

*Se os conteúdos de nossa cultura não são neutros na realidade, mas possuem um caráter masculino, isso se deve a uma complicada fusão de motivos históricos e psicológicos.*

*A cultura, que em última instância é um estado dos sujeitos, toma seu rumo por entre as objetivações do espírito. Ora, a esfera do objetivo se estende e amplia cada vez mais com os progressos dos grandes períodos. Os indivíduos, no entanto, que recorrem por si mesmos, todas as etapas, ficam atrasados em seus interesses, em sua evolução, em sua produtividade individual. A cultura objetiva aparece assim por último como uma cultura em geral. Sua inserção no sujeito deixa de ser seu sentido e fim próprios para converter-se em assunto privado e pessoal, sem importância notória. A marcha acelerada da evolução empurra as coisas mais que os homens, e o "divórcio entre o trabalhador e os meios de trabalho" aparece simplesmente como um caso especial econômico da tendência geral de acentuar, na eficácia e valor da cultura, não o homem, mas o desenvolvimento e a perfeição das realidades objetivas.*

*Esta "coisificação" da nossa cultura — que, não necessita ser demonstrada —, guarda estreita relação com outro importante traço seu: a especialidade ("el especialismo"). O homem que produz, não um todo, mas um pedaço sem sentido próprio, sem valor próprio, não pode colocar sua pessoa em sua obra, não pode contemplar-se em seu trabalho. Entre a integridade do produto e a integridade do produtor existe um nexo constante, como o que se cumpre na obra artística, cuja unidade substantiva exige um criador único e se rebela contra toda coordenação de labores especiais diferenciados. Na produção especializada, o sujeito permanece como que alheio ao trabalho. O resultado de seu labor se incorpora a um conjunto impessoal, a cujas exigências objetivas se há de submeter. O conjunto se contrapõe, por assim dizer, a cada um dos colaboradores que não o contemplam como coisa própria e o reflexo de sua personalidade. Se na nossa cultura o elemento real não predominasse sobre o assunto pessoal, seria impossível a moderna divisão do trabalho. Mas, por outro lado, se a divisão do trabalho não existisse, os conteúdos da cultura não teriam adquirido esse caráter de marcada objetividade.*

*"A divisão do trabalho"  
Jorge Simmel\**

\* Fragmento de *Cultura Feminina y otros ensayos*. Trad. Eugenio Imaz et alii. In: *Revista de Occidente*. Madrid: Imprenta de Galo.

## PASSAGENS DE BOND COM MACHADO II Do rapé à cadeira elétrica

Ana Luiza Andrade\*

*Se queda muy asombrado y sigue donde ellos lo llevan, pero al punto de entrar en un gran salón se presenta en su espíritu la representación detallada de una aia com jueces, un sacerdote, un medico y parientes, y a un costado la gran máquina de electrocución.*

Macedonio Fernandez. "Cirurgia psíquica de extirpación"

No quadro moderno de mudanças industriais finisseculares um *corpus* de saberes científicos se desmembra, a exemplo da fragmentação do corpo anatômico, graças ao advento da anestesia cirúrgica. Concomitante às passagens de um tempo contínuo de labor a um tempo descontínuo capitalista e regulado pelo trabalho assalariado, no aceleramento das técnicas reprodutivas, cresce a indústria da imprensa de onde emergem os cronistas, a indústria do tabaco, de onde emergem as tabacarias e a indústria das modas, de onde emergem os modistas, só para mencionar alguns exemplos da profissionalização industrial.

São significantes as passagens entre o romancista e o cronista Machado de Assis, por ocorrerem a partir de um labor cultivado das letras em direção aos cultos profanos da velocidade e das substituições dos valores e hábitos desse processo de mudança. Do contexto de uma sociedade escravocrata não seria difícil concluir com este Machado mais democrático, mais mundano e menos letrado: "os pergaminhos já não são as asas de Ícaro. Mudaram as cenas; o talento tem asas próprias para voar; senso bastante para aquilatar as culpas aristocráticas e as probidades cívicas".<sup>1</sup> Daí Machado favorecer "uma aristocracia, não bastarda, mas legitimada pelo trabalho ou pelo suor vazado nas lucubrações in-

\* Doutora em Teoria Literária e Literatura Brasileira — UFSC.

<sup>1</sup> MACHADO DE ASSIS. "O Jornal e o Livro" In: *Obra Completa*. Vol. III. Org. Afrânia Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992, pp. 943-963. As citações subsequentes se referem à mesma edição.

dustriais" (p. 947).

O trabalho profissional, sincronizado ao tempo industrial capitalista, se sobressai então, adiantando, principalmente no Machado cronista, uma compreensão esquizofrênica deleuziana da máquina desejante: de um lado, louva a forma de produção da imprensa-indústria moderna, embarca no *bond* financeiro do capital e nele se move através da "indústria-crédito" a partir da qual "o jornalismo não é senão um grande banco intelectual, grande monetarização da idéia" (p. 947). Por outro lado, aponta criticamente para os detritos de suas disfunções reclassificando-os como "consequências pecuniárias": "fanqueiros literários", "folhetinistas", diferentes tipos de "parasitas" e o "empregado público aposentado", figuras que se espalham como sub-produtos ou disparates da máquina, entre o domínio público e o privado, ao serem excluídos de uma política econômica cada vez mais consumista.

Entre o produto e o sub-produto da máquina industrial, ou seja, entre o cronista e as diversas sub-categorias da série apontada por Machado de Assis, se posicionaria o dândi, pois, como ressalta Raul Antelo a respeito de João do Rio, "o dandismo é um modo de cultura que se caracteriza por ser do contra. Ele apela ao frívolo para se opor ao sério, luta contra o pragmatismo, defendendo o idealismo; despreza a cultura, cultivando a agudeza, e contra os valores do progresso, levanta o ideal retrô" (p. 74).<sup>2</sup> Na adesão à brevidade de hábitos impactuais de eletrizantes movimentos maquinícios, desterritorializadores dos valores de uma monarquia escravocrata, Machado passa a operar por cortes econômicos, na produção fragmentária dos tempos modernos, trazendo-nos, dos choques elétricos através de saberes desconexos que nos ligam às mais recentes tecnologias. Transporta-nos, em suas crônicas, primeiro de quinze dias em quinze dias, e depois semanalmente, de *bond*, a um mundo urbano que se oferece ao leitor/passageiro atual, no registro das mudanças dos hábitos de seus passageiros de então, seja como sensor cultural, seja como observador crítico de valores que se substituem e se redistribuem entre antigos e novos territórios.<sup>3</sup>

Nicolau Sevcenko nos oferece um retrato dessas passagens

<sup>2</sup> ANTELO, Raul. *João do Rio. O dândi e a especulação*. Rio de Janeiro: Livraria Taurus, Timbre Editora, 1989. Explicando o discurso da crônica em relação à história, Raul Antelo nos diz que: "O discurso da crônica, em João do Rio, é o discurso de uma minoria sem história que tenta contar a História. A dança é história — ela é sempre expressão da verdade — e a verdade da dança é o prazer ameaçado e rebaixado pelas leis da coisa pública" (p. 67).

