

MADAME POMMERY

EDITORA DA
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
UNICAMP

Reitor: José Martins Filho

Coordenador Geral da Universidade: André Villalobos
Conselho Editorial: Antonio Carlos Bannwart, Arício
Xavier Linhares, César Francisco Ciacco (*Presidente*),
Eduardo Guimarães, Fernando Jorge da Paixão Filho,
Hugo Horácio Torriani, Jayme Antunes Maciel Júnior,
Luiz Roberto Monzani, Paulo José Samenho Moran
Diretor Executivo: Eduardo Guimarães

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA

Presidente: Américo Jacobina Lacombe
Diretor Executivo: Agnello Uchoa Bittencourt
Diretor do Centro de Pesquisas: Silviano Santiago
Chefe do Setor de Filologia: Adriano da Gama Kury

HILÁRIO TÁCITO

MADAME POMMERY

Introdução, estabelecimento do texto e notas

por

JÚLIO CASTAÑON GUIMARÃES

EDITORA DA UNICAMP
FUNDAÇÃO CASA
DE RUI BARBOSA

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA CENTRAL DA UNICAMP

T118m Tácito, Hilário
5.ed. Madame Pomery / Hilário Tácito. -- 5.ed. --
Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de
Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997.

1. Malta, José Maria de Toledo, 1885-1951 -
Crítica e Interpretação. 2. Ficção brasileira -
História e Crítica. I. Título.

ISBN 85-268-0245-3
85-7004-143-8

20. CDD-B869.34

Índices para catálogo sistemático:

1. Escritor brasileiro B869.34
2. Ficção brasileira B869.34

Coordenação Editorial
Carmen Silvia P. Teixeira

Produção Editorial
Sandra Vieira Alves

Preparação de Originais
Katia de Almeida Rossini

Revisão
Vania T. de Castro Torres

Rachel Valença
Rosa Dalva V. do Nascimento

Fotocomposição, paginação e filmes
Helvética Editorial

Capa
Claudio Roberto Martini

1997
Editora da Unicamp
Caixa Postal 6074
Cidade Universitária - Barão Geraldo
CEP 13083-970 - Campinas - SP - Brasil
Fone/Fax: (019) 788.2174

Fundação Casa de Rui Barbosa
Rua São Clemente, 134
CEP 22260 - Rio de Janeiro - RJ - Brasil
Tel.: (021) 573.0036

O preparo desta edição de *Madame Pommeroy* faz parte do projeto de estudo do Pré-Modernismo desenvolvido, entre outras atividades, pelo Setor de Filologia da Fundação Casa de Rui Barbosa. O projeto incluiu a realização de um seminário, em agosto de 1986, com a participação não apenas dos pesquisadores do setor, mas também de pesquisadores e professores de várias outras instituições — USP, Unicamp, UFRJ, PUC-RJ, UFF, PUC-RGS, Pró-Memória, Centro Cultural São Paulo. Na mesma ocasião, organizou-se a exposição *Pré-Modernismo: A Produção Literária e o Contexto*, com manuscritos e primeiras edições de autores do período, além de fotografias e periódicos da época, sendo as peças expostas parte do acervo dos arquivos e da biblioteca da FCRB. Os trabalhos do seminário foram reunidos no volume *Sobre o Pré-Modernismo* (FCRB, 1988).

O projeto teve andamento com a publicação de estudos e o preparo de edições de textos do período. Foram publicados *As Revistas do Ano e a Invenção do Rio de Janeiro* (Nova Fronteira/FCRB, 1986) e *Cinematógrafo de Letras* (Companhia das Letras, 1987), ambos de Flora Süssekind. Uma série de romances foi selecionada para edição, já tendo sido publicados dois de João do Rio, *A Profissão de Jacques Pedreira* (Scipione, IMS, FCRB, 1992), com estabelecimento de texto e notas por Rachel T. Valença e estudo de Flora Süssekind, e *A Correspondência de uma Estação de Cura* (Scipione, IMS, FCRB, 1992), com estabelecimento do texto por Adriano da Gama Kury e estudos de Alexandre Eulalio, Antonio Candido e Homero Senna. Outras obras encontram-se à espera de publicação, como *Mocidade Morta*, de Gonzaga Duque, e *Vida Ociosa*, de Godofredo Rangel.

