

## A ESTILÍSTICA E O ESTILO EM MACHADO DE ASSIS

José Pereira da Silva (UERJ)  
[jpsilva@filologia.org.br](mailto:jpsilva@filologia.org.br)

### RESUMO

Como parte do *Dicionário de Linguística e Gramática* que está sendo preparado para publicação em 2018, destacamos alguns verbetes relativos à estilística, principalmente os itens compilados do *Dicionário de Machado de Assis*, publicado por Castelar de Carvalho em 2010, para exemplificar com fragmentos de seus romances os as principais figuras utilizadas por ele e relacionadas por Castelar de Carvalho. Preocupado com a terminologia linguístico-gramatical, esta comunicação apresentará a definição de estilística e de cada item da estilística machadiana, seguida de dois ou três exemplos destacados de seus romances. Para complementar o estudo pelos que tiverem interesse em ampliar esta rápida visão do assunto, será apresentada uma bibliografia básica suficiente para um bom estudo de quem tiver maiores pretensões.

**Palavras-chave:** Estilística. Estilo. Machado de Assis.

### 1. *Considerações iniciais*

Apresentando ao público o *Dicionário de Machado de Assis*, o Prof. Carlos Eduardo Falcão Uchôa enaltece o livro e seu autor, destacando que "O primeiro mérito é o caráter prático com que fatos de língua e de estilo, e também temas mais recorrentes do universo criado nos nove romances do autor, são tratados". (UCHÔA, 2010, p. 7)

Aliás, o próprio Castelar de Carvalho (2010, p. 11) explica que "Nas duas primeiras partes do livro, são abordados assuntos que envolvem a língua literária empregada por Machado de Assis, expressão de sua obra criativa e original", tratando de aspectos da "língua", em sentido mais tecnicamente linguístico e gramatical e, separadamente, de aspectos específicos de "estilo", que são os que nos ocuparão mais demoradamente neste momento.

Fazendo um trabalho de síntese admirável, Castelar de Carvalho informa, previamente, que "Termos técnicos da nomenclatura gramatical ou estilística, de uso indispensável, foram explicados em linguagem

acessível a todos", acrescentando que, "Pensando em estudantes e professores, tivemos o cuidado de acrescentar, na maioria dos verbetes, informações bibliográficas suplementares sobre o assunto neles tratado". (CARVALHO, 2010, p. 11)

Sintetizando o que apresenta como "estilo" de Machado de Assis, lembra que

Senhor de uma prosa concisa e elegante, Machado de Assis recorre a procedimentos estilísticos, como a paródia, a sátira, as digressões literárias e filosóficas, as conversas com o leitor, a oralidade, o humor irônico, a inter e a intratextualidade, a metalinguagem, o discurso indireto livre, a quebra de paralelismo, a litotes, a preterição, a linguagem impressionista. Mas foi, sobretudo, como penetrante analista do homem e da condição humana que se projetou com seus romances e contos, dentre os quais se destacam verdadeiras obras-primas. (CARVALHO, 2010, p. 11-12)

Enfim, sem qualquer sombra de dúvida, conclui Castelar de Carvalho (2010, p. 12): "Linguagem, estilo e temas, manipulados pela sua magistral genialidade, explicam o encanto e a permanência de sua obra no gosto dos leitores brasileiros, por sucessivas gerações, cem anos após a sua morte".

## **2. Estilística**

Como ensina Joaquim Matoso Câmara Jr (1977, p. 13), em *Contribuição à Estilística Portuguesa*, "em verdade, o estilo é a definição de uma personalidade em termos linguísticos", abrangendo todos os fenômenos específicos que aparecem em nossa linguagem, tanto como meio de exteriorização psíquica quanto de apelo. Por isto, concluindo o tópico, na página seguinte (p. 14), acrescenta que "A estilística vem complementar a gramática".

Apesar de não ser nossa intenção falar da estilística geral, mas do estilo e da estilística de Joaquim Maria Machado de Assis, vale lembrar que, na segunda parte do mesmo livro, Matoso Câmara divide a estilística em três tipos principais, subdivididos em uma dúzia de subtópicos: 1º) ESTILÍSTICA FÔNICA (1- Os traços estilísticos, 2- Acento e quantidade, 3- Variantes estilísticas, 4- Motivação sonora e 5- Motivação sonora que não decorre dos fonemas), 2º) ESTILÍSTICA LÉXICA (6- Tonalidade afetiva, 7- Os sinônimos, 8- A linguagem figurada, 9- Valor estilístico dos sufixos) e 3º) ESTILÍSTICA SINTÁTICA (10- Sintaxe e estilo, 11- Duas aplicações do critério estilístico em sintaxe, 12- Lógica sintática e estilo),

concluindo, como linguista, que

A concepção linguística de uma estilística portuguesa concilia a utilização dos textos literários com a observação direta da fala cotidiana, fazendo-nos compreendê-los como um material linguístico mais típico e mais nítido, porque emanado de uma psique mais rica e especialmente educada para o objetivo de exteriorizar-se. (CÂMARA JR., 1977, p. 75)

E que, tratando-se especificamente de estilo e estilística,

O tema é tanto mais relevante quanto mais se têm contentado os estudos sistemáticos da evolução do português a serem singelamente gramáticas históricas, dentro do conceito que a linguística histórico-comparativa firmou no século XIX. (*Idem, ibidem*, p. 76)

### **3. Estilo de Machado de Assis**

Naturalmente, não será numa fala rápida realizada por quem pouco sabe de literatura que ficará perfeitamente caracterizado o estilo e a estilística de Machado de Assis.

Nossa pretensão se restringe, portanto, ao registro de alguns itens da estilística excelentemente utilizados por Machado, e relacionados com maestria pelo grande estilicista Castelar de Carvalho em seu *Dicionário de Machado de Assis*, que merece ser consultado mais amiúde por todos quantos pretendem conhecer melhor a língua, o estilo e os temas do fundador da Academia Brasileira de Letras, muitas vezes considerado o maior escritor de nossa literatura.

Vejamos, portanto, em ordem alfabética, alguns desses itens:

#### **3.1. Adjetivação compensatória**

Adjetivação compensatória, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 125), é um artifício usado para transmitir, de forma atenuada ou contrastiva, o que realmente se quer dizer ou realçar. Certas adjetivações apresentam-se impregnadas de humor, outras de ironia ou de perplexidade diante de algum fato para o qual o narrador não encontra explicação. Veja "A Litotes em Machado de Assis", de Hércio Martins (2005, p. 310). Exemplos:

Tinha então 54 anos, era uma ruína, uma imponente ruína. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas* capítulo v)

Uns olhos tão lúcidos, uma boca tão fresca, uma compostura tão senhoril:

e coxa. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, capítulo XXXIII)

Por que bonita, se coxa? Por que coxa, se bonita. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, capítulo XXXIII)

### 3.2. Alegoria

*Alegoria*, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 126), é a simbolização concreta de uma ideia abstrata, geralmente por meio de personificação. Costuma apresentar-se com letra maiúscula, uma forma de enfatizar sua importância. Além dessa definição, a alegoria também pode ser entendida como uma sequência de metáforas. Exemplos:

Já o leitor compreendeu que era a Razão que voltava à casa, e convidava a Sandice a sair, clamando, e com melhor jus, as palavras de Tartufo: *La Maison est à moi, c'est a vou d'en sortir*. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, capítulo VIII)

Jamais o problema da vida e da morte me oprimira o cérebro; nunca até esse dia me debruçara sobre o abismo do Inexplicável. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, capítulo XXIV)

A vida é uma ópera e uma grande ópera. O tenor e o barítono lutam pelo soprano, em presença do baixo e dos comprimários, quando não são o soprano e o contralto que lutam pelo tenor, em presença do mesmo baixo e dos mesmos comprimários. Há coros numerosos, muitos bailados, e a orquestração é excelente... (*Dom Casmurro*, de Machado de Assis, capítulo IX)

### 3.3. Alegoria

*Alegoria*, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 126), é a simbolização concreta de uma ideia abstrata, geralmente por meio de personificação. Costuma apresentar-se com letra maiúscula, uma forma de enfatizar sua importância. Além dessa definição, a alegoria também pode ser entendida como uma sequência de metáforas. Exemplos:

Já o leitor compreendeu que era a Razão que voltava à casa, e convidava a Sandice a sair, clamando, e com melhor jus, as palavras de Tartufo: *La Maison est à moi, c'est a vou d'en sortir*. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, capítulo VIII)

Jamais o problema da vida e da morte me oprimira o cérebro; nunca até esse dia me debruçara sobre o abismo do Inexplicável. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, capítulo XXIV)

A vida é uma ópera e uma grande ópera. O tenor e o barítono lutam pelo

soprano, em presença do baixo e dos comprimários, quando não são o soprano e o contralto que lutam pelo tenor, em presença do mesmo baixo e dos mesmos comprimários. Há coros numerosos, muitos bailados, e a orquestração é excelente... (*Dom Casmurro*, de Machado de Assis, capítulo IX)

### 3.4. Alusão

Veja *Paródia e Intertextualidade*.

