

PARATAXE E HIPOTAXE NO ESTILO DE MACHADO DE ASSIS E EÇA DE QUEIROZ.

Jaime Bruna

Quem tenha lido com alguma freqüência e atenção obras dum autor — suponhamos, de Érico Veríssimo — poderá distinguir, sem esforço, uma página sua de uma de outro escritor — Jorge Amado, por exemplo. Se, porém, perguntarmos que diferenças nota, a resposta será geralmente vaga, evasiva. É que um e outro, da mesma nação e da mesma época, exprimem, numa língua comum e até certo ponto num mesmo tom, idéias e sentimentos próprios de seu tempo e sua terra.

Todo escritor, é verdade, tem preferências na escolha do vocabulário e dos torneios sintáticos e estilísticos. São hábitos adquiridos; constituem seu cabedal e sua moeda corrente, para felicidade dos pastichadores.

Nos meios inexperientes, é comum dizerem: “F usa muito *em suma*; B. gosta do locução *por conseguinte*; C. emprega a cada passo *evidentemente*; bastará, portanto, espalhar exemplares de tais cacoetes num texto qualquer para uma imitação razoável”

Engano. A imitação será boa para quem não enxerga no estilo do autor senão esses aspectos. O estilo — a maioria dos pastichadores ignora-o — não se caracteriza pelo uso freqüente, sequer abusivo, desta ou daquela palavra, deste ou daquele torneio, senão em medida limitadíssima; pode-se, ao contrário, dizer: caracteriza um estilo mais o que o autor não usaria e menos o que ele usa. Torneios e expressões estranhas ao autor denunciam flagrantemente a fraude do pasticho, como notas desafinadas numa sonata.

Muito mais importante para a caracterização é quanto se lê além do que honesta e candidamente significam as palavras. Tomemos este exemplo:

“A baronesa do Rabaçal saiu para a Itália com o barítono e outras partes cantantes. Viram-na embarcar alegre, elegante, desenvolta e formosa, pelo braço do italiano, soberbo da conquista que fizera nos domínios destes barões assinalados da ocidental praia. À porta da alfândega, no cais do embarque, estava um homem que ria como o Mefistófeles quando entregava a Margarida ao Fausto; era o cônego Justino. Ela que nunca o vira desde que saíra para Lisboa, reconheceu-o naquele rir zombeteiro, injurioso; mas não o imaginou a alavanca inflexível de tamanho desabamento”

Seria de Alexandre Herculano essa passagem?

Quanta coisa aí está a dizer que não! Em primeiro lugar, nota-se que o A. *quer mal* a suas personagens; são todas elas ou desprezíveis ou antipáticas: a baronesa, que parte na companhia doutro homem que não seu esposo, e de *outras partes cantantes* — e assim sugere o A. ocasião de outras facilidades pecaminosas; o barítono, enfatuado duma conquista fácil e cheio de desprezo pelos *barões* portugueses; o cônego, comparado a um demônio, feliz com a ruína moral duma família, triunfo de maquinações de seu ódio. A maneira de referir-se aos portugueses e a Portugal, como a assinalar uma terrível decadência em comparação com os *barões* camonianos, seria inconcebível no grande historiador apaixonado pela grandeza de sua gente.

Com efeito, é uma passagem de *A Corja*, de Camilo Castelo Branco. Este, sim, era capaz de querer mal e de querer bem, com igual ardor, a suas personagens, assim como de ferir com a farpa de ironias venenosas os seus próprios conterrâneos, notadamente a nobreza de fancaria, sem perdoar sequer à natureza do país de suas praias, realmente, só uma particularidade notável ele assinala, o serem *ocidentais*. Tal circunstância, nos *Lusíadas*, serve de valorizar o feito de Vasco da Gama; aqui, nada faz, senão, talvez, lembrar malignamente uma acentuação menos perfeita logo no segundo verso da epopéia, de que Portugal com tanta razão se orgulha.

Contraponhamos a essa uma passagem realmente de Herculano, em *O Pároco da Aldeia*:

“Mas, dizia eu que o egoísmo da tia Jerônima era incompleto; digo mais; era incompletíssimo. Quando o sacristão vinha, alta noite, quebrar o dormir risonho e variamente ressonado do padre prior; quando à voz roufenha do ostiário alledão, despertando o pastor para ir levar as consolações extremas à ovelha moribunda e tirá-la já, porventura, dos dentes e garras

do cão tihoso, se ajuntava o trovejar ao longe da tempestade, o fustigar da chuva nas vidraças progressivas das meias janelas e o ramalhar da ventania nos dous plátanos do adro, era sem dúvida que o resmungar da tia Jerônima, aparecendo da banda da sua pocilga, com a candeia mortiça na mão e as roupinhas vermelhas do invés, tinha o que quer que fosse repugnante e vil”

Uma primeira observação nos acode, ao ler o segundo trecho depois do primeiro: Camilo nos dava a impressão de lermos uma carta, enquanto Herculano a de ouvirmos um discurso. Depois, os fatos, no primeiro trecho, são contados uns após outros; os aspectos apresentam-se separados e assim podemos apreciá-los um a um, imaginando-os à medida que o A. no-los refere. Conquanto sejam interpretações e não dados concretos (*alegre, elegante, desenvolta, formosa, soberbo*), propiciam-nos um quadro com a baronesa subindo a bordo, de braços com o barítono; tem alegria no rosto, elegância nas vestes, lepeidez nos movimentos, beleza no todo. Vemos a seu lado o cantor, todo ancho de lhe dar o braço, com um ar vitorioso. Quando ambos voltam as vistas para o cais, acompanhamos o movimento dos olhos e deparamos com o padre rindo, um riso de zombaria, que ofende, e notamos na fisionomia da irmã de Zé Fístula uma súbita contração de vexame.

