

"DUELOS Y QUEBRANTOS"

Ensaio originalmente publicado na *Revista do Livro*, em setembro de 1958

M. CAVALCANTI PROENÇA

APRESENTAÇÃO DE IEDA LEBENSZTAYN

Universidade de São Paulo
São Paulo, São Paulo, Brasil

Resumo: Este artigo de Manuel Cavalcanti Proença, aliando conhecimento da obra machadiana, humor, intuição linguística apurada e sensibilidade diante de construções artísticas, é um convite para perceber, sobretudo nos contos de Machado de Assis, a forma como o escritor aproveita lugares-comuns na constituição da força de seu estilo.

Palavras-chave: lugar-comum; chavão; estilo machadiano; Dom Quixote; "Um homem célebre"

"DUELOS Y QUEBRANTOS"

Essay originally published in *Revista do Livro*, in September 1958

Abstract: This article by Manuel Cavalcanti Proença is a nexus of his knowledge of Machadian work, humor, exquisite linguistic intuition, and sensitivity to artistic constructions; it is also an invitation to notice how the writer uses the commonplace, especially in his short stories, in establishing the force of his style.

Keywords: commonplace; stereotype; Machadian style; Don Quixote; "A Famous Man"

Este número da MAEL apresenta aos leitores um ensaio de M. Cavalcanti Proença que, combinando sensibilidade diante de expressões linguísticas e de construções artísticas, conhecimento da obra machadiana e humor, é um convite para ler sobretudo os contos de Machado de Assis e observar o modo como o escritor recolhe lugares-comuns e os aproveita na constituição da força de seu estilo.

Tem razão o crítico em respeitar o lugar-comum, que possui lastro na história, nos usos da língua: se rimos com o temor de Cavalcanti Proença de que algum chavão logo lhe houvesse invadido o texto, acompanhamos igualmente com prazer sua explanação sobre a presença de lugares-comuns na origem de muitas criações literárias, como de José Lins do Rego e, em especial, de Machado.

Sobressaindo o "caráter impositivo do lugar-comum" como pressuposto de Cavalcanti Proença, quem o inspira a expor a questão é o Pestana machadiano, "eterna peteca entre a ambição e a vocação",¹ desejoso de compor sonatas mas perseguido pelo corriqueiro das "polcas buliçosas". Em seguida, o crítico evoca Remy de Gourmont, que diferenciou lugares-comuns e clichês, Fernando Sabino, que sublinhou a importância deles para as propagandas, e então Eugênio Gomes, que identificou o gosto de Machado por desenvolver metáforas.

Justamente de "Um homem célebre" Proença depreende uma passagem reveladora da forma como Machado de Assis recorre com frequência ao lugar-comum e o "enfeita". O crítico analisa toda a sequência do conto em que o escritor completa o coloquialismo "As polcas que vão para o inferno" – expressão do enfado de Pestana com sua popularidade –, extraíndo do próprio contexto concreto do lugar-comum uma potência irônica de efeito espirituoso:

– As polcas que vão para o inferno *fazer dançar o diabo* [...].

Mas as polcas não quiseram ir tão fundo. Vinham à casa de Pestana, à própria sala dos retratos, irrompiam tão prontas, que ele não tinha mais que o tempo de as compor, imprimir-las depois, gostá-las alguns dias, aborrecê-las, e tornar às velhas fontes, donde lhe não manava nada.²

Com agudez, Cavalcanti Proença reconhece que o recurso empregado por Machado é alterar ou enfeitar o lugar-comum, de maneira a tornar concreta a abstração que tomou conta da metáfora esvaziada pelo uso. Fundamentalmente, a estratégia é evitar a repetição, ou tratá-la com arte, reabitando com alma o automático, o naturalizado, o que vem por *força do hábito*. Vale aqui recordar o sentido de poesia conforme um ensaio de Franklin Leopoldo e Silva: "Daí também o privilégio da palavra poética, que revela a invenção significativa fazendo brotar a diferença a partir do mesmo, a metáfora como a surpresa que as velhas palavras escondem".³

Já se vê que o ensaio de Cavalcanti Proença é saboroso, e ele justamente nos serve uma metáfora do âmbito da culinária: se repetir o trivial cansa inclusive quanto ao cardápio, cumpre sempre "improvisar a *roupa-velha*", ou seja, acrescentar temperos ao peixe que sobrou. E aqui se explicita o título do ensaio: Proença destaca que Machado conhecia os "antecedentes ilustres" de sua técnica, por exemplo Dom

¹ ASSIS, "Um homem célebre", p. 423.

