ASPECTOS DO ARTESANATO LITERÁRIO DE MACHADO DE ASSIS

Guilherme Santos Neves

Confesso piamente que muito me custou batizar esta palestra.

Planejei-a mais ou menos; fiz-lhe breve esquema para início de trabalho, e me pus, ávido, lápis e papel à mão, a folhear crônicas e contos e romances e páginas de crítica de Machado, além de alguns dos seus comentadores. E foram tantos e tão diversos os apontamentos tomados, que — confesso — a palestra se espichou demasiado, e bem poderia ter dois ou três títulos.

Optei pelo que foi já anunciado — “Aspectos do artesanato literário de Machado de Assis” — um tanto ou quanto enfático e pomposo, em desacôrdo flagrante com a simplicidade do autor de Dom Casmurro.

Consola-me, porém, o fato (guardadas as enormes proporções!) consola-me o fato de que Machado, neste romance, também confessa (e eu repito agora aqui com êle): “não achei melhor título para a minha narração; se não tiver outro daqui até ao fim (do livro), vai êste mesmo” (Cap. I).

Eugénio Gomes — um dos três ou quatro machadianos que realmente investigam e conhecem a obra literária do autor de *Quincas Borba* — teve ocasião de frisar esta verdade facilmente comprovável: “Quem examina detidamente a obra de Machado de Assis verifica que os problemas de técnica e de estilo sempre o preocuparam de maneira absorvente”, a êle, o grande estilista, “para quem o artesanato literário não era um simples entretenimento de virtuosismo verbal, e sim, o labor penoso, mas atraente,

que leva à perfeição". ("Espelho contra Espelho", S. Paulo, 1949, 103).

Realmente, através da obra machadiana, em verso ou em prosa, inclusive os esparsos, que o esforço beneditino de Magalhães Junior e Galante de Sousa não permitiu se perdessem nos arquivos de bibliotecas, jornais e revistas — através de toda a obra de Machado de Assis, podemos, não apenas admirar e medir o seu trabalho, a sua luta e as suas vitórias no tressuado labor literário — mas, e principalmente, podemos aí colher, numa leitura e releitura atentas, cuidadosas, de lápis na mão, as lições de sua técnica estilística, os processos de que se serviu (muitos, que ele próprio criou) na feitura dos seus versos, das suas crônicas, dos seus contos e romances.

Todo êsse valioso e variado campo de experimentação — dos simples bosquejos iniciais até às obras primas — tudo isso está ao alcance da nossa curiosidade e do nosso exame, nas onze ou doze mil páginas de suas criações literárias.

Através delas, — e, por vezes, no simples confronto das edições dos seus livros — podemos acompanhar a insofrida caminhada de uma idéia, de uma frase, de um conceito ou de um processo literário — caminhada que o autor — incansável arteão — fazia, apurando cada vez mais a melhor forma, num esforço constante de decantação e polimento do texto, alongando-o ou condensando-o, tentado pelo "incansável demônio da substituição" (de que nos fala Gaetán Picón, "El escritor y su sombra", B. Aires, 1957, 21) na ânsia insopitável do acabamento perfeito.

Por vezes, e muitas vezes o próprio Machado, na sua freqüente interpelação aos leitores, no seu trato e conversa com êles, indica-lhes, clara ou veladamente, sério ou de modo risonho, sua técnica de elaboração, os processos que manipula, as exigências do seu gosto ou simpatia verbal, sua aversão ou repúdio a certas escolas, a certos métodos ou gêneros literários, e a todas as formas e lórmãs ôcas, preciosas ou campanudas.

Barreto Filho — outro daqueles quatro machadianos convictos — escreveu a tal respeito, que "Machado de Assis não era um desses criadores espontâneos, que nunca refletiam o fenômeno da Arte. Tinha pelo contrário, os seus pontos de vista estéticos

cos sólidamente meditados, uma teoria da Arte suficientemente refletida, e uma penetração acabada de seus mínimos processos e recursos". E acrescenta: "Pode-se fazer tranqüilamente essa afirmação, não só em face do testemunho de sua crítica, como de um sem-número de passagens de seus livros, em que êle se dá ao luxo de exhibir a cada momento a tessitura da ficção, revelando a própria maneira de construir" ("O Romance brasileiro", Ed. Cruzeiro, Rio, s/d, p. 116).

A obra machadiana é, assim, o melhor tratado, o compêndio melhor para todos aquêles que têm ou acalentam o gosto (ou a veleidade) de tentar a difícil arte de escrever. Naturalmente — como é curial e lógico — só a leitura e releitura meditadas dê-se Guia, a paciente investigação do seu artesanato e a freqüência dos exercícios literários poderão adestrar e polir (se acaso existem) os dotes inatos, imprescindíveis aos futuros artistas da palavra. E ainda aqui, caberia o conselho machadiano: "A nossa máxima literária é simples: aprender investigando" (Crítica literária, p. 101).

O tempo e, certamente, a escassez de meios, de engenho e arte, não me permitirão — como era meu desejo — indicar aqui as principais fontes, na obra machadiana, por onde pudéssemos ver e sentir, bem claras e aplicáveis, as lições que o Mestre ali nos dá a todos, seus discípulos.

Vamos, porém, apontar, de ligeiro, algumas sugestões, alguns conceitos e diretrizes, alguns aspectos do maravilhoso artesanato literário de Mestre Machado de Assis.

E' óbvio que, quanto menos fôr a participação do modesto expositor e, conseqüentemente, quanto maior a presença do autor de *Dom Casmurro* neste desfile — tanto melhor para todos nós.

A língua do Mestre Machado

Embora um *habituado* (o termo é seu, e vale o mesmo que o francês *habitué*), embora um constante freqüentador dos clássicos portugueses, Machado de Assis não compôs a sua obra com a língua velha dos quinhentistas ou seiscentistas. E ele mesmo nos adverte, naquela página antológica "Instinto de nacionalidade

de" (Crítica literária) — página que obrigatoriamente faz parte do tema que vamos desenvolvendo: "Escrever como Azurara ou Fernão Mendes seria hoje um anacronismo insuportável. Cada tempo tem o seu estilo. Mas estudar-lhe as formas mais apuradas da linguagem, desentranhar deles mil riquezas que, à força de velhas se fazem novas, não me parece que se deva desprezar. Nem tudo tinham os antigos, nem tudo têm os modernos; com os haveres de uns e outros é que se enriquece o pecúlio comum".

E foi assim a língua de Machado. Se bem que clássica e correta, não é velha nem gasta. Possui formas antigas, mas renovadas; possui formas novas e novíssimas.