È claro. Nem tudo isso está dito, mas tudo isso e mais está sugerido. O A. conta com a colaboração do leitor; sabe-o inteligente, imaginoso; não acha necessário dizer-lhe tudo.

Não assim com Herculano. A este faltou paciência para ordenar os aspectos antes de apresentá-los. Vem tudo de cambulhada, a granel; o leitor que se dê à canseira — a que o A. se furtou — de separar umas coisas das outras. Assim, ele nos está falando do resmungar da tia Jerônima, mas interrompe-se para nos fazer ouvir antes o ressonar do padre, mal distinto da voz roufenha do ostiário e (enquanto, deslembrados do sentido de *ostiário*, folheamos o pai dos burros, ou achamos que não vale a pena) já ele nos assusta com trovoada, chuva na vidraça, ramalhar de árvores; no meio de todo esse estardalhaço, ainda quer que ouçamos estertorar um moribundo e ranger os dentes o tihoso. Cruz credo! Chegou? Não. Ele quer um trovejar distante, mas uma chuva próxima; ensina-nos que a vidraça era progressiva e a janela apenas meia janela, que as árvores ramalhudas eram plátanos, dous plátanos, crescidos no adro. Tudo isso para nos segredar que alguma coisa de repugnante e vil endemoninhava o resmungar da tia Jerônima, muito mais digno de nossa atenção do que a luz mortiça da candeia e as roupinhas (não, não eram curtas; o diminutivo é hipocóristico) vermelhas, vestidas pelo avesso.

Resultado; ou passam despercebidos os aspectos que o A. quis e não soube ressaltar, ou o leitor, cansado, exausto, assustado, abandona o livro, por não achar nele a leitura repousante procurada.

Contudo, as personagens (salvo o tinioso) são boas, honestas, simpáticas, amáveis. O A. quer-lhes bem. Ele, é bem verdade, com toda a orquestração de ruídos do céu, da terra e do inferno, pretende qualificar o egoísmo da tia Jerônima pelo resmungar. Um egoísmo muito aquém da plenitude, incompletíssimo! Pois no meio de tantos roncões, do padre, do vento, dos trovões, se há de ouvir o resmungo da velha e, à luz mortiça da candeia, se há de ver o que quer que *fosse* (não o que quer que era) de repugnante e vil. Como acabam chocantes tais epítetos ao fim do trecho! E o padre? até seu rressonar era diferente; não tinha a monotonia irritante, desesperadora, do ronco vulgar dos pecadores; era variado, *variamente rressonado*, isto é, com acordes maiores e menores, bemóis e sustenidos, silvos, cliques, popismos, gorgolejos, chuchurreados, fermatas. uma sinfonia! Talvez o A. o tenha imaginado assim, mas contentou-se do alto da severa tribuna com sugerir os roncões, não pelo seu nome, vigorosamente onomatopaico, mas por um discretíssimo particípio (*rressonado*) qualificando o dormir e um disfarçadíssimo advérbio (*variamente*) descrevendo o particípio. Ora, uma descrição à Camilo acabaria fazendo o leitor rir do pároco, o seu herói. Demos-lhe, pois, razão.

Porém, teria Camilo, por exemplo, dado aos leitores imagens auditivas acabadas do roncar do cônego Justino?

Voltemos ao cais do embarque. Vai zarpar um navio. Há gente despedindo-se, falando alto para os passageiros a bordo ou para quem acena lenços no molhe; passam correndo carregadores a empurrar fanções ruidosos, cheios de malas ou fardos; rodam tipóias metralhando nas pedras do pavimento; sirenes apitam; carroceiros com os carroções sobrecarregados estalam relhos, bradam insultos para estimular as bestas ao difícil arranque da partida; campainhas tilintam, tinem cincerros, guizos guizalham. Nada! nem uma palavra a lembrar ruídos, rumores, bulha, agitação. Nada.

Ah! sim, registra-se um desabamento, porém, figurado, íntimo, silencioso.

Decididamente, Camilo não nos leva ao cais. Nem lá esteve pessoalmente. Soube do embarque por testemunhas anônimas: “viram-na embarcar. ”

Sirvam-nos, porém, os dois exemplos para demonstrar o que seja um estilo *paratático* e um estilo *hipotático*. Paratático é o de Camilo, na estrutura de cujos períodos predominam as frases independentes;

hipotático, o de Herculano, com o predomínio da subordinação. É como se disséssemos que no traçado do estilo de um as linhas se estendem paralelas, enquanto, no do outro, se cruzam e recruzam; um é um cafezal; o outro, um capão de mato.

Capão de mato, vá; selva bruta, não. É possível, comparando escritores de épocas diferentes, notar um aperfeiçoamento no estilo, como se os autores fossem descobrindo os tesouros da língua e aprendendo o uso deles.

