

MACHADO DE ASSIS: ESTILO E AUTORIA

MACHADO DE ASSIS: STYLE AND AUTHORSHIP

Silvia Maria Azevedo¹

Resumo: Noção recorrente na crítica literária brasileira do Oitocentos, o estilo esteve associado à correção gramatical, à figura do autor, à ideia de ornamento, expressão do bem escrever e do bem falar, de forte presença no púlpito e na tribuna. Muito embora se reivindicasse sua importância na obra de todo escritor e mesmo na ciência, Machado de Assis vai se opor às concepções de estilo em uso no seu tempo, conforme deixou registrado em “A nova geração”, *O velho Senado* e “Teoria do medalhão”. Tendo em vista o *corpus* selecionado da obra machadiana, o artigo tem como proposta a seguinte discussão: é na escrita machadiana, em se valendo tanto da retórica, em particular a éfrase, quanto da ironia e da paródia, que Machado de Assis não apenas põe em xeque uma noção tornada clichê, como constrói estilo próprio, sua identidade autoral, distanciada do patronímico.

Palavras-chave: Machado de Assis, estilo, éfrase.

Abstract: A recurrent notion in the Brazilian literary criticism of the 19th century, the style was associated with grammatical accuracy, the figure of the author, the idea of ornament, expression of good writing and speaking, with a strong presence in the pulpit and on the tribune. Even though Machado de Assis claimed its importance in the work of every writer and even in science, he opposed the conceptions of style in use in his time, as he registered in “A nova geração”, *O velho Senado* and “Teoria do medalhão”. Bearing in mind the selected corpus of Machado’s work, the article proposes the following discussion: in his writing, by making use of rhetoric, in particular ekphrasis, as well as irony and parody, Machado de Assis not only jeopardizes a notion that has become cliché, but also builds his own style, his authorial identity, distanced from the patronymic.

Keywords: Machado de Assis, style, ekphrasis.

Reconhecido pela elegância e correção de linguagem, o estilo de Machado de Assis foi interpretado pela crítica literária do século XIX

¹ Departamento de Literatura – Universidade Estadual Paulista (Unesp): <silrey@uol.com.br>.

como reflexo do temperamento do escritor, identificado pela afabilidade e delicadeza no trato social, estudo e aplicação no cultivo da língua. Houve mesmo, na época, quem chegasse a apontar, em tom de pilhéria, o contraste entre a beleza estilística da prosa machadiana e a feiura do romancista. Nenhum crítico, porém, superou Sílvio Romero em virulência contra o estilo do autor, em resposta às críticas que Machado de Assis lhe fizera ao livro de versos *Cantos do fim do século*, no artigo “A nova geração”. Com a truculência retórica que lhe era peculiar, Romero critica Machado no mesmo ponto em que fora por este criticado, ao associar o estilo gago da obra machadiana à gagueira do escritor:

O estilo de Machado de Assis, sem ter grande originalidade, sem ser notado por um forte cunho pessoal, é a fotografia exata do seu espírito, de sua índole psicológica indecisa. Correto e maneiroso, não é vivaz, nem rútilo, nem gracioso, nem eloquente. É plácido e igual, uniforme e compassado. Sente-se que o autor não dispõe profusamente, espontaneamente do vocabulário e da frase. Vê-se que ele apalpa e tropeça, que sofre de uma perturbação qualquer dos órgãos da fala. Sente-se o esforço, a luta. “Ele gagueja no estilo, na palavra escrita, como fazem outros na palavra falada”, disse-me uma vez não sei que desabusado num momento de expansão, sem reparar, talvez, que dava-me destarte uma verdadeira e admirável notação crítica.

Realmente, Machado de Assis repisa, repete, torce, retorce tanto suas ideias e as palavras que as vestem, que nos deixa a impressão dum perpétuo tartamudear. Esse vezo, esse sestros, para muito espírito subserviente tomado por uma coisa conscientemente praticada, elevado a uma manifestação de graça e humor, é apenas, repito, o resultado de uma lacuna do romancista nos órgãos da fala (ROMERO, 1992, p. 122).