² Idem, p. 421-2, grifos meus.

³ Cf. LEOPOLDO E SILVA, "A dimensão ética da palavra", p. 56.

Quixote, que, embora fidalgo, apreciava os "duelos y quebrantos".⁴ Ao pé da letra "dores e desalentos", trata-se de uma comida de mesa pobre, comum – mexido de ovos com toucinho –, mas que, feita com improviso inteligente, tem sustância e sabor.⁵

Baseado em um esboço de classificação e depois entregue a comentários livres, Proença oferece ao leitor diversos exemplos de clichês "enfeitados" artisticamente por Machado de Assis. Acompanhando o olhar machadiano no conto "Evolução", de *Relíquias de casa velha*, não escapa ao ensaísta a percepção crítica quanto ao vazio dos discursos políticos que se servem de lugares-comuns e de grande aparato verbal. Lá está, esplêndido, o chavão de ser o Brasil uma criança a engatinhar, sempre à espera de progressos como estradas de ferro para começar a andar.

Que os leitores façam bom proveito dos lugares-comuns revigorados pelo estilo machadiano, aperitivos pinçados por Cavalcanti Proença para então se provarem o delicioso, o indigesto e o amargo da literatura de Machado de Assis.

Manuel Cavalcanti Proença (Cuiabá, MT, 1905 - Rio de Janeiro, 1966) formou-se em 1930 na Escola Veterinária do Exército, no Rio de Janeiro, e trabalhou em Manguinhos, no laboratório do zoologista dr. Lauro Travassos. Publicou pesquisas em zoologia, sobre helmintos e morcegos, e trabalhou, por um ano e meio, em missão cultural do Ministério do Exército, no Instituto de Higiene de Assunção, no Paraguai. Ao mesmo tempo, gostava de ler e escrever literatura, havendo publicado em 1944 *Ribeira do São Francisco*, laureado com o Prêmio Taunay da Biblioteca do Exército. Então, abandonou o trabalho antigo: em 1946, efetivou-se professor do Colégio Militar, com um estudo sobre metrificação.

Destaque-se, com o biógrafo Renard Perez,⁶ que, desde a publicação de *Macunaíma*, em 1928, Cavalcanti Proença sempre foi grande admirador do livro. Como em seus estudos de biologia leu naturalistas e cronistas viajantes, pôde encontrar algumas fontes utilizadas por Mário de Andrade em sua obra. Escreveu o *Roteiro de Macunaíma* e, em 1950, recebeu o primeiro prêmio no concurso de

⁴ Confira-se o primeiro parágrafo do capítulo I de *O engenheiro fidalgo D. Quixote de La Mancha*, de Cervantes: "Num lugarejo em La Mancha, cujo nome ora me escapa, não há muito que viveu um fidalgo desses com lança guardada, adarga antiga, rocim magro e cão bom caçador. Um cozido com mais vaca do que carneiro, salpicão no mais das noites, *duelos y quebrantos* aos sábados, lentilhas às sextas-feiras e algum pombinho por luxo aos domingos consumiam três quartos de sua renda". CERVANTES SAAVEDRA, *O engenheiro fidalgo D. Quixote de La Mancha*, p. 55.

⁵ Idem, nota 4, p. 61. Confira-se também a nota 1 de CERVANTES SAAVEDRA, *Dom Quixote* [recurso eletrônico]. Tradução de Almir de Andrade e Milton Amado.

⁶ PEREZ, Renard. M. Cavalcanti Proença, p. 217.

ensaios promovido pela prefeitura de São Paulo. Paulo Duarte editou o livro em 1955, por indicação de Carlos Drummond de Andrade e Augusto Meyer.

O primeiro livro de literatura de Cavalcanti Proença saiu em 1953: o volume de contos *Uniforme de gala*. De 1955 é *Ritmo e poesia*, ensaios sobre a estrutura da métrica. Nesse ano, organizou, com Francisco de Assis Barbosa e Antônio Houaiss, o texto e as notas das *Obras completas* de Lima Barreto, em dezessete volumes, publicados pela editora Brasiliense. Saíram em 1958 *No termo de Cuiabá* e *Trilhas no Grande Sertão* e, em 1959, *Augusto dos Anjos e outros ensaios*, reunião de estudos sobre o poeta paraibano e sobre Castro Alves, Lima Barreto e Guimarães Rosa. No ano seguinte, Proença organizou e prefaciou para a Aguilar a edição das *Obras completas* de José de Alencar, bem como o volume *Mário de Andrade* (ficção) da coleção Nossos Clássicos da Agir. Além de ter preparado uma edição comemorativa do centenário de *Iracema*, em 1965, publicou *José de Alencar na literatura brasileira* (1966) e *Estudos literários* (1971), entre outras obras. Quanto à ficção, sobressai, de 1959, o *Manuscrito Holandês ou A peleja do caboclo Mitavaí com o monstro Macobeba*, romance inspirado em *Macunaíma*. E *O alferes* é publicação póstuma, de 1967.