Leiamos, para exemplo, um trecho das crônicas de Fernão Lopes, do século XV:

“Tratando muitos de fazerem naus e outros de as comprar, por causa de tais privilégios, e vendo el-rei como por esta cousa a sua terra se mantinha melhor e mais honrosamente, e como os naturais dela ficavam mais ricos e abastados, em virtude dos muitos carregamentos que se faziam, e querendo tomar alguma providência para ser cada vez maior o número de tais navios e para que os diversos perigos do mar não deitassem em perdição aqueles que de tal maneira suas naus perdessem, determinou fazer uma associação de todos os donos de naus, pela qual tais perdas se remediassem e seus donos não caissem em áspera pobreza”

Ou então, um trecho da *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, do século seguinte:

“Nessa ida foi necessário ir o pobre de mim, por me ver sem um só vintém de meu, nem quem me desse nem emprestasse, e dever em Malaca mais de quinhentos cruzados que alguns amigos me tinham emprestado, os quais, com mais outros tantos que tinha de meu, todos por meus pecados o perro me levou na volta dos outros que tenho contado, sem salvar de tudo quanto tinha de meu mais que a pobre pessoa, com três zargunchadas e ua pedrada na cabeça, de que estive à morte por três ou quatro vezes, e ainda aqui em Patane me tiraram um osso antes que acabasse de sarar dela”

Seria melhor o estilo seiscentista? A avaliar pelo *Pastor Peregrino*, de Rodrigues Lobo, não parece a melhora muito apreciável. Vejamos:

“Trocado o hábito de pastor, que sempre vestira, saudoso dos vales e montes onde nascera, queixoso dos campos do Mondego, que habitara, despedido das praias do Tejo, triste, só, sau-

doso e determinado começou o Peregrino seu caminho, pondo o princípio dele logo nas mãos da ventura, fiando da mais certa inimiga que tinha uma peregrinação tão duvidosa; descendo junto ao Tejo a um lugar em que se encontravam todos os caminhos daquelas aldeias, se foi pelo mais estreito deles, sem saber o lugar aonde guiava; que como era só seu intento o apartar-se, não quis fundar em sua escolha o castigo que Amor lhe deu em penitência das culpas, que outrem em sua desgraça cometera”

Que fôlego!

Sem muito trabalho, apenas com melhor ordenação e divisão das sentenças, poderia tornar-se aprazível a leitura de qualquer desses trechos. Verifiquemos isso no mais antigo:

“Por causa de tais privilégios, muitos tratavam de fazerem naus e outros de as comprarem. Por esta cousa a terra se mantinha melhor e mais honrosamente; os naturais dela ficavam mais ricos e abastados, em virtude dos muitos carregamentos que se faziam. Vendo isso, quis el-rei tomar alguma providência para ser cada vez maior o número de tais navios. Mas os diversos perigos do mar não deitariam em perdição aqueles que de tal maneira suas naus perdessem? Determinou, então, fazer uma associação de todos os donos das naus; por ela, tais perdas se remediarão e os donos não cairão em áspera pobreza”

Experimentemos agora quanto ganharia o segundo trecho, se o estilo não fosse tão cerradamente hipotático:

“Nesta ida foi também necessário ir o pobre de mim; via-me sem um só vintém, nem quem me desse ou emprestasse; devia em Malaca mais de quinhentos cruzados que alguns amigos me tinham emprestado; esses, com mais outros tantos que tinha de meu, todos, por meus pecados, o perro me levou na volta dos outros que tenho contado; não salvei de tudo quanto tinha de meu mais que a pobre pessoa, com três zargunchadas e ua pedrada na cabeça; desta última estive à morte por três ou quatro vezes; ainda aqui em Patane me tiraram um osso antes que acabasse de sarar dela”

A transformação foi muito fácil, quer no passo de Fernão Lopes, quer no de Fernão Mendes; será também assim no de Rodrigues Lobo?

Os dois primeiros, evidentemente, não trabalharam o estilo; simplesmente coseram as sentenças uma à outra, despretensiosamente

Ligavam-nas porque ligadas lhes acudiam ao pensamento. Diferente foi a redação do trecho de Rodrigues Lobo; reconhecemos logo um estilo trabalhando, ao deparar com a simetria das proposições iniciais:

“Trocado o hábito de pastor, que sempre vestira;
saudoso dos vales e montes, onde nascera;
queixoso dos campos do Mondego, que habitara. ”

Lições de Cícero, naturalmente, que as aprendera de Isócrates, para falar verdade. Percebe-se que os efeitos da Renascença chegavam a Portugal. Estamos diante dum clássico; seus períodos são amplos e arredondados. Pena é que ele, como os renascentistas em geral, não tenha sentido o desnível muito importante entre os dois idiomas: a unidade duma proposição complexa, isto é, do instrumento do estilo periódico, casava-se à maravilha com o gênio sintético do Latim, mas tolhia os passos, com uma podere estreita, ao português, de estrutura descansadamente analítica.

A influência dos clássicos reinou soberana por duzentos anos e ainda se faz sentir cá e lá, sobretudo na oratória e paradoxalmente no estilo de alguns gramáticos. Não é arguição gratuita; sirva de exemplo esta parcela extraída duma gramática escolar muito acatada:

“Avantajados em civilização aos iberos, os romanos, pelas relações que com estes estabeleceram durante a dominação de tantos séculos, como o engodo do direito de cidade, que lhes abriu de par em par as portas e (*sic*) todas as aspirações e interesses, pela difusão do cristianismo, pregado aos vencidos por seus apóstolos, que, mirando ao mesmo intuito, para serem mais facilmente compreendidos desciam à linguagem vulgar, preferindo no tecido do discurso os processos analíticos ao engenhoso e sábio mecanismo da síntese, tão ao gosto da formosa língua de Cícero, adaptando o dizer à ignorância e rudeza dos povos conquistados, empregando construções e modismos até contrários à contextura do latim literário e clássico; os romanos, dizemos, por sua política sábia, providente, firme, ambiciosa e tenaz, a qual rompia por todos os estorvos e a que tudo se curvava e cedia, com seu inelutável jugo político, lhes impuseram sua língua, eficaz e poderoso instrumento de conquista, que os fazia sempre vencedores” etc. etc. etc..