"Com amar os clássicos (diz-nos o professor Mário Casassanta) não deixou (Machado) de manter uma louvável hospitalidade de espírito para as adições da língua do Brasil, o que é um milagre, porque ordinariamente o amor a clássicos traz consigo algum carrancismo e muita intolerância para as novidades. Apraz-se (êle) em esmaltar a sua prosa de giros e palavras familiares, ora herdados do patrimônio português, ora colhidos na oficina da terra" (...) "Dessa forma, um curioso poderá encontrar-lhe na obra quase tôdas as construções da velha língua, ao lado de construções, modismos e vocábulos de fábrica recente e nacional" (A língua de Machado", in "O Jornal" — recorte infelizmente sem nota indicativa de data. — "Machado de Assis", Conferências. Federação Academias 184).

Quando morreu Eça de Queiroz (1900), escreveu Machado, a um amigo, estas palavras que — a não ser o "mel da língua" e as "feridas da crítica" — tôdas lhe cabem a êle e à sua linguagem: "Os mesmos que êle haverá ferido, quando exercia a crítica direta e cotidiana, perdoam-lhe o mal da dor pelo mel da língua, pelas novas graças que lhe deu, pelas tradições velhas que conservou, e mais a força que as uniu umas e outras, como só as une a grande arte" (Crítica lit. 261).

Mas — apesar da fusão ou entrelaçamento dessas duas feições da mesma língua: a velha e a moderna, a lusitana e a brasileira — não é rico o vocabulário machadiano. Ao contrário, falta-lhe aquela opulência, aquêlo esbanjamento verbal que se pode ver (e ouvir), por exemplo, num Vieira, num Castilho Antônio, num Camilo, num Ruy, num Coelho Neto.

Todavia, com essa desfatura vocabular, reduzido quase à linguagem de toda a gente — é espantoso como pôde Mestre Machado levantar êsse monumento imperecível que é a sua obra literária.

E' essa, talvez, a primeira lição que nos dá Machado de Assis: — a de que não é a riqueza ou a pompa vocabular que faz o bom beletrista. Com material pobrezinho, com a linguagem simples, trivial e chã, com a fala cotidiana ou coloquial, pode-se escrever bem e com arte — como êle o fez e os seus livros o comprovam.

Não foi com vistas a Machado — mas bem o pudera ser — que outro estilista de escol, também pobre de termos, Eça de Queiroz — nos deu aquela paráfrase bíblica (tão adequada ao caso): "Bem-aventurados os pobres de léxico, porque deles é o Reino da Glória"...

O grande Mestre usou, nos seus livros (principalmente nos últimos) apenas a língua do meio em que vivia. Mário Casassanta — no citado artigo — bem o salienta, quando afirma: "Machado empregou a língua de seu meio e a língua que êle próprio falava, e o mais que fez foi discipliná-la, como todos os mestres, sabido que, entre a fala e a escrita, ocorre a ponderação, a seleção, a correção". (p. 181).

"A simpatia é o meu léxico"

Veja-se, por exemplo, o trabalho de seleção a que submeteu Machado êsse barro comum — que é a linguagem de todos — e do qual fez êle a esplêndida e original cerâmica de sua obra literária. Há, aqui e ali, nessa obra, vários tópicos em que se pode surpreender êsse esforço de escolha, de eleição e de batéia.

Numa de suas crônicas (a de 25 de novembro de 1894, "A Semana", II, 223), ao tratar da palavra — *inverdade* (que "é o mesmo que mentira, mas mentira de luva de pelica", segundo disse noutra crônica — 12.3.1893 — "A Semana", I 249) — afirmava Machado: "Não nego perfeição a *inverdade*, nem eufonia, nem cousa nenhuma. Digo só que me é antipática. A simpatia é o meu léxico". E depois, com ironia: "A razão por que eu nunca *explodo*, nem gosto que os outros *explodam*, não é por-

que êste verbo não seja elegante, belo, sonoro, e principalmente necessário; é porque êle não vai com o meu coração. "Le coeur a des raisons que la raison ne connaît pas"...

Essa mesma simpatia verbal é que o leva a preferir certas palavras e repudiar outras muitas.

A respeito do uso de *reproche* — por outros tachado de galicismo — em sua obra — diz Machado em uma das notas ao livro "Papéis avulsos": "*Reproche* não é galicismo. Nem *reproche* nem *reprochar*. Morais cita, para o verbo, êste trecho dos *Inéditos* II. fls. 259: "hum non tinha que *reprochar* ao outro"; e aponta os lugares de Fernando de Lucena, Nunes de Leão e D. Francisco Manuel de Melo, em que se encontra o substantivo *reproche*. Os espanhóis também o possuem. Resta a questão da eufonia. *Reproche* não parece mal soante. Tem contra si o desuso. Em todo o caso, o vocábulo que lhe está mais próximo no sentido, *exprobração*, acho que é insuportável. Daí a minha insistência em preferir o outro, devendo notar-se que não o vou buscar para dar ao estilo um verniz de estranheza, mas quando a idéia o traz consigo".

Leitor inveterado de placas e anúncios e de jornais e relatórios das províncias (êle mesmo o dizia: "Eu gosto de catar o mínimo e o escondido. Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu, com a curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto" — Crônica, III, 435), Machado, através principalmente de sua crônicas, prossegue sua ação pedagógica, censurando, corrigindo, orientando os leitores, sob a batuta exigente do seu gosto apurado. Condena, por mal formados, neologismos que a imprensa da época lançava aos quatro ventos. (V.g. *Chefança*, *chefação*, *chefado* e até *chefatura* — único que pegou e ficou. "A Semana" I, 251 e "Crônicas", III, 83); impugna, com muita graça, o vocábulo *coestaduano* ("A Semana", I, 50); cria o neologismo *veicular*, defendendo-o humoristicamente: "desastres veiculares. Vá, aceite o adjetivo; é novo mas é lógico: Patíbulo, veiculo. Patibulares, veiculares ("A Semana", I, 167)...; aceita, de boa mente, o verbo *opacar*: "Há dias, dei com um verbo novo na tabuleta de uma casa da Cidade Nova: "*Opacam-se vidros*". Digam-me em que dicionários viram palavra tão apropriada ao caso" ("Idéias e imagens de Machado de Assis", R. Magalhães

Júnior, Rio, p. 206); faz reparos ao "*coisíssima nenhuma*" — expressão ouvida a um parlamentar (Crônicas", II, 123 e "A Semana", I, 338). Etc. etc....