### 3.5. Amplificação

*Amplificação*, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 127), é uma figura de estilo que consiste no desenvolvimento de uma ideia por meio de certos procedimentos retóricos, tais como: a definição, o símile, a metáfora, a adjetivação, a gradação, a prosopopeia, o superlativo e, sobretudo, a repetição. O efeito estilístico da amplificação é realçar ou fixar no espírito do leitor alguma informação de interesse do narrador. Exemplos:

Virgília era o travesseiro do meu espírito, um travesseiro mole, tépido, aromático, enfronhado em cambraia e bruxelas. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, capítulo CXII)

Rubião achou um rival no coração de Quincas Borba, – um cão, um bonito cão, meio tamanho, pelo cor de chumbo, malhado de preto. (*Quincas Borba*, de Machado de Assis, capítulo V)

O cão, ouvindo o nome, correu à cama. Quincas Borba: – Meu pobre amigo!... Meu bom amigo!... meu único amigo!... (*Quincas Borba*, de Machado de Assis, capítulo V)

### 3.6. Anacoluto

*Anacoluto*, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 128), consiste numa desconexão sintática entre os termos da oração. Trata-se de uma figura de sintaxe afetiva, da qual resulta uma frase fragmentada, típica da língua oral. O termo destacado, sem função sintática, fica, geralmente, no início da frase, chamando para si a atenção do leitor. Exemplos:

Agradei o favor, com muita abundância d'alma, porque *a tal candidatura*, que não me seduzia nem seduz, não há remédio senão cuidar dela. (*Helena*, de Machado de Assis, capítulo XV)

Sancha ergueu a cabeça e olhou para mim com tanto prazer que *eu*, graças às relações dela e Capitu, não se me daria beijá-la na testa. (*Dom Casmurro*,

### 3.7. Anadiplose

*Anadiplose*, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 128-129), ocorre quando uma palavra ou expressão usada no final de uma frase é repetida no início da frase seguinte. É uma figura de insistência cujo efeito estilístico é fixar no espírito do leitor uma informação ou uma mensagem.

O futuro trouxe-o ao *presente*, o *presente* levou-a ao passado. (*Iaiá Garcia*, de Machado de Assis, capítulo XV)

Relendo o capítulo passado, acode-me uma ideia e um *escrúpulo*. O *escrúpulo* é justamente escrever a ideia. (*Dom Casmurro*, de Machado de Assis, capítulo LXIV)

Há dessas coisas que *mão de homem* não faz; *mão de homem* é pesada ou trapalhona. (*Memorial de Aires*, 2/11/1888)

### 3.8. Anáfora

*Anáfora*, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 128-129), é a repetição da mesma palavra no início das frases, períodos ou versos. Como ensina Henri Morier (1981, p. 109), a anáfora é uma figura de insistência, usada para enfatizar os mais variados sentimentos e reações, tais como: vontade, perseverança, amor, ódio, indignação, sofrimento. Cumpre lembrar que o oposto de anáfora é a *epífora* (ou *epístrofe*), repetição da mesma palavra no final de cada membro de frase. Exemplos:

Quando íamos à missa, dizia-me sempre que era para aprender a ser *padre*, e que reparasse no *padre*, não tirasse os olhos do *padre*. (*Dom Casmurro*, de Machado de Assis, capítulo XI)

Eu, que era muito chorão por esse tempo, sentia os olhos molhados. *Era* amor puro, *era* efeito dos padecimentos da amiguinha, *era* a ternura da reconciliação. (*Dom Casmurro*, de Machado de Assis, capítulo XLVI)

*Aqui* estou, *aqui* vivo, *aqui* morrerei. (*Memorial de Aires*, 9/1/1888)

### 3.9. Antecipação, prolepse ou topicalização

A antecipação ou prolepse, segundo a retórica clássica, como ensina Castelar de Carvalho (2010, p. 129), é uma figura de sintaxe por

meio da qual o narrador desloca para o início da frase um termo que ele pretende enfatizar, geralmente o sujeito da oração subordinada em um período composto. Em outros casos, o termo antecipado pode ser retomado depois do complemento verbal pleonástico.

Esse recurso, também chamado de topicalização, funciona como uma espécie de tema a respeito do qual se tece um comentário. A frequência com que Machado de Assis usa esse procedimento sintático nos autoriza a considerá-lo um estilema do autor, ou seja, um traço sistemático de sua prosa, definidor do seu estilo. Exemplos:

Guiomar, no meio das afeições que a cercavam, sabia manter-se superior às esperanças de uns e às suspeitas de outros. (*A Mão e a Luva*, de Machado de Assis, capítulo VII)

As linhas puras e severas do rosto parecia que as traçara a arte religiosa. (*Helena*, de Machado de Assis, capítulo III)

As derradeiras palavras ouviu-as ele com os olhos fitos na irmã e encostado ao paiol de pedra. (*Helena*, de Machado de Assis, capítulo VI)

### **3.10. Antítese**

*Antítese*, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 133), é uma figura de retórica que consiste em realçar uma ideia pelo estabelecimento de contraste ou oposição entre dois termos. Astrojildo Pereira (1959, p. 167) foi quem primeiro percebeu os aspectos dialéticos da prosa machadiana. Exemplos:

Mas que é a vida senão uma combinação de astros e poços, enlevos e precipícios? (*Ressurreição*, de Machado de Assis, capítulo V).

Expansiva e discreta, enérgica e delicada, entusiasta e refletida, Lívia possuía esses contrastes aparentes, que não eram mais que as harmonias do seu caráter. (*Ressurreição*, de Machado de Assis, capítulo VII)

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. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, capítulo I)

### **3.11. Antonomásia**

*Antonomásia*, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 135), é uma figura de estilo que consiste em designar uma pessoa por uma qualidade ou por uma circunstância de sua vida. A antonomásia é uma espécie de

perífrase que pode ter finalidade descritiva, laudatória, eufêmica ou pejorativa. É oportuno lembrar que Machado de Assis, embora tido como descrente, gosta de se referir a Deus por meio de antonomásias, sempre de forma reverente e respeitosa. Exemplos:

Pobres formigas mortas! Ide agora ao vosso *Homero gaulês*, que vos pague a fama. (*Quincas Borba*, de Machado de Assis, capítulo XC)

Com o fim de mostrar que valia mais que os outros, – e acaso para reconciliar-se com o céu, – [Satanás] compôs a partitura, e logo que a acabou foi levá-la ao *Padre Eterno*. (*Dom Casmurro*, de Machado de Assis, capítulo IX)

Eram belos [os braços de Capitu], (...) não creio que houvesse iguais na cidade, nem os seus, leitora, que eram então de menina, se eram nascidos, mas provavelmente estariam ainda no mármore, donde vieram, ou nas mãos do *divino escultor*. (*Dom Casmurro*, de Machado de Assis, capítulo CV)

### 3.12. Binarismo

O *Binarismo*, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 136), constituído de grupos nominais formados com uma adjetivação precisa e/ou contrastiva, em que se contrapõem expressões binárias paralelísticas, constitui um dos estilemas machadianos. Na frase, também se nota esse binarismo, sobretudo em estruturas correlativas do tipo "nem... nem", "ou... ou", "não A... mas B" etc.