Não obstante o tom ferino, observa-se na resposta de Sílvio Romero que o polemista compactua com a crítica brasileira daquele tempo que muito falava sobre o estilo em sua relação com o autor. Esse enfoque tinha por pressuposto que

[...] ao se focalizar o autor e (quase sempre) fatos, dados empíricos de sua vida, de sua personalidade, de seu comportamento, e mesmo (ou sobretudo) suas mazelas, privilegiava-se a relação causa/efeito, num positivismo psicológico em que a vida explicava inteiramente o estilo, e o estilo, a vida (PERES, 2005, p. 82).

A crítica de Romero permite ainda identificar outra concepção de estilo bastante usual na época, na qual ressoam preceitos da retórica clássica, estilo “enquanto revestimento formal de um conteúdo preestabelecido” (PERES, 2005, p. 82), ou seja, estilo enquanto ornamento, noção

representada pelo elenco de autores, mencionado pelo crítico, dotados das qualidades de que carecia a forma de escrever de Machado de Assis:

[...] O período não lhe sai amplo, forte, vibrante, como em Alexandre Herculano; variegado, longo, cheio, como em Latino Coelho; imaginoso, fluente, cantante, como em Alencar; seguro, articulado, movimentado, como em Salles Torres Homem; terso e transparente, como em João Francisco Lisboa; abundante, corrente, colorido, marchetado, como em Rui Barbosa (ROMERO, 1992, pp. 121-122).

Causa surpresa a ausência de Coelho Neto nessa lista, como termo de contraste em relação ao estilo de Machado de Assis, dada a oposição, segundo Haroldo de Campos (1992, pp. 221-222), entre “a alta temperatura do palavreado, a prolixa erudição lexical em estado de dicionário” da obra do autor de *A conquista* e a “magreza estética do estilo machadiano”, “estilo de lacunas e reiterações, de elipse e redundância, de baixa temperatura vocabular e alta temperatura informacional estética”, a inaugurar “o ‘procedimento menos’ da literatura brasileira”.

Coube a Coelho Neto, eleito o “príncipe dos prosadores brasileiros”, numa votação realizada em 1928 pela revista *O Malho*, ser a expressão máxima da norma estilística de valorização da riqueza vocabular, aspecto que José Veríssimo (*apud* LOPES, 1997, p. 17) critica nos artigos que escreveu sobre a obra do escritor maranhense, sublinhando a má influência de seu estilo copioso e rebuscado sobre os jovens literatos. Lima Barreto (*apud* LOPES, 1997, p. 261), pelo mesmo motivo, dizia “temer que a ditadura de Coelho Neto [...] seja particularmente nociva” à literatura brasileira.

A postura de condenação da cultura brasileira, calcada na eloquência, encontrou ressonância em Joaquim Nabuco, ao questionar a designação de “artista”, conferida ao escritor Rui Barbosa pelo estilo grandiloquente de seus textos:

Muitas vezes tenho ouvido falar de Rui Barbosa como um artista, pelo modo por que escreve a prosa. No mesmo sentido poder-se-ia chamar Krupp artista: a fundição é de alguma forma uma arte, uma arte ciclópica, e de Rui Barbosa não é exagerado dizer, pelos blocos de ideia que levanta uns sobre outros e pelos raios que funda, que é verdadeiramente um ciclope intelectual. Mas o artista? Existirá nele a camada de arte? Se existe, e é bem natural, ainda jaz desconhecida dele mesmo por baixo das superposições da erudição e das leituras (NABUCO *apud* FREITAS, 2010, p. 66).

A crítica de Nabuco é expressão de uma consciência muito aguda, desenvolvida num ambiente marcado pelo verbalismo inflamado, “que

tinha no púlpito e na tribuna os seus veículos por excelência”, a configurar a “dominância oral” (COSTA LIMA, 1981, p. 7), identificada por Luiz Costa Lima como um dos traços do sistema intelectual brasileiro:

[...] a dominância oral significa que a escolha das palavras e da composição das frases visam a suscitar um *efeito de impacto* sobre o receptor, sem que este se confunda com uma recepção propriamente intelectual [...] O efeito de impacto produzido consistia em impressionar o auditório, em esmagar a sua capacidade dialógica, em deixá-lo pasmo e boquiaberto ante a perícia verbal e a teatralização gesticulatória, maneiras de rapidamente subjugar o auditório (COSTA LIMA, 1981, p. 16).

