

## Exercício de Estilística em “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, de Machado de Assis

*Stylistic exercise in “Memórias  
Póstumas de Brás Cubas”, by  
Machado de Assis*

Ricardo Lopes LEITE (UFC)  
*rleite32@hotmail.com*

Recebido em: 11 de abr. de 2019.  
Aceito em: 03 de out. de 2019.

LEITE, Ricardo Lopes. Exercício de Estilística em “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, de Machado de Assis. **Entrepalavras**, Fortaleza, v. 10, n. esp., p. 103-112, ago. 2020. DOI: 10.22168/2237-6321-8esp1712.

**Resumo:** Este artigo analisa um trecho da obra “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, de Machado de Assis, com o propósito de examinar os recursos estilísticos utilizados pelo escritor para traduzir, em termos metafóricos e com certa ironia, o momento da morte de seu narrador, Brás Cubas. A análise fundamenta-se em aspectos da estilística tradicional, mais precisamente naquela de extração estruturalista, conhecida como Estilística da língua (cf. DUARTE, 2006; DUBOIS, 1974; CÂMARA Jr., 1978, MARTINS, 1989), e pretende delinear alguns traços que compõem o estilo machadiano. O artigo presta homenagem ao Professor Paulo Mosânio Teixeira Duarte, grande admirador e estudioso da Estilística, mormente da obra machadiana.

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

**Abstract:** This paper analyzes an excerpt from Machado de Assis' novel "Memórias Póstumas de Brás Cubas", with the purpose of examining the stylistic resources used by the writer to translate, into metaphorical terms and with some irony, the moment of the narrator's death. The analysis is based on aspects of traditional Stylistics, more precisely on the structuralist strand, known as Language stylistics (DUARTE, 2006, DUBOIS, 1974, CÂMARA Jr., 1978, MARTINS, 1989) and intends to identify some aspects that compose what we could call Machado's style. The paper pays homage to Paulo Mosânio Teixeira Duarte, great admirer of Stylistics and also a researcher into this area, especially into Machado's work.

**Keywords:** Stylistics. Machado de Assis. Metaphor.

## Introdução

A Estilística sempre foi tema controverso entre linguistas e estudiosos da Literatura, não somente pela dificuldade de se definir seu objeto, o estilo, mas também pelo fato de o termo estilística recobrir distintos pontos de vista sobre o que seria o estudo expressivo da língua. Não resta dúvida de que se trata de uma disciplina ancilar, que muito contribuiu para o refinamento analítico, por exemplo, dos estudos literários, fornecendo as balizas para que o exame da subjetividade inscrita nas formas linguísticas fosse possível, sem que se apelasse, exclusivamente, para a intuição e/ou o impressionismo.

O leque de estudiosos que se debruçaram sobre a Estilística é vasto, contemplando desde aqueles que se aproximam de uma abordagem idealista ou genética, como Léo Spitzer (1989) e Dámaso Alonso (2008), até aqueles de extração mais estruturalista como Charles Bally (1951), Michel Rifatterre (1971) e o nosso grande Câmara Jr. (1978, 1979), a quem devemos irrepreensíveis análises estilísticas registradas em suas obras *Contribuição à Estilística portuguesa* e *Ensaios machadianos*.

Ainda que as abordagens teóricas mais textuais e/ou discursivas tenham ocupado espaço nos estudos linguísticos atuais, a Estilística não perdeu sua importância. Houve efetivamente uma mudança de foco, na qual o estilo, agora sob o controle da instância da enunciação, passa a ser analisado em função de uma identidade textual, uma imagem discursiva do enunciador, construída pelas marcas por ele deixadas nos enunciados (cf. FIORIN, 2004; DISCINI, 2003).

