

Memórias póstumas de Brás Cubas





MACHADO DE ASSIS
Memórias póstumas
de Brás Cubas

TEXTO INTEGRAL

Cotejado com a edição crítica
do Instituto Nacional do Livro

Apresentação de
José Guilherme Merquior

Conforme a nova ortografia da língua portuguesa

gerente editorial Claudia Morales
editor Fabricio Waltrick
editora assistente Emílio Satoshi Hamaya
diagramadora Thatiana Kalas
coordenação editorial Todotipo Editorial
revisão Todotipo Editorial
projeto gráfico Fabricio Waltrick e Luiz Henrique Dominguez
coordenadora de arte Soraia Scarpa
editoração eletrônica Luiz Henrique Dominguez

imagem da capa Limite 1, 2006, obra de Rodolpho Parigi

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS - RJ

A866m
30.ed.

Assis, Machado de, 1839-1908
Memórias póstumas de Brás Cubas / Machado de Assis - 30.ed.
- São Paulo : Ática, 2011.
232p. - (Bom Livro)

Inclui apêndice
ISBN 978-85-08-15415-9

1. Romance brasileiro. I. Título. II. Série.

11-7251. CDD 869.93
CDU 821.134.3(81)-3

ISBN 978 85 08 15415-9 (aluno)
ISBN 978 85 08 12565-4 (professor)
Código da obra CL 737834

2011
30ª edição
1ª impressão
Impressão e acabamento:

Todos os direitos reservados pela Editora Ática | 2009
Av. Otaviano Alves de Lima, 4400 | Cep 02909-900 | São Paulo | SP
Atendimento ao cliente: 4003-3061
www.atica.com.br | www.atica.com.br/educacional | atendimento@atica.com.br

IMPORTANTE: Ao comprar um livro, você remunera e reconhece o trabalho do autor e o de muitos outros profissionais envolvidos na produção editorial e na comercialização das obras: editores, revisores, diagramadores, ilustradores, gráficos, divulgadores, distribuidores, livreiros, entre outros. Ajude-nos a combater a cópia ilegal! Ela gera desemprego, prejudica a difusão da cultura e encarece os livros que você compra.



Sumário

O romance carnavalesco de Machado 11

Ao leitor 21

I Óbito do autor 23

II O emplasto 25

III Genealogia 26

IV A ideia fixa 27

V Em que aparece a orelha de uma senhora 28

VI *Chimène, qui l'eût dit? Rodrigue, qui l'eût cru?* 29

VII O delírio 31

VIII Razão contra Sandice 36

IX Transição 37

X Naquele dia 38

XI O menino é pai do homem 39

XII Um episódio de 1814 42

XIII Um salto 46

XIV O primeiro beijo 47

XV Marcela 49

XVI Uma reflexão imoral 52

XVII Do trapézio e outras coisas 52

XVIII Visão do corredor 55

XIX A bordo 56

XX Bacharelo-me 59

XXI O almocreve 60

XXII Volta ao Rio 61

XXIII Triste, mas curto 62

XXIV	Curto, mas alegre	64
XXV	Na Tijuca	65
XXVI	O autor hesita	67
XXVII	Virgília?	69
XXVIII	Contanto que...	70
XXIX	A visita	71
XXX	A flor da moita	71
XXXI	A borboleta preta	73
XXXII	Coxa de nascença	74
XXXIII	Bem-aventurados os que não descem	75
XXXIV	A uma alma sensível	76
XXXV	O caminho de Damasco	77
XXXVI	A propósito de botas	78
XXXVII	Enfim!	79
XXXVIII	A quarta edição	79
XXXIX	O vizinho	81
XL	Na sege	82
XLI	A alucinação	83
XLII	Que escapou a Aristóteles	84
XLIII	Marquesa, porque eu serei marquês	85
XLIV	Um Cubas	86
XLV	Notas	87
XLVI	A herança	87
XLVII	O recluso	89
XLVIII	Um primo de Virgília	90
XLIX	A ponta do nariz	90
L	Virgília casada	92
LI	É minha!	93
LII	O embrulho misterioso	94
LIII	96
LIV	A pêndula	96
LV	O velho diálogo de Adão e Eva	97
LVI	O momento oportuno	98
LVII	Destino	99
LVIII	Confidência	100
LIX	Um encontro	101
LX	O abraço	104
LXI	Um projeto	105
LXII	O travesseiro	105