<sup>3</sup> Consultar, a respeito, minha introdução às crônicas de *bond* de Machado de Assis, onde o sentido de *bond* se liga ao de crônica através do movimento de ações ou transações capitalistas, e suas subsequentes desterritorializações. ANDRADE, Ana Lúiza. "Passagens de *bond* com Machado", In: *Travessia* 33 — A estética do fragmento. Ilha de Santa Catarina: EdUFSC, ago-dez, 1996.

finisseculares à modernidade carioca através das crônicas machadianas e de João do Rio, crônicas estas que carregam o leitor por um ritmo de velocidade diferenciada desde os *bonds* movidos por burros à sua nova forma vertiginosa e autônoma, por trilhos elétricos. Esta nova coletividade eletrizante do *bond* não só desperta o passageiro para um mundo industrial de publicidade, mas provoca questões de fronteiras antes demarcadas, como as de hábitos privados que se fazem públicos, e que se exemplificam em determinada crônica pelo ato de fumar dentro do *bond*. Sevcenko chama a atenção para a não coincidência da crítica de Machado (ou o seu anacronismo) com a dos passageiros, quando este percebe que a fumaça levantada pelo fumo do condutor e que se espalha aos passageiros não os perturba pois para estes se tratava de autoridade que, em sua proximidade aos poderes míticos da tecnologia moderna, era identificada à produção da própria eletricidade.<sup>4</sup>

Em crônica de 16/7/1894, em *A Semana*, Machado relativiza a semana rica em eventos a registrar, à semana pobre, dizendo ser esta última a sua preferida e personificando o mensageiro de eventos da semana numa senhora com quem dialoga sobre eles. Como ilustração desse relativismo entre os eventos pobres ou ricos, registra o escorregão de um indivíduo numa casca de banana seguido pelo evento impactual da queda de um edifício — a Fábrica de Chitas — quando a senhora que lhe traz a notícia imagina, chocada, a trágica possibilidade de um desastre maior se o *bond* passasse por ali exatamente no momento da queda do edifício: "Que desastre, meu Deus! que terrível desastre!"

— Terrible, minha senhora? Não nego que fosse feio, mas o mal seria muito melhor que o bem. Perdão; não gesticule antes de ouvir até o fim... Repito que o bem compensaria o mal. Imagine que morria gente, que havia pernas esmagalhadas, ventres estripados, crânios arrebentados, lágrimas, gritos, viúvas, órfãos, angústias, desesperos... Era triste, mas que comoção pública! que assunto fértil para três dias! Recorde-se da Mortona.

— Que Mortona?

— Creio que houve um desastre deste nome; não me lembro bem, mas foi negócio em que se falou três dias. Nós precisamos de comoções públicas, são os banhos elétricos da cidade. Como duram pouco, devem ser fortes. Olhe o caso Mancinelli...” (p. 623).

A crônica termina com um tipo de histerismo nervoso da parte do cronista e da senhora, que parecem perder o controle contaminando-se com a desordem vertiginosa do que poderia ter ocorrido se o *bond* tivesse passado e, interrompendo a conversa,

<sup>4</sup> SEVCENKO, Nicolau. "A capital irradiante: técnicas, ritmos e ritos do Rio" In: *História da Vida Privada no Brasil*. Vol. 3 — República: da Belle Époque à era do Rádio. São Paulo: Clá. das Letras, 1998, pp. 540-550.

fogem, cada um para o seu lado. Com este exemplo de desastre, ou do histérico imaginário do que poderia ter sido, Machado não só ilustra a rápida transformação que se abre de um cenário de choques modernos (e a incapacidade de reter a memória da transformação) mas antecipa o sensacionalismo da notícia via mídia consumista da indústria cultural que se especializará nas séries de casos de desastres escabrosos e que vai do jornal (p. ex. *A Última Hora*) à televisão (p. ex. o programa *Aqui e Agora*).

No entanto, são os choques elétricos de uma intensificação maquinica que afeta os ritmos e os sentidos de um sujeito — “o excesso de contradições e crispações, estímulos e choques desconexos, aleatórios e atordoantes”<sup>5</sup> — que aqui nos interessam, tanto para restabelecer elos que se perdem entre as sensações humanas em suas mudanças rápidas em relação à apreensão do mundo finissecular (a maior aptidão a partir de então para identificar-se às descargas imagísticas breves da arte industrial do cinema segundo Benjamin), como para poder ler essas mudanças maquinico-orgânicas em seus efeitos psíquicos geradores de carências ou de excessos, segundo as condições adversas que colocam o sujeito em desequilíbrio com ele mesmo, ao encontrar-se, neste meio febril/fabril, submetido a overdoses contraditórias entre intensos estados de ansiedades e letargias repetitivas e que antecipam, inclusive, o nosso frequente stress contemporâneo.

É pertinente registrar que, se por um lado, os princípios da via psicanalítica que Freud irá seguir denotam então estudos somáticos como o da histeria, ou seja, o sintoma fisiológico que se expressa numa causa psíquica, por outro lado, a psiquiatria já começo a se constituir artificialmente, como produto de laboratório, consequência do desenvolvimento da indústria farmacêutica. Aqui mesmo reside a dobra ambivalente do remédio/veneno (*pharmakós/pharmakon*) que pode curar ou matar segundo a conhecida leitura de Platão feita por Derrida. Fica também evidente que o alívio imediato à dor do paciente com a droga, torna a venda, para a indústria farmacêutica, bem mais lucrativa que a que envolve a prática da psicanálise. Voltando-se a sociedade para a nova religião do consumo, e despertando-se para um mundo de publicidade através do discurso da indústria da propaganda de novo apelo visual e inclusive, fotográfico, deduz-se que a psiquiatria une, desde os seus inícios, o mais do capital ao mais do gozo, ao estimular o uso das drogas, contribuindo claramente para o crescimento do vício.