O apreço pelo discurso florido e enfático não se restringia ao púlpito e às tribunas no Brasil oitocentista, sendo recorrente em todos os âmbitos da vida pública brasileira (SOUZA, 1999), com destaque para a participação dos escritores, formados dentro dos preceitos da retórica, disciplina que constava nos currículos dos colégios brasileiros durante o ciclo do Império, especialmente os do Rio de Janeiro, e que foi “perdendo posição no sistema de ensino e sendo expulsa da literatura com o triunfo das ideias românticas de expressão e subjetividade” (p. 10). Ainda assim, a crítica literária oitocentista, na qual predominava o historicismo como modelo orientador, não deixou de recorrer aos preceitos retórico-poéticos (p. 26), em particular, à noção de estilo, enquanto critério de avaliação das obras literárias.

Nesse sentido, não é de estranhar que Machado de Assis, em sintonia com a pauta da retórica clássica, prescrita por Horácio e Quintiliano, eleja o estilo de Sílvio Romero (ou a falta dele) como núcleo da crítica à obra do historiador sergipano, em “A nova geração”:

[...] Faltava-lhes [aos artigos da imprensa] estilo, que é a grande lacuna nos escritos do Sr. Sílvio Romero; não me refiro às flores de ornamentação, à ginástica de palavras, refiro-me ao estilo, condição indispensável do escritor, indispensável à própria ciência – o estilo que ilumina as páginas de Renan e de Spencer, e que Wallace admira como uma das qualidades de Darwin (ASSIS, 2013, p. 516).

“Condição indispensável do escritor”, o estilo, para Machado, é exigência que se aplica à literatura e aos textos científicos, a conferir-lhes identidade, o que leva o crítico a rejeitar a concepção de estilo como adorno, traço inseparável da noção de desvio, conforme prescrito pela retórica:

[...] o estilo, pelo menos desde Aristóteles, se entende como um ornamento formal, definido pelo *desvio* em relação ao uso neutro ou normal da linguagem. Algumas oposições binárias bem conhecidas decorrem da noção de estilo assim compreendida: são “fundo e forma”, “conteúdo e expressão”, “matéria e maneira”. Como princípio de todas essas polaridades está naturalmente o dualismo fundamental, linguagem e pensamento (COMPAGNON, 1999, p. 168).

É esse “dualismo fundamental”, associado ao estilo, que Machado de Assis caracteriza em termos de “luta” entre “pensamento” e “forma”, quando passa a discorrer sobre os poemas de *Cantos do fim do século*: “No livro do Sr. Romero achamos essa luta entre o pensamento que busca romper o cérebro, e a forma que não lhe acode ou só lhe acode reversa e obscura: o que dá a impressão de um estrangeiro que apenas balbucia a língua nacional” (ASSIS, 2013, p. 517).

Depreende-se da observação de Machado que a oposição “pensamento” e “forma”, em termos de estilo, é falta ainda mais grave do que praticá-lo como ornamento, pois que no caso dos poemas de Romero não se tratava de a forma se sobrepor ao conteúdo, mas de haver total desacordo entre a face interna e externa da obra. Daí a comparação do desempenho do aspirante a poeta com o falar do “estrangeiro que apenas balbucia a língua nacional”, a sugerir insuficiência de conhecimento, no que se refere ao exercício da poesia, como também hesitação no domínio da língua. Desse modo, a escolha calculada do verbo “balbuciar”, associada à metáfora do “estrangeiro”, a insinuar alguém que desconhece as regras do campo no qual pretende ingressar, permitiu a Machado apontar, em construção metaestilística, a malograda estreia de Sílvio Romero na poesia. Anos mais tarde, o rancoroso historiador, como se viu, não deixará passar a oportunidade de fustigar o estilo de Machado de Assis, ao retomar com intenção ferina aquela acepção do verbo-chave machadiano, balbuciar com o significado de gaguejar, de modo a diagnosticá-lo, perversamente, como “uma lacuna do romancista nos órgãos da fala”.

Além da crítica literária, a noção de estilo, distanciada do autor empírico e na qual ressoam ecos da retórica clássica, comparece enquanto elaboração literária em outros textos de Machado de Assis, que remetem à oratória parlamentar. Em *O velho Senado*,² Machado deixou registradas as impressões sobre o então jovem redator do *Diário do Rio de Janeiro* ao conhecer de perto o “teatro político” (BOSI, 2006, p. 53) que se produzia

² *O velho Senado* foi publicado originalmente na *Revista Brasileira*, em 1898, e republicado em *Páginas recolhidas*, em 1899.

diariamente nas sessões parlamentares, quando senadores subiam à tribuna e promoviam verdadeiros espetáculos públicos de eloquência.