Cavalcanti Proença organizou, como professor, o Departamento de Literatura e Língua Portuguesa da Academia Militar de Agulhas Negras. Organizou e dirigiu a publicação do catálogo de *Literatura popular em verso*, pela Casa de Rui Barbosa, em 1961. Escreveu aparatos (biografia, introdução, notas) para edições da obra de Machado de Assis da Coleção Prestígio, da Ediouro, como *A mão e a luva*, *O alienista* e *outras histórias*, *Esau e Jacó* etc.

O professor e ensaísta Ivan Cavalcanti Proença, filho de Manuel, organizou, prefaciou e anotou a *Seleção de M. Cavalcanti Proença*, publicada em 1976 pela José Olympio. A MAEL agradece a ele a autorização para publicar o ensaio de Manuel Cavalcanti Proença neste número.

Referências

- ASSIS, Machado de. "Um homem célebre". In: _____. 50 contos. Seleção, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 417-425.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Dom Quixote* [recurso eletrônico]: volumes 1 e 2. 2. ed. Tradução de Almir de Andrade e Milton Amado. Edição ilustrada por Gustave Doré. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.
- _____. *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha*. Primeiro Livro. Tradução de Sérgio Molina; gravuras de Gustave Doré. São Paulo: Editora 34, 2002.

LEOPOLDO E SILVA, "A dimensão ética da palavra". *Tempo Social: Revista de Sociologia da USP*. São Paulo, v. 8, n. 2, 1996, p. 53-66.

PEREZ, Renard. M. Cavalcanti Proença. In: _____. *Escritores brasileiros contemporâneos*, 2ª série. 20 biografias seguidas de antologia. Edição ilustrada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964, p. 211-225.

PROENÇA, M. Cavalcanti. Duelos y quebrantos. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 11, p. 111-114, set. 1958.

Pestana, compositor, enfadado com a admiração de Sinhazinha Mota, inventa uma dor de cabeça para deixar o baile. E vinha, a admiração, de suas polcas. Caíam no goto e chegavam "à consagração do assobio e da cantarola noturna". Mas, deixando a festa, o autor não se livrou das polcas: de uma casa modesta "saíam as notas da composição do dia", em clarineta. E Pestana sofre como deve sofrer um criador de lugares-comuns, passados os primeiros momentos de namoro com a popularidade.

Gente mais ilustre que Pestana tem sofrido da mesma tristeza e houve um Euclides e um Raimundo que se irritavam com a referência fundida em clichê: – o autor de *Os Sertões*, – o poeta de "As pombas".

É que o artista tem outra face. Autor de polcas buliçosas, capazes de se tornarem chavões, aflagava sonhos de compor música séria, da ordem da sonata do *Requiem*, da *Cantata* e outras nobrezas. Mas não lhe ocorre combinação nova e os trechos que lhe vêm já estão fabricados, íntegros: são frases prontas, feitas, compassos de Mozart, Chopin, motivos que viviam nos "becos escuros da memória, velha cidade de traições".

É hora de abandonar o Pestana, que já nos prestou o serviço de sugerir o caráter impositivo do lugar-comum, senso lato.

O assunto vem estudado há muito e por muitos autores. Remy de Gourmont distingue lugar-comum de clichê. O nome geral ficaria reservado à vulgaridade de ideia, como aquela do enamorado que suspende nos braços a amada em delíquio e volve os olhos, buscando onde depositar "o precioso fardo". Clichê estaria adstrito à frase, ao aspecto material de vocábulos fundidos, fusão que atinge o ponto máximo no provérbio. Se aqui fosse próprio, tentaríamos uma classificação do clichê, começando pelo adjetivo satélite, tipo "lauta mesa" e chegando até à perífrase "precioso líquido", com passagem obrigatória pelos predicados indissolúveis – "abrilhantar a festa com sua presença".