Dentro de um espectro mais amplo no campo da língua e literatura, a FCRB já possibilitou edições como a do *Livro de Vita Christi*, de Ludolfo Cartusiano (edição fac-similar e crítica do incunábulo de 1495 cotejado com os apógrafos por Augusto Magne (FCRB, 1957) e atualmente tem em anda-

mento a elaboração do *Índice do Vocabulário do Português Medieval*, de Antônio Geraldo da Cunha, de que já saíram dois volumes (FCRB, 1986-), tendo também publicado os volumes da *Literatura Popular em Verso* (catálogo e antologia), sob a responsabilidade de M. Cavalcanti Proença, e a *Poética Popular do Nordeste* (FCRB, 1982), de Sebastião Nunes Batista.

Todavia, os trabalhos ligados ao Pré-Modernismo dão continuidade ao estudo de um período a que o Setor de Filologia se vem dedicando de modo especial. Assim, o trabalho de publicação da *Obra Crítica* de Nestor Vítor (FCRB, 1969-1979, 3 vols.) teve seqüência com a edição das *Obras Seleatas* de Carlos de Laet (Agir, INL, FCRB, 1983-1984, 3 vols.), com seleção e organização de Homero Senna e preparo do texto por Adriano da Gama Kury; dos *Últimos Sonetos* de Cruz e Sousa (UFSC, FCC, FCRB, 1984), com texto estabelecido pelo manuscrito autógrafo e notas por Adriano da Gama Kury e estudo de Júlio Castañon Guimarães; de *O Tribofe* de Artur Azevedo (Nova Fronteira, FCRB, 1986), com estabelecimento do texto, notas e estudo lingüístico de Rachel T. Valença; e de *Carnaval* de Manuel Bandeira (Nova Fronteira, FCRB, 1986), edição crítica preparada por Júlio Castañon Guimarães e Rachel T. Valença.

Depois de focalizar um período, o Setor de Filologia, em outubro de 1988, promoveu um seminário, nos mesmos moldes, dedicado a um gênero, a crônica; os textos então apresentados compõem o volume *A Crônica, O Gênero, sua fixação e suas Transformações no Brasil* (Unicamp, FCRB, 1992). Em outubro de 1990, voltando-se para uma de suas matérias principais de trabalho, o setor promoveu um seminário sobre manuscrito, acompanhado de uma mostra de manuscritos significativos da literatura brasileira nos séculos XIX e XX — de José de Alencar, Castro Alves e Álvares de Azevedo a José Lins do Rego e Clarice Lispector; os textos deste seminário encontram-se em preparo para publicação.

SUMÁRIO

São Paulo de Pommery (Francisco Foot Hardman)	9
Introdução (Júlio Castanõn Guimarães)	13
MADAME POMMERY	31
Capítulo I	
Em que se trata do autor da história e dos motivos que teve para a escrever.	33
Capítulo II	
De como era a cidade de São Paulo e das graves incongruências que na mesma se notavam no tempo em que chegou Mme. Pommery	37
Capítulo III	
Em que o autor se empenha grandemente para responder a estas perguntas: — Quem é Mme. Pommery? — Onde veio? — Por que veio? — e onde a lenda supre a história.	47
Capítulo IV	
Da chegada, com uma notável descoberta de Mme. Pommery, e do que primeiro passou na Terra do Café	57
Capítulo V	
De como Mme. Pommery deu novos fundamentos à vida airada paulistana, revelando engenho arguto e vastíssima sabedoria	69