Artista visual — como foi — Machado, à simples leitura de certas palavras, divaga, interpretando-as, sondando-lhes as imagens ocultas, os valores expressivos, as sinestesias que, acaso, elas possam suscitar ou sugerir.

Foi assim com *Laranjeiras* (nome de um bairro carioca): "... que bonito nome: Laranjeiras! Faz lembrar Nápoles: tem uns ares de idílio; a sombra de Teócrito deve por força vagar naquelas imediações" ("Crônicas", III, 121).

Foi assim, também, com *odaliscas*. Veja-se o que ao "grande lascivo" (expressão com que a Natureza chama ao Brás Cubas, no famoso capítulo de seu Delírio), veja-se o que, ao "grande lascivo" lhe ocorre, quando depara, num telegrama, o sensual vocábulo: "não são raros os telegramas de Constantinopla; temos sabido por êles como vai a questão dos Dardanelos; mas desta vez alguma cousa me dizia que não se tratava de política. Tirei os óculos, limpei-os, fitei o telegrama. Que dizia o telegrama? "Cinco odaliscas..." Parei; lidas essas primeiras palavras, senti-me necessitado de tomar fôlego. Cinco odaliscas! Murmura êsse nome, leitor; faze escorrer da bôca essas quatro sílabas de mel, e lambe depois os beiços, ladrão. Pela minha parte, achei-me em espírito, diante de cinco lindas mulheres, com o véu transparente no rosto, as calças largas e os pés metidos nas chinelas de marroquim amarelo, — *babuchas*, que é o próprio nome. Tôdas as orientais de Hugo vieram chover sobre mim as suas rimas de ouro e sândalo. Cinco odaliscas!"... ("A Semana", I, 196).

Contra o estilo enfático e vulgar

Barreto Filho, no seu livro "Introdução a Machado de Assis" — (Agir, Rio, 1947, p. 206), frisa a ação educativa do Mestre: "Há na obra machadiana uma intenção pedagógica, que esteve sempre presente nas suas crônicas e que se disfarça nos livros de ficção sem deixar de ser efetiva. O caráter e a inteligência do brasileiro pareciam-lhe entregues ao excesso e ao derramamento, e precisam sobretudo de forma, como disciplina e como condição de subsistência".

Essa posição de censor e de guia — discreta ou franca — Machado, desde o início, sempre a manteve, aconselhando os jovens escritores e farpeando os presumidos e fátuos, os “fanqueiros literários” (Crônica de 11.9.1859, Crônicas, I, 9) ou os “vieirinhas da Literatura” (9.10.59. id. 20).

Aos moços, apontava-lhes “o melhor dos mestres, o estudo; e a melhor das disciplinas, o trabalho. Estudo, trabalho e talento (que) são a tríplice arma com que se conquista o triunfo” (Crítica lit. 323).

Também os advertia do perigo das precipitações: “Outra cousa de que eu quisera persuadir a mocidade — diz ele no “Instituto de nacionalidade” (Crit. 145) — é que a precipitação não lhe afiança muita vida aos seus escritos. Há um prurido de escrever muito e depressa; tira-se disso glória, e não posso negar que é caminho de aplausos. Há intenção de igualar as criações do espírito com as da matéria, como se elas não fôssem neste caso inconciliáveis. Faça muito embora um homem a volta do mundo em oitenta dias; para uma obra prima do espírito são precisos alguns mais”.

Aos presunçosos, escritores de fancaria e poetas de água doce, põe-nos Machado a ridículo, sempre que lhe oferece ensejo. Nesta censura irônica, envolve também — com êsses falsos artesãos da arte literária — o estilo enfunado e pífilo, “broslado de adjetivos” ou de banalidade. Sempre foi avêssio às “unturas do estilo” (Crônicas, IV, 108) e ao lugar comum. “O banal afogame”, confessou ele certa vez (crônica de 20.8.1893, “A Semana”, I, 351), e, doutra feita, pela “pena vadia” do Conselheiro Aires, no Memorial (p. 39), afirmou categórico: “eu não amo a ênfase”. Como o seu grande amigo Eduardo Prado (usando suas próprias palavras) “possuía (êle) o divino horror à vulgaridade, ao lugar comum e à declamação” (Crítica, 264).

De fato, não amou a ênfase nem a declamação, preferindo sempre a prosa “nua e chã”, como a sua própria alma (palavras suas, “A Semana”, I, 273), convencido de que “o melhor estilo é o que narra as cousas com simpleza, sem os atavios carregados e inúteis” (crônica 9.6.1895, “A Semana”, II, 370).

Aliás, a respeito dêsses enfeites em demasia, por três vezes (pelo menos) repetiu Machado aquêle conselho alheio: “O mul-

to mimo empece a planta e esta máxima não é só aplicável à poesia, mas também aos homens (“A mão de luva” e “Crítica literária”).

Chapas e Chapistas

O banal, o comum, o vulgar — representados pelas chapas ou chavões literários — encontraram sempre em Machado, ferrenho ou galhofeiro adversário.

Na crônica de 7.10.1894 (“A Semana”, I, 184), escrevia êle: “As frases feitas são a companhia cooperativa do espírito. Dão o trabalho único de as meter na cabeça, guardá-las e aplicá-las oportunamente, sem dispensa de convicção, é claro, nem daquele fino sentimento de originalidade que faz de um molambo — seda”.

Numa outra (10.7.1892, “A Semana”, I, 74), motejando, faz a defesa das chapas e dos chapistas: “Daí o meu amor às chapas. Orador que me quiser ver aplaudí-lo, há de empregar dessas belas frases feitas, que, já estando em mim, ecoam de tal maneira, que me parece que eu é que sou o orador. Então, sim senhor, todo eu sou mãos, todo eu sou bôca, para bradar e palmejar. Bem sei que não é chapista quem quer. A educação faz bons chapistas, mas não os faz sublimes. Aprendem-se as chapas, é verdade, como Rafael aprendeu as tintas e os pincéis; mas só a vocação faz a *Madona* e um grande discurso. Todos podem dizer que “a liberdade é como a fénix, que renasce das próprias cinzas”, mas só o chapista sabe acomodar esta frase em fina moldura. Que dificuldade há em repetir que “a imprensa, como a lança de Télefo, cura as feridas que faz”? Nenhuma; mas a questão não é de ter facilidade, é de ter graça. E depois, se há chapas anteriores, frases servidas, idéias enxovalhadas, há também (e nisto se conhece o gênio) muitas frases que nunca ninguém proferiu, e nascem já com cabelos brancos. Esta invenção de chapas originais distingue mais positivamente o chapista nato do chapista por educação”...