LXIII	Fujamos!	106
LXIV	A transação	109
LXV	Olheiros e escutas	110
LXVI	As pernas	112
LXVII	A casinha	112
LXVIII	O vergalho	114
LXIX	Um grão de sandice	115
LXX	Dona Plácida	115
LXXI	O senão do livro	116
LXXII	O bibliômano	117
LXXIII	O luncheon	118
LXXIV	História de Dona Plácida	118
LXXV	Comigo	120
LXXVI	O estrume	121
LXXVII	Entrevista	121
LXXVIII	A presidência	122
LXXIX	Compromisso	124
LXXX	De secretário	124
LXXXI	A reconciliação	125
LXXXII	Questão de botânica	127
LXXXIII	13	128
LXXXIV	O conflito	130
LXXXV	O cimo da montanha	131
LXXXVI	O mistério	132
LXXXVII	Geologia	132
LXXXVIII	O enfermo	134
LXXXIX	<i>In extremis</i>	135
XC	O velho colóquio de Adão e Caim	137
XCI	Uma carta extraordinária	138
XCII	Um homem extraordinário	139
XCIII	O jantar	140
XCIV	A causa secreta	141
XCV	Flores de antanho	142
XCVI	A carta anônima	142
XCVII	Entre a boca e a testa	143
XCVIII	Suprimido	144
XCIX	Na plateia	145
C	O caso provável	146
CI	A revolução dalmata	147

CII De repouso	147
CIII Distração	148
CIV Era ele!	150
CV Equivalência das janelas	151
CVI Jogo perigoso	151
CVII Bilhete	152
CVIII Que se não entende	153
CIX O filósofo	153
CX 31	155
CXI O muro	155
CXII A opinião	156
CXIII A solda	157
CXIV Fim de um diálogo	158
CXV O almoço	158
CXVI Filosofia das folhas velhas	159
CXVII O Humanitismo	160
CXVIII A terceira força	163
CXIX Parêntesis	164
CXX Compelle intrare	164
CXXI Morro abaixo	165
CXXII Uma intenção mui fina	166
CXXIII O verdadeiro Cotrim	167
CXXIV Vá de intermédio	168
CXXV Epitáfio	169
CXXVI Desconsolação	169
CXXVII Formalidade	170
CXXVIII Na Câmara	171
CXXIX Sem remorsos	172
CXXX Para intercalar no capítulo CXXIX	172
CXXXI De uma calúnia	173
CXXXII Que não é sério	174
CXXXIII O princípio de Helvetius	174
CXXXIV Cinquenta anos	175
CXXXV Oblivion	176
CXXXVI Inutilidade	176
CXXXVII A barretina	177
CXXXVIII A um crítico	178
CXXXIX De como não fui Ministro d'Estado	179
CXL Que explica o anterior	179

CXLI	Os cães	180
CXLII	O pedido secreto	181
CXLIII	Não vou	183
CXLIV	Utilidade relativa	183
CXLV	Simples repetição	184
CXLVI	O programa	184
CXLVII	O desatino	185
CXLVIII	O problema insolúvel	186
CXLIX	Teoria do benefício	187
CL	Rotação e translação	188
CLI	Filosofia dos epitáfios	189
CLII	A moeda de Vespasiano	190
CLIII	O alienista	190
CLIV	Os navios do Pireu	191
CLV	Reflexão cordial	192
CLVI	Orgulho da servilidade	192
CLVII	Fase brilhante	193
CLVIII	Dois encontros	194
CLIX	A semidemência	195
CLX	Das negativas	196

Vida & obra 197

Resumo biográfico 223

Obras do autor 225

Obra da capa 229

O ROMANCE CARNAVALESCO DE MACHADO

José Guilherme Merquior

Diplomata, filósofo, sociólogo e escritor (1941-1991). Foi membro da Academia Brasileira de Letras (ABL).