Numa entrevista de vinte anos atrás, o poeta William

<sup>5</sup> CARVALHO, Sergio Lage T. de. “A saturação do olhar e a vertigem dos sentidos” In: *Revista da USP* 32 — Dossiê Sociedade de massa e Identidade. São Paulo: EdUSP, dez-fev, 1996-1997, p. 131.

Burroughs descreve suas experiências com o vício e com os viciados, discriminando entre os alucinógenos e os anestésicos: os primeiros produzem o visionarismo como por exemplo, "a sensação de estar [me] movendo em alta velocidade através do espaço", apesar de diminuírem os sonhos. Ao contrário, os anestésicos, como drogas sedativas, incluindo o álcool, a morfina, os barbitúricos, os tranquilizantes, seriam contra-indicativas para o trabalho criativo. Como imagem, o vício para Burroughs tem o efeito narcotizante de "substituir a dor de uma punhalada no escuro":

"Sabemos que a morfina cria uma cobertura em torno das células e que os viciados são praticamente imunes a certos vírus, à gripe e a doenças respiratórias. É simples, porque o vírus da gripe tem que fazer um furo nos receptores das células. Como eles são recobertos, quando a pessoa é viciada, o vírus não consegue penetrar. Tão logo a morfina é suprimida, os viciados aparecem imediatamente com resfriados e frequentemente com gripe".<sup>6</sup>

A manipulação artificial do organismo pelas drogas exerce o mesmo efeito narcotizante dos sentidos pelos meios de comunicação de massa ao provarem ser substitutos notáveis da dor do viciado. Os *junkies* adoram ver televisão. Billie Holiday disse que sabia que estava largando as drogas quando deixou de ver televisão (p. 139). Em seus conhecidos *cut-ups* Burroughs busca expandir o nosso campo de visão ligando eletricidade e sistema nervoso ao estabelecer novas relações entre as palavras e as imagens, entrecruzando as leituras das colunas do jornal *Nation* como exemplifica no resultado do instantâneo:

"os nervos dos homens hoje nos cercam. Cada expansão tecnológica que sai é elétrica e envolve um ato de ambiente coletivo. O próprio sistema do melo ambiente nervoso humano pode ser reprogramado com todos os seus valores individuais e sociais porque ele é essência. Ele programa logicamente tão rápido quanto qualquer cadeia de rádio é engolida pelo novo ambiente. A ordem sensorial" (p. 142).

Mas Freud já havia ligado, em seus escritos de 1893 a 1895, a excitação nervosa ao sistema elétrico em seu estudo da convergência afetiva que constitui a o fenômeno somático do histerismo<sup>7</sup>:

<sup>6</sup> William Burroughs. *Apud: MAFFEI, Marcos (sel.). Os escritores. As históricas entrevistas da Paris Review.* São Paulo: Cia. das Letras, 1988, p. 137. Sobre o visionarismo, o olhar e as drogas, consultar José Miguel Wisnik "Iluminações profanas, poetas, profetas e drogados" In *O Olhar*, organização Adauto Novaes, São Paulo: Cia. das Letras, 1988, p. 283.

<sup>7</sup> BREUER, Joseph; FREUD, Sigmund. *Hysterical Conversions.* In: *Studies in Hysteria.* Trad. James Strachey. New York: Basic Books, The Hogan Press, 1955, pp. 203-214. Freud dá o exemplo da *tussis nervosa* de Anna O. quando a ansiedade moral provoca

se a tensão num sistema torna-se excessivamente alta, existe o perigo de um corte ocorrer em certos pontos fracos no insulemento. Aí o fenômeno elétrico aparece em pontos anormais; ou, se dois fios se aproximam um do outro, há um curto-círcuito. Já que uma mudança permanente produziu-se nestes pontos, o distúrbio que emerge recorre constantemente se a tensão aumenta suficientemente. Uma "facilitação" anormal acaba de ocorrer (p. 207). Em nota de página, Freud esclarece que a analogia do sistema elétrico com o nervoso seria mais adequada ao caso da ilustração de um fenômeno elétrico como o escaldamento ou a faísca que ocorre resultando no ato falho da lâmpada que não acende. Do mesmo modo, acrescenta Freud, o afeto falha se uma excitação flui num relexo anormal e se converte num fenômeno somático (p. 210).

No entanto, Freud considera mais fácil aceitar a possibilidade de uma excitação cerebral de onde emergeria uma idéia sendo substituída pela excitação de uma via periférica, lembrando-nos da via invertida de eventos quando um reflexo preformado falha em sua ocorrência. Seleciona então um exemplo extremamente trivial — o reflexo do espirro. Se o estímulo de uma membrana mucosa do nariz falha por algum motivo, e não solta este reflexo preformado, uma sensação de excitação e tensão emerge, como sabemos. A excitação, que foi incapaz de fluir pelas suas vias motoras, agora, inibindo qualquer outra atividade, se espalha no cérebro. Este exemplo cotidiano nos oferece o padrão do que acontece ao reflexo psíquico, o mais complexo, se a falha ocorre. Num *Intermezzo* paródico modernista, Mário de Andrade aproveita a alusão freudiana ao espirro para ridicularizar os recalques sexuais de uma mademoiselle solteirona histérica e fazê-la espirrar ridículamente como se estas explosões indicassem os curto circuitos freudianos, emergindo em suas falhas imaginárias, em seu texto conhecido, "Atrás da Catedral de Ruão".<sup>8</sup>

Ainda que a retensão histérica tenha mais tarde se transformado na repressão do afeto e mais exatamente, no seu recalque, não deixa de ser curioso o fato de que o sistema nervoso tenha sido, nessa época de crescimento industrial, comparado ao sistema elétrico. Parece lógico que um corpo orgânico que se

o espasmo da glote. Quanto ao fenômeno de retensão histérica, chega a acrescentar que não trata de nada além do padrão fisiológico para a geração do fenômeno patológico e histérico como resultado da coexistência de idéias vívidas irreconciliáveis uma com a outra (pp. 206-210).