Capítulo VI	
Da ordem que guardava Mme. Pommery no amanho de sua casa, regência das alunas e edificação dos visitantes.....	85
Capítulo VII	
Do grandioso aumento em breve granjeado por Mme. Pommery na cidade de São Paulo e da notável influência política e social que sobre a mesma exercitou	127
Capítulo VIII	
De como bruscamente Mme. Pommery se aposentou, apesar do muito que ainda era lícito esperar da sua propecta atividade. Com alguns presságios felizes aventurados pelo autor	159
Notas	165
Bibliografia	177

SÃO PAULO DE POMMERY

A crônica da cafetina Pommery pode ser lida como uma história do progresso da cidade de São Paulo. Quem sugere a ponte é o próprio narrador-autor, Hilário Tácito. Nos cenários desse bordel ironicamente denominado *Paradis Retrouvé*, tudo cheira a decadência sem antigüidade. Passou-se da cervejada à champanha francesa instantaneamente, no ritmo velocíssimo das transformações do cotidiano urbano. Ingressa-se por inteiro no mundo do artifício. Tudo resulta da intervenção arbitrária e deformante das paixões humanas, dos interesses bem instrumentados. Nada depende, nesse universo, da natureza, pois esta, também, a rigor, não existe. Tácito satiriza em várias passagens os naturalistas, como também os esquemas de certa historiografia de base positivista. O cronista manifesta, desde logo, seu desapego à cronologia, à narrativa linear, à idéia de evolução e de continuidade factual. Afirmando a veracidade de sua pesquisa e narração, descrê do hipotético leitor contemporâneo. Aposta, ao contrário, cético e bem-humorado, no historiador do futuro. Mas, ao mesmo tempo, revela a precariedade da empreitada, a incompletude da obra: diante da melancolia do fragmento, só mesmo o estilo para salvar o texto e a própria história. Enfim, em todo o romance, ressalta a noção de realidade como construção social e literária.

Por isso, atravessa gêneros como quem cruza bairros. Se a cidade possui estratos que se sobrepõem e coexistem ao longo da história, a literatura contemporânea também deve percorrer o corredor arruinado de suas "escolas estéticas", o pluralismo babélico do rumor lingüístico de uma terra de estrangeiros, os extravagantes léxicos dessa atmosfera bordélica feita de álcool, fumaça, meia-luz, tan-

go e pura luxúria. Palavras inventadas e soltas como fogos de artifício, do mesmo modo que a retórica-teatro da política burguesa ascendente e da imprensa. Pois *Madame Pommery* relata o aburguesamento de São Paulo, sua conversão em metrópole cosmopolita totalmente dominada pelo valor de troca. O tom, no entanto, no texto todo, pega leve, até mesmo quando a narrativa acelerada dos sucessos da cafetina cede lugar ao livre-ensaísmo e a um discurso mais dissertativo.

Tácito pega leve porque sua família é a dos ilustres ironistas que já vinham renovando o panorama literário desde os românticos satíricos do século XIX. Sua concepção de narrativa ficcional e de narrativa histórica é bastante radical, e já marcada pela implosão dos gêneros, assim como pela demolição urbana como traço característico de “paisagem”. Com *Madame Pommery*, a literatura brasileira já é plenamente modernista, antes dos rapazes da Semana e de suas proclamas. Não vale relê-lo com as lentes de 1992 (e de depois), mas, preferivelmente, recontextualizando-o no caldo de cultura *art-nouveau* que se assentara na vida urbana brasileira desde 1900. Moderna por excelência, tal vertente reconhece, afinal, a captura do artesanato pelas leis da grande indústria, ficando seus arabescos gravados como último vestígio, melancólico, de um mundo em desaparecimento. Madame Pommery tornará a antiga arte do amor “mecanismo trifásico” organizado calculisticamente sob bases triunfantes. Restam a espuma da champanha derramada — Pommery ela própria uma marca importada —, os biombos semicerrados, os papéis de parede amarelados, as lanternas vermelhas, os sorrisos de cocotes mascaradas, os fiapos de conversas mundanas, os rumores perdidos na noite interminável deste “paraíso redescoberto”, desta cidade-messalina em cujas esquinas convidativas alojam-se o encanto dos prazeres e o engano das máquinas.