Chega, que para amostra basta uma tira, é escusado tomar a peça inteira.

É esse o mal de muitos livros didáticos, talvez da maioria, articulados, parece, com a convicção de só ter valor o arcano, hermético,

confuso; seria até ridícula, não fosse consternadora, semelhante algaravia em obras de Lingüística e de Arte de Escrever, das quais, justamente por sua natureza, era de esperar o bom estilo. Não é por nada que a malícia dos provérbios adverte: Quem sabe faz, quem não sabe ensina. É pena. Imagine-se quão suave seria a faina dos estudantes e quanto maior o rendimento dos docentes, se os autores de tais livros se resignassem ao pequeno esforço de aprimorar o estilo, lucidamente considerando a clareza a maior virtude de qualquer página escrita. Nem por serem obras de ciência obrigam os autores a evitar os ensinamentos da arte. Não é apenas questão de bom gosto e bom senso; em muitos casos é de honestidade, quando visam com a obscuridade a uma enganosa valorização de si e de sua matéria.

Quem tenha compulsado livros sobre civilizações antigas terá certamente observado, nas gravuras, como, das primitivas imagens toscas, quase monstruosas, embora não teratológicas como a dos nossos modernistas, a escultura progrediu até a delicadeza de formas das estátuas da era helenística, que já não parecem imitadas do natural, se não modelos cuja perfeição a natureza mesma aspira a atingir.

Poetas e prosadores, artistas da linguagem, dela fazendo veículo de estese, também realizam progressos. Capacitaram-se de que, nos longos períodos oratórios, a expressividade das proposições, e mais ainda a de seus termos, se dilui massificada; ao cantrário com o estilo paratático, ganha-se uma leitura expressiva, comunicando cada frase uma carga própria de emoção e, quanto menos extensa, tanto mais sentido condensando em cada um de seus termos.

Mestres do buril literário se tornaram, sem dúvida, os franceses. Onde quer que se exerceu a sua influência, melhorou o estilo dos escritores. Na literatura portuguesa, porém, quiçá por uma reação jacobina, tardou a manifestação desses efeitos.

Guerra da Cal, em substancioso e exaustivo ensaio sobre o estilo de Eça de Queiroz, atribui a este romancista quase todo o mérito da frase curta em português.

“A primeira nota estilística”, diz ele, “que salta aos olhos, ao confrontar-se uma página de Eça com outras da literatura que lhe é anterior é o evidente encurtamento da frase. Neste sentido, Eça, mais do que um iniciador, é o continuador de um movimento que Almeida Garrett havia começado e que se havia detido com a sua morte”

Há muito de verdade nessa afirmação; veremos, adiante, o que nela há de falho. Realmente, Eça — alguém, parece, já o disse —

escrevia francês em língua portuguesa. Creio mesmo que nele o afrancesamento chegara ao cúmulo de se lhe formularem em francês pensamentos que traduzia para o vernáculo. Lemos, por exemplo, em *O Primo Basílio*: “Joana, muito curiosa, *acabrunhou-a* logo de perguntas.” É o francês: “*Jeanne l'accabla de questions*”, com a diferença que *acabrunhar* não traduz bem *accabler*, que é *sobrecarregar, cumular*; ele próprio se expressou bem melhor em *Alves & Cia.*, numa situação semelhante: “Joana e Teresinha *assediam* Neto de perguntas.”

Para Guerra da Cal, Eça

“chega a um modelo essencial de frase, de linhas simples, onde a articulação está reduzida ao mínimo de coordenação e a hipotaxe é o mais aparada possível. Mas esta frase curta, nua, e as cadências menores, usadas em excesso, produziriam fatalmente uma sensação de fôlego curto, de cansaço e monotonia”

Com efeito, soube Eça buscar o equilíbrio; forrou-se à tendência oratória hereditária da literatura portuguesa, vestindo os seus períodos pelos figurinos de Paris. Deu ao estilo uma fluência, uma suavidade, uma clareza e harmonia, que contrastam flagrantemente com a tradição lusitana, mas libertam as fantasias de seu gênio, para borboletearem graciosamente, cintilando ao sol, por todas as suas páginas. Jamais passam despercebidas ao leitor, que nunca se perturba na leitura, nunca é forçado a reler, a procurar lá atrás o sujeito do verbo deparado aqui adiante, a analisar o texto, a interpretá-lo, a conjecturar que diacho queria dizer o Autor neste lugar.