<sup>8</sup> Para uma análise deste texto paródico em relação à violência de um estupro alegórico da Iniciação adolescente nas ruas, compare-se ao texto de Clarice Lispector "Preciosidade", In: *Travessia 22 — Narrativa Brasileira Contemporânea*. ANDRADE, Ana Luiza. "Entre o ruão e a donzela" UFSC: Ilha de Santa Catarina, 1991, p. 143-160.

transforma tão radicalmente em maquinico, com os movimentos acelerados e impactuais no fim do século, teria por força das circunstâncias que desenvolver um aparato de contra-choque, um neutralizador ou até um anestésico.<sup>9</sup> Afinal, tanto no organismo nervoso quanto no mecanismo elétrico, trata-se não só da explosão ou da implosão de energia, mas da falta ou do excesso, na descarga elétrica, em ambos os casos, da alta e/ou da baixa tensão. E não seria por acaso que em espanhol se mede a "tensión" e em português a "pressão" arterial dos vasos cardíacos. Visualmente, essa ligação robótica já existia desde os fins da Idade média: chama a atenção, num quadro representativo dos inícios da fragmentação anatômica da modernidade através da dissecação, *A Lição de Anatomia do Dr. Nicolas Tulp*, de Rembrandt, mostrar a mão do cadáver, já aberta pelos cirurgiões, expor velas que mais parecem fios elétricos.

Mas as tensões acumulam na substituição dos valores que orientam as mudanças no circuito da economia política consumista finissecular no sentido em que, na geração de uma auto-suficiência consumista reside a própria consciência dos limites políticos que a controlam. Na mesma entrevista sobre o vício, Burroughs relaciona o vício da droga ao vício do poder: "Muitos policiais e agentes de narcóticos são viciados no poder, em exercer uma espécie suja de poder sobre pessoas indefesas. O tipo sujo de poder: chamo isso de droga limpa — a legalidade; eles são a lei, a lei, a lei... e se perdessem esse poder, sofreriam sintomas excruciantes de privação." No entanto, parece-me que mais limpa ainda que a droga da legalidade é o que permite a sua circulação: o capital.

Com o capitalismo, segundo Jean-Joseph Goux, "pela primeira vez o valor econômico de uma mercadoria pode ser concebido e fixado como troca de valor abstrata, separada da apreciação subjetiva de sentido"<sup>10</sup> A moeda substitui, no capitalismo, o antigo

<sup>9</sup> BUCK-MORSS, Susan. "Aesthetics and anesthetics: Walter Benjamin's Artwork Reconsidered" In: *October* 62, 1992, pp. 3-41. Neste ensaio, Buck-Morss destaca a idéia benjaminiana de que a experiência do choque se torna o campo de batalha do dia-a-dia da vida moderna. Também já observa que "o vício das drogas é característico da modernidade. É o correlato e a contraparte do choque" (p. 21).

<sup>10</sup> GOUX, Jean-Joseph. *Symbolic Economies after Marx and Freud*. Trad. Jennifer Curtiss Cage. New York: Cornell University Press, 1990, p. 33. Na percepção de uma gênese sexualizada de valor que reproduz um imaginário filosófico de diferença na produção e na procriação, a forma paterna é a invariante enquanto a matéria (materna) varia como receptáculo sem consistência maior que a da impressão da forma ideal. A reversão dos equivalentes gerais — o idealismo como instituição — leva a Nietzsche e Marx à revalorização da terra e da mãe, metáforas de extração materna. No entanto, essa direção "materialista" é eliminada em favor da metafísica do valor e da idéia (p. 6). É a homogeneação, que se caracteriza pela forma que cria a forma; a concepção paternalista de reprodução sexual e social, valor que cria valor; a ideologia do funcionamento capitalista, conceito que cria conceito; a filosofia especulativa — criação sem mãe e sem labor que emerge apenas do desejo e da forma.

valor simbólico do objeto, a partir da atribuição arbitrária de uma equivalência generalizada que apaga o histórico das relações pré-monetárias. Ao reconstruir um histórico do valor a partir de suas leituras de Lacan, Goux observa que o equivalente só aparece em cena com um primeiro substituto pelo qual o valor do objeto perdido se expressa no corpo do que o substitui. No complexo jogo de substituições que se discerne da lógica formativa do equivalente geral, o falo ascende à posição de sujeito privilegiado, o falo à posição de padrão centralizado para os objetos pulsionais (de acordo com Freud e Lacan) e a posição privilegiada da linguagem como significante potencialmente equivalente aos outros significantes através da operação verbal — parecem promover uma equivalência geral. Em cada caso, uma hierarquia se institui entre um elemento idealizado e excluído e os outros, que medem o seu valor através dele, num mesmo “modo de substituição”. E através dessas substituições que se pode retornar às origens da transformação dos cultos sagrados em rituais simbólicos de trocas nas relações econômicas monetárias em sua mudança de valor em que a troca inclui significado, libido e comércio (p. 125).

Quando o falo, cuja ordem contém a possibilidade de todas as *jouissances* ou de todo o *gozo*, torna-se o equivalente geral dos objetos eróticos, o significante geral da *jouissance*, abre a pulsão para a ordem do desejo. Tão logo a intensidade do desejo torne-se a substância, a causa e a lei do mercado, a libido passa inteiramente à esfera econômica; desejo e *jouissance* se reduzem a estímulos de preço na esfera da economia política e os valores se dissolvem no valor do mercado. Se o valor do mercado é simplesmente um efeito da libido, conversamente, a libido é reduzida a uma mera causa no mercado, e este é o desenho da economia de mercado capitalista, na economização política da vida social em geral, o que leva à suposição prática de que o que cria o *surplus* (o valor suplementar, a mais valia) é a manipulação do mais do gozo. É neste sentido que o esforço dominante trabalha o imaginário subjetivo: reprime os desejos sexuais ao resignificá-los pelas trocas econômicas da indústria de consumo.

Machado de Assis introduz o seu nariz (mais adequadamente, ele o projeta), ao metê-lo ou intrometê-lo nas coisas, ao fazê-lo passar, de uma forma enigmática da linguagem, em sua aparente insignificância metonímica, a personagem metafórica. No quadro geral do desmembramento moderno do corpo em suas partes, como produto da mudança das sensações a que se submete, este órgão sensor olfativo desterritorializa-se pela força do olhar, com o apelo da imagem que já então se fazia sentir, e no entanto sua ponta aparece como um enigma no romance machadiano, a exemplo de certas passagens em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, objetificando-se ao desdobrar-se em personagem no

fragmento dramático que aqui se transcreve, *O Bote de Rapé*.

De fato, no capítulo *A Ponta do Nariz*, Machado parece dotá-lo da qualidade da contemplação atento ao costume do faquir de *desvincular-se da Terra* e estendendo-o à capacidade de todos os homens de fazer o mesmo:

"Essa sublimação do ser pela ponta do nariz é o fenômeno mais ex-celso do espírito, e a faculdade de a obter não pertence ao faquir somente: é universal. Cada homem tem a necessidade e poder de contemplar o seu próprio nariz, para o fim de ver a luz celeste, e tal contemplação, cujo efeito é a subordinação do universo a um nariz somente, constitui o equilíbrio das sociedades. Se os narizes se contemplassem exclusivamente uns aos outros, o gênero humano não chegaria a durar dois séculos: extinguia-se com as primeiras tribos.