Na literatura brasileira, Machado de Assis ocupa a posição de introdutor da perspectiva problematizadora, da visão do mundo radicalmente crítica e reflexiva, que predomina entre a alta literatura na Idade Contemporânea. Em sua obra narrativa, essa ótica problematizante aparece pela primeira vez com contos de *Papéis avulsos*; mas o “pessimismo” de Machado só causou maior impacto ao eleger como veículo o romance urbano de ação contemporânea. Isso se deu quando Machado divulgou, na *Revista Brasileira*, a partir de março de 1880, as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, publicadas em volume no ano seguinte. O tom cáustico do livro o afastava muito dos exemplos nacionais de idealização romântica, enquanto seu humorismo ziguezagueante, a sua estrutura insólita impediam qualquer identificação com os modelos naturalistas. Como adverte o “autor”, o falecido Brás Cubas, trata-se de “obra difusa”, escrita “com a pena da galhofa e a tinta da melancolia”. Obra cheia de digressões e extravagâncias, porque nela, em vez da narração linear e objetivista à Flaubert ou Zola, Machado confessava adotar a “forma livre” de Lawrence Sterne de *Tristram Shandy* (1760-67).

Porém será mesmo Brás Cubas um romance sterniano, redigido por alguém que a leitura das *Viagens na minha terra* (1846) de Almeida Garrett levou ao *Voyage autour de ma chambre* (1795) de Xavier de Maistre, e este, por sua vez, a seu modelo inglês — a obra de Sterne? Pelo menos duas das características mais ostensivas das *Memórias póstumas* inexistem em Sterne. A primeira é a feição “sardônica” do humorismo machadiano. Essa ironia, com suas “rabugens de pessimismo”, é muito diversa do humorismo essencialmente “simpático” e “sentimental” do *Tristram Shandy*. O travo angustiante da “galhofa” de Machado falta por completo em Sterne.

A segunda diferença é a natureza “fantástica” da narrativa. Sterne também regurgita de excentricidades, mas todas elas se devem, em última análise,

às desordenadas perambulações do espírito do Tristram, ao contar a sua vida. Sterne queria explorar no romance a teoria da “associação de ideias”, chave do processo psíquico; daí haver, em suas páginas, muita fantasia — mas não propriamente o “fantástico”. Porém a moldura narrativa do *Brás Cubas* é resolutamente fantástica, isto é, “inverossímil”, a começar pelo fato de o romance ser apresentado como relato feito por um defunto...

Essa “fusão” de humorismo filosófico e fantástico nos permite atinar com o verdadeiro gênero do romance; com efeito, *Brás Cubas* é um representante moderno do gênero cômico-fantástico. Também conhecido como literatura menipeia, o gênero cômico-fantástico tomou corpo, na literatura ocidental, no fim da Antiguidade; sua realização mais perfeita são as sátiras em prosa de Luciano de Samósata (século II), autor dos *Diálogos dos mortos*. Seus principais atributos são:

a) ausência de qualquer enobrecimento dos personagens e de suas ações — aspecto pelo qual a literatura cômico-fantástica se distingue nitidamente da epopeia e da tragédia;

b) mistura do sério e do cômico, com abordagem humorística das questões mais cruciais: o sentido da realidade, o destino do homem, a orientação da existência etc.;

c) absoluta liberdade em relação aos ditames da verossimilhança; nos diálogos de Luciano, como no romance de seu contemporâneo Apuleio, *O asno de ouro*, ou na obra renascentista de Rabelais, as “fantasmagorias” mais desvairadas convivem sem transição com os detalhes mais veristas;

d) a frequência da representação de estados psíquicos aberrantes: desdobramentos da personalidade, paixões descontroladas, delírios (vide o delírio de *Brás Cubas*);

e) uso constante de gêneros intercalados — por exemplo, cartas ou novelas —, embutidos na obra global (as historietas de Marcela, Dona Plácida, Vilaça e do almocreve, nas *Memórias póstumas*).