Esses procedimentos conferem à estrutura frasal um balanço rítmico, uma harmonia prosódica cujo efeito estilístico se encontra ora no tom de oralidade enfática, ora na feição de prosa poética com que se impregna por vezes o texto machadiano. Com relação às estruturas ternárias, ver o verbete "*Gradação*", e sobre os tipos de estrutura binária frasal, ver o verbete "*Paralelismo sintático*". Exemplos:

Era um homem de quarenta anos, vestido com certo apuro, gesto ao mesmo tempo *familiar e grave, estouvado e discreto*. (*Ressurreição*, de Machado de Assis, capítulo I).

Alguma vez desceu a jantar, *com os olhos vermelhos e a fronte pesarosa*. (*Helena*, de Machado de Assis, capítulo III)

Ouvindo estas palavras, Mendonça ficou *aturdido e mudo*. (*Helena*, de Machado de Assis, capítulo XVI)

### 3.13. Comparação ou símile

*Comparação* ou *símile*, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 137), é figura de estilo que procura aproximar dois termos que têm algo em comum, fazendo-o por meio de um conectivo comparativo, geralmente a conjunção *como*. *Símile*, que é uma comparação explícita, é o meio caminho para a metáfora (comparação implícita).

Ali mesmo lhe confiou Estêvão tudo o que havia, e que o leitor saberá daqui a pouco, caso não aborreça estas histórias de amor, velhas como Adão, e eternas como céu. (*A Mão e a Luva*, de Machado de Assis, capítulo I)

Sucedeu por esse tempo um desastre; a morte do Viegas. (...). Virgília nutria grandes esperanças em que esse velho parente, avaro como um sepulcro, lhe amparasse o futuro filho. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, capítulo LXXXVII)

A verdade é que minha mãe era cândida como a primeira aurora, anterior ao primeiro pecado. (*Dom Casmurro*, de Machado de Assis, capítulo XLI)

### 3.14. Concatenação

*Concatenação*, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 138), é uma espécie de *anadiplose* encadeada, uma figura de retórica que consiste na repetição, em uma frase, de palavra existente na frase anterior, de forma que elas se interliguem, em gradação ascendente, com uma situação dependendo da outra, até chegar ao clímax. Seu efeito estilístico é acentuar, pela repetição e encadeamento, o que virá, por fim, no fecho ou desenlace. Exemplos:

Se a miséria viesse de chofre, o pasmo de Itaguaí seria enorme; mas veio devagar; ele foi passando *da opulência à abastança, da abastança à mediania, da mediania à pobreza, da pobreza à miséria*, gradualmente. (*Papéis Avulsos*, de Machado de Assis, capítulo V)

Fatigava-o com isso que ele chamava pieguices poéticas; da fadiga passou à exasperação, da exasperação ao tédio. (*Ressurreição*, de Machado de Assis, capítulo XI)

Virgília foi o meu grão pecado da juventude; não há juventude sem meninice; meninice supõe nascimento; e eis aqui como chegamos nós, sem esforço, ao dia 20 de abril de 1805, em que nasci. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, capítulo IX)

### 3.15. Diminutivos

Em seus *Ensaio Gracilianos*, Castelar de Carvalho (1978, p. 65)

rejeita "a suposição generalizada, segundo a qual a função dita lógica (pequenez) prevalece sobre a psicológica (emotividade)" no emprego dos diminutivos, visto que são os valores afetivos que predominam nas formas diminutivas na maioria dos autores, como se pode exemplificar na obra de Machado de Assis.

A pobre *Clarinha*, que havia ideado um paraíso no casamento, viu desfazer-se em fumo a sua quimera. (*Ressurreição*, de Machado de Assis, capítulo, IX)

– Enfim pedes-me um sacrifício, concluiu rindo o advogado, porque também já *namorisquei*... Não é preciso carregares o sobrolho; foi namoro de vizinho, tentativa que durou pouco mais de vinte e quatro horas. (*A Mão e a Luva*, de Machado de Assis, capítulo VI)

E isto basta a explicar a vigília; era despeito, um despeitozinho agudo como ponta de alfinete. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, capítulo XLIV)

### 3.16. Discurso indireto livre

*Discurso indireto livre* ou *discurso semi-indireto*, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 145), misturando os discursos direto e indireto, é um recurso narrativo que permite que a fala, as reflexões e os pensamentos mais íntimos dos personagens entre as palavras do discurso do narrador, sem a presença da conjunção integrante *que* e de verbos de elocução do tipo *disse*, *declarou*, *afirmou* etc.

Objeto de estudo da estilística da enunciação, o discurso indireto livre ressalta a espontaneidade do discurso do personagem, além de impregnar a narrativa de dinamismo e de um certo sentido de originalidade. Veja também *Ensaio Graciliano*, de Castelar de Carvalho (1978, p. 15), *Ensaio Machadoiano*, de Joaquim Matoso Câmara Jr. (1977, p. 250) e *Da Razão à Emoção*, de Fábio Freixeiro (1971, p. 103). Exemplos:

Viu o imenso espaço que aquele amor lhe tomara na vida, e a terrível influência que poderia exercer nela, caso não achasse forças para resistir à separação. *Qual seria o meio de escapar a esse desenlace, pior que tudo?* (*Ressurreição*, de Machado de Assis, capítulo IX)

O amor de Guiomar recomeçava a parecer-lhe possível; tudo quanto a baronesa lhe dizia era razoável, com a vantagem de lhe esclarecer as faces obscuras da situação. *Demais, podia ser que ela tivesse lido mais fundo no coração da moça*. Estas reflexões fê-las Jorge, enquanto a baronesa continuava a falar. (*A Mão e a Luva*, de Machado de Assis, capítulo IX)

Virgília dizia-me uma porção de coisas duras, ameaçava-me com a separação, enfim louvava o marido. *Esse sim, era um homem digno, muito superior a mim, delicado, um primor de cortesia e afeição.* (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, capítulo CIII)

### 3.17. Elipse

*Elipse*, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 150), é figura de sintaxe que consiste na omissão de um termo facilmente subentendido. É uma espécie de não dito, cujo valor estilístico é realçar a concisão da frase ou espicaçar a curiosidade do leitor.

Sim, esquecera-se que o internúncio devia casá-los. (*Quincas Borba*, de Machado de Assis, capítulo LXXXI)

Minha mãe amanheceu tão transtornada que ordenou me mandassem buscar ao seminário. (*Dom Casmurro*, de Machado de Assis, capítulo LXVII)

Contar-lhe-ia que os dois meninos de mama, que ela predisse [que] seriam grandes, eram já deputados e acabavam de tomar assento na câmara. (*Esau e Jacó*, de Machado de Assis, capítulo XXVIII)

### 3.18. Enálage

*Enálage*, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 151), é figura de retórica que consiste em atribuir a uma forma linguística um emprego diferente do habitual. Os casos de mudança de classe gramatical ou de regência verbal (*transposição* ou *conversão*) também podem ser considerados exemplos de enálage.

A consequência do emprego da enálage é conferir expressividade à frase. Exemplos:

A convalescença de Lúvia foi mais rápida do que se deveria [= deveria] esperar. (*Ressurreição*, de Machado de Assis, capítulo XXIII)

Ia assim andando, sem cuidar que a visse alguém, tão serena e grave, como se atravessara [= atravessasse] um salão. (*A Mão e a Luva*, de Machado de Assis, capítulo III)

Capitu ria *alto*, falava *alto*, como se me avisasse. (*Dom Casmurro*, de Machado de Assis, capítulo LXXV)

### 3.19. Epizeuxe ou reduplicação

*Epizeuxe*, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 152), é figura de estilística sintática que consiste na repetição seguida do mesmo vocábulo, com o objetivo de intensificar ou enfatizar algum termo ou alguma informação.

Cumprе ressaltar que as repetições machadianas geralmente se apresentam sob a forma ternária e em gradação ascendente. Leia, a respeito, *Drummond: A Estilística da Repetição*, de Gilberto Mendonça Telles (1997).