Ouço daqui uma objeção do leitor: — Como pode ser assim, diz ele, se nunca jamais ninguém viu estarem os homens a contemplar o seu próprio nariz?

Leitor obtuso, isso prova que nunca entriste no cérebro de um chapeleiro. Um chapeleiro passa por uma loja de chapéus; é a loja de um rival, que a abriu há dous anos; tinha então duas portas..."<sup>11</sup>

Ao perceber o crescimento da loja do rival, e a "indagar as causas da prosperidade do outro e do seu próprio atraso" é nesse instante que o sujeito se separa e se une a ele mesmo, pelo nariz. Como uma das "duas forças capitais: o amor, que multiplica a espécie, e o nariz, que a subordina ao indivíduo"; o nariz, em sua forma protuberante e fálica que se alonga do faro (pulsão) ao desejo, não pode ser substituído em seu poder: exercendo a função do falo, ele divide a *res extensa* e a *res cogitans*, ele cinde o sujeito e o objeto, o fato e o valor, o universo sensível e a significação subjetiva, subordinando, as causas materiais eficientes a um reino de causas formais e finais (a *Idéia*, o *pai*, o *capital*). Por isso, só em pensar a contemplação dos "narizes de uns aos outros", ou seja, uma concepção não-falocêntrica, acarretaria na decapitação dos fundamentos da filosofia idealista para pavimentar uma organização acéfala, desafiadora de monopólios de representação.

Pertinentemente, Raul Antelo nos lembra a função representativa de um nariz que é arrancado ao personagem mascarado e de sexo indefinido em *O Bebê de Tarlatana Rosa*, de João do Rio, relacionando a sua exclusão do texto à reciclagem de sua própria função, que, como a de um *nariz-de-cera da modernidade* nos remete ao que se convencionou chamar de "nariz-de-cera" dos jornais, "texto composto em tipo menor que o da coluna em que se insere e que, a título de introdução, antecede a entrada na

<sup>11</sup> MACHADO DE ASSIS. *Op. cit.* Vol. I — *Romances*, p. 565.

matéria. E este preâmbulo, quase sempre enfático, vago e até mesmo prescindível, prepara uma nova cristalização estética, defendendo, intransigentemente, a ideologia da 'vida de artista'.<sup>12</sup>

Em *Memórias Póstumas*, ao eleger Virgínia (cobiçada por todos) como outro de seu desejo, e, ao possuí-la clandestinamente (quando ela já era casada) o anúncio do fim do amor coincide, no quadro abaixo, ao refletir-se no "nariz pálido e sonolento da saciedade":

"Entre a boca e a testa (capítulo XCVII)

'Sinto que o leitor estremeceu — ou devia estremecer. Naturalmente a última palavra sugeriu-lhe três ou quatro relexões. Veja bem o quadro: numa casinha da Gamboa, duas pessoas se amam há muito tempo, uma inclinada para a outra, a dar-lhe um beijo na testa, e a outra a recuar, como se sentisse o contacto de uma boca de cadáver. Há aí, no breve intervalo, entre a boca e a testa, antes do beijo e depois do beijo, há aí largo espaço para muita cousa, — a contração de um ressentimento, — a ruga da desconfiança, — ou enfim o nariz pálido e sonolento da saciedade...' (p. 603).

Entre a carência e a satisfação, esse órgão de prazer, em sua avidez, se projeta e se move como a lei do desejo, atraído pelo objeto de deferimento. E somente a diferença entre a aquisição e o consumo institui essa ordem de desejo. É precisamente a diferença entre a testa e a boca, a idéia como efeito e o estímulo causado, traduzidos no intervalo libidinal entre o cálculo do valor e a intensidade da consumação (a suplementaridade da *jouissance*, o mais do gozo), que, ao se satisfazerem, revelam apenas as reminiscências — o nariz sonolento — depois do beijo, a boca morta.

De fato, a autonomia libidinal de circulação do nariz, em seu poder sensorial de desprender-se e de contemplar-se, de passar da pulsão (o faro, o cheiro) ao desejo (simbólico) em sua função de substituir os objetos (valor de troca), e de finalmente desdobrar-se nele mesmo (valor de uso), termina por ser análogo ao do fetiche. Na realidade, como metonímia de um corpo (que se desmembra), ele é fetiche desde o início, porém seu poder metafórico é o que o faz transportar-se de um a outro objeto de desejo, de uma a outra forma de linguagem, do romance à crônica, ao fragmento cômico e de uma a outra forma de objeto. Como ainda confirma Raul Antelo a respeito da reciclagem sugerida do papel do artista a partir do cisma exercido pelo nariz: "Praticando o cisma, o Artista prepara, na verdade, uma conduta moderna e esquizossé-

<sup>12</sup> ANTELO, Raul. *João do Rio. O dândi e a especulação*, p. 54.

mica, vale dizer, uma prática que significa a partir do corte das representações – ruptura no interior e ruptura no interior dos signos” (p. 60).

Assim como a boca cadavérica, o nariz se torna residual e passa a reciclar-se. Representando a intoxicação sexualizada do caráter fetichista que então assume a fantasmagoria mercadológica das vitrines, o nariz passa a inspirar a matéria de consumo efêmero na forma dos objetos (a moda dos chapéus) não mais as dos símbolos, e, de sopro de inspiração dos artistas e filósofos, se entrega aos mais abjetos e perversos prazeres especulativos libidinais consumistas que vão de um mundo orgânico ao inorgânico das coisas mortas (a boca cadavérica) e químéricas da sexualidade: da mulher à mercadoria.

Na substituição dos objetos de desejo, o trajeto do nariz traça o circuito do desejo que retorna à pulsão, deslocando-se de Virginia (o outro do desejo) ao chapéu (o objeto) e ao pó de rapé (a matéria), trajeto que se faz análogo ao do circuito do valor de troca que retorna ao valor de uso. Esta circulação, possibilitada com a perda do referente simbólico, ou seja, com a arbitrariedade da moeda, é análoga ao que sucede ao capital em sua ordem substitutiva dos objetos. A indústria social de consumo da moda, que Machado ilustra com a história do chapeleiro em busca de status, equivale à conquista de Virgínia como objeto simbólico de cobiça — e se orienta pelo objeto e pela matéria e daí o pó tornar-se vício, compulsão, ou na forma de anestésico dos choques, ou na de estímulo para desentediad a bateria desgastada por um trabalho maquinário infernal e antinômico do “progresso”. O tédio de um trabalho industrial reprodutivo e monótono do ritmo fabril contribui para a formação do hábito e a transformação no vício, pelo qual o sujeito do desejo passa a trocar-se pelo objeto que o subordina, ao ceder à intensidade da pulsão (como a punhalada no escuro descrita por Burroughs) e ao se desdobrar no objeto, como no fenômeno somático de consciência dupla nos histéricos (p. 221) ou como sujeito esquizofrênico (Deleuze).