O engenheiro civil José Maria de Toledo Malta, nome real do autor deste livro, exhibe, aqui, elevadíssimo nível de composição literária e reflexão histórico-social. *Madame Pommery* merece ocupar, sem dúvida, lugar de muito maior destaque na prosa brasileira deste século. Foi o trabalho artesanal e arqueológico de Júlio Castañon Guimarães, dentro da melhor tradição da equipe do setor de Filologia da Fundação Casa de Rui Barbosa, o responsável por tornar agora acessível um texto de grande significado estético e históri-

co. Esperamos que a iniciativa editorial da Unicamp, selando cooperação acadêmica tão preciosa, possa ter seguimento. De todo modo, a presente edição já representa marco dos mais relevantes na reavaliação crítica da história dos modernismos no Brasil.

São Paulo, outubro de 1992.

*Francisco Foot Hardman**

* Diretor-associado do IEL/Unicamp.

INTRODUÇÃO

1. Toledo Malta, Hilário Tácito, Madame Pommery

José Maria de Toledo Malta escreveu um único romance, *Madame Pommery*, publicado sob o pseudônimo de Hilário Tácito. Escreveu ainda uns poucos trabalhos esparsos, como o prefácio ao romance *Vida Ociosa*, de Godofredo Rangel, o artigo “Primeira e Última Morada de Lobato” e duas crônicas para *O Estado de S. Paulo* que seriam o início de uma série a que o autor acabou não dando continuidade. (O episódio, relatado por Leo Vaz,¹ justamente quem insistiu para que Toledo Malta colaborasse no jornal, revela o retraimento do escritor diante de uma produção mais intensa.) Traduziu odes de Horácio e passagens de Lucrecio (*De Natura Rerum*), mas, no campo da tradução, dedicou-se essencialmente aos ensaios de Montaigne; seu trabalho, a *Seleção dos Ensaios de Montaigne*, em três volumes, só foi publicado postumamente. Toledo Malta, no entanto, foi ainda autor de outras obras, em área técnica, como *Lajes, Vigas e Pilares de Cimento Armado*; *Cimento Armado — Cálculo Rápido* e *Projeto de uma Barragem de Concreto Armado em Poço Preto, Obras do Rio Claro*.

Nascido em Araraquara (SP), a 27 de março de 1885, Toledo Malta morreu em São Paulo, aos 66 anos de idade, a 1º de novembro de 1951. Diplomou-se engenheiro civil em 1908 pela Escola Politécnica de São Paulo e começou a trabalhar na Companhia Mogiana de Estrada de Ferro, em Campinas. Em 1911, foi nomeado engenheiro da Repartição de Águas e Esgotos de São Paulo, na Seção de Águas (1ª Seção Técnica). Passou depois para o Escritório Técnico (3ª Se-

ção Técnica), aposentando-se em 1942 como chefe do escritório. Foi também chefe do escritório técnico da firma Siciliano & Silva. Era considerado grande especialista em cimento armado. Projetou uma rede especial para irrigação da cidade de São Paulo, o observatório da Água Branca, a Ponte da Mooca (Tamanduateí), o reservatório da Lapa, a barragem Pedro Beicht (adução do Cotia), a retificação do canal do Tietê, entre outras obras. Depois de aposentado, abriu com alguns jovens engenheiros o Consultório de Engenharia Civil (Cencil), que projetou e calculou, sob a direção de Toledo Malta, a estrutura do Edifício Mauá, no Viaduto Dona Paulina. Também o Edifício Martirelli foi construído com base em cálculos de Toledo Malta, que de 1939 a 1940 foi presidente do Instituto de Engenharia.²