Ao molde das litografias de Sisson, a despertar em Machado lembranças de juventude – “A propósito de algumas litografias de Sisson³ tive há dias uma visão do Senado de 1860” (ASSIS, 2004, p. 21) –, o cronista reconstituiu, por meio da “estilística do distanciamento” (BOSI, 2006, p. 81), cenas protagonizadas por aqueles homens públicos, ao destacar “traços de suas fisionomias, alguns gestos e cacoetes que os marcaram, o tom e o timbre da voz com que discursaram” (BOSI, 2006, p. 82).

A “estilística do distanciamento” contempla, por um lado, a dimensão retórica, implícita na interpretação de Alfredo Bosi, a ser retomada mais à frente, e, por outro, remete à perspectiva assumida pelo cronista em relação ao cenário político de 1860, tendo em vista o intervalo de trinta e oito anos que separa os fatos presenciados no passado e a sua conversão em registro memorialístico, fortemente marcado pelo campo visual. Daí as litografias de Sisson acionarem, na dupla função de agentes deflagradores da memória e de mediadores da experiência vivida, o estilo distanciado, além de promoverem a relação entre palavra e imagem, segundo as normas do *ut pictura poesis* (TEIXEIRA, 2010, p. 175).

A outra face da “estilística do distanciamento”, relacionada aos preceitos dos antigos, manifesta-se em *O velho Senado* no emprego da figura de estilo conhecida como écfrase, “procedimento retórico e descritivo, que visa descrever visualmente um objeto ou evento como se ele estivesse ocorrendo diante dos olhos do receptor do discurso”, e que implica um trabalho minucioso com a linguagem, “capaz de tornar presentes as imagens do discurso, o que confere a este um grande poder persuasivo” (ALMEIDA, 2020, p. 154).

Nesse sentido, observa-se no relato de Machado de Assis o cuidado na escolha daquilo que é descrito e a seleção dos detalhes apresentados, aspectos que vêm ao encontro da intenção de o cronista conduzir o olhar do leitor para aquilo que ele deseja que seja visto, de modo a conformar a memória do público acerca da atuação oratória dos senadores.

Assim, em relação a Zacarias de Góes e Vasconcelos, chefe do gabinete ministerial, ferrenho opositor do Partido Conservador, Machado lembra-se dele como orador inflamado:

³ Machado de Assis refere-se à obra de Sebastião Sisson, *Galeria dos brasileiros ilustres*, publicada em dois volumes, em 1858 e 1859, no Rio de Janeiro, na Litografia de S. A. Sisson.

[...] Zacarias fazia reviver o debate pelo sarcasmo e pela presteza e vigor dos golpes. Tinha a palavra cortante, fina, rápida, com uns efeitos de sons naturais, que a tornavam mais penetrante e irritante. Quando se erguia, era quase certo que faria deitar sangue a alguém (ASSIS, 2004, p. 37).

Quanto ao senador Tomás Nabuco de Araújo, “outra das principais vozes do Senado”, o memorialista tem gravado na mente que o líder abolicionista “era especialmente orador para os debates solenes” (ASSIS, 2004, p. 37), ocasião em que sua voz adquiria “uma sonoridade que habitualmente não tinha” (p. 38). O apreço de Nabuco pelas imagens literárias levou-o, certa feita, a comparar o poder moderador à estátua de Glauco,⁴ comparação que “fez então fortuna” (ASSIS, 2004, p. 38), observação na qual perpassa a ironia machadiana.

Sobre José Maria da Silva Paranhos, Machado de Assis reconstitui o dia em que o visconde do Rio Branco, demitido pelo gabinete imperial,⁵ produziu a própria defesa. As galerias estavam abarrotadas, sendo franqueada a presença de curiosos e homens políticos. As primeiras palavras de Paranhos – “Não a vaidade, Sr. Presidente” –, dirigidas a Zacarias de Góes –, “foram antes bradadas que ditas”, na sequência das quais “o discurso continuou como nos outros dias”, com moderação e calma (ASSIS, 2004, p. 49). Sem entrar nos pormenores da autodefesa de Rio Branco, habilmente posta de lado, o cronista evoca, em alusão ao horário de término da sessão, o fôlego oratório do diplomata brasileiro e o “efeito de impacto” sobre o jornalista de 1860: “Eram nove horas da noite, quando ele acabou; estava como no princípio, nenhum sinal de fadiga nele nem no auditório, que o aplaudiu. Foi uma das mais fundas impressões que me deixou a eloquência parlamentar” (p. 49).