Todo êsse tópico de ironia e graça, bem se vê que é a continuação dos conselhos que o pai dá ao filho, na famosa “Teoria do Medalhão” (publicada a 1a. vez — como nos informa

Galante de Sousa, "Bibliografia de Machado de Assis" p. 531), em dezembro de 1881). Confrontem-se: "... 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 desar, quando precisam delas. Sentenças latinas, ditos históricos, versos célebres, brocados jurídicos, máximas, é de bom aviso trazê-los contigo para os discursos de sobremesa, de felicitações, ou de agradecimento. (...) "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. Essas fórmulas têm a vantagem de não obrigar os outros a um esforço inútil"...

Nessa página admirável de humorismo, nessa "Teoria do Medalhão" "simultaneamente consagrada a conselhos de ética e de estética pelo avêso" (Eugênio Gomes, "Prata da Casa", Rio, s/d, p. 104) — retratou o velho Machado, a figura do "medalhão literário" — tipo encontrado por aí, em toda a parte, fiel observador e cultor daquela "arte difícil de pensar o pensado"...

O adjetivo na obra machadiana. Estilo verbal e nominal

Ninguém contesta — à simples leitura da obra machadiana — que o estilo do Mestre incomparável seja predominantemente verbal e nominal. Nêle é notória a constância dos dois elementos de maior carga ou força expressiva — o substantivo e o verbo — reservando-se ao adjetivo ou epíteto (embora não tão escassos, como veremos adiante) lugar secundário no corpo de suas frases.

Há tempos — a partir de 1939 — os técnicos do Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos do Ministério da Educação, através de pesquisa de equipe, feita num dos livros de Machado — o *Dom Casmurro* — chegaram a êste resultado significativo: Das 55.021 palavras usadas naquele "romance perfeito" (repetindo apenas 3.824 vocábulos diferentes), 22% são verbos; 19%, substantivos; 13%, preposições; 11%, artigos; 9%, conjunções; 8%, advérbios; 7%, pronomes pessoais; 7%, possessivos, demonstrativos, indefinidos, numerais e interjeições, e,

finalmente, apenas 4% são adjetivos qualificativos. (Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos", vol. IV, abril, 1945, nº 10, p. 77).

Por essa estatística — fácil de confirmar-se em outras obras da 2ª fase literária de Machado de Assis — pode-se sentir a preferência que o Mestre conferia ao substantivo e ao verbo — predileção que, via de regra, não ocorre em outros escritores nacionais daquela ou de qualquer outra época.

Geralmente (influência do clima? da raça? contágio da luxuriante natureza que nos cerca? o velho pulsar patriótico do inflado ufanismo?) geralmente, nossos poetas e prosadores usam e abusam de virente vegetação adjetiva, colorindo e musicando as frases, que, nessas condições, se destinam mais aos nossos olhos e ouvidos, que ao nosso entendimento.

Ora, o leitor brasileiro (em sua quase totalidade) gosta é dêsse aparato vistoso e musical, dessa verborragia artística e sonora, das frases bem lançadas, que dêem estalos e tenham fulgurações de estrêlas.

"Deus sabe a força de um adjetivo (dizia Machado, "Memórias Póstumas de Brás Cubas, cap. LXXXVII) "Deus sabe a força de um adjetivo principalmente em países novos e cálidos"...

Machado — escritor diferente — não utilizou os vocábulos senão "quando a idéia os trazia consigo" (Nota (reproche) apensa aos "Papéis avulsos"), senão para dar mais clareza ou nitidez ao pensamento.

Por isso, sua prosa não é *bela*, mas é *boa*.

Bela prosa, Boa prosa

Gustavo Lanson, no livro "L'Art de la Prose", distingue claramente êsses dois tipos de prosa. Vejamos — através de Ernesto Guerra da Cal, "Lengua y estilo de Eça de Queiroz", Coimbra, 1954, p. 33), — o que seja *belle prose* e o que *bonne prose*.

E' *bela* a prosa "que trata a palavra — matéria prima — como uma substância que é por si mesma susceptível de beleza. A finalidade do prosista artístico não é a expressão eficaz, necessária e suficiente da idéia, mas o que objetiva (e às vezes pri-

mordialmente), é extrair de sua matéria verbal tudo quanto esta possa oferecer de plasticidade, ritmo, harmonia e efeito evocativo, emocional, explorando toda uma série de possibilidades cromáticas e musicais, totalmente alheias ao significado". Tal é, por exemplo, a bela prosa de Eça de Queiroz.

Na *boa prosa*, ao contrário, "a palavra — elemento celular — é tratada como símbolo lógico, exclusivamente por sua capacidade de traduzir a atividade interna do espírito em seu conteúdo significativo inteligível". (...) "Não leva implícita uma sensação de arte, pois "suas finalidades são de ordem intelectual. Esse estilo pode alcançar alta qualidade expressiva, sem que nos impressione estilisticamente".

Essa é a *boa prosa* de Machado de Assis. Acrescente-se, porém, aquele "cunho machadiano", onde, a par da clareza cristalina da frase, há o inesperado e a graça, a ironia risonha e leve, e o perfeito acabamento que é a suma da melhor arte.

E' por isso — por não ser *bela*, mas apenas *boa* — que muita gente por aí não sente a obra de Machado de Assis, e, conseqüentemente, não lhe encontra os atrativos cintilantes que, na sua leitura, vai lá espilhar.

Desafeição aos epítetos

Sempre que pôde, Machado de Assis advertia os seus leitores, contra o mau gosto no emprêgo do adorno exagerado ou supérfluo. (Eu não amo a ênfase...) e, como fazia com relação às chapas ou clichês literários — punha a ridículo, naquele "ar brincão e galhofeiro" (*Crônicas*, IV, 62) o uso precioso e afetado do adjetivo-epíteto.