A divisão da mente em porções independentes se explica assim, através de uma histeria que era sintoma contemporâneo da época de Machado de Assis, a emergência do nariz como uma imagem do desejo, essa outra porção imaginária que se separa do corpo de Tomé e o sujeita, subordina seu corpo ao imperioso desejo pelo pó do rapé, ao que sua mulher se manifesta contrária, por considerar mais elegante o vício do charuto. Este em sua forma fálica é a própria substituição fetichista dos órgãos dos sentidos, do olfativo ao oral. Note-se que ela não se perturba com o vício, mas com o objeto do vício. Escrito em 26 de outubro de 1878, *O Bote de Rapé (comédia em sete colunas)*, é uma comédia que enquadra o vício como o consumo de uma mercadoria entre

outras, no cotidiano de uma burguesia em ascensão: enquanto o nariz de Tomé lhe pede o pó de rapé, sua mulher tem a libido nas compras da casa da Natté, ao preparar sua *toilette* para uma festa da sociedade. A compulsão ao consumo, na moda feminina, torna-se pois, a contraparte da compulsão ao vício masculino.

Como o hábito de inalar rapé está praticamente extinto, é preciso esclarecer que se trata de um pó feito de uma mistura de tabacos escolhidos e perfumados com óleos de cheiros — cravo, jasmim, sândalo, limão, etc., e que foi um hábito de inalar levado de Cuba à Inglaterra em 1702, quando Sir George Rooke, comandante de um navio inglês, captura dois cargos de rapé, um espanhol e outro cubano, em direção à Espanha. Somente quando começa a ser vendido nos portos ingleses é que se torna um vício inglês. Sua popularidade cresce durante o século XVIII até à regência (1810-20) quando se torna um hábito universal e diminui, na Inglaterra, com a morte de George IV seu adepto e divulgador, em 1830. Em *Holy Smoke*,<sup>13</sup> Cabrera Infante cita George Bryan Brummell como célebre *habitué* do rapé, um dos primeiros dândis de que se tem notícia. Conhecido como Beau Brummell, era um *arbiter elegantiae*, segundo Cabrera, um amigo da realeza, um convertido às modas e íntimo dos escritores. Na realidade, o pó de rapé, relativamente aos seus usuários, torna-se um *objéctil* (Deleuze) ou uma matéria que se dobra simbólica/industrialmente, quando se considera os movimentos rituais de suas primeiras trocas e as operações mecânicas subsequentes, além dos processos históricos de desdobramento que percorre até se tornar um vício que finalmente se desterritorializa para dar lugar a outros.

O valor simbólico ritualístico de origem do rapé é retracado por Cabrera Infante nas relações econômicas tribais com a divindade, e mais precisamente à cerimônia sagrada dos índios cubanos da qual nasce o hábito: era inalado somente pelo médico feiticeiro, o *behique*, na presença do cacique. O *behique* usava um tubo com extremidade de garfo para inalar o pó de tabaco chamado *cohoba*, e se preparava para isto durante uma semana de jejum e descanso. Pronto para a cerimônia, fortificava-se com folhas de coca, inalava rapé e então falava com o chefe nos termos mais familiares. É a partir deste ritual de troca, em que o rapé continha a força do feitiço que possibilitava a troca com o chefe da tribo, que, ao ser vendido em outro contexto, se torna mercadoria de uso para consumo. É também devido à perda deste sentido simbólico que, de culto, se torna hábito, mecanizando-se nos seus atos. Cabrera transcreve a maneira de inalar, de acordo com Steinmetz, e que consiste em doze operações, desde como tirar a caixa de

<sup>13</sup> CABRERA INFANTE, Guillermo. *Holy Smoke*. London: Faber & Faber, 1992, pp. 142-152.

rapé (com a mão direita) até os três últimos que são os que mais nos interessam: 10) ponha o rapé no nariz, 11) inale-o com precisão em ambas narinas e sem fazer careta, e 12) feche a caixa, espirre, cuspa e enxugue o nariz (p. 151).

Portanto, de objeto de culto, de feitiço, o rapé se transforma em fetiche dos dândis, em *status symbol*, e finalmente, como hábito individual do consumidor burguês de classe média, como já nos indica Machado de Assis, agindo como um anestésico ao contrapor-se aos choques eletrizantes da cidade-máquina que se industrializa (não me parece coincidência o fato de ter se desenvolvido na Inglaterra onde se inicia a revolução industrial). Nesse quadro de mudanças, João do Rio, o mais conhecido cronista de então, um dândi, como Baudelaire e o Beau Brummel, era um adepto tanto do rapé quanto do candomblé, um consumidor de modas e um admirador e frequentador dos ritos, dos feitiços, dos espiritismos. Nos extremos das trocas capitalistas de consumo e dos ritos ocultistas, ou, do culto sagrado e centralizado nos símbolos africanos ao culto mercadológico e profano, João do Rio une, como nenhum outro, as pontas históricas das sociedades antiga e moderna, vivendo a desterritorialização das religiões dos escravos por uma política econômica que a condene à clandestinidade em favor dos novos mitos da velocidade industrial.

Ao contrário de uma retensão histérica, que já liga os fios nervosos aos elétricos por analogia à falha do seu funcionamento, provocar um contra-choque — o espirro — é provocar um curto circuito e a sua descarga — a pequena explosão- já efetivada “entre a testa e a boca” (das vias respiratórias às vias racionais) o que se contrapõe ao choque, na tentativa de neutralizar ou anestesiar a excitação. Mesmo pensada como uma sensação desagradável nos resfriados, a prática repetida dos espirros poderia proporcionar um relaxamento da tensão. Daí que, com a libido atuando no circuito das tabacarias (do mesmo modo como atuava nas casas de moda), que hoje já se tornam raras, mas que na época se proliferavam, o seu potencial de vício não seja tão descabido. Como testemunha o Tomé do *Bote de Rapé*, “é um vício circunpecto,/ Indica desde logo um homem de razão;/tem entrada no paço, e reina no salão/ Governa a sacristia e penetra na igreja./ Uma boa pitada, as idéias areja;/ Dissipa o mau humor. Quantas vezes estou/ Capaz de pôr abaixo a casa toda! Vou/ Ao meu santo rapé; abro a boceta, e tiro/ Uma grossa pitada e sem demora a aspiro;/ Com o lenço sacudo algum resto de pó/ e ganho só com Isso a mansidão de Jó” (p. 981). Mesmo assim, do vício do rapé ao da lança perfume e ao da cocaína, cuja origem no culto indígena

também se reporta às trocas com as divindades<sup>14</sup>, anteriores à moeda, e cuja agilidade na rapidez de montagem e desmontagem, hoje, para fabricação, venda e mudança, não excede uma semana, não há tantas milhas de distância. Só a velocidade é que aumenta, e assim também o efeito de contra-choque da cocaína, que habilita ilusoriamente o sujeito a lidar com situações de velocidade.