O emprego do procedimento ecfástico nos retratos verbais de Zacarias de Góes, Nabuco e Paranhos, desenhados conforme a tradição de *Os caracteres* de Teofrasto (TEIXEIRA, 2010, p. 162), confere efeito de verossimilhança e persuasão à descrição narrativizada machadiana, sem

4 No prefácio ao *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens* (1755), Rousseau se vale do mito da estátua de Glauco para refletir acerca da necessidade de reconstruir a imagem do homem, corrompida ao longo dos anos. Antes de Rousseau, Platão, na *República*, Livro X, fez breve descrição da estátua de Glauco, deus marinho enamorado por Syla, que seria transformada em monstro de doze pés e seis cabeças pelo ciúme vingador de Circe.

5 Por razões de política interna, o diplomata foi exonerado em função do Convênio de Paz, firmado em 20 de fevereiro de 1865, entre Uruguai, Paraguai e Argentina, conhecido como Tratado da Tríplice Aliança.

compromisso de estabelecer relação direta com a realidade, e sim de promover o efeito de real, em proximidade com a ficção.

Outra figura parlamentar – Manuel de Assis Mascarenhas, “homenzinho seco e baixo, cara lisa, cabelo raro e branco, tenaz, um tanto impertinente” (ASSIS, 2004, p. 50) – foi também lembrada por Machado de Assis, mas por motivo diverso daquele da autodefesa do barão do Rio Branco. Ferrenho opositor da subvenção do teatro lírico, por meio de loterias, Mascarenhas costumava ocupar as sessões do Senado com extensos discursos, no propósito de evitar a passagem do projeto. Uma dessas sessões é reconstituída por Machado ao estilo da *écfrase*:

[...] D. Manuel pediu a palavra [...] e falou até o fim da hora, consultando a miúdo o relógio para ver o tempo que lhe ia faltando. Naturalmente não haveria muito que dizer em tão escassa matéria; mas a resolução do orador e a liberdade do regimento davam-lhe meio de compor o discurso. Daí nascia uma infinidade de episódios, reminiscências, argumentos e explicações; por exemplo, não era recente a sua aversão às loterias; vinha do tempo em que andando a viajar, foi ter em Hamburgo; ali ofereceram-lhe com tanta instância um bilhete de loteria, que ele foi obrigado a comprar, e o bilhete saiu branco. Esta anedota era contada com todas as minúcias necessárias para ampliá-la. Uma parte do tempo falou sentado, e acabou diante da mesa e três ou quatro colegas. Mas, imitando assim Catão, que também falou o dia inteiro para impedir uma petição de César, foi menos feliz que seu colega romano. César retirou a petição, e aqui as loterias passaram, e não me lembra se por fadiga ou omissão de D. Manuel; anuência é que não podia ser (ASSIS, 2004, pp. 50-53).

A descrição narrativizada do episódio, pontuada pelo comentário irônico do cronista, em referência a Júlio César e Catão, figuras que se tornaram célebres pelo confronto no episódio conhecido como *A conjuração de Catilina*, segundo título da obra de Salústio, presta-se à comparação entre os discursos dos oradores romanos, defensores da República romana, ameaçada por Lúcio Sérgio Catilina, que aspirava tomar o poder, e os do parlamentar brasileiro, que o fazia em questão de menor envergadura, ainda mais apequenada em razão da origem da aversão do parlamentar às loterias, contada em tom de anedota. Por isso mesmo, a intertextualidade, promovida pela operação comparativa, assume dimensão paródica, dado o contraste entre as duas situações, nas quais a oratória cumpre papel decisivo, quer no triunfo quer na derrota das causas defendidas pelos políticos.