Eis um passo, colhido ao acaso em *Alves & Cia.*, que exemplifica sobejamente o estilo paratático predominante na obra de Eça:

“Godofredo ficou só um momento e sentiu um grande cansaço invadi-lo. Desde a véspera que seus nervos vibravam, retesados como cordas de uma rabeca muito afinada. Tudo até ali lhe parecera fácil e a sua vingança seguiria. Mas agora, um depois do outro, recebia dous choques a seguir. Machado não quisera o suicídio à sorte; este não queria o duelo de morte! E alguma coisa dentro dele começava a afrouxar, como se a sua alma se fosse cansando de se conservar durante tantas horas numa atitude sombria de vingança e de morte. Tinha um começo de enxaqueca, a enxaqueca que desde a véspera o ameaçava. Então sentou-se no sofá com a cabeça entre as mãos e um longo suspiro levantou-lhe o peito. Carvalho voltou vermelho e excitado. Tinha havido uma cena; ele pusera fora a criada. E então

destemperou: queixou-se daquela má sorte que o não deixava ter uma criada decente. Tudo uma súcia de desavergonhadas, porcas, e que o roubavam. Tinha saudades das pretas; não havia nada como as criadas pretas”

Contam-se no texto 26 orações; delas, apenas 8 subordinadas. Rareiam mesmo os conectivos e, precedidos, quase sempre, de ponto final ou de exclamação, os *e*, *mas*, *então*, mal se percebem; com isso se afrouxa, quase se anula o liame entre as frases assim coordenadas.

Nem sempre, porém, se manteve Eça fiel à religião da frase curta. Ao cabo de milhares de páginas limadas até à sistemática parataxe, percebendo, quiçá, um vago ramerrão no estilo, sentiu saudade dos alentados períodos hipotáticos, de mais largo fôlego. É então que (*Chassez le naturel, il revient au galop*) o seu estilo, cujo movimento interior, segundo Guerra do Cal, era oratório, se retempera e aprimora; já não sofre dispnéias asmáticas, nem resfolga em amplas gol-fadas; traz, sim, cheios os pulmões de puro e sadio ar serrano. Como nesta passagem:

“Numa dessas manhãs — justamente na véspera do meu regresso a Guiães — o tempo, que andara pela serra tão alegre, num inalterado riso de luz rutilante, todo vestido d’azul e ouro, fazendo poeira pelos caminhos, e alegrando toda a natureza, desde os pássaros até os regatos, subitamente, com uma daquelas mudanças que tornam o seu temperamento tão semelhante ao do homem, apareceu triste, carrancudo, todo embrulhado no seu manto cinzento, com uma tristeza tão pesada e contagiosa, que tora a serra entristeceu. E não houve mais pássaro que cantasse, e os arroios fugiram para debaixo das hervas com um lento murmúrio de cho-o” (*A Cidade e as Serras*).

Ou como nesta outra, do mesmo livro:

“Mas com o Melchior lhe afiançara que a “chuvinha só viria para a tarde”, Jacinto decidiu ir antes d’almoço à Corujeira, onde o Silvério o esperava para decidirem da sorte duns castanheiros, muitos velhos, muitos pitorescos, inteiramente interessantes, mas já roídos, e ameaçando desabar. E, confiando nas previsões do Melchior, partimos sem que Jacinto se vestisse à prova d’água. Não andáramos, porém, meio caminho, quando, depois dum arrepio nas árvores, um negrume carregou e, bruscamente, desabou sobre nós uma grossa chuva oblíqua, vergastada pelo vento, que nos deixou estonteados, agarrando os chapéus, enodilhados na borrasca. Chamados por uma grande voz, que

se esganiçava ao vento, avistamos num campo mais alto, à beira dum alpendre, o Silvério, debaixo dum guarda-chuva vermelho, que nos acenava, nos indicava o trilho mais curto para aquele abrigo. E para lá rompemos, com a chuva a escorrer na cara, patinhando na lama, contorcidos, cambaleantes, atordoados no vendaval, que num instante alagara os ribeiros, esboroava a terra dos socalcos, lançara num desespero todo o arvoredo, tornara a serra negra, bravamente agreste, hostil, inabitável”

Eis-nos longe do estilo paratático, francamente nos meandros da hipotaxe; pendem por aqui, computadas as reduzidas, 26 orações subordinadas contra apenas 5 independentes; comparados este passo e o anteriormente citado de *Alves & Cia.*, onde as independentes eram 18 contra 8 subordinadas, apura-se uma inversão violenta do processo. Eça, contudo, continua separando cuidadosamente os aspectos, não entrecruza as subordinadas umas com as outras, antes salvaguarda a clareza emparelhando-as um pouco à maneira dos oradores. *Naturam expellas furca*, advertia Horácio, *tamen usque recurret*. Não estamos, porém, de volta ao que Guerra da Cal descreve como

“frase clássica, chamada vernácula, de estrutura latinizante, ampla e frondosa, travadamente lógica, cheia de cláusulas incidentais, empolada e patética, ramificada em desdobramentos de coordenações e subordinações sucessivas”,

ao gosto de Herculano.

Não só na língua portuguesa, mas também nos domínios do espanhol, supõe Guerra da Cal, à influência de Eça de Queiroz se deva substancial melhora no estilo dos escritores, que, libertando-se, graças a ele, da tradição oratória, passou a tecer-se de períodos menos extensos e complicados.

Aqui no Brasil esse influxo terá sido extraordinariamente precoce. Andava Eça pelos oito anos, em 1843, e já teria moldado o estilo de nosso Manuel Antônio de Almeida, prodigioso autor de um livro só, que, como todos sabemos, prenunciava igualmente características do estilo de Machado de Assis, num tempo em que o genial mulato espremia as primeiras espinhas. Com efeito, quanto à contextura, os períodos das *Memórias de um Sargento de Milícias* se diriam contemporâneos de *A Cidade e as Serras*. Abra-se o livro ao acaso.