Pelas citações do próprio Machado, sabemos que ele conhecia e apreciava a obra de Luciano e de seus imitadores, barrocos, como Fontenelle (*Dialogues des morts*, 1683) e Fénelon, ou modernos, como o grande pessimista Leopardi (*Operette morali*, 1826). Mas o decisivo são as analogias de concepção e estrutura entre as grandes expressões do gênero cômico-fantástico e as nossas *Memórias póstumas*. Luciano possui até um personagem (o filósofo Menipo) que gargalha no reino do além-túmulo — em situação idêntica à de *Brás Cubas*. Portanto, podemos afirmar que Machado elaborou uma combinação original da menipeia com a perspectiva “autobiográfica” de Sterne e de Maistre, acentuando simultaneamente os seus

ingredientes filosóficos. Brás Cubas é um caso de novelística filosófica em tom bufo; um manual de moralista em ritmo foliônico. Quase nenhum sentimento, crença ou conduta escapam, nesse livro, à chacota corrosiva, ao ânimo de sátira e paródia. O enredo — a vida do rico *fainéant* Brás Cubas, seus amores, tédios e veleidades — é somente o ponto de partida de uma crítica moral que se exprime pela imaginação ficcional e pela reflexão concretamente motivada, e não pelo conceito abstrato ou pela máxima isolada. Aí temos a razão de ser da estrutura elástica do romance, de suas constantes digressões e dos “piparotes” dados no leitor.

O célebre delírio do autor-personagem, no capítulo VII, é a chave da filosofia das *Memórias póstumas*. Agonizante, Brás Cubas sonha que, montado num hipopótamo, cavalga rumo à “origem dos séculos”, até que uma vasta figura de mulher, Natureza ou Pandora, arrebatando-o ao alto de uma montanha, o faz contemplar o cortejo das épocas. O desfile dos séculos é um espetáculo “acerbo”; o homem, presa das paixões, é um rebelde inútil, para quem mesmo o prazer é “uma dor bastarda”. Reencontramos aqui o universo vicioso d’O *alienista*, dos *Papéis avulsos*. A ironia machadiana é, como a de Swift, turvada pela repugnância pelo absurdo da condição humana. A Natureza é um flagelo; a História, uma catástrofe.

Brás Cubas é um fátuo, prisioneiro dos desejos, que aspira egoisticamente ao gozo, ao poder e à glória. Sua história evolui num palco onde reina a decomposição dos seres e das experiências: a beleza de Marcela, seu amor por Virgília, sua ternura pela própria irmã, tudo se esvai, tudo apodrece. Conforme avisa o narrador, o livro “cheira a sepulcro”. A crueldade é a norma da vida. O herói mata com volúpia borboletas (cap. XXXI), moscas e formigas (cap. CIII). E os oprimidos não são melhores do que os opressores: assim que o libertam, o escravo Prudêncio, que o menino Brás maltratava, chicoteia sem piedade seu próprio servo; os criados de Virgília se desforram espionando-lhe o adultério. As causas mais nobres ocultam sempre interesses impuros, pois “quem não sabe que ao pé de cada bandeira grande, pública, ostensiva, há muitas vezes várias outras bandeiras, modestamente particulares, que se hasteiam e flutuam à sombra daquela, e não poucas vezes lhe sobrevivem?”.

Mestre do desmascaramento, Machado é um discípulo dos moralistas franceses; para ele os bons sentimentos são a máscara do egoísmo. Quanto aos valores sociais, repousam na mentira e nas conveniências. O pai de Brás Cubas adere sem rebuços à “Teoria do medalhão” (*Papéis avulsos*): “Olha que os homens”, diz ele ao filho, “valem por diferentes modos, e que o mais seguro de todos é valer pela opinião dos outros homens”.

As bases sociais desse mundo não são difíceis de circunscrever. O ambiente de Brás Cubas é o das elites escravocratas dos Oitocentos; ambiente em que ócio e sadismo prevalecem. Astrojildo Pereira mostrou a acuidade sociológica de Machado, a fidelidade com que ele evoca os modos de vida dos bacharéis e barões, sinhás e sinhazinhas, agregados e escravos. É um espaço comunitário fundado nas relações de força, onde a separação das classes só é atenuada por poucos cimentos culturais e válvulas políticas; uma estrutura social que reflete e estimula instintos agressivos. Mas o traço psicológico mais típico desse meio é menos a agressividade do que o tédio. O tédio, “flor amarela, solitária e mórbida”, “volúpia do aborrecimento”, é um velho amigo de Brás Cubas.

