas, de quedas inevitáveis, que Alexei se transforma num arquétipo do “homem subterrâneo” que tanto habita o universo de Dostoiévski. Ele não busca a salvação. Tampouco se arrepende com sinceridade. Sua lucidez é amarga, sua vontade, volátil. É um homem que poderia ter sido — mas não foi. E não foi porque algo dentro dele, algo profundamente humano, o sabota sempre no último instante. Ele não teme a destruição, pois vê nela uma espécie de verdade final.

No fim, Alexei Ivanovich é a encarnação de um dilema eterno: o do homem dividido entre o desejo de controle e a compulsão pela auto-destruição; entre o sonho de redenção e o fascínio pelo caos. Ele é, em essência, o reflexo mais nudo da condição humana — um espelho trêmulo, que se parte diante de nossos olhos, mas onde ainda podemos ver algo de nós mesmos.

O Jogador, ao nos oferecer esse retrato tão íntimo e inquietante, não pretende nos dar respostas. Mas ao acompanhar a vertigem de Alexei, compreendemos algo fundamental: que há em todos nós uma roleta silenciosa, girando entre o impulso e a razão, e que, talvez, viver seja apostar — mesmo sabendo que podemos perder tudo.

Grazia Romano

suporte@oleitor.info



espécie de êxtase trágico. Sua entrega é tão absoluta que, por vezes, ultrapassa os limites do amor e adentra o território da servidão espiritual.

O jogo, por sua vez, não é apenas uma metáfora na vida de Alexei — é sua linguagem, seu sangue, seu ritmo vital. A mesa de roleta não é só um lugar de fortuna ou azar: é um altar pagão onde ele busca não o dinheiro, mas a sensação crua da existência, o choque violento entre desejo e desespero. O jogo lhe dá uma identidade, uma vertigem.

O ABADE FARIA: A LUZ NAS PROFUNDEZAS DA PRISÃO E DA ALMA

No submundo calcário do Château d'If, onde o tempo se decompõe e a esperança se fossiliza entre as pedras úmidas da cela, uma figura brilha com intensidade silenciosa — não como uma tocha violenta, mas como o fogo contido de um farol antigo. Ali, entre a loucura e o esquecimento, surge o abade Faria: velho, lúcido, excêntrico, sábio — e, sobretudo, absolutamente livre, mesmo encarcerado. Ele é, sem dúvida, a figura mais luminosa que Edmond Dantès encontra na sua jornada de sombras. E talvez, o verdadeiro motor de sua transfiguração.

Ao contrário de outros personagens de *O Conde de Monte Cristo*, que se movem impulsionados por paixões viscerais — o ódio, o medo, a ganância —, o abade se ergue como um monumento à inteligência e ao espírito. Ele não é santo, tampouco mártir: é um homem de carne, com orgulho, falhas e obsessões. Mas é também um espírito superior, que encontrou no confinamento a mais rara das virtudes humanas: o domínio de si. Sua cela, onde outros enlouqueceriam, tornou-se biblioteca, oficina, laboratório e templo. Ele é preso apenas em corpo; sua mente atravessa paredes, mapas e séculos.

A presença do abade na vida de Dantès é um divisor de mundos. Quando os dois finalmente se encontram, o jovem marinheiro, injustamente condenado, ainda está afogado na ignorância, na ingenuidade e na dor muda do abandono. É Faria quem, com paciência de ourives e precisão de mestre, lapida essa matéria bruta. E não apenas o educa — no sentido mais profundo da palavra —, mas o reconstrói. Através dele, Dantès deixa de ser um instrumento da sorte ou do infortúnio, e se transforma em sujeito de seu destino.



O abade Faria é, assim, a metáfora do conhecimento como libertação. Mesmo encarcerado, é ele quem abre os portões do mundo para Dantès: ensina-lhe idiomas, história, ciência, filosofia, e sobretudo, a arte de pensar. Há, em sua figura, uma espécie de misticismo racional, como se representasse o ideal iluminista em estado puro — um homem cuja fé está depositada no saber e na razão, e que, ainda assim, não deixa de tocar o insondável.