“D. Maria era uma mulher velha, muito gorda; devia ter sido muito formosa no seu tempo, porém dessa formosura só lhe restava o rosado das faces e alvura dos dentes; trajava nesse dia

o seu vestido branco de cintura muito curta e mangas de presunto, o seu lenço também branco e muito engomado ao pescoço; estava penteada de bucles, que eram dois grossos cachos caídos sobre as fontes; o amarrado do cabelo era feito na coroa da cabeça, de maneira que simulava um penacho. D. Maria tinha bom coração, era benfazeja, devota e amiga dos pobres, porém em compensação destas virtudes tinha um dos piores vícios daquele tempo e daqueles costumes; era a mania das demandas”

Desliza toda nesse movimento paratático a saborosa leitura das *Memórias*, com todos os aspectos, todos os pensamentos, todos os fatos, destacados convenientemente; roseiral e não brenha de silvados.

Mas não só a esse escritor aproveitaram as lições do escolar de Póvoa do Varzim; outro moço, um estudante de nome Álvares de Azevedo, andava a imitar-lhe as frases encurtadas em pleno Romanismo:

“Quando o escultor saiu, levantei os tijolos de mármore de meu quarto, e com as mãos cavei aí um túmulo. Tomei-a então pela última vez nos braços apertei-a a meu peito muda e fria, beijei-a e cobri-a adormecida do sono eterno com o lençol de seu leito. Fechei-a no seu túmulo e estendi meu leito sobre ele”
(*Noite na Taverna*).

Advertirá alguém que a emoção é necessariamente ofegante. Colhamos outro exemplo em *Macário*; é do preâmbulo, página onde fala a cabeça, não o coração:

“Não; o que eu penso é diverso. É uma grande idéia, que talvez nunca realize. É difícil encerrar a torrente do fogo dos anjos decaídos de Milton ou o pântano de sangue e lágrimas do Alighieri dentro do pentâmetro de mármore da tragédia antiga. Contam que a primeira idéia de Milton foi fazer do *Paraíso Perdido* uma tragédia, um mistério. não sei o que. Não o pôde; o assunto transbordava, crescia, a torrente se tornava num Oceano. É difícil marcar o lugar onde pára o homem e começa o animal, onde cessa a alma e começa o instinto, onde a paixão se torna ferocidade. É difícil marcar onde deve parar o galope do sangue nas artérias, e a violência da dor no crânio. Contudo deve haver — e o há — um limite às expansões do autor para que não haja exageração, nem degenerere num papel de fera o papel de homem”

A essa precoce ascendência não escapou tampouco José de Alencar:

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema: Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira. O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha rescendia no bosque como seu hábito perfumado. Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua gerreira tribo, da grande nação Tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alizava apenas a verde pelúcia que vestia a terra, com as primeiras águas. Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite. Os ramos da acácia silvestre esparziam flores sobre os úmidos cabelos. Escondidos na folhagem os pássaros ameigavam o canto”

Basta; não cedamos à tentação de transcrever todo esse poema. Porque *Iracema* é uma epopéia. Perguntemos, antes, se também fora da literatura de ficção andamos na pegada do genial escolar minhoto. Sim, já um pouco mais crescido, quando apontavam os primeiros pelos dos futuros bigodes, ele contrabalançou em João Francisco Lisboa as heranças oratórias de Vieira e de outros clássicos:

“É, porém, inegável que o tribunal queria menos perder de todo ao P. Antônio Vieira, do que abatê-lo moralmente, reprimindo o seu excessivo ardor de inovações perigosas, e obrigando-o a retratar-se das mais arrojadas de suas proposições; nem outra explicação podem ter as largas dilações que lhe concederam, e as muitas composições que lhe ofereceram no curso do processo, antes que as coisas chegassem à última extremidade. Em todo caso, as mostras de deferência e respeito que lhe fizeram os juízes logo depois da sentença, não podem estar com os sentimentos ativos e violentos da inveja e da vingança que se lhes atribuem. Apenas, nesta parte, será provável o da antiga rivalidade das duas ordens, o qual se satisfazia com o efeito moral, como a experiência demonstrou. Mas foi justamente essa demonstração e efeito moral que mais doeu ao P. Antônio Vieira, como para o diante teremos muitas ocasiões de ver”

Impressa desde cedo a marca de Eça de Queiroz no estilo dos escritores brasileiros, continuou a aparecer, cada vez mais nítida, em nossa literatura, tornando-se uma verdadeira tradição, muito condizente com a nossa maneira de falar tranqüila e pausada, em que se temperam variadamente os períodos, nem asmáticos, nem pletóricos, pelo menos enquanto não surgiram maníacos com pretensões a criar

maneiras de dizer que poucos entendem e ninguém adota. Assim é que fluía mansamente, para encanto das leitoras donzelas, que as havia no século XIX, a prosa suave de Joaquim Manoel de Macedo:

“O tempo das férias ia correndo de um modo inteiramente diverso do que calculara o estudante, que por isso mesmo começava a sentir-se desapontado. Luciano esperara ter de sustentar uma luta incessante, opondo-se aos projetos de seu casamento com Dionísia, e encontrara seus pais quase indiferentes a semelhante respeito. É verdade que, no dia seguinte ao da sua chegada, Eugênio lhe falara aquele assunto; logo, porém, que ouvira suas primeiras palavras anunciadoras de oposição e de repugnância, não só deixara de insistir, mas ainda lhe afirmara que não se afligia com isso” (*Uma Paixão Romântica*)