Numa crônica (1.º.4.1862, "*Crônicas*", I, 161), escrevia Machado, com sua proverbial ironia, noticiando a solenidade de inauguração da estátua de D. Pedro I, na Praça do Rossio: "Mas sabe o leitor quem teve grande influência nas festas de ante-ontem? O *adjetivo*. Não ria, leitor, o adjetivo é uma grande força e um grande elemento! E ninguém melhor que os publicistas do "Jornal do Comércio" compreende o valor que êle tem, e nem o emprega melhor! Foi o adjetivo quem fez as despesas das arengas escritas anteriormente em defesa da estátua. Na apoteo-

se, o adjetivo serviu de óleo cheiroso com que se incensou (a) todas as virtudes duvidosas. Na censura, o adjetivo foi, por assim dizer, o suco venenoso com que aquêles hugres ungiram a ponta das suas flechas. Bem empregado, com jeito e a tempo (...) o adjetivo fez, nos artigos ministeriais, um grande papel. Veja o leitor como esta palavra — *imortal* veio sempre em auxílio de um substantivo desamparado de importância intrínseca. Se, por cansado, não podia êle aparecer mais vêzes, lá vinha um *inclito*, lá vinha um *magnânimo*, lá vinha um *augusto*. E outros e outros da mesma valia e pêso. Os artigos ministeriais reduzidos a verso podiam figurar entre as produções da Arcádia, do Caldas, sem quebra nem descor. Não ria o leitor demasiado sério da importância destas considerações. Desconhecer o adjetivo monta o mesmo que desconhecer a luz. O adjetivo foi introduzido nas línguas como uma imagem antecipada dos títulos honoríficos com que a civilização devia envergonhar os peitos nus e os nomes simples dos heróis antigos. Exemplo: um homem que usa o nome recebido na pia, é um substantivo. Se êsse homem passa a ter uma adição honorífica fica sendo um substantivo e um adjetivo. E, mais adiante: — "E' o mesmo que acontece às moças, que são substantivos, e andam à procura de maridos, que são adjetivos. Para algumas passam os dias, os meses, os anos, sem que Himeneu, o grande escritor, venha ligar aquelas duas partes distanciadas"...

Isso que aí está deve ser a idéia original daquela página admirável sobre "A Metafísica do Estilo" — último conto de "Várias Histórias" (publicado na "Gazeta de Notícias" de 22.11.1885, segundo Galante, *Bibliografia de Machado de Assis*). A certa altura, aí escreve Machado: "Os adjetivos nascem de um lado, e os substantivos de outro, e toda a sorte de vocábulos está assim dividida por motivo da diferença sexual... — Sexual? — Sim, minha senhora, sexual. As palavras têm sexo (...) — Mas, então, amam-se umas às outras? — Amam-se umas às outras. E casam-se. O casamento delas é o que chamamos estilo".

Noutra ocasião, numa de suas "Balas de estalo" ("*Crônicas*" IV, 218), dizia Machado, batendo na mesma tecla, depois de afirmar que se fôsse imperador, suprimiria os adjetivos: "Vo-

cês não calculam como os adjetivos corrompem tudo, ou quase tudo; e quando não corrompem, aborrecem a gente pela repetição que fazemos da mais ínfima galanteria. Adjetivo que nos agrada está na boca do mundo. (...) “Eu, abolindo por um decreto todos os adjetivos (...) cumpria esta máxima que é tudo o que tenho colhido da história e da política, e que aí dou por dous vinténs a todos os que governam este mundo: *Os adjetivos passam, e os substantivos ficam*”...

Também na “Teoria do Medalhão” — compêndio de estética às avessas — lê-se este conselho paterno: “Começa nesse dia a tua fase de ornamento indispensável de figura obrigada, de rótulo. Acabou-se a necessidade de farejar ocasiões, comissões, irmandades; elas virão ter contigo, com o seu ar pesado e cru de substantivos desadjetivados, e tu serás o adjetivo dessas orações opacas, o *odorífero* das flores, o *anilado* dos céus, o *prestimoso* dos cidadãos, o *noticioso* e *suculento* dos relatórios. E ser isso é o principal, porque o adjetivo é a alma do idioma, a sua porção idealista e metafísica. O substantivo é a realidade nua e crua, é o naturalismo do vocabulário”... (Papéis avulsos”).

Nesse debique aos adjetivos-chapas, Machado de Assis formava ao lado de Camilo Castelo Branco. E’ uma das muitas afinidades que se podem notar na prosa dêsses dois Mestres da Língua.

Numa crônica, datada de 1858, Camilo, galhofeiramente, escrevia a respeito dos epítetos batidos: “Obriga-se o cronista a manter invariáveis os seguintes adjetivos, quando vierem usados para os seguintes substantivos: *Prelado* será sempre *virtuoso*; *cantora* será sempre *mimosa*; *jornalista* será sempre *consciencioso*; *jovem escritor* será sempre *esperançoso*; *patriota* será sempre *exímio*; *negociante* será sempre *honrado*; *caluniador* será sempre *infame*. As *maneiras* de quem dá um baile serão sempre *amáveis*; os *convitados* serão sempre *penhorados*. O *folhetinista* será sempre *espiritoso*; o *poeta* será sempre *inspirado*. Os *irmãos terceiros* serão sempre *veneráveis*. Os *sócios* de qualquer coisa mercantil serão sempre *acreditados*. Os *meninos recém-nascidos* serão sempre *robustos*. As *viúvas* serão sempre *inconsoláveis*”. (...) “Não haverá baile que não seja *animado*, nem jantar que não seja *lauto*. (...) Nenhum homem rico terá *amigos* que não sejam nu-

merosos. Tôdas as *firmas* da praça comercial serão sempre *respeitáveis*. O *voto* de qualquer parvoinho será sempre *ilustrado*; e mais depressa morrerá o cronista do que deixará de ser *eloqüente* o *discurso* de qualquer Cícero fanhoso. Todo *casamento* será *próspero*. Ninguém poderá morrer que não fique sendo *bom cidadão*, *bom pai*, *bom marido*, e terá tudo *bom*”. (Dispersos, III, 202-204, *apud* Rodrigues Lapa, “Estilística da Língua Portuguesa”, Lisboa, 2.a ed. p. 98).

Também nos seus “Serões de S. Miguel de Seide” (Pôrto, 1928, I, 142), doutrinava Camilo: “A crítica não pode ser estranha às orgias da adjetivação. Adjetivos em récova acusam quase sempre penúria de vocábulos próprios e nítidos que espelhem o pensamento claro e sem a farragem dos qualificativos contorcidos, espiralados...”