Uma nota biográfica da editora que lhe publicou a tradução de Montaigne diz de Toledo Malta: "Profundamente modesto e retraído, infenso à vaidade e ao exibicionismo, preferiu sempre viver na obscuridade, só se expandindo no meio dos seus colegas de profissão, dos seus familiares e dos seus amigos mais íntimos." Paralelamente a essa imagem da personalidade do autor de *Madame Pommery*, há sobre sua dimensão intelectual o testemunho de Leo Vaz:

*Mas ao lado da mestria do engenheiro havia em Toledo Malta aquele raro espírito de universal curiosidade, que o punha à vontade em todos os setores do humano conhecimento. Dificilmente se acharia um assunto de que ele não estivesse singularmente informado, sem que, por dever de ofício, a nenhum desses estudos ou elucubrações fosse obrigado.*³

Arrematando um esboço de retrato de Toledo Malta, Leo Vaz como que entrecruza a personalidade, o comportamento e a produção intelectual do autor:

*Com esses dotes, poderia ter escrito obras admiráveis, tanto pelo fundo quanto pela forma; e era o de que unanimemente seus admiradores e amigos se espantavam que não fizesse. Mas a toda essa capacidade potencial opunham-se em Toledo Malta um ceticismo e uma indolência que lhe esfriavam a pena assim que lhe viesse à mente a idéia de escrever o que quer que fosse.*⁴

Freqüentador assíduo do Clube de Xadrez, Toledo Malta podia ser encontrado também na redação da *Revista do Brasil*, de Monteiro Lobato. A propósito, relata Edgard Cavalheiro que foi uma história contada por Toledo Malta a Monteiro Lobato, numa tarde em que jogavam xadrez na redação, que deu origem à criação por Monteiro Lobato da história do Narizinho Arrebitado.⁵ Conviviam também com Toledo Malta os escritores Leo Vaz e Godofredo Rangel. Os três foram publicados por Monteiro Lobato. Leo Vaz prefaciou o *Montaigne* de Toledo Malta. Este, sob a pele de Hilário Tácito, prefaciou um dos livros de Godofredo Rangel. Se não formaram um grupo, todos são em geral citados em conjunto e incluídos no chamado Pré-Modernismo.

Mas em geral também são citados apenas de passagem, pois talvez o traço mais evidente a unir esses escritores seja o fato de permanecerem em relativo esquecimento. No caso de *Madame Pommery*, vale, porém, lembrar o depoimento de Leo Vaz, quando diz que o romance de Hilário Tácito, “foi, ao tempo, um dos mais ru-morosos sucessos de livraria”⁶ da editora de Monteiro Lobato, não só pelo seu caráter de sátira, mas também pelo seu estilo. Lawrence Hallewell também se refere ao romance como “história picaresca de uma elegante prostituta judia dentro da *haute-bourgeoisie* de São Paulo”, dizendo ainda que “o livro pretendia ser uma sátira, mas marcou sua passagem como um grande *succès de scandale*”.⁷

De um lado, estão as referências ao sucesso momentâneo do livro, embora Tristão de Ataíde comente que, “em São Paulo, em torno dele se fez a muralha do silêncio”⁸ Comentário que não contradita as outras referências: ao escândalo se teria respondido com o silêncio. O certo, porém, é que ao longo de sete décadas o sucesso esmaeceu e o romance alcança agora apenas sua quarta edição, tendo havido também uma adaptação teatral.⁹ De outro lado, o sucesso ligava-se ao aspecto documental (irreverente) do romance, não deixando provavelmente de ser levado em conta o estilo (revelador do autor culto e de prestígio intelectual). Mas a significação e a eficácia da conjunção desse estilo e desse aspecto documental só mais tarde seriam devidamente explicitadas. *Madame Pommery* é sobretudo encarado como documental quando o classificam como romance de costumes — de modo expresso ou com uma qualificação que já acentua a mescla da irreverência e do estilo culto, o que se verifica quando se fala de “*maus costumes*”. Para Wilson Martins, *Madame Pommery* é um