Mas é evidentemente no *Realismo* que mais forte havíamos de copiar a passamanaria francesa de Eça de Queiroz, já de negros bigodes e faiscante monóculo, combativo propugnador de *O Realismo Como Nova Expressão da Arte*. Verdade seja dita, a contextura dos períodos, formados de frases curtas ou de frases longas, não variou muito dum Azevedo romântico para outro Azevedo, realista:

“A circunstância de achar-se em um paquete, sozinho, ouvindo o rom-rom monótono da máquina e sentindo, como nos romances, as vozes misteriosas dos elementos sussurrarem à volta de seus ouvidos — encantava-o. Prestava muita atenção aos mais pequeninos episódios de bordo: olhava interessando para a grossa figura dos marinheiros que baldeavam pela manhã o tombadilho, a dançar com a vassoura nos pés; estudava o tipo dos outros passageiros, procurando descobrir em cada qual um personagem de seus livros favoritos; ao abrir e fechar das portas dos camarotes, espiava sempre, e às vezes lobrigava de relance, no fundo do beliche, uma figura palida, ofegante, toda descomposta na impudência do enjôo” (*Casa de Pensão*).

Mas não há negar que o discípulo mais fiel, inteiramente subjugado e convicto da doutrina, foi Raul Pompéia:

“Uma vez recebeu carta da província, uma das poucas que lhe chegavam por ano. Depois da leitura percebi que tinha lágrimas nos olhos. O pranto era-lhe um acontecimento na fisionomia, invariavelmente de uma pasmaceira de máscara de arame. Interessei-me por aquele sofrimento; ele deu-me a carta a ler. O pai de Franco era um pobre desembargador desterrado nos con-

fins de Mato Grosso, com oito filhos. Uma carta dolorosa. Fora entregue diretamente pelo caixeiro correspondente, escapando à curiosidade do diretor, que gostava de espiar a correspondência dos alunos” (*O Ateneu*)

Não; evidentemente, não foi a influência de Eça de Queiroz uma determinante do estilo paratático na literatura brasileira. Vimos que o grande estilista português ainda esquentava bancos de escola e já os nossos escritores conheciam e praticavam a técnica. Quando Eça atingiu o ápice da perfeição e, no dizer de Guerra da Cal,

“a escassez de construções subordinantes ou hipotáticas... e a inesperada naturalidade das justaposições e inversões, davam à prosa queiroziana um caráter agressivamente revolucionário, *inouï*, que fazia entrar em luta aberta e beligerante com os modelos da retórica consagrada”,

por aqui, ao contrário, o regime paratático bem temperado, sem nada de inaudito, nem de revolucionário, era o prato cotidiano da mesa literária.

Por isso jamais se acusará Machado de Assis de ter rompido com o passado, em guerra aberta com os seus mestres; ao contrário, foi mais fiel à tradição local do que Eça de Queiroz à sua revolução. Com efeito — podemos verificá-lo — ao fim da carreira, recolheu-se o estandarte da sublevação aos porões da casa de Tormes, de envolta com os caixões onde por sua vez passaram a mofar os requintes da civilização parisiense. Eça voltara ao saboroso caldo-verde da oratória patriciana, como Jacinto à felicidade telúrica.

Nos romances de Machado de Assis, de fato, predominou o tom paratático, embora nem sempre em igual proporção. Em trechos apanhados, sem escolha, em duas obras da mocidade e duas da velhice, contadas as orações independentes e as subordinadas, apuramos sempre a supremacia daquelas. Ei-los:

“Lívia não se acostumou a ler logo na fisionomia do médico. Ele possuía em alto grau a faculdade de esconder o bem e o mal que sentia. Era uma faculdade preciosa, que o orgulho educara e se fortificou com o tempo. O tempo, entretanto, a pouco e pouco lhe foi adelgaçando essa couraça, à medida que se prolongava e multiplicava a luta. Então os olhos da viúva aprenderam a soletrar-lhe no rosto os terrores e as tempestades do coração. Às vezes, no meio de uma conversa indiferente, alegre, pueril, os olhos de Lívia se obscureciam e a palavra lhe morria nos lábios.

A razão da mudança estava numa ruga quase imperceptível que ela descobria no rosto do médico, ou num gesto mal contido, ou num olhar mal disfarçado” (*Ressureição*, 1872)

Independentes: 8

Subordinadas: 6

“Com os olhos fitos nessas poucas linhas, Jorge parecia alheio a tudo mais. O papel, recebido na véspera, estava amarrado, como se lhe passara pelas mãos durante um ano.

Olhava, relia e não podia entender; quando chegava a entender, não podia acreditar. O casamento de Estela era a seu ver um absurdo; mas após os intervalos de dúvida, a realidade apossava-se dele. A razão mostrava-lhe que semelhante notícia devia ser certa. No fim de dous dias tinha ele compreendido alguma coisa do silêncio de sua mãe; o motivo era, sem dúvida, o mesmo que a impelira a mandá-lo ao Paraguai. Nunca lhe falara de Estela, nem do casamento de Luiz Garcia, silêncio calculado para de todo extinguir em seu coração os derradeiros murmúrios de um amor sem eco” (*Iaiá Garcia*, 1878).