Enquanto em *O velho Senado*, Machado de Assis flagrou os parlamentares de 1860 no ápice, quando não, no declínio, da carreira política, pautada pela “esgrima da palavra” (CARNEIRO *apud* RAMOS,

2010, p. 20), em “Teoria do medalhão (um diálogo)”,⁶ o escritor vai abordar “os anos de aprendizado” de um (futuro) medalhão, a partir dos conselhos de um pai ao filho, no aniversário de 21 anos do rapaz, que atendia pelo apelido de Janjão. Medalhão, na linguagem popular, designa tanto “homem importante, figurão; homem que ostenta muitas condecorações”, como “indivíduo sem valor real, mas colocado em alta posição por influências diversas” (CALDAS AULETE, 1970, v. 3, p. 2.302). Incorporada a acepção pejorativa, medalhão é denominação, no conto machadiano, que representa “a cultura do rótulo e do adorno”, expressão do “caráter ornamental da elite brasileira” (SILVA, 2007, p. 106), apegada à “cultura de orelhada”.⁷

Ao trazer um termo da linguagem popular no título do conto, Machado de Assis sinaliza seu afastamento em relação ao preciosismo vocabular, de extração erudita, enquanto expressão do escrever literário na época, ao mesmo tempo que submete a cultura do ornato estilístico ao tratamento parodístico, no duplo sentido de paralelismo e inversão (HUTCHEON, 1985).

Investida de caráter pedagógico, a conversa entre pai e filho gira em torno dos conselhos paternos transmitidos ao jovem de modo a instruí-lo para tornar-se grande e ilustre, lição de vida equiparada à obra *O príncipe*, de Maquiavel, na sugestão de que os fins justificam os meios, frase erroneamente atribuída ao pensador florentino, a confirmar a “cultura de orelhada” do pai-mestre, transmitida no seu sentido formativo a Janjão.

A incorporação da cultura ornamental, alicerçada na leitura de compêndios de retórica, na audição de discursos, entre outras práticas recomendáveis, vai na contramão do emprego da ironia, a qual o aspirante a medalhão deve evitar, conforme o narrador machadiano deixa registrado num lance metaficcional: “– Somente não debes empregar a ironia, esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido a Swift e Voltaire, feição própria dos céticos e desabusados” (ASSIS, 1985, p. 294).

6 “Teoria do medalhão” foi originalmente publicado em 18 de dezembro de 1881, na seção “Folhetim”, da *Gazeta de Notícias*. Em 1882, Machado de Assis incorporou o conto à coletânea *Papéis avulsos*.

7 “Cultura de orelhada”, expressão que designa cultura feita “de oitiva”, não pela experiência ou pelo estudo.

O veto à ironia justificar-se-ia em função do auditório perante o qual o jovem está sendo preparado para atuar no futuro, constituído por ouvintes familiarizados com discursos ornados de frases feitas e imagens desgastadas, distantes das sutilezas do discurso irônico. Daí que, no lugar da refinada ironia, o pai recomenda o riso aberto, ou antes, “a chalaça [...] que se mete pela cara dos outros, estala como uma palmada, faz pular o sangue nas veias, e arrebrantar de riso os suspensórios” (ASSIS, 1985, p. 294).

Outro ensinamento diz respeito ao emprego do vocabulário que, em conformidade com as ideias, “há de ser naturalmente simples, tíbio, apoucado, sem notas vermelhas, sem cores de clarim...”, o que deixou Janjão um tanto desgostoso: “– Isto é o diabo! Não poder adornar o estilo de quando em quando...” (ASSIS, 1985, p. 291), dissabor aplacado, à vista das sugestões retóricas do pai:

[...] – podes empregar umas quantas figuras expressivas, a hidra de Lerna, por exemplo, a cabeça de Medusa, o tonel das Danaides, as asas de Ícaro, e outras, que românticos, clássicos e realistas empregam sem cessar, quando precisam delas. Sentenças latinas, ditos históricos, versos célebres, brocardos jurídicos, máximas, é de bom aviso trazê-las contigo para os discursos de sobremesa, de felicitação, ou de agradecimento. *Caveant, consules* é um excelente fecho de artigo político; o mesmo direi do *Si vis pacem para bellum*. Alguns costumam renovar o sabor de uma citação intercalando-a numa frase nova, original e bela, mas não te aconselho esse artifício; seria desnaturar-lhe as graças vetustas. Melhor do que tudo isso, porém, que afinal não passa de mero adorno, são as frases feitas, as locuções convencionais, as fórmulas consagradas pelos anos, incrustadas na memória individual e pública (ASSIS, 1985, p. 291).