Das muitas lembranças que tenho do amigo e professor Paulo Mosânio Teixeira Duarte, o seu gosto pela Estilística sempre me foi muito marcante, não somente pelas memoráveis conversas sobre o assunto no bosque do curso de Letras da UFC ou nos bares circundantes, mas também pelo fato de ter tido o prazer de ler seus escritos sobre

esse tema, que iriam, em algum momento, ser publicados em formato de livro. Pelo menos era esse seu desejo. Se na poesia era Augusto dos Anjos um dos autores mais citados por ele, na prosa, Machado de Assis era, sem dúvida, um de seus autores prediletos, sempre mencionado em suas aulas, nos seus textos e, informalmente, nas rodas de conversas.

Assim, para prestar homenagem ao nosso querido e respeitado Professor, de quem tive o prazer de ser aluno, examinamos, sem pretensão de exaustividade e profundidade teórica, um pequeno excerto das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, em que o narrador descreve o momento de sua morte. A análise se pautará pelos fundamentos da estilística tradicional, com o fito de se mostrar o manejo hábil do vernáculo por Machado de Assis na tradução, em termos estilísticos, dos estados de alma do narrador no momento de sua morte.

### **Estilo e Estilística: definições e problemática**

A Estilística é tradicionalmente definida como estudo do Estilo. Entretanto, como sabemos, toda a problemática reside justamente na definição de estilo, visto que esse termo recebe conceituações variadas, desde as puramente idealistas ou psicologizantes (cf. SPITZER, 1989), até aquelas de viés mais estruturalista (cf. BALLY, 1951; RIFATTERRE, 1971). Trata-se de uma questão de difícil resolução, a ponto de podermos pensar em diferentes abordagens estilísticas, que não poderiam ser agrupadas sob o rótulo de uma Estilística de caráter mais geral.

Conforme problematiza Duarte (2006), a dificuldade consiste em delimitar o fato de estilo, sem fazer aflorar uma inútil sobrecarga de fatos gramaticais e até filológicos na abordagem estilístico-textual. Além disso, de acordo com o autor, a simples identificação de figuras de linguagem e de seu potencial valor expressivo nada acrescenta ao estudo da Estilística, o mesmo ocorrendo com os casos de motivação sonora de sons isolados e os efeitos de sentido que ela evoca. Nesses termos, concordamos com o autor. É preciso formular categorias analíticas, em função de um ponto de vista teórico coerente, que possam dar conta da expressividade das formas linguísticas de maneira sistemática, para que não caiamos no plano meramente intuitivo e impressionístico.

Duarte (2006) elenca uma série de parâmetros utilizados para se definir *estilo* que acentuam toda essa problemática, na medida em que são critérios adotados de maneira isolada, sem preocupação de

integração entre eles. Segundo o estudioso, podemos ter as seguintes definições de estilo, cada uma com suas limitações: a) como processo aditivo, em que a expressividade é adicionada ao núcleo intelectual do conteúdo linguístico, muito embora não haja critérios objetivos para se mensurar essa expressividade; b) como escolha entre expressões alternativas, em que não sabemos ao certo os critérios utilizados na opção por uma expressão ou outra; c) como elemento da *fala* (cf. SAUSSURE, 1977), conjunto de escolhas individuais, que apresenta o problema de negligenciar o papel que o sistema/norma da língua impõe às escolhas do indivíduo; d) como desvio de uma norma, em que se prevê um grau zero do estilo, difícil de ser identificado; e) como conjunto de características coletivas, que incorre no risco de o estudo do estilo se transformar numa espécie de Sociolinguística e, por fim, f) como relações entre entidades linguísticas formuladas em termos de textos mais extensos do que a sentença, perspectiva que considera o estilo de um texto como o conjunto de possibilidades contextuais de seus itens linguísticos, enfocando o estudo da frequência e probabilidade de uso desses itens, o que já não parece ser um critério analítico propriamente estilístico. Como se vê, são definições heterogêneas e mutuamente excludentes, que reduzem sobremaneira uma abordagem científica minimamente homogênea do estilo e da análise estilística.