Mas Faria não é apenas mentor. Ele é também o elo entre a prisão e o mito. Sua existência está marcada por um segredo: o tesouro fabuloso escondido na ilha de Monte Cristo. Esse detalhe transforma a narrativa — antes centrada em dor e injustiça — em uma saga de potência e retribuição. E é justamente a morte de Faria, trágica e simbólica, que sela a passagem de Dantès para o outro lado do espelho. O velho morre nos braços do discípulo, mas não sem antes lhe entregar, com a naturalidade de um rito sagrado, a chave para a metamorfose: o mapa do tesouro, sim, mas também o mapa de si.

É curioso observar que Faria, embora seja um personagem secundá-

rio em termos de presença física na trama, possui uma importância que ultrapassa sua brevidade. Ele é o arquétipo do mestre interior, do guia silencioso que aparece nos momentos de escuridão para acender uma luz — e depois desaparece, como fazem os verdadeiros mestres. Sem Faria, não haveria conde de Monte Cristo. Haveria apenas um homem ferido. É ele quem planta em Dantès tanto o gérmen da sabedoria quanto a semente da vingança.

Há algo de profundamente tocante e trágico nesse personagem. Toda sua vida foi marcada por visões, sonhos, esquemas grandiosos — e acabou no claustro de uma cela, entre pedras e correntes. Sua lucidez foi confundida com loucura. Sua erudição, ignorada. Sua vida, esquecida pelo mundo. E ainda assim, ali, na sombra, ele fez germinar um futuro, como quem planta uma árvore no escuro, certo de que um dia alguém verá sua sombra.

Abade Faria é, pois, a figura que encarna a redenção pela inteligência e a fé no poder transformador do saber. Representa o espírito que, mesmo diante da opressão e do esquecimento, se recusa a morrer. E sua grandeza se revela justamente nisso: na capacidade de, mesmo cativo, ser livre o suficiente para libertar outro homem.

Pedro Dóxil
pedrodoxil.oleitor@gmail.com





A REVIRAVOLTA DO TEMPERAMENTO DE SOFIA

Sofia sempre fora conhecida por sua calma inabalável. Na escola, no trabalho, em qualquer ambiente social, ela se destacava pela serenidade. Seu temperamento era como uma brisa suave, nunca perturbada pelas tempestades emocionais que abalavam outros. Amigos, colegas e até familiares a admiravam por sua capacidade de lidar com os mais diversos problemas de maneira racional e tranquila. Mas ninguém sabia que, dentro dela, algo se passava, algo que ela mesma mal compreendia.

Tudo começou uma tarde quente de verão, quando ela estava sentada no banco de uma praça, observando a movimentação ao redor. Era o tipo de tarde em que os pensamentos se tornam mais intensos e as pequenas coisas ganham uma importância maior. Enquanto observava um grupo de crianças brincando, algo dentro de Sofia se estalou. Não havia razão aparente, nenhum evento significativo que a tivesse incomodado, mas algo dentro dela, até então calmo, despertou.

Nos dias seguintes, ela começou a sentir um desconforto crescente, uma sensação de inquietação. O que antes era um toque de irritação aqui e ali, transformou-se em algo mais forte. Sofia começou a perder o controle, sem saber exatamente o que estava acontecendo. Uma palavra mal dita por um colega, um olhar de reprevação de seu chefe, até um simples atraso no trânsito – tudo parecia desencadear uma resposta emocional que ela não conseguia dominar.

No início, ela tentava racionalizar tudo. Tentava entender a origem de suas reações, buscando alguma explicação lógica para o que estava acontecendo com ela. Mas a cada dia que passava,

a irritação se tornava mais intensa, mais difícil de ignorar. Sofia, que sempre fora o porto seguro de todos, agora sentia-se perdida em meio ao turbilhão emocional que tomava conta de sua vida.

Foi numa noite chuvosa que a verdadeira reviravolta aconteceu. Sofia voltava para casa após um dia de trabalho particularmente exaustivo. A sensação de frustração parecia ter atingido o seu ápice. Ela entrou no apartamento, jogou a bolsa no sofá e, sem pensar, gritou. Gritou como nunca antes. Aquel grito foi como um liberação, uma explosão de tudo o que ela tinha reprimido por tanto tempo. Não houve motivo específico, mas, de alguma forma, aquele grito foi um marco. Ela percebeu, naquele instante, que estava mudando.