*romance de maus costumes, inspirado na prostituição elegante de São Paulo e no qual não é difícil perceber a influência de José Agudo, tanto nas qualidades e defeitos quanto no tipo de observação e nas intenções satíricas (Toledo Malta era Hilário Tácito assim como José Agudo era o Juvenal Paulista). Madame Pommery é um romance local e datado, mas, ainda assim, curioso como documento social e salutar como obra de desmistificação, mais novela picaresca que romance, no sentido comumente aceito da palavra.*¹⁰

De fato, há parentesco entre o romance *Gente Rica*, de José Agudo, e o romance de Hilário Tácito, mas este é apenas um dos parentescos que é possível perceber para *Madame Pommery*. Os dois romances documentam satiricamente segmentos da cidade de São Paulo no início do século, mas o primeiro é mais documental, enquanto o segundo supera esse aspecto ao pôr em cena certos problemas de sua constituição enquanto romance.

Mais do que o aspecto “curioso” e de “desmistificação” (o que ainda se inclui no caráter documental), pede atenção o que é apontado pelo crítico quando diz que se trata mais de “novela picaresca” que de “romance”. Está aí, efetivamente, um dos problemas centrais postos pela obra de Hilário Tácito. Sob o signo da ironia — a lógica do avesso, nas palavras de seu autor —, *Madame Pommery* é um romance que cria cenas de grande humor, não apenas pelas situações a que expõe seus personagens, mas sobretudo pelas situações a que expõe a própria narrativa.

De modo insistente, o narrador de *Madame Pommery* faz duas afirmações: tudo o que ele narra é pura realidade; o texto diante do leitor é uma crônica (história) e não um romance (ficção), embora a veracidade já seja ironizada no nome do alegre historiador (Hilário Tácito). De fato, não se pode negar o lado autenticamente documental, sendo possível até identificar o que foi despistado com trocas de nomes (mas nem por isso se deve procurar ler a obra como um romance *à clef*, mesmo porque o desvendamento de certas identidades hoje pouco ou nada significaria). Isto credencia a crônica. Ao mesmo tempo a narrativa desvia-se com frequência do relato proposto e incorpora variadas digressões, inclusive aquelas, já referidas, em que se aborda a condição dessa narrativa. Na maioria das vezes,

as digressões são citações literárias de natureza erudita em apoio a comentários de caráter histórico, sociológico e psicológico. *Madame Pommery* configura-se, assim, como um (romance-)ensaio (de costumes).

Tristão de Ataíde, a propósito das digressões, comenta, justamente, que “não há dúvida que desviam ou enfraquecem a ação primordial da sátira”.¹¹ Mas aí onde o crítico em 1920 viu um aspecto reprovável, pode-se hoje ver um encaminhamento renovador. O relato da vida do personagem central, Mme. Pommery, faz-se por meio de episódios esparsos, que propiciam a sucessão de reflexões e, vice-versa, funcionam como exemplário para essas reflexões.

Aceito como relato de costumes, *Madame Pommery*, no entanto, sempre suscita uma certa oscilação no tocante à sua definição: “história picaresca”, “pretendia ser uma sátira”, “intenções satíricas”, “mais novela picaresca que romance” etc. O artigo com que Tristão de Ataíde recebeu o romance de Hilário Tácito intitula-se diretamente “Sátira”. O crítico atenta de modo especial para a questão de gênero, dedicando-se a tratar o romance segundo sua maior ou menor adequação à classificação de sátira:

*Mas o livro do Sr. Hilário Tácito não é um romance. Todo romance é, por definição, uma obra autônoma e de ficção. E nem um nem outro caráter distingue este volume. Será, talvez, como quer o autor, uma crônica histórica, sui generis... ou melhor, uma sátira de costumes.*¹²