Diga-se, porém, que não se pretende mostrar desprezo pelo, nem amaldiçoar o lugar-comum. Em primeiro, medo de vingança, pois é bem possível que um deles já se tenha instalado, muito ancho, no desenvolvido até aqui; em segundo, porque deles se tem originado a força de muito escritor. Para não ficar sem prova, José Lins do Rego tem a sua grandeza no aproveitamento de frases da linguagem oral nordestina. A frase feita popular, com a sua inteireza semântica, com a supressão do individualismo vocabular, deu à prosa do romancista aquela efetividade de "contador de histórias", de criador de uma linguagem popular estilizada, isto é, a recriação estética da linguagem oral reproduzida, não fotograficamente imperfeita, mas depurada e artística.

E, hoje, não se pode subestimar o valor do lugar-comum na propaganda de ideologias, de homens, e de produtos comerciais. Fernando Sabino assinalou o fato e exemplificou citando o anúncio de um remédio para bronquite: – Tome o xarope X, o amigo do peito.

Estas voltinhas de rio de planície nos foram trazendo, pouco a pouco, aos lugares-comuns em Machado de Assis. Já o gosto de ir desenvolvendo metáforas foi anotado por Eugênio Gomes que relacionou vários contos baseados nesse processo. Entre eles, o "Ideias de canário", o "Anel de Polícrates", a "Igreja do Diabo".

Homem de muito escrever, o lugar-comum é assíduo na prosa de Machado de Assis. Assíduo, mas enfeitado.

Explico. Está escrevendo a própria história de Pestana, que deu início a estas linhas. O homem deseja compor música séria, abrir mão das melodias fáceis... Desabafa: – "As polcas que vão para o inferno". O lugar-comum compareceu; substituí-lo é difícil e até perigoso; o jeito será disfarçá-lo, amarrar fitinhas, rosetas de papel de cor, revestir de crochê o tubo de lança-perfume, pregando-lhe asinhas de avião. Pois, "as polcas que vão para o inferno"? Acrescenta: "fazer dançar o diabo". É pouco ornamento? Continua: "Mas as polcas não quiseram ir tão fundo. Vinham à casa de Pestana, à própria sala dos retratos, irrompiam tão prontas, que ele não tinha mais que o tempo de as compor, imprimi-las depois, gostá-las alguns dias...".

Em essência, reformar ou adornar o clichê é recurso para tornar concreta a abstração que, pouco a pouco, invadiu a metáfora vazia, diluída pelo uso. Desse modo se evita a repetição. Repetir é o que cansa, em tudo, até na culinária. Os cozinheiros de trivial se sentem a caminho do forno e fogão, quando exercitam a fantasia, desfiando carne assada para improvisar a *roupa-velha*, acrescentando temperos no peixe sobrado para fazer o escabeche. É de supor que Machado, se ouvido, havia de mostrar que a técnica possuía antecedentes ilustres: Dom Quixote, com ser fidalgo, não desdenhava saborear os "duelos y quebrantos"...

Para seguir a ordem sugerida no esboço de classificação, comecemos pelos adjetivos satélites: "... o riso derramado pela boca fora, como um *vinho generoso* de pipa que se rompe" ("O lapso", *Histórias sem data*). O moço de "A parasita azul" (*Histórias da meia-noite*), quando chega: "Não abonava muito os seus sentimentos patrióticos o *rosto* com que entrou a barra da capital brasileira. Trazia-o *fechado* e merencório".

De predicado indissolúvel: Rufina, "bocejando o espírito, *matando o tempo*, uma hidra de cem cabeças que não morria nunca" ("Último capítulo", *Histórias sem data*). "Os minutos voavam como se fossem impérios" (Ibidem). "Deixou *cair os olhos*

no chão. Não caíram no chão, mas nos sapatos. Mirou-os bem" ("Pobre Finoca", *Contos fluminenses*, II).

De perífrases: "... drogas várias que encheram a esta senhora a taça das paixões. Dona Paula esgotou-a inteira e emborcou-a depois, para não mais beber" ("Dona Paula", *Várias histórias*). "Margarida e ele [...] beberiam ali, gota a gota, a taça da felicidade" ("Miss Dólar", *Contos fluminenses*, I).