Nos dias seguintes, Sofia não soubera como lidar com essa nova versão de si mesma. Em vez de acalmar-se, como fazia antes, ela se viu cada vez mais confrontando seus sentimentos e emoções. O que antes era um temperamento equilibrado agora parecia flutuar entre extremos, alternando entre euforias repentinhas e frustrações implacáveis.

Aos poucos, ela começou a perceber que, na verdade, sua tranquilidade de antes não era fruto de sabedoria ou autocontrole, mas sim de um mecanismo de defesa, uma forma de escapar dos próprios sentimentos. Ela sempre havia fugido de suas emoções, ignorando as angústias que surgiam para manter a fachada de calma. Agora, confrontada com elas, Sofia teve que aprender a lidar com os próprios demônios.

E, com o tempo, ela começou a entender que a reviravolta em seu tempe-

ramento não era uma maldição, mas uma oportunidade. Uma oportunidade de ser mais autêntica, de abraçar todas as suas emoções, sem medo de parecer fraca ou desequilibrada. Ela passou a entender que o temperamento de uma pessoa não é algo fixo, algo imutável, mas sim uma parte da complexa tapeçaria da sua personalidade, algo que se transforma conforme as experiências, os desafios e os aprendizados da vida.

No entanto, o processo de transformação não foi fácil. Sofia teve que aprender a navegar em um mar de emoções que, até então, evitara. Mas, ao invés de sufocar esses sentimentos, ela os aceitou. Aprendeu a ter empatia por si mesma, a ser mais gentil quando as emoções a tomavam de assalto.

E, quando finalmente se sentou na mesma praça onde tudo havia começado, Sofia sentiu uma paz diferente. Não era mais a paz silenciosa e controlada que ela tinha antes, mas uma paz mais profunda, mais verdadeira, nascida da aceitação de tudo o que ela era – e da coragem de ser. Ela sorriu, sabendo que, de alguma forma, havia encontrado um novo equilíbrio, mais livre e mais humano, do que jamais poderia ter imaginado.

Anônimo

Todos os escritores que nos enviam seus textos podem escolher revelar o nome verdadeiro, deixá-lo em anonimato ou publicar um pseudônimo (Pseudônimo ou pseudônimo, é um nome fictício usado por um indivíduo como alternativa ao seu nome real).

Autotituladores

Ponheça o site oficial do professor Valderi da Silva

www.valderi.com.br

Acesse—Leia—Seja Membro—Compartilhe

Siga no Instagram a página O Leitor-Informativo Literário

www.instagram.com/_oleitoroficial

Acesse—Leia—Siga—Compartilhe

BRÁS CUBAS: O DEFUNTO QUE FALA E RI DA VIDA

Brás Cubas é, antes de tudo, uma contradição viva — ou melhor, uma contradição morta. Narrador post-mortem, personagem de si mesmo, testemunha zombeteira da própria mediocridade, ele é o espelho torto da elite ociosa do século XIX e, ao mesmo tempo, o espelho límpido da alma humana quando despida de ilusões. Criado pela pena ácida e irônica de Machado de Assis, Cubas se oferece ao leitor com uma franqueza que não é virtude, mas indiferença; com uma sinceridade que não redime, mas expõe.

Logo nas primeiras linhas de *Memórias Póstumas*, Cubas se apresenta como alguém que escreve “com a pena da galhofa e a tinta da melancolia”. E este binômio — riso e desencanto — irá compor todo o seu retrato. Ele não deseja glorificar a vida que viveu, tampouco pedir perdão por seus erros. Quer apenas contar — e contar com leveza, com desdém, com um certo prazer estético de quem já não tem nada a perder. A morte lhe concedeu uma liberdade que a vida não permitira: a liberdade de dizer tudo, inclusive o que não vale a pena ser dito.

Mas o que, afinal, foi a vida de Brás Cubas? Um projeto de grandeza que nunca se realizou. Filho de família abastada, criado entre afagos e expectativas, tentou ser político, cientista, amante — e falhou em todos os papéis. Amou Virgília, mas não foi amado como queria; sonhou com a glória, mas terminou apenas com um delírio interrompido — o emplasto Brás Cubas, um remédio que curaria a melancolia do mundo. Não construiu família, não deixou herdeiros, não produziu obra. Sua única criação é este livro, escrito do túmulo, em que cada página é uma lápide risonha sobre a vaidade humana.