Uma hora [Helena] esteve assim, muda, prostrada, quase morta, uma hora longa, longa, longa, como só as tem o relógio da aflição e da esperança. (*Helena*, de Machado de Assis, capítulo XIII)

Um nevoeiro cobriu tudo, – menos o hipopótamo que ali me trouxera, e que aliás começou a diminuir, a diminuir, a diminuir, até ficar do tamanho de um gato. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, capítulo VII)

Assim, quando Sofia chegou à janela que dava para o jardim, ambas as rosas riram-se a pétalas despregadas. Uma delas disse que era bem feito! bem feito! bem feito! (*Quincas Borba*, de Machado de Assis, capítulo CXXLI)

### 3.20. Eufemismo

*Eufemismo*, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 157), é figura de estilo que consiste em atenuar uma ideia ou coisa tida como desagradável ou grosseira, por meio de circunlóquios ou enunciados mais suaves. É uma espécie de linguagem diplomática, que vai bem com a índole recatada, para não dizer dissimulada, de Machado de Assis. Na frase machadiana, o eufemismo se reveste, não raro, de humor ou de ironia, como se vê, por exemplo, na célebre definição de Capitu: "*cigana oblíqua e dissimulada*", circunlóquio eufêmico e irônico para evitar dizer, diretamente e explicitamente, que a personagem é sonsa ou falsa. Exemplos:

Procópio Dias tinha dois credos. Era um deles o lucro. Mediante alguns anos de trabalho assíduo e finuras encobertas, viu engrossarem-lhe os cabe-dais. (*Iaiá Garcia*, de Machado de Assis, capítulo VII)

Eis-nos a caminhar sem saber até onde, nem por que estradas escusas. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, capítulo LVII)

Mas a noite, que é boa conselheira, ponderou que a cortesia mandava obedecer aos desejos da minha antiga dama. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, capítulo CXLIV)

### **3.21. Frases dubitativas**

Segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 159), um dos exemplos mais representativos do estilo sinuoso de Machado de Assis é o emprego de fórmulas de caráter dubitativo, do tipo "creio que", "hesitei", "parece que", "suponho que", "minto", "não sei se", "talvez que" e outras, por meio das quais o narrador simula não conduzir a narrativa, mas ser conduzido por ela.

Ressalvas e pseudo-hesitações podem ser entendidas como um signo da oralidade que permeia toda a maneira machadiana de narrar. Podem funcionar também como um artifício de efeito humorístico, na linha da *sátira menipeia*, e a crença ou descrença nesses despiamentos fica por conta do leitor. Mas não se descarta a possibilidade de essas fórmulas dubitativas escamotear alguma intenção sibilina de um narrador reconhecidamente oblíquo e dissimulado, desde a primeira fase de sua obra de ficção. Veja "A litotes em Machado de Assis", de Héclio Martins (2005, p. 311). Exemplos:

Guimar tivera humilde nascimento; era filha de um empregado não sei de que repartição do Estado. (*A Mão e a Luva*, capítulo V)

Talvez essa efusão o desconcertou um pouco; é certo que me pareceu acanhado. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, capítulo LXXXI)

Não afirmo se os nossos lábios chegaram à distância de um fio de cambraia ou ainda menos; é matéria controversa. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, capítulo CIII)

### **3.22. Gradação (substantiva, adjetiva, adverbial e verbal)**

Gradação é uma enumeração em que se segue uma determinada ordem de valores, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 164), com palavras sinônimas ou não, termos abstratos ou concretos (substantivos, adjetivos, verbos e advérbios), visando a enfatizar uma ideia ou realçar uma imagem, podendo ser ascendente ou descendente, para atingir o clímax ou o anticlímax, geralmente com três elementos.

O emprego desse procedimento retórico remonta aos autores da literatura clássica greco-latina, que viam no grupo triádico forte apelo simbólico, carregado de misticismo e expressividade, pois o número três tem sido considerado, ao longo dos séculos, e em várias culturas, um símbolo de perfeição, de plenitude e universalidade.

O grupo triádico, quase sempre em gradação ascendente, é a figura de estilo mais frequente em Machado de Assis. Dir-se-ia que o autor tem verdadeira obsessão por ela, empregando-a sob as mais variadas formas. Para não alongar demais este verbete, daremos apenas um exemplo de cada modalidade de gradação (substantiva, adjetiva, verbal e adverbial):

Camargo adorava Eugênia: era a sua religião. Concentrara esforços e pensamentos em fazê-la feliz, e para o alcançar não duvidaria empregar, se necessário fosse, *a violência, a perfídia e a dissimulação*. (*Helena*, capítulo XIV)

De repente, ouviram um clamor grande, vozes *tumultuosas, vibrantes, crescentes*... (*Esau e Jacó*, capítulo XL)

– Há ingratos, mas os ingratos *demitem-se, prendem-se, perseguem-se*... (*Quincas Borba*, capítulo C)

José Dias desculpava-se: – Se soubesse, não teria falado, mas falei *pela veneração, pela estima, pelo afeto*, para cumprir um dever amargo, um dever amaríssimo... (*Dom Casmurro*, capítulo III)

### 3.23. Hipálage

Situada no âmbito da sintaxe de colocação, a *hipálage*, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 169-170), é uma troca de determinantes, do que resulta uma adjetivação imprópria ou inesperada, surpreendente, às vezes. Modificando um substantivo com o qual normalmente não teria afinidade, o adjetivo usado na hipálage tem como efeito estilístico impregnar o sintagma nominal de um caráter subjetivo e impressionista, dotando-o dos mais variados matizes semânticos. Quando se trata de grupos nominais paralelos, ocorrem, às vezes, simetrias silábicas e rítmicas com características de prosa poética. Em outras ocasiões, o adjetivo usado na hipálage acumula conotação adverbial, servindo ainda para enfatizar a ação praticada pelo sujeito da ação verbal, do que resulta uma triplíce qualificação da frase, uma espécie de condensação dos valores determinativo, predicativo e adverbial. Veja *Língua e Estilo em Eça de Queiroz*, de Ernesto Guerra da Cal (1969, p. 111) e o artigo "Uma Particularização da Hipálage", de Humberto Mello Nóbrega (1967, p. 211). Exemplos:

A noite veio, a menina recolheu-se pensativa e melancólica, sem nada explicar à *solícita* curiosidade da mãe. (*A Mão e a Luva*, capítulo V)

Helena não respondeu; olhou de revés para ele, e cravou depois os olhos na água branca tecida no tapete, sobre o qual pousava o pé *impaciente e colérico*. (*Helena*, capítulo XII)

Apertava ao peito a minha dor *taciturna*, com uma sensação única. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, capítulo XXV)

### 3.24. Hipérbole

Machado de Assis, embora cultive um estilo sóbrio, recorre a certos exageros de expressão, usando a hipérbole para enfatizar alguns detalhes da narrativa ou da construção dos personagens, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 172). Vale lembrar que, em certos casos, Machado de Assis, depois de recorrer a uma hipérbole, como que se desculpa por tê-la usado, tamanho era o seu escrúpulo em preservar a sobriedade de expressão. Exemplos:

Quando esta carta te chegar às mãos, *estarei morto, morto de saudades* de minha tia e de ti. (*Helena*, capítulo XV)

Imaginem um homem de trinta e oito a quarenta anos, alto, magro e pálido. As roupas, salvo o feitiço, pareciam ter escapado ao *cativeiro da Babilônia*. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, capítulo LIX)

Desejei penteá-los *por todos os séculos dos séculos*, tecer duas tranças que *pudessem envolver o infinito por um número inominável de vezes*. (*Dom Casmurro*, capítulo XXXIII)

### 3.25. Homeoptoto

Segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 174), *Homeoptoto* é uma figura de retórica que consiste na repetição de palavras na mesma função, grau, tempo, pessoa etc. Uma construção paralelística, à base de orações subordinadas condicionais, podendo ocorrer a superposição de mais de uma figura de retórica. Quanto ao efeito estilístico do homeoptoto, é utilizada para enfatizar, estilisticamente, alguma informação importante do ponto de vista do autor, no contexto da narrativa. Exemplos:

E o sorriso era tão natural, tão despreocupado, tão honesto, que Estela ficou tranquila. Tinha em grande conta a dignidade e a sinceridade do marido. (*Jaiá Garcia*, capítulo X)

Voltemos à casinha. Não serias capaz de lá entrar hoje, curioso leitor; *envelheceu, enegreceu, apodreceu*. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, capítulo LXX)

Rubião ia *concordando, ouvindo, sorrindo*; contava a cena a alguns curiosos, que a queriam da própria boca do autor. (*Quincas Borba*, capítulo LXVII)

### **3.26. Homeoteleuto ou eco**

Considerado a matriz da rima, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 175), o *homeoteleuto* é um procedimento retórico que significa terminação igual, como sugere a etimologia da palavra. É uma repetição rimada que visa a enfatizar alguma informação importante ou fixá-la na memória visual e auditiva do leitor. Forma uma espécie de rima interna ou rima leonina, tanto na poesia quanto na prosa. Dizem os estudiosos que a rima começou como homeoteleuto, internamente; só mais tarde é que passou para o final do verso.