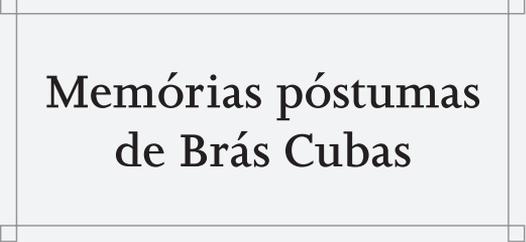
No entanto, esse pessimismo, que vê nos homens o joguete de instintos, não se assemelha ao rígido determinismo dos naturalistas. A liberdade é uma ilusão, mas os determinismos são volúveis e contraditórios. O homem “é uma errata pensante... Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes”. A natureza, matriz da evolução, é às vezes “um imenso escárnio”: ela se contraria a si mesma. O pessimismo machadiano desconhece qualquer justificativa racional.

Machado impregnou-se profundamente do pensamento de Schopenhauer. Segundo esse filósofo, o universo é Vontade; cega, obscura e irracional vontade de viver. A lei do real não é nenhum *logos* harmonioso, mas sim um conflitivo querer, fatalmente doloroso, porque necessariamente insatisfeito. Por isso a dor é a essência das coisas, e só no ideal de renúncia aos desejos se pode colher alguma felicidade. Há nas *Memórias póstumas* um personagem — Quincas Borba, o mendigo filósofo — que se apresenta como criador do “humanitismo”. O “humanitismo” é ao mesmo tempo uma caricatura da “religião da humanidade” dos positivistas (J. Matoso Câmara) e uma refutação da ontologia da dor de Schopenhauer. Não que o “humanitismo” negue a violência e a dor; no romance *Quincas Borba*, o tema será o darwiniano “ao vencedor as batatas”. Mas a ironia de Machado está justamente em atribuir-lhe a pretensão de justificar a crueza da realidade, “explicando” todas as desgraças deste mundo como outras tantas vitórias de Humanitas, o princípio superior do Ser... Como o Pangloss de Voltaire, Quincas Borba é um otimista ridículo. Fazendo do “humanitismo” uma teodiceia absurda, e do seu profeta uma figura grotescamente dogmática, o humorismo machadiano denuncia suas afinidades com a metafísica desiludida de Schopenhauer.

Diante da ingenuidade do cientificismo, que, no Brasil de 1880, ainda se dava por coveiro da filosofia, o sarcasmo de Brás Cubas reabre a interrogação metafísica, a perplexidade radical ante o ser humano. Machado levou mais a sério do que os arautos do evolucionismo cientificista o golpe que Darwin tinha desfechado contra as ilusões antropocêntricas da humanidade. Ele aprendera com Montaigne a não esquecer que o homem é um animal, sujeito à natureza e a seus caprichos — e não o arrogante “soberano invulnerável da criação”. Se Quincas Borba superestima a posição do homem entre as espécies, Brás Cubas prefere matutar no que “diriam de nós os gaviões, se Buffon tivesse nascido gavião...”.

No plano estilístico, esse humorismo intransigente engendra o experimentalismo ficcional de Machado. Experimentalismo sem nada a ver com o romance “experimental” dos naturalistas. Ao contrário: com experimentalismo ficcional aludimos exatamente àquela livre manipulação de técnicas narrativas que assimila Machado de Assis aos grandes ficcionistas impressionistas, e o afasta dos naturalistas, com seu gosto pela execução linear do relato. Junto com sua prosa artística, sua aguda percepção do tempo e o subjetivismo “decadente” de seus personagens (por exemplo: Brás Cubas, o Bento de *Dom Casmurro*, a Flora de *Esau e Jacó*, o Conselheiro Aires deste último romance e do *Memorial*), este é um dos elementos que justificam a inclusão de Machado entre os narradores impressionistas como Anton Tchecov, Henry James ou Marcel Proust.