“O uso do superlativo faz a boca longa”

Dentre as formas adjetivas, uma que especialmente atraiu a atenção e os piparotes de Machado foi o *superlativo sintético*. Como é fácil verificar através da leitura de suas páginas, Machado de Assis tentou sempre pôr a ridículo a mania do emprêgo dessas formas espichadas e enfáticas. Veja-se, por exemplo, a crônica de 15.10.1876 e a de 1º-de junho/1877 (“Crônicas”, III, 136 e 223); veja-se a crônica de 18.8 de 1878 (“Crônicas”, IV, 138); veja-se o tópico do conto “Dívida extinta” (“Contos Fluminenses”, II, 369), onde se encaixa o superlativo *sacratíssimo*. Mas, particularmente, leiam-se vários capítulos do “Dom Casmurro”, onde êle retrata a figura do agregado José Dias, um de cujos tiques característicos era, precisamente, o abuso no emprêgo das formas superlativas; “José Dias amava os superlativos. Era um modo de dar feição monumental às idéias; não as havendo, servia a prolongar as frases” (Cap. IV, “Um dever amaríssimo...”) Noutro tópico (Cap. LXVII), insiste Machado: “Enxuguei os olhos, pôsto que de tôdas as palavras de José Dias uma só me ficasse no coração; foi aquêle *gravíssimo*. Vi depois que êle só queria dizer *grave*, mas o uso do superlativo faz a boca longa, e, por amor do período, José Dias fêz crescer a minha tristeza”. A seguir, Machado interpela o leitor: “Se achares neste

livro algum caso da mesma família, avisa-me leitor, para que o emende na segunda edição; não há nada mais feio que dar pernas longuíssimas a idéias brevíssimas”...

Mesmo aí, como estão vendo, jogando humoristicamente com os superlativos, Machado — como Professor de estilo — nos dá o conselho de sua experiência, condenando o esparramamento vocabular, o recheio fraseológico (*pernas longuíssimas*) que oculta, via de regra, pífias ou acanhadas idéias (*idéias brevíssimas*).

Ainda aqui, podemos confrontar Machado e Camilo. Este, de uma feita, chacoteou também do uso dos superlativos. Está o trecho nos seus “Dispersos”, II, 351 (apud Rodrigues Lapa, op. cit. p. 162): “V. tornou-se um pouco suspeito ao meu José Mendes com o estilo libérrimo das suas cartas inconvenientíssimas. Desculpe-me os superlativos. Hoje dá-me para aqui a mania. Tô das as vezes que a minha imaginação se ocupa de alguma coisa grande, o meu estilo é sempre de doze sílabas por palavra. Neste momento, é a reminiscência gravíssimamente pejada de atrocíssimas leituras que me dispara estas grandes palavras, que são o refúgio dos articulistas de fundo, quando as idéias escassíssimas não lhe nutrem a coluna e meia da política por empreitada”...

Ajustem estas “idéias escassíssimas” às “idéias brevíssimas” de que nos fala Machado. São a mesma coisa, o mesmo chiste, o mesmo objetivo de ridicularia e debique ao enfático.

Adjetivação binária em Machado de Assis

Passemos agora ao último tópico desta palestra (espichada como um superlativo de doze sílabas...) Focalizemos num breve estudo estilístico, a técnica machadiana no emprêgo dos epítetos.

Quem se der ao deleitoso trabalho de verificar, com olhos de ver e rever, a técnica estilística de Machado de Assis, certamente lhe não passará despercebida a constância com que o Mestre joga, na frase, com as formas duplas, e não apenas com as formas — com as idéias também.

Essa duplicação se estabelece em quase tôdas as frases, mesmo as de pequena extensão. Verbos, nomes, adjetivos, quase todos os elementos da oração concorrem em pares, em ritmo

binário na frase machadiana, que, sob êsse aspecto (máximamente no que tange ao emprêgo dos atributos) se vai semelhar à técnica de outro grande estilista da língua — Eça de Queiroz.

Creio que o primeiro que registrou êsse ritmo binário em Machado foi Peregrino Junior, em seu discutido livro “Doença e constituição de Machado de Assis” (José Olympio, Rio, 1938). Diz êle, no capítulo XIV, “Ritmo de repetição” (p. 143): “Nos últimos livros de Machado de Assis, observa-se, no estilo, uma constância rítmica, muito significativa. As orações, as imagens e as frases se repetem constante e sucessivamente, em ritmo ternário. Nos livros da primeira fase, êsse ritmo era em geral binário. Seguem-se 39 exemplos do ritmo ternário, colhidos nas “Memórias póstumas de Brás Cubas”, no “Dom Casmurro”, no “Memorial de Aires” e nas “Relíquias de casa velha”.

Tomemos, para o exame que aqui nos interessa — isto é, a adjetivação binária em Machado — um dos seus admiráveis contos, e seja “Primas de Sapucaia!”, inserido no livro “Histórias sem data” (edição Garnier, 1909), conto lançado em outubro de 1883 (Bibliografia de Machado de Assis, José Galante de Sousa, p. 545).

Tenham a paciência de me acompanhar na pesquisa.

Inicialmente, veja-se que, embora o autor faça, de pronto, referência a duas ou três primas, no breve conto são duas as primas — Claudina e Rosa.

Poderia não ser de notar que ambas permanecem “dous meses na corte”. Todavia, a freqüente duplicação de formas e idéias vai indicar não ser por mero acaso que êsses dous meses aí se encaixam, tais como, à página 116, as “duas horas”, as “duas índoles” e as “duas pastas”.

Quase tudo gira, na construção machadiana, em torno dêsse número 2, ou melhor, à volta de um constante paralelismo de termos e de idéias.

À página 106, escreve êle que “tudo depende das circunstâncias, regra que (e aqui vai a bifurcação) “tanto serve para o estilo // como para vida”. A seguir, volta Machado sobre os passos, e resume, num dístico, a cena que dera início ao conto: “Portanto, água benta // e porta de igreja”. E assim retoma o o narrador o fio da história, contando: “De repente, estremeço,

inclino-me para fora, chego mesmo a dar *dous passos* na direção da rua". Isto, por ter visto uma senhora, que passara renhezinha com a igreja, vagarosa // e cabisbaixa". Aliás a comoção do rapaz se explica, porque "era a *segunda vez*" que a via". E vêm outros "dous meses", e a referência ao acompanhante da senhora que "tanto podia ser seu marido // como pai".

Prosseguem as duplicações. Por exemplo: o aforismo latino (p. 107) "nisi lege sine moribus" — "não há leis // sem costume"; as fitas // e rendas que esta, aquela ou aquela outra dama levava ao baile // ou ao teatro". Engenha-se logo "uma aventura // ou um aventureiro" (108). E, mais adiante (109), só pelo prazer ou pelo hábito do emparelhamento, Machado repete uma idéia utilizando duas expressões perfeitamente equivalentes: "e aí fui, rua acima // e praia abaixo, até o convento da Ajuda. Não encontrei *nada* // *cousa nenhuma*".