Independentes: 12

Subordinadas: 7

“Capitu ia agora entrando na alma de minha mãe. Viviam o mais do tempo juntas, falando de mim, a propósito do sol e da chuva, ou de nada. Capitu ia lá coser, às manhãs; alguma vez ficava para jantar. Prima Justina não acompanhava a parenta naquelas finezas, mas não tratava de todo mal a minha amiga. Era assaz sincera para dizer o mal que sentia de alguém, e não sentia bem de pessoa alguma. Talvez do marido, mas o marido era morto; em todo caso, não existira homem capaz de competir com ele na afeição, no trabalho e na honestidade, nas maneiras e na agudeza de espírito. Esta opinião, segundo tio Cosme, era póstuma, pois em vida andavam às brigas, e os últimos seis meses acabaram separados. Tanto melhor para a justiça dela; o louvor dos mortos é um modo de orar por eles” (*Dom Casmurro*, 1900).

Independentes: 16

Subordinadas: 3

“Se eu estivesse a escrever uma novela, riscaria as páginas do dia 12 e do 22 deste mês. Uma novela não permitiria aquela paridade de sucessos. Em ambos esses dias — que então chamaria capítulos — encontrei na rua a viúva Noronha, trocamos algumas palavras, vi-a entrar no bonde ou no carro e partir; logo dei

com dous sujeitos que pareciam admirá-la. Riscaria os dous capítulos, ou os faria mui diversos um do outro; em todo caso diminuiria a verdade exata, que aqui me parece mais útil que na obra de imaginação. Já lá vão muitas páginas falei das simetrias que há na vida, citando os casos de Osório e de Fidélia, ambos com os pais doentes fora daqui, e daqui saindo para eles, cada um por sua parte. Tudo isso repugna às composições imaginadas, que pedem variedade e até contradição nos termos. A vida, entretanto, é assim mesmo, uma repetição de atos e meneios, como nas recepções, comidas, visitas e outros folgares; nos trabalhos é a mesma cousa. Os sucessos, por mais que o acaso os teça e devolva, saem muita vez iguais no tempo e nas circunstâncias; assim a história, assim o resto” (*Memorial de Ayres*, 1908)

Independentes: 17

Subordinadas: 10

No entanto, releva notar, o predomínio da parataxe, partindo da razão de 8:6 em 1872, após ascender a 12:7 em 1878 e chegar à culminância de 16:3 em 1900, baixou sensivelmente em 1908, quando se registrou a razão de 17:10; todavia, enquanto em Eça de Queiroz se deu a inversão do processo, em Machado de Assis o predomínio da parataxe no último romance é ainda superior ao do primeiro, com uma diferença de 1:3 a seu favor, pois 17/10 está para 8/6 assim como 51/30 está para 40/30.

Curiosamente, nem Eça nem Machado me parecem ter-se dado conta de quão expressiva da mágoa e da tristeza é a parataxe quando em contraste flagrante com um contexto hipotático; pelo menos, sempre me pareceu que a continuidade desse torneio, não quebrada, lhe diluía o efeito nas passagens emotivas de seus romances.

Como quer que seja, o teor paratático é um dos méritos do estilo de Eça e de Machado, que vale a pena apreciar, mas não basta para caracterizar qualquer superioridade; ambos são admiráveis, ambos são grandes e, imitando o juízo de Tito Lívio sobre Cícero, inclino-me a pensar que um elogio digno de Machado de Assis teria de ser redigido no estilo de Eça e um elogio digno de Eça, no estilo de Machado de Assis.

* * *

*

BIBLIOGRAFIA

Alexandre Herculano — Lendas e Narrativas — Tomo II 28ª edição — Livraria Bertrand.

- Aluísio Azevedo — Casa de Pensão — Nova Edição Livraria Garnier — Rio de Janeiro.
- Álvares de Azevedo — Noite na Taverna, Macário — Livraria Martins Editora — São Paulo — 1965.
- Antônio José Saraiva — Fernão Mendes Pinto Publicações Europa-América — Lisboa.
- E. Guerra da Cal — Língua e Estilo de Eça de Queiroz Trad. Estella Glatt. Editora Tempo Brasileiro Ltda. — Rio de Janeiro — 1969.
- Eça de Queiroz — O Primo Basílio — Edições de Ouro — Rio Alves & Cia. — Edições de Ouro — Rio.
A Cidade e as Serras — Lello & Irmão — Porto — 1940.
- Camilo Castelo Branco — A Corja — Lello & Irmão — Porto.
- Fernão Lopes — As Crônicas de Fernão Lopes Portugalia Editora — Lisboa.
- Francisco Rodrigues Lobo — Pastorais e Églogas Editora Educação Nacional Ltda. — Porto — 1942.
- José de Alencar — Iracema — Livraria Editora Record — São Paulo — 1938.
- João Francisco Lisboa — Vida do P. Antônio Vieira Edições Cultura — São Paulo — 1945.
- Manuel Antônio de Almeida — Memórias de um Sargento de Milícias Livraria Martins Editora — São Paulo — 1952.
- Joaquim Manuel de Macedo — Romances Livraria Martins Editora — São Paulo — 1945.
- Raul Pompéia — O Ateneu Edições Melhoramentos — São Paulo — 2ª ed
- Machado de Assis Ressureição — W. M. Jackson Inc. Rio — 1937.
- Iaiá Garcia — *idem*.
- Dom Casmurro — *idem*.
- Memorial de Ayres — *idem*.