O que há de mais fascinante em Cubas não é o que fez, mas o modo como olha para o que não fez. Sua ironia não é uma defesa, mas uma estética. Ele zomba de si como quem acaricia as próprias feridas, sem qualquer desejo de curá-las. Descreve suas pequenas vilezas — a insensibilidade, o egoísmo, o desprezo pelos pobres, o oportunismo social — com um tom quase musical, como se narrasse uma ópera cômica da miséria moral. E, com isso, oferece ao leitor não o modelo de um homem, mas o modelo de uma consciência desencantada.

Brás Cubas é um aristocrata do vazio. Viveu no conforto, cercado de criados, salões, aparê-

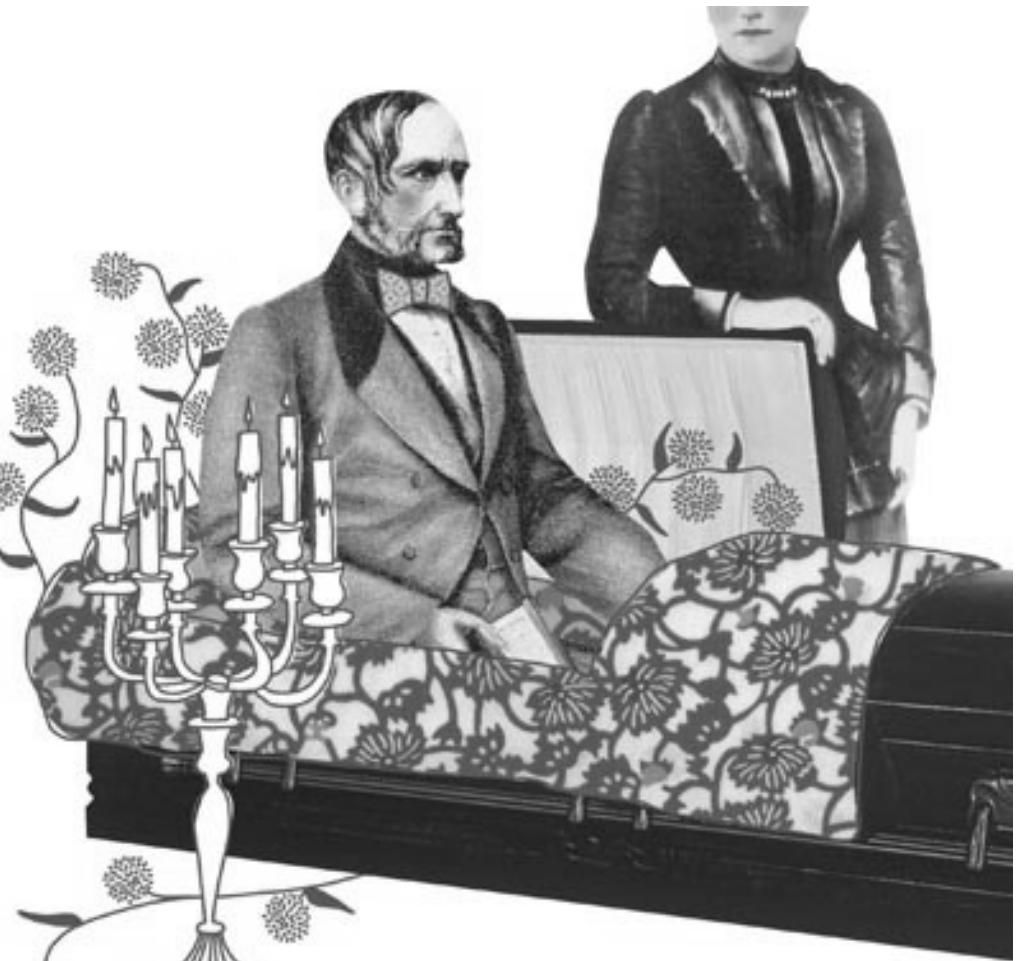
cias — e morreu sem ter atravessado de fato o mundo. Não sofreu por amor, apenas se aborreceu; não lutou pela justiça, apenas sorriu da injustiça; não acreditou em Deus, nem no diabo, nem no povo, nem em si mesmo. Sua filosofia é a da desimportância: tudo passa, tudo falha, tudo é um pouco ridículo. Mas é justamente esse ceticismo que o aproxima da genialidade: sua frieza nos aquece, sua indiferença nos comove, sua melancolia nos revela.