A menção às metáforas da mitologia grega – “hidra de Lerna”, “cabeça de Medusa”, “tonel das Danaides”, “asas de Ícaro” – evidencia a familiaridade do pai em relação ao repertório de imagens desgastadas empregadas pelos parlamentares, como também aponta para o ambiente político entre a Monarquia e a República, marcado por disputas, indecisões, ambições, derrotas, sentidos associados aos tropos e, mais largamente, às locuções latinas.

Uma vez que a carreira política, ao lado de outras opções sugeridas (magistratura, imprensa, lavoura, indústria, comércio, letras e artes), é aquela a despertar maior interesse do aniversariante, de imediato uma questão se coloca: “– Se for ao parlamento, posso ocupar a tribuna?” (ASSIS, 1985, p. 294), e, mais uma vez, o pai-mestre vem em socorro do filho:

– Podes e debes; é um modo de convocar a atenção pública. Quanto à matéria dos discursos, tens à escolha: – ou os negócios miúdos, ou a metafísica política, mas prefere a metafísica. Os negócios miúdos, força é confessá-lo, não desdizem daquela chateza de bom-tom, própria de um medalhão acabado; mas, se puderes, adota a metafísica; – é mais fácil e mais atraente. Supõe que deseja saber por que motivo a 7ª. companhia de infantaria foi transferida de Uruguaiana para Canguçu; será ouvido tão-somente pelo Ministro da Guerra, que te explicará em dez minutos as razões desse ato. Não assim a metafísica. Um discurso de metafísica política apaixona naturalmente os partidos e o público, chama os apartes e as respostas. E depois não obriga a pensar e descobrir. Nesse ramo dos conhecimentos humanos tudo está achado, formulado, rotulado, encaixado; é só prover os alforjes da memória (ASSIS, 1985, p. 294).

A preferência pela “metafísica política” em lugar dos “negócios miúdos”, estes, representados por um episódio da Revolução Farroupilha,⁸ aquela, associada ao discurso sobre o nada, configuram a pedagogia do paradoxo sobre a qual se alicerçam as bases das orientações do pai, caracterizadas pelo rebaixamento do que é importante e exaltação da nulidade, reflexo de uma sociedade calcada em modelos falhos, retórica ornamental e cultivo da aparência.

Caso Janjão siga à risca os conselhos paternos, é possível que, ao se tornar um “medalhão completo” (ASSIS, 1985, p. 290), entre os quarenta e cinco e cinquenta anos, quando passará a ser chamado pelo próprio nome, e não mais pelo apelido, venha a integrar o seletivo grupo de senadores vitalícios, que permanecem no cargo até a chegada de um novo “medalhão”, a sinalizar a morte do antecessor. Daí o caráter espectral com que se encerra *O velho Senado*, na visão de um corredor escuro, no final do qual está o porteiro do Senado, “mensageiro alegórico da morte” (BOSI, 2006, p. 85):

Quanta coisa obsoleta! Alguém ainda quis obstar à ação do porteiro, mas tinha o gesto tão cansado e vagaroso que não alcançou nada; aquele deu volta à chave, envolveu-se na capa, saiu por uma das janelas e esvaiu-se no ar, a caminho de algum cemitério, provavelmente. Se valesse a pena saber o nome do cemitério, iria eu catá-lo, mas não vale; todos os cemitérios se parecem (ASSIS, 2004, pp. 53-54).

De volta à crítica de Sílvio Romero quanto ao estilo “gago” de Machado de Assis, com a qual se abriram essas considerações acerca do estilo machadiano, vale lembrar a resposta de Machado à carta de Magalhães de

8 A transferência da 7ª infantaria de Uruguaiana para Canguçu marca o final da Revolução Farroupilha (1835-1845), guerra de caráter republicano, contra o governo imperial do Brasil.

Azeredo que, de Roma, comentara o ataque de Romero desferido contra o amigo:

É um estudo ou ataque, como dizem as pessoas que ouço. De notícias públicas vejo que o autor foi injusto comigo. A afirmação do livro é que nada valho. Dizendo que foi injusto comigo não exprimo conclusão minha, mas a própria afirmação dos outros: eu sou suspeito. O que parece é que me espanta. Enfim, é preciso que quando os amigos fazem um triunfo à gente (leia esta palavra em sentido modesto), haja alguém que nos ensine a virtude da humildade (ROMERO *apud* ASSIS, 2004, pp. 18-19).