O homeoteleuto é muito comum nos aforismos e sentenças proverbiais do tipo "Sem eira nem beira", "Não ata nem desata", "A ocasião faz o ladrão" etc. Exemplos:

Gastei trinta dias para ir do Rocio Grande ao coração de Marcela, não já cavalgando o corcel do cego desejo, mas o asno da paciência, a um tempo *manhoso e teimoso*. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, capítulo XV)

Sofia resignou-se à reclusão. Já agora tinha a alma tão *confusa e difusa* como o espetáculo exterior. (*Quincas Borba*, capítulo CLXI)

Enfim, só! Quando Aires se achou na rua, só, livre, solto, entregue a si mesmo, *sem grilhões nem considerações*, respirou largo. (*Esau e Jacó*, capítulo LIV)

### **3.27. Impressionismo**

Segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 179-180), o *impressionismo* é um recurso estilístico em que se realçam as sensações subjetivas, isto é, a impressão que as coisas e os fatos despertam em nós, e não a realidade objetiva. Nesse sentido, a linguagem infantil, meio mágica, meio encantatória, pode se apresentar, às vezes, impregnada de imagens impressionistas.

Certas metáforas sensoriais, sobretudo as sinestésicas, a prosopopeia, o anacoluto, a transposição de termos abstratos a concretos, o uso de frases nominais ou de frases curtas, sem nexos subordinativos, certas inversões da ordem direta, o deslocamento de adjetivos (hipálage), a evocação sonora produzida por certos fonemas, o uso do pretérito imperfeito e do gerúndio, todos esses procedimentos constituem algumas das marcas da linguagem impressionista presente no texto machadiano. Veja o capítulo "Machado de Assis e a Prosa Impressionista", de José Guilherme Merquior (1979, p. 150) e "Gênero e estilo das *Memórias Póstumas*

de *Brás Cubas*", do mesmo autor (1990, p. 331).

A sacristia tinha certo ar melancólico e severo, que lançava n'alma o esquecimento das vicissitudes humanas. (*Helena*, capítulo XVI)

Quando a noite caía de todo, e a cidade abria os seus olhos de gás, recolhiam-se eles a casa, a passo lento, à ilharga um do outro. (*Iaiá Garcia*, capítulo I)

Enquanto assim pensava, íamos devorando caminho, e a planície voava debaixo dos nossos pés. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, capítulo VII)

### **3.28. Interferentes (frases, orações)**

Oração interferente ou frase interferente, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 179-180), é um recurso próprio da estilística da enunciação, por sua natureza subjetiva e, em alguns casos, modalizadora. A oração interferente, geralmente intercalada, representa uma interferência do narrador no seu próprio enunciado. No caso de Machado de Assis, não se exclui a possibilidade de emprego desse recurso expressivo como meio sutil de influenciar o leitor.

Sendo uma oração independente, não desempenha nenhuma função sintática no corpo do período, composto, mas pode apresentar diversos matizes semânticos, tais como: desejo, opinião, citação, esclarecimento, explicação, ressalva, alusão, advertência retificação etc. Exemplos:

O que importa saber é que Virgília – chamava-se Virgília – entrou na alcova, firme, com a gravidade que lhe davam as roupas e os anos. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, capítulo VI)

Neste ponto, – lembra-me como se fosse hoje, – os olhos de José Dias fulguravam tão intensamente que me encheram de espanto. (*Dom Casmurro*, capítulo LXI)

Note-se – e este ponto deve ser tirado à luz, – note-se que os dois gêmeos continuavam a ser parecidos e eram cada vez mais esbeltos. (*Esau e Jacó*, capítulo XXXV)

### **3.29. Intertextualidade**

Segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 183-184), *intertextualidade* é o diálogo entre textos e autores – um dos estilemas de Machado de Assis. Veja o livro *Alusão e Zombaria: Considerações sobre Citações*

e Referências na Ficção de Machado de Assis, de Marta de Senna (2008). Exemplos:

"Mísero moço! És amado como era o *outro*; serás humilhado como *ele*. No fim de alguns meses terás um Cireneu para te ajudar a carregar a cruz, como teve o *outro*, por cuja razão se foi desta para a melhor". (*Ressurreição*, capítulo XXII)

A última hipótese trouxe à fisionomia do Palha um elemento novo, que não sei como chame. Desapontamento? Já o elegante Garrett não achava outro termo para tais sensações, e nem por ser inglês o desprezava. (*Quincas Borba*, capítulo LV)

Minha mãe, quando eu regresssei bacharel, quase estalou de felicidade. Ainda ouço a voz de José Dias, lembrando o evangelho de São João, e dizendo ao ver-nos abraçados: – Mulher, eis aí o teu filho! Filho, eis aí tua mãe. (*Dom Casmurro*, capítulo XCIX)

### 3.30. Intratextualidade

Não satisfeito em estabelecer intertextualidade com outros autores, Machado a estabelece também com seus próprios textos, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 188), retomando e ampliando ideais, títulos, frases e situações, em círculos temáticos concêntricos. Nas narrativas que saíram originalmente em folhetim, esse recurso serve para reavivar a memória do leitor. A esse diálogo consigo mesmo, chamamos aqui de intratextualidade. Exemplos:

Se o leitor ainda se lembra do capítulo XXIII, observará que é agora a segunda vez que eu comparo a vida a um enxurro. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, capítulo LXXXVII).

Este mesmo Quincas Borba, se acaso me fizeste o favor de ler as *Memórias póstuma de Brás Cubas*, é aquele mesmo naufrago da existência, que ali aparece mendigo, herdeiro inopinado de uma filosofia. (*Quincas Borba*, capítulo IV)

Viste que eu pedi (cap. CX) a um professor de música de S. Paulo que me escrevesse a toada daquele pregão de doces de Matacavalos. (*Dom Casmurro*, capítulo CXIV)

### 3.31. Litotes

Segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 189), *litotes* é uma figura de estilo em que se afirma alguma coisa por meio da negação do seu contrário, que é uma espécie de perífrase, que pode soar como eufêmica, en-

fática ou irônica, dependendo do contexto em que ela é usada.

A litotes é, portanto, uma figura sinuosa da retórica, bem ao gosto de Machado de Assis, que a emprega com bastante frequência, principalmente na estrutura correlativa "não A, mas B", espécie de meia litotes ou litotes obscura. Eis dois exemplos de negação afirmativa e dois de correlação "não A, mas B":

Obra de finado. Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, capítulo AO LEITOR)

Palha, por trás dela, disse-lhe que o Carlos Maria valsava muito bem. Sofia estremeceu; fitou-o no espelho, o rosto era plácido. Concordeu que não dançava mal. (*Quincas Borba*, capítulo LXXI)

Ninguém o viu em todo esse tempo nos lugares onde ele era mais assíduo. Foram seis dias, não digo de reclusão, mas de completa solidão. (*A Mão e a Luva*, capítulo XI)

Pádua começou a falar da administração interina, não somente sem as saudades dos honorários, mas até com desvanecimento e orgulho. (*Dom Casmurro*, capítulo XVI)

### 3.32. Metáfora

Considerada uma comparação implícita, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 193), metáfora é uma figura de estilo em que se emprega um nome por outro, em virtude da afinidade semântica existente entre eles. Veja *Metáforas Machadianas*, de Walter de Castro (1978) e *Metáfora, o Espelho de Machado de Assis*, de Dirce Côrtes Riedel (1979). Exemplos:

A paciência é a *gazua* do amor. (*Ressurreição*, capítulo V)

Virgília comparou a *águia* e o *pavão*, e elegeu a águia, deixando o pavão com o seu espanto, o seu despeito, e três ou quatro beijos que lhe dera. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, capítulo XLIII)

Não cuides que pasmou de me ver namorado; acho até natural e *espetou-me* outra vez os olhos. (*Dom Casmurro*, capítulo LXXVIII)

### 3.33. Metalinguagem

Segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 196), o hábito de enunciar opiniões ou emitir comentários sobre a linguagem empregada em seus

textos de ficção é um traço estilístico de Machado de Assis. Dotado de apurado senso de percepção linguística, ele usa a metalinguagem para tecer reflexões sobre questões de língua e estilo, sempre com intenções estéticas, de autocrítica ou de interação com o leitor. Veja *Machado de Assis e a Análise da Expressão*, de Maria Nazaré Lins Soares (1968). Exemplos:

Este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem... (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, capítulo LXXI)

Não consulte dicionários. *Casmurro* não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo. *Dom* veio por ironia, para atribuir-me fumos de fidalgo. (*Dom Casmurro*, capítulo 1)

José Dias amava os superlativos. Era um modo de dar feição monumental às ideias; não as havendo, servia a prolongar as frases. (*Dom Casmurro*, capítulo IV)

### 3.34. Metonímia

Segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 201), *metonímia* é uma figura de linguagem baseada numa relação objetiva entre duas palavras, do tipo: a parte pelo todo, o autor pela obra, o continente pelo conteúdo etc. A sinédoque<sup>33</sup> é um tipo de metonímia.