Se voltarmos o nosso nariz para um futuro já presente que nos trouxe dos trilhos elétricos aos esquizossêmicos, como bem o expressou Raul Antelo, ou os trilhos disseminadores das séries, na proporção da rapidez com que se substituem os signos e os valores, na instantânea passagem do vício da droga ao poder viciado (a outra droga limpa da legalidade, como a cocaína), chega-se de um hábito mecânico ao controle pelo vício, e deste ao crime, quando não ao automatismo do tratamento por eletrochoque. A lógica dessa série de produção industrial que vai do crime ao pensamento terminal da lei, ou à *deadline* de uma política econômica de controle público do corpo é a cadeira elétrica. E diante desta implosão histérica e compulsória do poder, todas as outras são meros fogos de artifício.

\* \* \*

<sup>14</sup> Sobre a cocaína, Raul Antelo retrata, através dos escritos de Freud, os seus usos simbólicos e sua transformação, para a qual o próprio Freud contribui. Relaciona então os seus efeitos ao da fissura no limiar da percepção, "o que fende"/"o que funda o material" (Deleuze). In: "Políticas Canibais: o antropofágico e o antropoemético", apresentado no Simpósio Internacional Culturaneigung Heute: Recycling, Kannibalismus, Hybridisierung, Translatio, Freie Universität, Berlin, 26-27, junho, 1998, pp. 6-8.

**O BOTE DE RAPÉ\***  
Comédia em sete colunas



Personagens: Tomé, Elisa, Um relógio na parede, O nariz de Tomé, Um caixearo

**Cena Primeira: Tomé, Elisa (entra vestida)**

Tomé	Vou mandar à cidade o Chico ou o José.
Elisa	Para...?
Tomé	Para comprar um bote de rapé.
Elisa	Vou eu.
Tomé	Tu?
Elisa	Sim. Preciso escolher a cambraia, A renda, o gorgorão e os galões para a saia, Cinco rosas da China em casa da Natté, Um par de luvas, um <i>peignoir</i> e um <i>plissé</i> , Ver o vestido azul e um véu... Que Mais? Mais nada.
Tomé	(rindo) Dize logo que vás buscar de uma assentada Tudo quanto possuí a Rua do Ouvidor. Pois aceito, meu anjo, este imenso favor.
Elisa	Nada mais? Um chapéu? Uma bengala? Um fra- gue? Que te leve um recado ao Dr. Burlamaque? Charutos? Algum livro? Aproveita, Tomé!

\* MACHADO DE ASSIS. *Obras Completas*. Vol. III — Miscelânea. In: *Crônicas*. Rio de Janeiro: Nova Agúllar, 1992.

- Tomé Nada mais; só preciso o bote de rapé...  
 Elisa Um bote de rapé! Tu bem sabes que a tua  
 Tomé Elisa...  
 Tomé Estou doente e não posso ir à rua.  
 Elisa Esta asma infernal que me persegue... Vês?  
 Tomé Melhor fora matá-la e morrer de uma vez,  
 Tomé Do que viver assim com tanto cataplasma.  
 Tomé Einda há plor do que isso! Einda plor do que a  
 Tomé asma;  
 Tomé Tenho a caixa vazia.  
 Elisa (rindo) Oh! se pudesse estar  
 Tomé Vazia para sempre, e acabar, acabar  
 Tomé Esse vício tão feio! Antes fumasse, antes.  
 Tomé Há vícios jarretões e vícios elegantes.  
 Tomé O charuto é bom tom, aromatiza, influi  
 Tomé Na digestão, e até dizem que restitui  
 Tomé A paz no coração e dá risonho aspecto.  
 Tomé O vício do rapé é vício circunspecto;  
 Tomé Indica desde logo um homem de razão;  
 Tomé Tem entrada no paço, e reina no salão  
 Tomé Governa a sacristia e penetra na Igreja.  
 Tomé Uma boa pitada, as idéias areja;  
 Tomé Dissipa o mau humor. Quantas vezes estou  
 Tomé Capaz de pôr abaixo a casa toda! Vou  
 Tomé Ao meu santo rapé; abro a boceta e aspiro;  
 Tomé Com um lenço sacudo algum resto de pó  
 Tomé E ganho só com isso a mansidão de Jó.  
 Tomé Não duvido.  
 Elisa Inda mais: até o amor aumenta  
 Tomé Com a porção de pó que recebe uma vento.  
 Elisa Talvez tenhas razão; acho-te mais amor  
 Tomé Agora; mais ternura; acho-se...  
 Tomé Minha flor,  
 Tomé Se queres ver-me terno e amoroso contigo,  
 Tomé Se queres reviver quele amor antigo.  
 Tomé Vai depressa.  
 Elisa Onde é?  
 Tomé Em casa do Real;  
 Tomé Dize-lhe que mande a marca habitual.  
 Elisa Paulo Cordeiro, não?  
 Tomé Paulo Cordeiro.  
 Elisa Para acalmar a torre uma ou duas colheres  
 Tomé Do xarope?  
 Tomé Verel.  
 Elisa Até logo, Tomé.  
 Tomé Não te esqueças.  
 Elisa Já sei; um bote de rapé.  
 Elisa (saí)