Em Machado, o experimentalismo ficcional está animado pelo espírito de brincadeira e zombaria. Suas referências à mitologia clássica são típicas: sempre instalam uma perspectiva humorística sobre a realidade burguesa. O ápice dessa sua inclinação lúdica talvez resida no seu emprego particularíssimo dessa característica da prosa impressionista que é a frase em estilo figurado, emoldurada por um segmento narrativo “realista”. Eugênio Gomes demonstrou a tendência do estilo machadiano à linguagem figurada, ao relevo retórico. A frase das *Memórias póstumas* é de fato sempre faceira: exige que nós a olhemos antes de ver o que ela mostra. Mas estilo “retórico” não significa, nesse caso, ornamentalismo gratuito; ninguém menos “parnasiano”, menos verbalista, que o narrador Machado de Assis. *Brás Cubas* é um livro no qual o aspecto fortemente retórico do estilo reforça a energia mimética da linguagem, o seu poder de imitar e fingir (ficção) a variedade concreta da vida.



**Memórias póstumas
de Brás Cubas**

AO VERME
QUE
PRIMEIRO ROEU AS
FRIAS CARNES
DO MEU CADÁVER
DEDICO
COMO SAUDOSA LEMBRANÇA
ESTAS
MEMÓRIAS PÓSTUMAS

Ao leitor

Que Stendhal¹ confessasse haver escrito um de seus livros para cem leitores, coisa é que admira e consterna. O que não admira, nem provavelmente consternará é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte, e quando muito, dez. Dez? Talvez cinco. Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne² ou de um Xavier de Maistre³, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo. Pode ser. Obra de finado. Escrevia-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio. Acresce que a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual; ei-lo aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião.

Mas eu ainda espero angariar as simpatias da opinião, e o primeiro remédio é fugir a um prólogo explícito e longo. O melhor prólogo é o que contém menos coisas, ou o que as diz de um jeito obscuro e truncado. Consequentemente, evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas *Memórias*, trabalhadas cá no outro mundo. Seria curioso, mas nimiamente extenso, e aliás desnecessário ao entendimento da obra. A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus.

Brás Cubas

-
- 1 **Stendhal**: pseudônimo do escritor francês Henri Beyle (1783-1842). Embora vivendo na época romântica e tendo predileção pelas paixões violentas, soube analisar com lucidez e ironia seus personagens. Autor de *O vermelho e o negro*, *A cartuxa de Parma* e *Lucien Leuwen*, entre outras obras. (N.E.)
 - 2 **Sterne**: Lawrence Sterne (1713-1768), escritor inglês famoso pela ironia e humor, parece ter sido um dos prediletos de Machado. Sua principal obra é *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*. (N.E.)
 - 3 **Xavier de Maistre**: escritor francês (1763-1852), irônico, humorístico e engenhoso. Sua obra mais conhecida é *Viagem à volta de meu quarto*. (N.E.)



Óbito do autor

Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo. Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no introito, mas no cabo: diferença radical entre este livro e o Pentateuco⁴.

Dito isto, expirei às duas horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869, na minha bela chácara de Catumbi. Tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de trezentos contos e fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. Onze amigos! Verdade é que não houve cartas nem anúncios. Acresce que chovia — pe-neirava — uma chuvinha miúda, triste e constante, tão constante e tão triste, que levou um daqueles fiéis da última hora a intercalar esta engenhosa ideia no discurso que proferiu à beira de minha cova: — “Vós, que o conhecestes, meus senhores, vós podeis dizer comigo que a natureza parece estar chorando a perda irreparável de um dos mais belos caracteres que tem honrado a humanidade. Este ar sombrio, estas gotas do céu, aquelas nuvens escuras que cobrem o azul como um crepe funéreo, tudo isso é a dor crua e má que lhe rói à natureza as mais íntimas entranhas; tudo isso é um sublime louvor ao nosso ilustre finado.”

4 **Pentateuco:** nome dado aos cinco primeiros livros da Bíblia: *Gênesis, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronomio*. (N.E.)