A *corte* divertia-se, apesar dos recentes estragos da cólera –; bailava-se, cantava-se, passeava-se, ia-se ao teatro. (*A Mão e a Luva*, capítulo II)

O Dr. Camargo, médico e velho amigo da *casa*, logo que regressou do exterior, foi ter com Estácio. (*Helena*, capítulo I)

José Dias dividia-se agora entre mim e minha mãe, alternando os jantares da *Glória* com os almoços de *Matacavalos*. (*Dom Casmurro*, capítulo CIV)

### 3.35. Monólogo interior

Monólogo interior é uma técnica narrativa de apreensão e apresentação do fluxo do pensamento dos personagens, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 202), um recurso da ficção moderna, bastante explo-

---

<sup>33</sup> A sinédoque consiste na atribuição da parte pelo todo, ou do todo pela parte: "Moscou caiu às mãos dos alemães", o singular pelo plural ("Quando o Gama chegou à Índia"), o autor pela obra ("Estou a estudar Pessoa"), a capital pelo governo do país ("Washington decidiu enviar tropas para o Iraque"), uma peça de vestuário pela pessoa que o usa ("Um vestido negro surgiu pela porta") etc.

rado a partir do século XIX.

Na ficção, reflexões e pensamentos recônditos dos personagens de Machado de Assis, aparecem com certa frequência, monólogos elaborados pelos próprios personagens, na primeira pessoa, com o verbo no presente (monólogo interior direto), ou pelo narrador onisciente, em terceira pessoa, com o verbo geralmente no passado (monólogo interior indireto). Exemplos:

Jorge saiu. – Que tenho eu que ela ame, que se case ou não se case? Sou eu seu pai? seu tutor? Quando assim falava, sentia dentro de si uma resposta; a consciência desvendava-lhe a realidade. Sim, tu amas, dizia-lhe ela, tu não fazes outra coisa há dois meses; deixaste-te envolver nos fios invisíveis; não sentiste que essa intimidade de todos os dias era a gota d'água que te cavava o coração. (...). Não se brinca com um inimigo; e ela o era, e continuará a sê-lo, porque tu estás definitivamente atado. (*Iaiá Garcia*, capítulo XIV)

– Digo-lhe que achei uma carta, assim e assim, pensou Rubião; e antes de lhe dar a carta, vejo bem na cara dela, se fica aterrada ou não. Talvez empalideça; então ameaço-a, falo-lhe da rua da Harmonia; juro-lhe que estou disposto a gastar trezentos, oitocentos, mil contos, dois mil, trinta mil contos, se tanto for preciso para estrangular o infame... (*Quincas Borba*, capítulo XCIX)

### 3.36. Onomatopeia

*Onomatopeia*, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 205), é figura de estilística fônica que consiste na imitação sonora de um ruído, com motivação direta entre o significado e o significante, embora se trate de uma reprodução aproximada do som natural, por meio de fonemas da língua.

O efeito estilístico da onomatopeia é impregnar o texto poético ou em prosa de dinamismo e vivacidade. Veja o capítulo "A Questão das Onomatopeias e Interjeições" no livro *Para Compreender Saussure*, de Castelar de Carvalho (2009, p. 37). Exemplos:

Procópio Dias não parecia outra coisa; a atmosfera feminina era para ele uma necessidade; o *ruge-ruge* das saias a melhor música a seus ouvidos. (*Iaiá Garcia*, capítulo IX)

E *zás, zás*, deu os últimos golpes à barba de Rubião, e começou a rapar-lhe as faces e os queixos. (*Quincas Borba*, capítulo CXLVI)

– As nossas moças devem andar como sempre andaram, com seu vagar e paciência, e não este *tique-tique* afrancesado... (*Dom Casmurro*, capítulo LVIII)

### 3.37. Oxímoro

*Oxímoro*, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 206), é um tipo especial de *paradoxo*, que resulta de uma incompatibilidade semântica entre o atributo e o substantivo a que ele se aplica. Consiste em reunir palavras contraditórias em sua essência, por se excluírem reciprocamente, chegando às raias do absurdo, contrariando a lógica e o senso comum. Exemplos:

Tudo neve; chegara a gelar-nos um sol de neve. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, capítulo VII)

Fomos jantar com minha velha. Já lhe podia chamar assim, posto que os seus cabelos brancos não o fossem todos nem totalmente, e o rosto estivesse comparativamente fresco; era uma espécie de *mocidade quinquagenária* ou *ancianidade viçosa*, à escolha. (*Dom Casmurro*, capítulo CXV)

Pensar, não pensou; ia tão atordoada com a vista dos rapazes que as ideias não se enfileiravam naquela forma lógica do pensamento. A própria sensação não era nítida. Era uma mistura de opressivo e deliciosa, de turvo e claro, uma *felicidade truncada*, uma *aflição consoladora*, e o mais que puderes achar no capítulo das contradições. (*Esauí e Jacó*, capítulo LXVII)

### 3.38. Paradoxo

*Paradoxo* é uma figura de retórica que consiste no emprego de palavras ou expressões que contrariam a lógica ou o senso comum, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 209), donde resultam afirmações incoerentes ou absurdas, daí ser também chamado de antilogia ou contradição (Veja *Antítese*). O paradoxo pode suscitar comicidade, ironia ou admiração. Exemplos:

Faria, apesar do dia e da festa, *ria mal, ria sério, ria aborrecido*, não acho forma de dizer que exprima com exação a verdade. É um desses homens nascidos para enfadar, todo arestas, todo segura. (*Memorial de Aires*, 29/10/1888)

Aquele drama de amor, que parece haver nascido da perfídia da serpente e da desobediência do homem, ainda não deixou de dar enches a este mundo. (...) O drama é de todos os dias e de todas as formas, e *novo como o sol, que também é velho*. (*Memorial de Aires*, 13/3/1889)

### 3.39. Paralelismo sintático

O paralelismo sintático ou simetria de construção, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 209), é um recurso estilístico bastante usado

por Machado de Assis, que se apresenta sob a forma de frases coordenadas, subordinadas ou correlacionadas. Há casos em que as frases ou os segmentos de frases têm a mesma extensão e apresentam certo ritmo prosódico na distribuição das sílabas tônicas, do que resulta uma espécie de prosa poética. Esse recurso é conhecido também como *isocronismo* ou *similicadência*. Veja o capítulo "Processos Sintáticos", em *Comunicação em Prosa Moderna*, de Othon Moacyr Garcia (2003, p. 52)

As armas com que lutava eram certamente de boa t<sup>em</sup>pera, mas *se valiam muito para esgrimir, valiam pouco para pelejar*. (*Ressurreição*, capítulo VIII)

Jorge não contava muito com semelhante interrogação; todavia, *não era tão ingênuo que corasse, nem tão apaixonado que lhe tremesse a voz*. (*A Mão e a Luva*, capítulo IX)

Aí vinham a *cobiça que devora, a cólera que inflama, a inveja que baba*. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, capítulo VII)

### 3.40. Paródia

Procedimento estilístico que imita de forma geralmente cômica ou satírica o tema ou a forma de outra obra, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 211), que pressupõe a intertextualidade e a ironia, foi bastante explorada por Machado de Assis.