Veja-se no seguinte trecho (p. 110), a série de expressões binárias — substantivos, verbos, adjetivos — idéias que contrastam, idéias que se completam, idéias e formas sistematicamente paralelas como uma obsessão: "Não se peçam minúcias // nem preliminares do encontro. — Os sonhos desdenham as linhas finas // e o acabado das paisagens; contentam-se de quatro // ou cinco brochadas grossas // ou cinco brochadas grossas // mas representativas". (...) "Conheceu-me, // e teve igual comoção. — Escrevi-lhe; // respondeu-me. Nossas pessoas foram uma para a outra, por cima de uma multidão de regras morais // e de perigos. Adriana é casada; o marido conta cinquenta e dous anos, // ela trinta imperfeitos". (...) "Eu ensinei-lhe ao mesmo tempo o amor // e a traição". E, linhas depois (p. 111) "Adriana não dissimula a alegria // nem as lágrimas; escreve o que pensa, // conta o que sente; mostra-me que não somos dous, mas um, tão somente um ente universal, para quem Deus criou o sol // e as flôres, o papel // e a tinta, o correio // e as carruagens fechadas". E, pouco adiante (112): "Supusemos estrangeiros, e realmente não éramos outra cousa; falávamos uma língua, que nunca ninguém antes falara // nem ouvira. Os outros amores eram, desde séculos, verdadeiras contrafações; nós dávamos a edição autêntica. Pela primeira vez imprimia-se o manuscrito divino, um grosso volume que nós dividíamos em tantos

capítulos // e parágrafos quantas eram as horas do dia // ou os dias da semana. O estilo era tecido de sol // e música".

Os exemplos poderiam multiplicar-se ao correr da leitura dêste ou doutros contos e romances do Mestre, mas nosso objetivo aqui é o de principalmente ressaltar a *adjetivação binária em Machado de Assis*.

Vamos a isso.

Tomemos para o breve estudo o mesmo conto "Primas de Sapucaia", e focalizemos preferentemente o encaixe das formas adjetivas.

Através dêsse desfile, veremos, por exemplo, que — contra a opinião geralmente admitida — os adjetivos não são tão somenos e escassos na construção machadiana. Ao revés disso, estão constantemente no corpo do discurso, alongando-o, dando-lhe certa harmonia ou sonoridade, equilibrando, enfim, a estrutura plástica da frase.

Basta ver êste conto que tomamos aqui para exame. Mal contadas, há, nêle, 122 formas adjetivas, das quais 52 são binárias, e 66 formas isoladas ou singelas. Numa única vez Machado de Assis espicha o número de atributos, chegando a quatro. E' no trecho da página 117: "Vi então que era *ferrenha, manhosa, injusta, muita vez grosseira*".

A proporção é, como se vê, bem expressiva, e comprova, sem a menor dúvida, a preferência do Mestre para as formas binárias adjetivas.

A primeira frase e a última do conto se constroem com adjetivos emparelhados: "Há umas ocasiões *oportunas* // e *fugitivas*, em que o acaso nos inflige duas ou três primas de Sapucaia". O fêcho do conto se faz com êste expressivo tópico: "Ela embebeu-lhe novamente os seus grandes olhos de touro e de basilisco, e desta vez, — ó minhas queridas primas de Sapucaia! — desta vez para só deixá-lo *exausto* // e *morto*".

Note-se que, além dessa duplicação final de predicativos, aí se encaixam duas outras formas equivalentes a adjetivos: "*olhos de touro* // e *de basilisco*".

Aliás, é sistemático e notório o emprêgo de dois adjetivos na qualificação dos olhos femininos ou masculinos, em Machado de Assis. Anotamos, à flor de rápida leitura, os seguintes exemplos,

onde se vêem “os olhos grandes e redondos” de Adriana (“Primas de Sapucaia”, p. 111); os “olhos grandes e perdidos” de Maria Cora (“Relíquias de Casa Grande, Garnier, 45); os “olhos grandes e claros” de Flora (“Esaú e Jacó, Garnier, 95); os “olhos redondos e namorados” de Mariana (“Várias Histórias”, 194); os “olhos sagazes e teimosos” de D. Paula (idem, 239); os olhos redondos e profundos” de Vasco (idem, 245); os “olhos espertinhos e caçadores” de Rosina (“História da meia-noite”, Garnier, 121); os “olhos negros e rasgados” de Emília (“Contos Fluminenses”, Garnier, 230); os “olhos grandes e plácidos” de Carlos Maria (“Quincas Borba”, Garnier, 48); os “olhos longos e loquazes” de Sofia (idem, 121); os “olhos espriados e desatentos” de Rubião (idem, 165); os “olhos secos e ardentes” de Frei Simão (idem, 300); os “olhos negros e rasgados” doutra Mariana (“Contos avulsos”, Civilização, 129); os “olhos murchos e cubicosos” de D. Adelaide (idem, 168); os “olhos castanhos e preguiçosos” de Maria Luísa (“Contos sem data”, Civil. 15); os “olhos rasgados e profundos” de Hortência (“Contos esparsos”, Civil. 61); os “olhos longos e constantes” de Bentinho (“Dom Casmurro”, Garnier, 97); os “olhos quentes e intimativos” de Sancha (idem, 333), e, para arrematar, os olhos “grandes e abertos” de Capitu (343), “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” (96).

No conto “Primas de Sapucaia!”, conto curto, de pouco mais de doze páginas, pudemos contar vinte e seis pares de adjetivos, ora qualificando nomes (v.g.): “modo ponderoso e abotoado” (p. 107), “mulher ardente e amorosa” (111), “cabeça meiga e enérgica” (id.), “qualidades finas e grandes” (115), “alegria rara e pura” (116), ora complementando verbos (cfr.): “Sou exclusivo e pessoal” (108), “ela estava bonita e fascinante” (116), “As maneiras eram finas e meigas” (id.).

Em outras duplas, há o jogo natural dos adjetivos presos pela disjuntiva — ou: “causas aparentes ou secretas” (107), “a passo lento ou apressado” (109), “andar vagaroso ou apressado” (id.), “dissenções novas ou antigas” (107).

Observe-se, ainda, que — dos vinte e seis pares de adjetivos utilizados nesse conto — Machado de Assis empregou vinte e cinco em posição enclítica ou posposta aos termos modificados. O

único exemplo excetuante localiza o substantivo *entre* os dois adjetivos: “vestida de escarlate, com *grandes* enfeites *vistosos*” (106).

Esse envolvimento do substantivo — tão comum em Eça — não é muito freqüente em Machado. Aqui vão alguns exemplos, e — note-se — utilizando de preferência o adjetivo grande, anteposto ao nome: “os *grandes* olhos *espertos*” (“Páginas Recolhidas”, Guarnier, 81); “Os *grandes* olhos *compridos*” (idem, 86); “*grandes* olhos *sonsos* e *agudos*” (“Várias Histórias”, 157).

Outra observação.