Fiorin (2004), por sua vez, prefere ser mais generalista, distinguindo, em língua portuguesa, uma Estilística da língua de uma Estilística literária. Em linhas gerais, os estudos que se inserem numa Estilística da língua filiam-se teoricamente aos trabalhos de Charles Bally (1951), discípulo de Saussure. Para Bally, a Estilística tem como tarefa estudar os recursos expressivos da língua, a dimensão afetiva da linguagem, cuja função seria a de manifestar os sentimentos do falante e/ou atuar sobre os outros. Haveria, assim, ao lado dos conteúdos lógicos e intelectivos da língua, lugar para o estudo dos conteúdos subjetivos, afetivos, que seriam acrescidos àqueles. A análise estilística sob essa perspectiva tende a abordar a expressividade das formas em seus aspectos fônicos, morfológicos e sintáticos, com os aspectos semânticos sempre intervindo nos outros. Assim o fazem, por exemplo, Câmara Jr. (1978) e Martins (1989). Outros, menos sistemáticos, exploram mais detidamente o simbolismo fonético, as figuras de linguagem e os aspectos estilísticos do vocabulário e da semântica, como é o caso de Monteiro (1991) e Melo (1976).

A chamada Estilística literária, ainda segundo Fiorin (2004), não teve presença marcante no Brasil. Ao contrário da Estilística da língua, que analisa o fato estilístico propriamente dito, fazendo dele seu objeto de estudo, a Estilística literária, também chamada de idealista ou genética (ALONSO, 2008; SPITZER, 1989), procura estudar e explicar as origens desse fato, que seriam motivadas pelo psiquismo do autor. Nesse caso, a expressividade de uma forma da língua decorreria de um estado de alma particular, que passaria a ser o foco da análise.

Com o avanço dos estudos do texto e do discurso, alguns autores apostam numa Estilística discursiva (cf. FIORIN, 2004; DISCINI, 2003), na qual o estilo é estudado como um conjunto global de traços recorrentes, tanto do plano do conteúdo quanto do plano da expressão da língua, que produz um efeito de sentido de identidade textual e discursiva, ou seja, uma imagem do enunciador de determinado texto. Essa concepção evita o apelo excessivamente pontual e assistemático às concepções tradicionais de estilo como *desvio*, *escolha* ou *norma*, redimensionando-as à dimensão textual-discursiva.

Pelo fato de homenagearmos um professor de filiação estruturalista, a análise que faremos a seguir fundamenta-se numa Estilística da língua, sem, no entanto, deixar de apontar alguns aspectos atinentes à Estilística discursiva, quando for o caso.

### **A descrição metafórica da morte por um narrador irônico**

Como já sinalizamos na introdução, é nosso objetivo mostrar a riqueza de recursos estilísticos empregados por Machado de Assis, ao descrever o momento da morte de seu narrador, Brás Cubas. Eis o trecho escolhido para a análise:

Agora, quero morrer tranquilamente, metodicamente, ouvindo os soluços das damas, as falas baixas dos homens, a chuva que tamborila nas folhas de tinhorão da chácara, e o som estrídulo de uma navalha que um amolador está afiando lá fora, à porta de um correeiro. Juro-lhes que essa orquestra da morte foi muito menos triste do que podia parecer. De certo ponto em diante chegou a ser deliciosa. A vida estrebuchava-me no peito, com uns ímpetos de vaga marinha, esvaía-se-me a consciência, eu descia à imobilidade física e moral, e o corpo fazia-se-me planta, e pedra e lodo, e coisa nenhuma (ASSIS, 2000, p.18).

Como ponto de partida, podemos examinar os recursos expressivos empregados nesse pequeno texto em função dos três estratos da análise estilística tradicional, o fonético, o morfológico e o sintático. (cf. CÂMARA JR. 1978; MARTINS, 1989).