Com relação à paródia como recurso narrativo, empregado nos três grandes romances da segunda fase, em seu livro *O Calundu e a Panaceia: Machado de Assis, a Sátira Menipeia e a Tradição Luciânica*, Enylton de Sá Rego (1989, p. 165) afirma que Machado de Assis "nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, realiza uma reescritura cômica do épico; em *Quincas Borba*, uma reescritura trágica do cômico; e em *Dom Casmurro*, uma reescritura da tragédia". Exemplos:

Bem-aventurados os que não descem, porque deles é o primeiro beijo das moças. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, capítulo XXXIII)

É o que terias visto, se lesses com pausa. Sim, desgraçado, adverte bem que era inverossímil; que um homem, indo a uma aventura daquelas, fizesse parar o t<sup>il</sup>buri diante da casa pactuada. Seria pôr uma testemunha ao crime. *Há entre o céu e a terra muitas mais ruas do que sonha a tua filosofia*, – ruas transversais, onde o t<sup>il</sup>buri podia ficar esperando. (*Quincas Borba*, capítulo CVI)

– Tudo é música, meu amigo. No princípio, era o *dó*, e o *dó fez-se ré* etc. (*Dom Casmurro*, capítulo IX)

### 3.41. Perífrase

Segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 213), *perífrase* é um circunlóquio, uma forma indireta, eufêmica ou irônica, de afirmar alguma coisa. Exemplos:

Transposto o Rubicão, não havia mais que caminhar direito à *cidade eterna* do matrimônio. (*Helena*, capítulo XIII)

Luís Dutra era um primo de Virgília que também *privava com as musas*. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, capítulo XLVIII)

– Que digna senhora nos saiu a *criança travessa de Matacavalos!* (*Dom Casmurro*, capítulo CXVI)

### 3.42. Pleonasmismo

*Pleonasmismo* é figura de estilo baseada numa redundância de termos, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 214), com o intuito de enfatizar uma informação ou evitar uma ambiguidade. Há dois tipos de pleonasmismo: o semântico, em que ocorre reiteração de sentido, e o sintático, em que ocorre reiteração de função. Veja o artigo "Pleonasmismo: sua Utilização Estilística na Língua Portuguesa", de Jesus Bello Galvão (2006, p. 390-420). Exemplos:

Vi, *claramente vista*, a meia dobra da véspera. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, capítulo LI)

Casos de estudo, incidentes de nada, um livro, um mote, toda a velha papelada *saiu cá fora*, e rimos juntos. (*Dom Casmurro*, capítulo LIV)

Os homens, *esses* ou não sentem ou abavam o que sentem. (*Ressurreição*, capítulo V)

As derradeiras palavras ouviu-*as* ele com os olhos fitos na irmã. (*Helena*, capítulo VI)

### 3.43. Poliptoto

*Poliptoto*, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 216), é a figura de retórica que consiste na repetição da mesma palavra com terminações diferentes, para enfatizar uma ideia ou informação, podendo suscitar comichidade em certos casos. Exemplos:

Talvez esse discreto silêncio [do verme] sobre os textos *roídos* fosse ainda um modo de *roer* o *roído*. (*Dom Casmurro*, capítulo XVII)

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

Eram tantos os castelos que [meu pai] engenhara, *tantos e tantíssimos* os sonhos, que não podia vê-los assim esboroados, sem padecer um forte abalo no organismo. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, capítulo XLIV)

Não esqueça dizer que, em 1888, uma questão *grave e gravíssimo* os fez concordar também, ainda que por diversa razão. (*Esauí e Jacó*, capítulo XXXVII)

### **3.44. Polissíndeto**

*Polissíndeto*, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 217), é a figura de sintaxe que consiste na repetição de um conectivo, geralmente a conjunção aditiva *e*. Em sua *Gramática da Língua Portuguesa*, Celso Cunha (1994, p. 585) explica o efeito estilístico decorrente do emprego dessa figura de linguagem: "Com o polissíndeto, interpenetram-se os elementos coordenados; a expressão adquire uma continuidade, uma fluidez, que a tornam particularmente apta para sugerir movimentos ininteruptos ou vertiginosos". Exemplos:

Eu falava-me, eu perseguia-me, eu atirava-me à cama, *e* rolava comigo, *e* chorava, *e* abafava os soluços com a ponta do lençol. (*Dom Casmurro*, capítulo LXXV)

A vida estrebuchava-me no peito, (...), eu descia à imobilidade física e moral, *e* o corpo fazia-se-me planta, *e* pedra, *e* lodo, *e* coisa nenhuma. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, capítulo I)

*E* lá foi, *e* lá andou, *e* lá descobriu o padre, dentro de uma casinha – baixa. (*Memorial de Aires*, 31/7/1888)

### **3.45. Preterição**

A *preterição* ou *paralipse*, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 218), é uma figura de estilo mediante a qual o autor "finge" que não sabe alguma coisa ou que não vai falar sobre determinado assunto, mas acaba fazendo exatamente o contrário, cujo efeito estilístico pode estar na ironia ou no realce que o autor pretenda atribuir a um termo ou a uma situação.

Não, não direi que assisti às alvoradas do romantismo, que também eu fui fazer poesia efetiva no regaço da Itália; não direi coisa nenhuma. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, capítulo XXII)

Deus me livre de contar a história do Quincas Borba, que aliás ouvi toda naquela triste ocasião, uma história longa, complicada, mas interessante. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, capítulo CIX)

Flora não queria casar. Não se descreve a admiração do secretário, em seguida a consternação, finalmente a indignação. (*Esau e Jacó*, capítulo CIV)

### 3.46. Prosopopeia

*Prosopopeia* é uma figura de retórica pela qual se atribuem qualidades e características humanas a seres irracionais ou inanimados, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 219). A prosopopeia também confere vida e fala a pessoas mortas, apresentando-as como se vivas fossem e estivessem presentes, como no romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em que Machado de Assis dá voz a um "defunto autor". Trata-se de um importante recurso da linguagem literária, usado tanto na poesia quanto na prosa. Chamada também de personificação, embora alguns autores estabeleçam distinção entre uma e outra. Exemplos:

Foi uma cena de delírio; o cachorro pagava as carícias do Rubião, latindo, pulando, beijando-lhe as mãos. (*Quincas Borba*, capítulo XVII)

As pernas desceram-me os três degraus que davam para a chácara, e caminharam para o quintal vizinho. (*Dom Casmurro*, capítulo XIII)

E as mãos dela irão falando, pensando, vivendo aquelas notas que a memória humana guarda impressas. (*Memorial de Aires*, 31/8/1888)

### 3.47. Quiasmo

*Quiasmo* é figura de sintaxe em que ocorre a repetição simétrica, com os termos invertidos, segundo o esquema AB x BA, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 224), como se vê nesta advertência aos motoristas: "Se dirigir (A), não beba (B); se beber (B), não dirija (A)". O efeito estilístico pode ser cômico em alguns casos; em outros, ressalta-se o ritmo binário da construção, do que resulta, entre os seus termos, uma simetria silábica que permite, às vezes, a metrificação da frase poética. O quiasmo serve também para realçar uma informação ou uma situação contraditória. Exemplos:

Duas vezes lhe aconteceu dar *uma resposta sem pergunta* e deixar *uma pergunta sem resposta*. (*Ressurreição*, capítulo IV)

Eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, capítulo I)

Não era tanta a política que os fizesse esquecer Flora, nem tanta Flora que os fizesse esquecer a política. (*Esau e Jacó*, capítulo XXXV)

### 3.48. Sátira menipeia

A sátira menipeia é um gênero em prosa e verso, de caráter sério-cômico, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 229), criado pelo filósofo e satirista grego Menipo de Gadara. No livro intitulado *Crítica*, José Guilherme Merquior (1990, p. 332) faz um estudo minucioso das características desse gênero, presentes no romance machadiano: a) personagens amorais (o próprio narrador é um cínico; sua amante, a adúltera Virgília, é destituída de qualquer parâmetro moral); b) mistura do sério e do cômico (o romance foi escrito "com a pena da galhofa e a tinta da melancolia"); c) absoluta liberdade em relação à verossimilhança narrativa (o narrador é um defunto autor); d) presença de estados psíquicos aberrantes (veja o delírio de *Brás Cubas*, no capítulo VII); e) gêneros intercalados (em *Brás Cubas*, há minicontos dentro do romance); f) subjetivação do tempo e do espaço (a narrativa é fragmentada, sem linearidade cronológica, interrompida por constantes digressões; o próprio narrador confessa que "este livro e o meu estilo são como os ébrios"); g) largo emprego de irreverência e da ironia, melhor dizendo, do humor irônico; h) emprego da paródia (reelaboração irônica de frases feitas ou de episódios de narrativas alheias); i) presença da *intertextualidade* (remissão a textos alheios e ao próprio texto machadiano, numa espécie de *intratextualidade*).