Oito das parelhas de adjetivos usadas no conto, *finalizam* orações, fato que poderá observar-se em outras páginas de Machado, como, por exemplo, no conto “Capítulo dos chapéus” das “Histórias sem data” (Garnier), onde vincamos sete vezes êsses adjetivos binários, fechados de oração.

Mais do que quaisquer outras, essas formas finais do discurso a êle emprestam maior musicalidade e ritmo. Para melhor apurar êsse valor melódico da dupla adjetivação, basta que se corte ou omita um dêsses dois elementos, e, de pronto, se há de sentir, em quase tôdas as frases, como que um desequilíbrio ou ruptura do seu alongamento musical. Vejamos dois ou três exemplos, aproveitando o material do “Capítulo dos chapéus”: “A teima, a princípio frouxa e súplice, tornou-se logo *imperiosa* (e áspera)” p. 72; “Ora êste sentimento caritativo induziu-a a propor à amiga que fôsem passear, ver as lojas, contemplar a vista de outros chapéus *bonitos* (e graves)” — p. 77; “E sublinhava o dito com um certo olhar *triste* (e profundo)” — p. 83.

Poderíamos ampliar a prova. No conto “Maria Cora”, das “Relíquias de Casa Velha”: “olhou para mim com olhos brandos (e amigos)” p. 22; “Quando ela falava, tinha um modo de ume-decer os beijos, não sei se casual, mas *gracioso* (e picante)”, p. 22; “Tôdas essas reminiscências parecerão escusadas, senão aborrecíveis; a mim dão-me uma sensação intensa e particular, são os primeiros passos de uma carreira *penosa* (e longa)”, p. 24; “Eu a conheci pouco depois, era *bela* (e airosa)”, p. 28; “João da Fonseca era também um homem *gentil* (e sedutor), idem.

Não seria difícil rastrear outros muitos exemplos em qualquer página de Machado.

O exame de cada um dos pares qualificativos, recolhidos no

conto "Primas de Sapucaia!", poderia mostrar outros aspectos interessantes da técnica estilística de Machado de Assis. Por exemplo: certa preferência do escritor para empregar adjetivos de igual extensão silábica: "oportuna e fugitivas" (p. 105), "vagorosa e cabisbaixa" (106), "ponderoso e abotoado" (107), "vagaroso e apressado" (109), "finas e grandes" (115), "taciturno e preocupado" (id.), "finas e meigas" (116) etc. E, coincidência ou não, é quase sempre na mesma sílaba de cada par que bate a tônica. Nos exemplos acima: 3-3, 3-3, 3-4, 3-3, 1-1, 3-4, 1-1.

As demais formas binárias enfileiram-se com pequena diferença silábica, nunca inferior a 2: "exclusivo e pessoal" (108), "ardente e amorosa" (111), "grandes e redondos" (id.), "afrito e desvairado" (116).

Há um só exemplo em que a diferença é de 2 para 5 sílabas: "Saí tonto, mas saí também desapontado" (107). Esse exemplo, porém, não vale bem como exceção, porque, além da disposição diferente dos dois adjetivos — separados por três palavras — é possível admitir que ao adjetivo *tonto* se incorpore o verbo *sair*, com êle somando quatro sílabas. Além disso, temos as cinco sílabas formadas pelos elementos intermédios (*mas saí também*), o que equilibra perfeitamente a estrutura da frase: (4-5-5).

Outra observação:

As variações melódicas dos epítetos raramente se apresentam com predominância da mesma vogal nos pares. Nos exemplos acima referidos, podemos apontar o seguinte quadro das vogais tônicas: -u e -i (oportunas e fugitivas), -ó e -ái (vagorosa e cabisbaixa), -ô e -ôa (ponderoso e abotoado), -ô e -a (vagaroso e apressado), -in e -an (finas e grandes), -u e -a (taciturno e preocupado), -in e -ei (finas e meigas), -i e -al (exclusivo e pessoal), -en e -ó (ardente e amorosa), -an e -on (grandes e redondos), -i e -a (afrito e desvairado).

E' verdade que, lá uma que outra vez, Machado de Assis — e nesse ponto imitava talvez o mau gosto de Eça — utilizou binários ou trinários da mesma consonância, como se pode verificar dos seguintes exemplos, colhidos ao acaso da leitura. As vezes, há nêles certa graça, tirando-se partido do eco rebuscado:

"almas *pias* e *vadias*" ("A Semana", Jackson, II, p. 22); "basta um louvor discreto, meio apagado, *leve* e *breve*" (id. ib. 341); "com os meus quarenta e tantos anos, tão *vadios* e *vazios*" ("Memórias póstumas de Braz Cubas", Garnier, 294); "raios *nus* e *cru*" ("Outras Relíquias", Garnier, 39); "êste dilema *nu* e *cru*" ("Relíquias de Casa Velha", Jackson, II, 129); "mulher *feita*, *refeita* e *perfeita*" ("C. Fluminenses", Garnier, 2); "Tinha eu vinte anos *feitos* e *malfeitos*" ("Contos avulsos", 165).

Outras vezes, o jôgo propositado dessa repetição tem evidente intenção humorística ou irônica: "Um par de olhos *vivísimos*, *formosíssimos*, *eloqüentíssimos*" ("Contos avulsos", 64); "homem *taludo* e *bojudo*" (id. 196); "comerciante *apatacado* e *conceituado*" ("Relíquias", Jackson, II, 146).

Na maior parte das vezes, porém, não há relêvo eufônico, dada a monotonia da repetição: "grande doutrina *moderna* e *eterna*" ("A Semana", Jackson, II, 181); "espírito *receoso* e *ambicioso*" ("C. Fluminenses", 98), "Êle ficou *atordado* e *subjugado*" ("Várias Histórias", 8); "Camilo tinha os olhos nela, *curioso* e *ansioso*" (id. 15); "Na igreja a luz era a mesma, *igual* e *geral*" (id. 24); "Esta idéia não foi *rejeitada*, antes *afagada* e *beijada*" (id. 46); (id. 46); "mulher *caprichosa* e *imperiosa*" ("Relíquias", Garnier, 30); "olhos *encovados* e *desvairados*" ("Relíquias", Jackson, II, 132)... (Muito mais do que Machado, Eça usou e abusou dessas desarmonias).

Não prosseguiremos aqui o estudo. Outros reatem o fio da meada e verifiquem, em pesquisa melhor e mais completa, noutros contos, noutros livros de Machado de Assis, a constância dessa adjetivação binária, que tanta graça e tanto ritmo empresta ao seu estilo primoroso, "estilo tecido de sol e música".