De modo sumário, Tristão de Ataíde repassa às questões de gênero de que não se escapa na abordagem do romance. Se tal ocorre no artigo que recepciona *Madame Pommery*, o mesmo se dá no artigo que recupera o romance do esquecimento. Mário Chamie, em artigo incluído em *A Linguagem Virtual*, chama a atenção para a importância de *Madame Pommery* em diversos níveis. Atenta para o problema de gênero e para o fato de o romance incorporar citações e valer-se de linguagem erudita, concluindo: “Aí começa a sua sabida contradição, que é a sua maneira de ser satírico. Ali começa a paródia, que é a sua maneira de pôr em crise os gêneros literários e um linguajar que não acompanha mais a dinâmica dos tempos novos.”¹³ Além das questões formais, Mário Chamie salienta também a nova temática de *Madame Pommery*: “Penso que Hilário Tácito

é o nosso primeiro escritor a lançar as coordenadas básicas de uma literatura cujo centro de interesse crítico passou a ser a aristocracia rural paulista em estado de desagregação.”¹⁴

A partir da verificação das principais peculiaridades do romance, o crítico estabelece seu parentesco fundamental: trata-se de uma das obras que estão na base do trabalho de Oswald de Andrade. Para Mário Chamie, dos traços essenciais de *Madame Pommery* aproximam-se os do Oswald de Andrade de *João Miramar*; mais ainda, Hilário Tácito abre caminho para Oswald de Andrade, sendo seu autêntico predecessor: o primeiro “indica a necessidade de uma transição”, enquanto o segundo “parte para a transformação da prosa”.¹⁵

O estabelecimento da relação entre Oswald de Andrade e Hilário Tácito tem, evidentemente, o mérito de criar nexos significativos num momento de transição e ruptura (o período do surgimento do Modernismo). No que se refere especificamente a Hilário Tácito, resgata-o, não como figura isolada e curiosa — tendência que ocorre no caso de autores temporariamente esquecidos —, mas como autor inserido produtivamente no contexto literário.

E é no contexto da modernização do período em que se inclui *Madame Pommery* que Flora Süssekind analisa o que no romance constitui seu aspecto inovador. Aborda-o não apenas numa rede de relações, mas especificamente no plano da técnica literária: cuida da constituição de alguns componentes da narrativa — narrador e personagem, aos quais se soma um leitor que é construção dessa narrativa. Segundo a ensaísta, o narrador se desidentifica e ao mesmo tempo “se define pela própria capacidade reflexiva”,¹⁶ enquanto o personagem se despersonaliza na medida em que é personagem-rótulo, personagem-figurino. Abre-se então a brecha para a convocação de um leitor fictício:

*Entretanto, não é só a história de Pomerikowsky que se conta aí. Há outra. E com outra dupla de protagonistas: um narrador-ensaísta e um leitor a que se apresentam diferentes pactos, mantidos necessariamente em suspenso e sempre ao sabor dos volteios e digressões de seu volúvel interlocutor.*¹⁷

Com esses diferentes pactos se operam as remodelagens da narrativa. E é com essas remodelagens — a irrupção do leitor, a confi-

guração do narrador a partir das marchas e contramarchas da narrativa, as digressões que esgarçam a narração etc. — que *Madame Pommery* se revela tão menos romance de costumes quanto mais exercício, ensaio de renovação da narrativa.