**Cena II: Tomé, depois o seu nariz**

Tomé	<p>Que zelo! Que lidar! Que correr! Que ir e vir!      Quase, quase lhe falta o tempo de dormir,      Verdade é que o sarau do Dr. Coutinho      Quer festejar domingo os anos do padrinho,      É de primo-cartello, é um sarau de truz.      Val o Guedes, o Paca, o Rubirão, o Cruz.      A viúva do Silva, a família do Mata,      Um banqueiro, um barão, creio que um diplomata.</p>
O Nariz	<p>Dizem que há de gastar quatro contos de réis.      Não duvido: uma cela, os bolos, os pastéis,      Gelados, chá... A coisa há de custar-lhe caro.      O mau é que eu também desde já me preparam      A despender com isto algum cobrinho... O quê?      Quem me fala?</p>
Tomé	<p>Sou eu; peço a vossa mercê      Me console, inserindo um pouco de tabaco.      Há três horas jejuo, e já me sinto fraco,      Nervoso, impertinente, estúpido, — nariz,      Em suma.</p>
O Nariz	<p>Um infeliz consola outro infeliz;      Também eu tenho a bola um pouco transtornada,      E gemo, como tu, à espera da pitada.      O nariz sem rapé é alma sem amor</p>
Tomé	<p>Olha: podes cheirar esta pequena flor.      Flores; nunca! jamais! Dizem que há pelo mundo      Quem goste de cheirar esse produto imundo!      Um nariz que se preza odeia aromas tais,      Outros os gozos são das cavernas nasais.</p>
O Nariz	<p>Quem primeiro aspirou aquele pó divino,      Deixa as rosas e o mais às ventas do menino      (consigo)</p>
Tomé	<p>Acho neste nariz bastante elevação      Dignidade, critério, empenho e reflexão,      Respeita-se; não desce a farejar essências,      Águas de toucador e outras minudências.</p>
O Nariz	<p>Vamos, uma pitada!      Um instante, infeliz!      (à parte)</p>
O Relógio	<p>Vou dormir para ver se aquieto o nariz.      (Dorme algum tempo e acorda)</p>
Tomé	<p>Safai! Que sonho, ah! que horas são?      (batendo) Uma, duas.      Duas! E a minha Elisa a andar por essas ruas.      Coitada! E este calor que talvez nos dará      Uma amostra do que é o pobre Ceará.      Esqueceu-me dizer tomasse uma caleça.      Que diachoi! Também salu com tanta pressa!      Pareceu-me, não sei; é ela, é ela sim...</p>

Este passo apressado... És tu, Elisa?

**Cena III: Tomé, Elisa, um caixeiro (com uma caixa)**

Elisa	Enfim! Entre cá; ponha qui toda essa trapalhada. Pode ir. (sai o caixeiro) Como passaste?
Tomé	Assim; a asma danada
Elisa	Vamos agora ver tudo quanto comprei.
Tomé	Mas primeiro descansa. Olha o vento nas costas, Vamos para acolá. Cuidei voltar em postas. Ou torrada.
Elisa	Hoje o sol parece estar cruel.
Tomé	Vejamos o que vem aqui neste papel.
Elisa	Cuidadol é o chapéu. Achas bom?
Tomé	Excelente.
Elisa	Põe lá. (põe o chapéu) Deve cair um pouco para a frente. Fica bem?
Tomé	Nunca vi um chapéu mais taful. Acho muito engracada esta florzinha azul.
Elisa	Vê agora a cambraia, é de linho; fazenda Superior. Comprei oito metros de renda, Da melhor que se pode em qualquer parte, achar.
Tomé	(Impaciente) Em casa da Natté...
Elisa	Cinco rosas da China. Uma, três, cinco. São bonitas?
Tomé	Papa-fina.
Elisa	Comprei luvas <i>couleur tilleuil, creme, marron,</i> Dez botões para cima; é o primeiro do tom Olhe este gorgorão; que fio! que tecido! Não sei se me dará a saia do vestido.
Tomé	Dá.
Elisa	Comprei os galões, um <i>fichu</i> e este véu. Comprei mais o <i>plissé</i> e mais este chapéu.
Tomé	Já mostraste o chapéu.
Elisa	Fui também ao Godinho, Ver as melas de seda e um vestido de linho. Um não, dols, foram dols.
Tomé	Mais dois vestidos?
Elisa	Dols... Comprei lá este leque e estes grampos. Depois, Para não demorar, corri do mesmo lance, A provar o vestido na casa da Clemence.

- Tomé Ah! Se pudesse ver como me fica bem!  
 O corpo é uma luva. Imagina que tem...  
 Imagino, Imagino. Olha, tu pões-me tonto  
 Só com a descrição; prefiro vê-lo pronto.  
 Esbelta, como és, hei de achá-lo melhor  
 No teu corpo.
- Elisa Verás, verás que é um primor.  
 Oh! a Clemencel Aquillo é a primeira artista!
- Tomé Não passaste também por casa do dentista?  
 Elisa Passel; vi lá a Amália, a Clotilde, o Rangel,  
 A Marocas que vai casar com o bacharel  
 Albernaz...
- Tomé Albernaz?  
 Elisa Aquele que trabalha  
 Com o Gomes. Trazia um vestido de palha...
- Tomé De palha?  
 Elisa Cor de palha, e um *fichu* de filó,  
 Luvas cor de pinhão, e a cauda atada a um nó  
 De cordão; o chapéu tinha uma flor cinzenta,  
 E tudo não custou mais de cento e cinquenta.  
 Conversamos do baile; a Amália diz que o pal  
 Brigou com o Dr. Coutinho e lá não vai.  
 A Clotilde já tem a tolliette acabada.  
 Oitocentos mil-réis.
- O Nariz (baixo a Tomé)  
 Tomé Senhor, uma pitada!
- Tomé (com *Intenção*, olhando para a caixa)  
 Elisa Mas ainda tens aí uns pacotes...
- Tomé Sabão;  
 Elisa Estes dois são de alface e estes de alcatrão.  
 Agora vou mostrar-te um lindo chapelinho  
 De sol; era o melhor da casa do Godinho.  
 Tomé (depois de examinar)  
 Elisa Bem.
- Tomé Senti, já no bonde, um incômodo atroz.  
 Tomé (aterrado)  
 Elisa Que foi?  
 Tomé Tinha esquecido as botas no Queirós.  
 Elisa Desci; fui logo à pressa e trouxe estes dois pa-  
 res;  
 Tomé São iguais aos que usa a Chica Valadares.  
 Tomé (recapitulando)  
 Flores, um peignoir, botinas, renda e véu.  
 Luvas e gorgorão, *fichu*, plissé, chapéu,  
 Dois vestidos de linho, os galões para a sala,  
 Chapelinho de sol, dois metros de cambraia...  
 Tomé (Levando os dedos ao nariz)  
 Elisa Vamos a ver a compra do Tomé.  
 Elisa (com um grito)  
 Elisa Ai Jesus! esqueceu-me o bote de rapé!