### 3.49. Silepse (de gênero, de pessoa, de número)

A *silepse* é uma figura de sintaxe, um procedimento estilístico em que a concordância nominal ou verbal é feita pelo sentido e não pela forma da palavra, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 231), podendo ser silepse de gênero, silepse de número e silepse de pessoa. Exemplos:

– Vossa Senhoria está muito *admirado* do bairro? disse ele. (*Quincas Borba*, capítulo LXXXIX).

Os outros suspenderam o jogo, e todos *falamos* do desastre e da viúva. (*Dom Casmurro*, capítulo CXXVIII)

Outra coisa que não escrevi foi a alusão que ela fez à gente Aguiar, um *casal* que conheci a última vez que vim, com licença, ao Rio de Janeiro, e agora encontrei. *São* amigos dela e da viúva, e *celebram* daqui a dez ou quinze dias as suas bodas de prata. Já *os* visitei duas vezes e o marido a mim. (*Memorial de Aires*, 12/1/1888)

### 3.50. Sinestesia

*Sinestesia* é um tipo de metáfora situada na área sensorial, segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 232). Nela, os sentidos se interpenetram, o que produz um efeito estilístico impressionista, uma vez que este decorre de impressões subjetivas. A sinestesia pode ocorrer com substantivos, adjetivos e verbos. Veja, a este respeito, o capítulo "Machado de Assis e a prosa impressionista", de José Guilherme Merquior (1979, p. 150)

Do lugar em que ficava, Mendonça via-lhe o perfil correto e pensativo, a *curva mole* do braço, e a ponta indiscreta e curiosa do sapatinho raso que ele [Helena] trazia. (*Helena*, capítulo XVI)

Não tinha [Virgília] a *carícia lacrimosa* de outro tempo; mas a *voz era amiga e doce*. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, capítulo VI)

Nisto, a chuva cessou um pouco, e um raio de sol logrou romper o nevoeiro, – um desses *raios úmidos* que parecem vir de olhos que choram. (*Quincas Borba*, capítulo CLX)

### 3.51. Superlativo hebraico ou bíblico

Trata-se de uma fórmula sintática de realce, usada na Bíblia, para indicar excelência em grau. Exemplos:

Agora, a verdade última, a *verdade das verdades*, é que já me arrependia de haver falado a minha mãe antes de qualquer trabalho efetivo por parte de José Dias. (*Dom Casmurro*, capítulo XLII)

O sorriso parecia chover luz sobre a pessoa amada, abençoada e *formosa entre as formosas*. (*Esau e Jacó*, capítulo VI)

E bem, qualquer que seja a solução, uma coisa fica, e é a *suma das sumas*, ou o *resto dos restos*, a saber, que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me... A terra lhes seja leve! (*Dom Casmurro*, capítulo CXLVIII)

### 3.52. Suspense

Segundo Castelar de Carvalho (2010, p. 234), o suspense é um ingrediente importantíssimo da narrativa folhetinesca, sendo usado principalmente nos cortes de um capítulo para o outro. A mesma técnica é usada hoje nas novelas de televisão, espécie de folhetim eletrônico. Exemplos:

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

Nesse estado de espírito entrou em casa, onde o esperava um incidente novo. (*Helena*, capítulo V)

Para entrar ali era necessário um motivo ou pretexto. Procurou algum; a aventura dera-lhe o melhor de todos. Olhou para a mão ferida e ensanguentada, e foi bater à porta. (*Helena*, capítulo XX)

Mas este mesmo homem, que se alegrou com a partida do outro, praticou daí a tempos... Não, não hei de contá-lo nesta página; (...). Repito, não contarei o caso nesta página. (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, capítulo CII)

### **3.53. Zeugma**

Zeugma é uma figura de sintaxe que designa a omissão de um termo já mencionado anteriormente, ensina Castelar de Carvalho (2010, p. 235): uma espécie de elipse. Exemplos:

D. Úrsula é uma santa senhora; Estácio, um caráter austero e digno. (*Helena*, capítulo XII)

Rubião tinha nos pés um par de chinelas de damasco, bordadas a ouro; na cabeça, um gorro com borla de seda preta. Na boca, um riso azul claro. (*Quincas Borba*, capítulo CXLV)

Sancha era modesta, o marido trabalhador. (*Dom Casmurro*, capítulo CIV)

## **4. Considerações finais**

Na esperança de ter contribuído com a comunidade acadêmica da FAMA, com a apresentação de alguns exemplos dos destaques estilísticos de seu patrono em seus romances, tivemos a intenção também de apresentar-lhes a excelente obra de referência produzida pelo Prof. Castelar de Carvalho, que está facilmente acessível nas melhores livrarias em todo o País e na página da Editora Lexikon (<http://lexikon.com.br/dicionario-de-machado-de-assis>).

Por isto, preparei este texto impresso porque, naturalmente, não seria possível apresentar e comentar todos os exemplos arrolados, apesar de havermos selecionado apenas alguns dos muitos outros incluídos no livro, além dos outros que podem ser vistos nos capítulos referentes à "língua" e aos "temas" explorados por Machado de Assis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, [Joaquim Maria] Machado de. *Obra completa*. Organizada por Afrânio Coutinho. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, 3 vol.

CÂMARA JR., Joaquim Matoso. *Contribuição à estilística portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.

\_\_\_\_\_. *Ensaio machadiano*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico; Brasília: INL, 1977.

CARVALHO, Castelar de. *Dicionário de Machado de Assis: língua, estilo, temas*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

\_\_\_\_\_. *Ensaio graciliano*. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1978.

\_\_\_\_\_. *Para compreender Saussure*. 17. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

CUNHA, Celso. *Gramática da língua portuguesa*. 12. ed. Brasília: FAE, 1994

FREIXEIRO, Fábio. *Da razão à emoção*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro/INL, 1971.

GARCIA, Othon Moacyr. *Comunicação em prosa moderna*. 23. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

GUERRA DA CAL, Ernesto. *Língua e estilo de Eça de Queiroz*. Trad.: Estella Glatt. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; São Paulo: Edusp, 1969.

MARTINS, Hécio. "A litotes em Machado de Assis" e "Sobre o realismo de Machado de Assis". In: \_\_\_\_\_. *A rima na poesia de Carlos Drummond de Andrade & outros ensaios*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; Topbooks, 2005.

MERQUIOR, José Guilherme. "Gênero e estilo das *Memórias póstumas de Brás Cubas*". In: \_\_\_\_\_. *Crítica 1964-1989*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

\_\_\_\_\_. "Machado de Assis e a prosa impressionista". In: \_\_\_\_\_. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

MORIER, Henri. *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. 3. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1981.

NÓBREGA, Humberto Mello. "Uma particularização da hipálage". In:

*Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

*Estudos filológicos: homenagem a Serafim da Silva Neto.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis.* Rio de Janeiro: São José, 1959.

REGO, Enylton de Sá. *O calundu e a panaceia: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

SENNÁ, Marta de. *Alusão e zombaria: considerações sobre citações e referências na ficção de Machado de Assis.* 2. ed. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2008.

SOARES, Maria Nazaré Lins. *Machado de Assis e a análise da expressão.* Rio de Janeiro: INL, 1968.

TELES, Gilberto Mendonça. *Drummond: a estilística da repetição.* 3. ed. São Paulo: Experimento, 1997.

UCHÔA, Carlos Eduardo Falcão. Apresentação. In: CARVALHO, Castelar de. *Dicionário de Machado de Assis: língua, estilo, temas.* Rio de Janeiro: Lexikon, 2010, p. 7-8.