A propósito especificamente de Hilário Tácito (não o pseudônimo do autor, mas o narrador-personagem, já que testemunha ocular do narrado), vale registrar outra aparição sua, em que se reforçam seus traços. É Hilário Tácito quem assina o prefácio a *Vida Ociosa*, de Godofredo Rangel. Além da mesma linguagem cultivada do romance, o prefácio logo de início também põe em questão tanto o próprio texto — o título é claro: “Prólogo Dispensável” — quanto à adequação de seu autor para desincumbir-se da tarefa: “Ofício que me quadre ao molde ainda não sei de nenhum. Agora o do ator que, antes do ato, vem à boca da cena antecipar o trama e as impressões da peça, é o que menos me seduz.”¹⁸ Chega Hilário Tácito a afirmar: “Não escrevo o prefácio.” Embora a seguir desenvolva um “arrazoado”, recorrendo sempre às citações, recurso que não deixa de ser ironizado. Em certo trecho, cita La Fontaine e Pacheco, personagem de Eça de Queirós, concluindo: “Por onde se prova que nem só os gênios se encontram, e que as citações também perigam por excesso de oportunidade. Citar La Fontaine para convir com Pacheco, dispensa-se.”¹⁹

Se o autor é inadequado, se o texto dispensável, se o método às vezes censurável, não seria a figura do leitor que escaparia das artimanhas de Hilário Tácito. O prefácio se encerra com esta argumentação: “E se o leitor não dormiu, achará que a sorte é muito fácil e que era escusada a explicação. Ora, por isso mesmo, já se declara no título que este prólogo é *dispensável*. Por que o leu, então?”²⁰

Entre tantos despistes de que se vale Toledo Malta em sua criação, pistas por onde descarta muitas das convenções da época, apontando novas possibilidades, inclui-se, emblematicamente, a própria capa da primeira edição de *Madame Pommery*. Em um trabalho sobre capas de livros brasileiros na década de 1920, a capa do romance de Toledo Malta é incluída numa relação de capas de autores não identificados.²¹ Vê-se na capa uma algo tosca figuração dos prazeres associados a Mme. Pommery: cupidos, com arcos e flechas postos de lado, seguram garrafas de champanhe. Interessa notar, porém, que no canto inferior esquerdo, além de se ler a data em algarismos romanos, MCMXIX, lê-se também, sobreposta, a declaração-assinatura

em latim *ipse fecit*, ou seja, “o próprio fez”. Hipótese provável para o “próprio” é a de que se trate daquele cujo nome se lê no alto da capa — Hilário Tácito. Toledo Malta estaria assim dando mais um traço na elaboração daquele que de fato pode ser encarado como seu personagem principal — o narrador de *Madame Pommery*.

2. Sobre esta edição

Antes da presente edição, preparada para ser uma edição fidedigna, *Madame Pommery* teve três outras edições conhecidas. Não são conhecidos manuscritos.

A 1ª edição foi publicada em 1920, em São Paulo, pela *Revista do Brasil*.

A 2ª edição (que traz essa indicação expressa no falso rosto) foi publicada, em São Paulo, por Monteiro Lobato & Cia. Não há indicação de data.

A 3ª edição (que não traz expressa essa indicação) data de 1977 e é uma publicação da Academia Paulista de Letras (embora não haja indicação expressa de local, este, São Paulo, está implícito na denominação do órgão editor).

Na escolha do texto-base para o estabelecimento do texto da presente edição, a 3ª edição foi naturalmente posta de lado por ser posterior à morte do autor. A 2ª edição constituiria elemento duvidoso por não trazer indicação de data. No entanto, como Toledo Malta morreu em 1951, a 2ª edição certamente foi publicada em vida do autor, o que se comprova graças a alguns dados. O texto da edição ainda está submetido a normas ortográficas que deixaram de ter vigência alguns anos antes, com a reforma ortográfica de 1931. No entanto, pode-se recuar ainda mais à época da edição. O fato de ter sido publicada por Monteiro Lobato & Cia delimita o período da publicação. Em 1924, Monteiro Lobato & Cia. se transforma em Cia. Gráfica-Editora Monteiro Lobato, vindo à falência em 1925. Além do mais, em 1924 a empresa mudou de endereço, passando a funcionar na Rua Brigadeiro Machado, e no endereço anterior, Rua Santa Efigênia, funcionara de 1922 a 1924.²² O endereço constante na edição é o da Rua Boa Vista. Portanto, a 2ª edição não deve ser posterior a 1922, tendo seguido