No que tange aos aspectos fonéticos e morfológicos, destacamos, logo no início do trecho, os dois advérbios terminados pelo sufixo derivacional *-mente*, “tranquilamente” e “metodicamente”, cuja expressividade decorre especialmente da pauta acentual, que permite, pela silabação, uma pronúncia pausada e ritmada deles. Devemos observar, entretanto, que, em “tranquilamente”, há um som da classe das líquidas, o [l], antecedendo o sufixo *-mente*, enquanto em “metodicamente”, há um grupo de oclusivas, [t], [d] e [k], antecedendo esse mesmo sufixo. No primeiro caso, a presença da líquida promove um prolongamento sonoro que evoca e realça os conteúdos semânticos de continuidade e de relaxamento, ao passo que, no segundo caso, o grupo de oclusivas segmenta as sílabas do vocábulo, reforçando a ideia de descontinuidade, de ordenamento lógico. Vê-se que esse jogo de oposição sonora, criado pelos advérbios colocados em sequência, produz um efeito de sentido, no qual competem entre si a ordem do desejo, o *querer* do narrador, de natureza contínua e relaxante, e o seu *saber*, da ordem da razão e da descontinuidade (“agora, quero morrer tranquilamente, metodicamente”). A descrição que o narrador faz da sua morte assume, por conseguinte, dois pontos de vista imbricados, um predominantemente racional e metódico, e outro, de caráter mais afetivo, emocional, caracterizando seu estado de alma ambivalente.

Em seguida, temos a ocorrência da expressão gerundiva “ouvindo”, que introduz uma sequência de sintagmas nominais e de subordinadas adjetivas, compondo a descrição do local em que o narrador Brás Cubas se encontra naquele momento.

Assim, com base nos sons descritos pelo moribundo a partir de suas coordenadas dêiticas, constrói-se um *espaço sonoro*, ao mesmo tempo de ordem cognitiva e afetiva: “os soluços das damas” (sons que, para serem ouvidos, precisam estar muito próximos ao narrador), “as falas baixas dos homens” (sons baixos, um pouco mais afastados), “a chuva que tamborila nas folhas de tinhorão da chácara” (som audível reconhecido metaforicamente como semelhante ao do tamborim, mais distante), e “o som estrídulo de uma navalha” (som audível, penetrante, mas marcado espacialmente por “lá fora”, ainda mais longe).

Como se pode observar, o narrador segmenta e tria os sons ouvidos por ele, criando o espaço pela percepção da intensidade dos sons (forte ou fraco), ao mesmo tempo em que se produz o efeito de sentido de afastamento gradativo e de dispersão sonora. Essa descrição de um espaço hierarquicamente organizado não deixa, no entanto, de carrear

uma valorização afetiva dos sons, sobretudo quando comparamos o tamborilar metafórico da chuva, que sugere ritmo, harmonia e continuidade, à instabilidade repentina e desarmônica instituída pelo “som estrídulo de uma navalha”. Isso se deve ao fato de esse sintagma comportar os traços semânticos *agudeza* e *ruidosidade* no adjetivo “estrídulo”, e o traço *penetração* no substantivo “navalha”. Como se pode notar, trata-se de um narrador cognitivamente complexo que, simultaneamente, sente e avalia o momento da sua morte.

O ápice de expressividade estilística reside, a nosso ver, na expressão “orquestra da morte”, que encapsula numa surpreendente metáfora toda a configuração sonora/espacial precedente, em decorrência da tensão semântica que se estabelece entre os semas *com som*, presente em *orquestra*, e *sem som*, presente em *morte*<sup>1</sup>. Essa tensão somente é possível porque o termo *orquestra* se apresenta modificado pelo sintagma preposicionado *da morte*, articulação sintática esta que reúne figuras opostas, se levarmos em conta os semas contrários *com som/sem som*. O leitor se vê, por conseguinte, diante de duas isotopias, de dois planos simultâneos de leitura (DUBOIS *et al*, 1974), um relacionado aos *sons produzidos em um velório* (esta é apenas uma denominação aproximada) e outro referente à *orquestra*, ambos postos em conexão pela escolha da expressão gerundiva “ouvindo”.

A vivacidade da metáfora “orquestra da morte” decorre, portanto, do fato de que, da mesma forma que os sons em torno do moribundo podem ser ouvidos separadamente (atentemos novamente para a expressão *metodicamente*), os instrumentos de uma orquestra também se dispõem em diferentes posições para que possam soar harmonicamente.