Há em Brás Cubas algo de Hamlet, algo de Dom Juan, algo de Quixote — mas sempre filtrado pelo olhar de um escritor que não acreditava mais em heróis. Ele é a antítese do personagem romântico: não luta contra o destino, não morre de amor, não se martiriza por um ideal. Ele simplesmente observa, narra, e ri. É, enfim, um cronista do nada. E, por isso mesmo, inesquecível.

Ao final da obra, Brás Cubas nos oferece um epítádio paradoxal: “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria.” Não é uma confissão de fracasso, mas um brinde à lucidez. Ele não quer redimir o passado, apenas encerrá-lo com elegância. E assim, nos convida a rir com ele da tragédia de ser humano — pois se a vida é vão delírio, melhor que o narrador seja um morto.

Valderi da Silva

valderi@valderi.com.br



OLHAI OS LÍRIOS DO CAMPO, DE ÉRICO VERÍSSIMO

Nas páginas de *Olhai os Lírios do Campo*, Érico Veríssimo desenha com tinta lírica e tom confessional a história de Eugênio Fontes — e, por meio dele, o retrato de uma alma em conflito, presa entre os apelos do mundo e o sussurro da consciência. Publicado em 1938, esse romance é mais do que uma narrativa de formação; é um espelho onde reluzem as angústias do indivíduo moderno, fraturado entre o ideal e a conveniência, entre o ser e o parecer.

Eugênio, médico de origem humilde, filho de um alfaiate resignado e uma mãe silenciosamente resignada, é moldado desde cedo pela vergonha da pobreza. Cresce com o orgulho ferido e a ânsia cega de ascender. Seu percurso, inicialmente, é o de um homem que se desprega da ternura para buscar a segurança. E, ao fazê-lo, troca os afetos verdadeiros por convenções frágeis: abandona a amiga Olivia, que lhe oferecia amor e dignidade, e casa-se com Eunice, figura insípida, mas socialmente conveniente. É, portanto, um pacto com a aparência — e como todo pacto desse tipo, cobra um preço alto.

A estrutura do romance, feita de recuos, lembranças e retornos, reforça a condição dilacerada de Eugênio. O presente — marcado pela doença de Olivia e pela morte de um velho amigo — acende nele a centelha de uma consciência adormecida. E então, a narrativa se transforma em uma travessia interior: Eugênio começa a vasculhar os escombros de sua vida, em busca de um sentido que não encontrou na estabilidade, no prestígio, nem nas festas vazias da elite que o aceitou como adorno, mas nunca como igual.

A escrita de Érico Veríssimo é, aqui, de uma sensibilidade quase cruel. Ele não julga Eugênio com moralismo, mas tampouco o poupa. O mostra humano demais, demasiado humano: mesquinho, frágil, vacilante — mas, por isso mesmo, comovente. Ao acompanhar sua transformação silenciosa, sentimos que o autor acredita na redenção, mas não como um milagre repentino. É antes uma conquista íntima, lenta, feita de gestos pequenos e dolorosos. Eugênio precisa desaprender os vícios da ambição e reabrir os olhos para o essencial — os lírios do campo, aqueles que vivem e florescem sem costurar nem fiar, alheios à ganância que consome os homens.

Olivia, por sua vez, paira sobre o romance como uma figura luminosa. Não é idealizada como um anjo, mas permanece íntegra. É a mulher que amou sem



possuir, que resistiu sem endurecer, que educou a filha em silêncio e dignidade. Sua presença é tão serena quanto firme, tão humana quanto nobre. É ela quem ensina, mesmo doente, mesmo ausente, a lição que Eugênio precisará enfim aprender: que a vida só vale quando se alicerça na verdade e no afeto.

O título bíblico do romance não é acaso. Ele ecoa uma proposta de vida simples, em contraste com o desespero de quem mede o valor pelo dinheiro, pelo nome, pelo título. Olhai os lírios do campo, porque eles vivem com beleza e essência, livres da angústia de parecer. A mensagem de Veríssimo, ainda que envolta em tristeza, é um apelo à reconciliação com aquilo que é essencial e invisível aos olhos sociais: o amor, a amizade, a compaixão.