Avesso ao espírito de polêmica, que definia a atuação da crítica brasileira na época, Machado de Assis, ao invés de se defender, preferiu usar de outra estratégia: ignorar a provocação de Romero,⁹ sem deixar de manifestar-se acerca da questão do estilo no interior de sua produção literária, quer na crítica literária, em “A nova geração”, quer na crônica memorialística, em *O velho Senado*, quer no conto, em “Teoria do medalhão”, textos nos quais a éfrase, a paródia e a ironia se prestam à construção do estilo machadiano, um “nome de autor” (PERES, 2005, p. 85) plasmado na trama da escrita.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Leticia Nataly. Éfrase e presentificação de imagens: o episódio de Aracne nas “Metamorfozes” de Ovídio. *Codex*, Revista de Estudos Clássicos, v. 8, n. 1, 2020, p. 154-168.
- ASSIS, Machado de. Teoria do medalhão. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985, v. 2, pp. 288-295.
- ASSIS, Machado de. *O velho Senado*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2004.
- ASSIS, Machado de. *Notas semanais*. Org., int. e notas de John Gledson e Lúcia Granja. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.
- ASSIS, Machado de. *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*. Org. Sílvia Maria Azevedo *et alii*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

⁹ Lafayette Rodrigues Pereira, sob o pseudônimo de Labieno, foi quem tomou as dores de Machado de Assis, ao publicar, entre janeiro e fevereiro de 1898, quatro artigos no *Jornal do Comércio*, nos quais refutava aos ataques de Romero, enfatizando sobretudo o estilo do escritor. No ano seguinte, os artigos foram reunidos por Lafayette no livro *Vindiciae: O Sr. Sílvio Romero crítico e filósofo*.

- BOSI, Alfredo. O teatro político nas crônicas de Machado de Assis. In: *Brás Cubas em três versões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, pp. 53-103.
- CALDAS AULETE. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Delta, 1970, v. 3, p. 2.302.
- CAMPOS, Haroldo de. Arte pobre, tempo de pobreza, poesia menos. In: *Metalinguagem & outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992, pp. 221-230.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- COSTA LIMA, Luiz. Da existência precária: o sistema intelectual no Brasil. In: *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981, pp. 3-29.
- FAGUNDES, Raphael Silva. Um discurso sobre o nada: a depreciação à retórica em *O alienista*. *Cadernos de História*, v. 19, n. 31, 30 maio 2019, pp. 79-100. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoshistoria/article/view/16240>>. Acesso em: 20 ago. 2021.
- FREITAS, Marcus Vinicius. Literatura e estilo em *Minha formação*, de Joaquim Nabuco. *O Eixo e a Roda*, v. 19, n. 2, 2010, pp. 57-72. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3351/3281>. Acesso em: 20 ago. 2021.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia. Ensinaamentos das formas de arte do século XX*. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.
- LOPES, Marcos Aparecido. *No purgatório da crítica: Coelho Neto e seu lugar na história da literatura brasileira*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade de Campinas (Unicamp), Campinas, 1997. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/269189>>. Acesso em: 20 ago. 2021.
- PERES, Ana Maria Clark. Machado de Assis, *Dom Casmurro*. In: PERES, Ana Maria Clark; PEIXOTO, Sérgio Alves; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessôa de (Orgs.). *O estilo na contemporaneidade*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005, pp. 81-96.
- RAMOS, Ana Flávia Cernic. *As máscaras de Lélío: ficção e realidade nas “Balas de estalo”, de Machado de Assis*. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Campinas (Unicamp), Campinas, 2010. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/280054>>. Acesso em: 13 ago. 2021.
- ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura comparada*. Capinas: Editora Unicamp, 1992.

SILVA, Aguinaldo José da. O aspecto decorativo da *intelligentsia* brasileira. *Sociedade e Cultura*, Revista de Ciências Sociais, v. 10, n. 1, jan./jun. 2007, pp. 131-143. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/703/70310111.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2021.

SOUZA, Roberto Acízelo. *O império da eloquência*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ/Eduff, 1999.

Recebido: 10/1/2023

Aceito: 5/4/2023

Publicado: 14/07/2023