Apesar disso, permanece uma tensão que não se resolve, pois, quando uma orquestra está tocando, a despeito de sua disposição espacial (instrumentos hierarquicamente separados e classificados), ela procura criar uma unidade sonora, uma consonância, ao passo que os sons ouvidos e descritos pelo moribundo se apresentam triados e dissonantes, com uma tendência à dispersão.

Observe-se que, por conta dessa tensão metafórica, paradoxalmente, os sons ouvidos por Brás Cubas passam a ser harmônicos e desarmônicos ao mesmo tempo, sugerindo a concomitância de dois estados de alma, a sensação de relaxamento e tranquilidade e uma espécie de incômodo, que persiste no campo de presença do narrador.

<sup>1</sup> Para uma análise minudente dessa metáfora sob uma perspectiva semiótica, sugerimos a leitura do artigo *Apontamentos para uma abordagem tensiva da metáfora* (LEITE, 2011).

Uma análise atenta do trecho “Juro-lhes que essa orquestra da morte foi muito menos triste do que podia parecer. De certo ponto em diante chegou a ser deliciosa” permite-nos reconhecer uma das sutilezas do estilo machadiano, a *ironia*. Mesmo com o juramento feito pelo narrador tendo pretensões de ser verdadeiro, a escolha do adjetivo “deliciosa” qualifica de maneira bizarra ou inverossímil o processo em tela, o de morrer, já que, sob o viés da doxa, morrer não é um ato ou processo alegre nem delicioso. Ademais, como já vimos, a valoração disfórica, negativa de alguns sons da *orquestra da morte* feita pelo narrador parece contradizer de alguma forma a alegação de que ela foi deliciosa. Desse modo, a ironia parece marcar sutilmente sua presença no texto.

A riqueza estilística do excerto sob análise também se espalha pela sintaxe. O período “A vida estrebuchava-me no peito, com uns ímpetos de vaga marinha” apresenta alto valor expressivo. Primeiramente pelo fato de o sujeito do verbo *estrebuchar* ser o substantivo *vida*, que, ao ocupar essa função sintática, passa a ser o agente da ação, colocando o narrador numa posição de paciente, marcada pelo pronome clítico *me*. Temos, assim, a intensificação de um processo sobre o qual o sujeito não tem controle, sofrendo-o passivamente. Além disso, a presença do pronome clítico *me*, ao lado do sintagma preposicionado “no peito”, localiza pontualmente (ou metonimicamente) a ação verbal de estrebuchar, que se recrudescer ainda mais com a escolha da expressão “com uns ímpetos de vaga marinha”, sugerindo ao leitor a imagem de arrebatamento violento, de movimento repentino, numa comparação com o movimento furioso das ondas do mar. Note-se que não se explicita se essa foi uma ação prazerosa ou desagradável para Brás Cubas, o que só acentua a construção da imagem de um narrador ambivalente, imerso numa tensão entre razão e emoção.

Destacamos, ainda, dois outros recursos estilísticos no texto. O primeiro diz respeito à utilização simultânea dos pronomes *se* e *me* em “esvaía-se-me” e “fazia-se-me”. Trata-se de um jogo de oposição pronominal que produz, magistralmente, tanto o efeito de sentido de afastamento e de objetividade quanto de aproximação e de subjetividade, visto que o pronome *se* é impessoal, enquanto o pronome *me* se refere à primeira pessoa do singular. Com isso, podemos pensar num desdobramento do personagem Brás Cubas, que assume duas posições enunciativas: a de narrador em primeira pessoa, aquele que vivencia o momento da morte, e a de observador em terceira pessoa,

aquele que avalia cognitivamente os fatos narrados. Esse jogo de posições narrativas consiste em valioso recurso expressivo, pois reforça a tensão existente entre a dimensão inteligível e a dimensão sensível da narrativa de Brás Cubas.