Ao fim, *Olhai os Lírios do Campo* é uma narrativa que se desdobra entre a lembrança e o arrependimento, e que, com delicadeza quase pungente, nos recorda que nunca é tarde para recomeçar — e que o verdadeiro sucesso não mora nos salões nem nos consultórios, mas na alma que, enfim, aprendeu a ver.

Equipe O Leitor



Apoio e divulgação:

VALMI

Projetos G. e C.

fb.com/valmi.projetos

Instagram.com/valmi.pgc



Organização:
Societas Libri
Sociedade de Literatura
twitter.com/LibriSocietas
Instagram.com/Societas.Libri

Seja um patrocinador desta iniciativa cultural. Entre em contato conosco pelo e-mail:

oleitor.info@gmail.com

Ou faça a assinatura mensal pelo link
www.oleitor.info/assinatura

BRÁS CUBAS E MACHADO DE ASSIS: REFLEXOS PARTIDOS NO ESPELHO DO

Machado de Assis — o homem de olhar oblíquo, ironia branda e estilo incandescente — permanece, ainda hoje, como uma esfinge da literatura brasileira. Sua obra é uma galeria de espelhos rachados, onde o leitor se vê, e também vê o autor, mas nunca completamente. Dentre todas as suas criações, Brás Cubas talvez seja a mais inquietante: narrador defunto, ególatra sensível, indiferente apaixonado, um homem cuja maior realização é narrar o próprio fracasso com brilho. E então nos perguntamos: seria ele, em sua estranha e lúcida nulidade, um reflexo de Machado de Assis?

A pergunta parece simples, mas reverbera como um eco profundo. Por um lado, Cubas é tudo o que Machado nunca foi: fidalgo, branco, burguês de berço. Viveu nos salões, nos privilégios, na despreocupação dos que sempre tiveram as portas abertas. Machado, ao contrário, veio do morro do Livramento, mulato, epiléptico, autodidata, subiu a escada da cultura com as mãos em carne viva. O primeiro é o retrato da ociosidade dourada; o segundo, o testemunho da persistência silenciosa.

E, no entanto, por outro lado, é justamente por essa distância de classe e origem que Machado pôde criar Brás Cubas com tanta precisão — como quem veste uma máscara para falar melhor de si, ou como quem inventa um espantalho para espantar seus próprios fantasmas. Cubas é o tipo ideal da elite ociosa do século XIX, mas sua lucidez — ou, melhor, a lucidez do texto — é inteiramente machadiana. É o autor que sussurra por trás da máscara: "Vede como são os homens. Vede como sou eu também, um pouco."

A identificação entre criador e criatura acontece não no plano biográfico, mas no plano filosófico e estilístico. Cubas olha o mundo com o mesmo ceticismo que

marca a prosa de Machado. Ri do casamento, da política, da ciência, da moral, com a mesma voz que atravessa Dom Casmurro ou Quincas Borba. Sua ironia não é uma ferramenta para atacar — é um modo de observar, uma forma de não se deixar ferir demais pelas ilusões do mundo.

Mais do que um reflexo direto, Brás Cubas é o negativo da fotografia de Machado. Onde o autor silencia, o personagem fala. Onde Machado se oculta, Cubas se exibe. E, no entanto, nas frestas do discurso vaidoso de Brás, encontramos lampejos da consciência machadiana — aquela que desconfia do progresso, que vê a vaidade como lei da vida, que sabe que os grandes gestos escondem, quase sempre, desejos mesquinhos.

Há, ainda, a escolha estética da narração post-mortem. Por que Machado teria dado voz a um defunto? Talvez porque só os mortos podem falar com liberdade total. E talvez porque só um morto poderia dizer tudo o que Machado, homem vivo, silenciava por entrelinhas. Brás Cubas, então, é a carne liberta do espírito machadiano, o espectro que pode rir do mundo sem temer retaliações. Através dele, Machado não confessa — mas revela.

Em última análise, Brás Cubas não é Machado — mas é sua sombra, seu avatar, seu teatro íntimo. É a voz do desencanto, do humor trágico, da inteligência que vê demais e ama de menos. É o reflexo de um homem que, embora tenha vencido na vida, sabia que a vida, no fundo, é um teatro de vaidades. Se Machado tivesse vivido como Cubas, talvez teria sido Cubas. Como não viveu, o inventou.

Valderi da Silva
valderi@valderi.com.br