O segundo recurso estilístico se refere aos substantivos escolhidos no período final, que se encontram em gradação, fornecendo uma leitura metafórica do processo de deterioração natural da vida, a saída de uma dimensão orgânica para uma inorgânica, em que o sujeito já não tem nenhum controle sobre sua existência (“eu descia à imobilidade física e moral e o corpo fazia-se-me planta, e pedra e lodo, e coisa nenhuma”).

Vale observar também a presença repetida da aditiva *e*, que reforça a ideia de processo, de continuidade dessa deterioração. O arremate vem com a expressão “e coisa nenhuma”, na medida em que ela impõe a fase terminativa do processo, eliminando qualquer resquício de substância, numa dessemantização da vida. Eis, portanto, um belo exemplo de um fato estilístico genuinamente machadiano: sintético mas profundo, realístico mas poético, que coloca o leitor suspenso diante da crueza da insignificância da vida ou da desmistificação da morte.

### **Considerações finais**

A análise esboçada neste artigo mostra o domínio do vernáculo, as metáforas criativas e o discurso irônico desse grande escritor que foi Machado de Assis. Com maestria, ele manipula essas ferramentas para nos colocar diante da eterna aporia com que nos deparamos ao tratar da vida e da morte, utilizando as lentes de Brás Cubas, seu complexo personagem. Se o estilo pode ser concebido como recorrência de um modo de dizer no dito, eis, portanto, alguns traços característicos do estilo machadiano.

Quem conhecia proximamente o Professor Paulo Mosânio facilmente o reconheceria no trecho aqui analisado, justamente porque ele incorporava as qualidades machadianas, quando discorria e divagava amiudadamente sobre a obra de um de seus autores prediletos.

O dicionário Houaiss (2009) define *crueza* como “propriedade do que é natural, rude mas espontâneo”. É, pois, atribuindo a força expressiva desse substantivo a esses dois mestres, que finalizo minha modesta homenagem.

## Referências

- ALONSO, Damaso. **Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos**. Madrid: Gredos, 2008.
- ASSIS, Machado. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Martin Claret, 2000.
- BALLY, Charles. **Traité de stylistique française**. v.1. 3. ed. Genève: Librairie Georg & Cie.; Paris: Librairie C. Klincksieck, 1951.
- CÂMARA Jr. Joaquim Mattoso. **Contribuição à estilística portuguesa**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.
- CÂMARA Jr. Joaquim Mattoso. **Ensaio machadianos**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1979.
- DISCINI, Norma. **O estilo nos textos: História em quadrinhos, Mídia e Literatura**. São Paulo: Contexto, 2003.
- DUARTE, Paulo Mosânio Teixeira. Estilística ou estilísticas? **Revista Philologus**, ano 11, nº 34, 2006, p. 40-56.
- DUBOIS, Jean et alii. **Retórica geral**. São Paulo: Cultrix; EDUSP, 1974.
- FIORIN, J. L. Uma concepção discursiva de estilo. In: Eduardo Peñuela Cañizal; Kati Eliana Caetano. (Org.). **O olhar à deriva: mídia, significação e cultura**. 1ed. São Paulo: Annablume Editora, 2004, v. 1, p. 169-193.
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. São Paulo: Objetiva, 2009.
- LEITE, Ricardo Lopes. Apontamentos para uma abordagem tensiva da metáfora. **Estudos Semióticos**. [on-line]. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/esse/article/view/35260>. Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. Volume 7, Número 1, São Paulo, junho de 2011, p. 31-38. Acesso em "23/01/2019".
- MARTINS, Nilce Sant'anna. **Introdução à Estilística: a expressividade na Língua Portuguesa**. São Paulo: EDUSP, 1989.
- MELO, Gladstone Chaves de. **Ensaio de Estilística da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Padrão, 1976.
- MONTEIRO, José Lemos. **Fundamentos da estilística**. São Paulo: Ática, 1991.
- RIFFATERRE, Michael. **Essais de stylistique structurale**. Paris: Flammarion, 1971.
- SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 1977.
- SPITZER, L. **Linguística e historia literaria**. 2. ed. Madrid: Gredos, 1989.