Cumprida a obrigação de respeito à sistemática, eis-nos libertos para comentários sem rigidez, pois o próprio Machado de Assis não a tem no seu processo. Muitas vezes, brinca com as palavras: Matias Deodato de Castro e Melo vê um homem que passa contemplando os sapatos novos. Pergunta: — "A felicidade será *um par de botas?*" ("Último capítulo"). E desenvolve o tema por um longo parágrafo, até concluir: "Sim, a felicidade é um par de botas". Mendonça, desiludido dos homens, "achou de *boa guerra* adorar os cães" ("Miss Dólar"). Para explicar a estima recíproca de duas pessoas, esclarece: "Não se dizia de dois amigos: são unha e carne; dizia-se: Aires com Vergueiro" ("Aires com Vergueiro", *Contos fluminenses*, II). E Dona Paula tinha o costume de não ler às carreiras, como quem vai *salvar o pai da forca*, mas, devagar"... ("Dona Paula"). A senhora de Garcia, muito interessante, é quase verbo: "Maria Luísa é que possuía ambos os feitiços, *pessoa e modos*" ("A causa secreta", *Várias histórias*).

Em outras muitas vezes, o que se nota é a fuga à forma cristalizada, entretanto reconhecível, sob o disfarce. "O bom velho não era homem que pudesse ver por *entre as linhas* desta lacrimosa epístola" ("A parasita azul") — "O amigo entrou a rir *despregadamente*" ("Miss Dólar"). O cansado remar contra a maré remoça: "É difícil *subir a corrente*, disse ele, mas sobe-se" ("Luís Soares", *Contos fluminenses*, I). O *chover* se desdobra: "*Desabou um aguaceiro* de motes e dichotes" ("Entre santos", *Várias histórias*). O encontro de olhos namorados se torna cerimonioso: "Os olhos de Joanhinha enviesavam-se em direção de Queirós e os deste vinham esperá-los a meio caminho" ("O diplomático", *Várias histórias*).

E não para, aí, o aproveitamento do lugar-comum. Cristiana se inquieta: "O que ela temia é que a felicidade de Eulália *se anuviasse*" ("Casada e viúva", *Contos fluminenses*, II). Luísa, que perdera o marido, não guardava "um túmulo no coração, possuía um ninho, e um ninho vazio é a coisa mais triste deste mundo" ("Aires e Vergueiro", *Contos fluminenses*, II). O amor cheio de sustos entre Rita e Camilo acaba em costume: "Não tardou que o *sapato se acomodasse ao pé* e aí foram ambos, estrada fora, braços dados, pisando folgadoamente por cima de ervas e pedregulhos" ("A cartomante", *Várias histórias*).

Há variedade e fantasia nos enfeites: "Eles casaram-se e foram ver, do alto da Tijuca, a ascensão da lua de mel" ("Último capítulo"). "O Major voltou-se para Luís da Costa, cujos olhos, tendo já contado as tábuas do teto, que eram vinte e duas, começaram a examinar..." ("Quem conta um conto", *Contos fluminenses*, II). Dona Severina desconfia que é amada pelo adolescente: "Esta outra ideia não foi rejeitada, mas antes afagada e beijada" ("Uns braços", *Várias histórias*). O conselheiro tem ciúmes de Quintília: "Todo argueiro me parecia um cavaleiro e todo cavaleiro, o diabo" ("A Desejada das Gentes", *Várias histórias*). Deus se dirige a Satanás, aplicando o chavão, de modo literal: — "Que queres tu, meu pobre diabo?" ("A Igreja do Diabo", *Histórias sem data*).

Machado de Assis utilizou o recurso conscientemente e, entre as suas personagens, há críticas ao lugar-comum: O apaixonado de Quintília diz que, nele, a amizade era "a sentinela do amor; não podendo mais contê-lo, deixou que ele saísse. Quintília sorriu da metáfora, o que lhe doeu, e sem razão". Matias Deodato, o caipora, reconhece ter realizado um provérbio: Caiu de costas e quebrou o nariz. Quando Mendonça faz retórica sobre olhos verdes, tempestuosos como o oceano, Machado adverte: "Eu deixo ao critério do leitor esta singularidade de Mendonça que, de mais a mais, é *preciosa*, no sentido de Molière". E reforça a opinião, com um lugar-comum: "Mendonça era homem inteligente, instruído e dotado de bom senso [...] tinha calcanhar o nosso Aquiles. Era homem como os outros; outros Aquiles andam por aí, que são, da cabeça aos pés, um imenso calcanhar. O ponto vulnerável de Mendonça era esse; o amor de uma frase era capaz de violentar-lhe afetos, sacrificava uma situação a um período arredondado". Se um tipo como o sedutor Meneses empola a frase, Machado de Assis não assume a autoria: "Estas palavras foram ditas em um tom sentimental, como que estudado para a ocasião". Se refere que Margarida escrevia o seu *diário de impressões*, ressalva: "À imitação de não sei quantas heroínas de romance".

Benedito, de "Evolução" (*Relíquias de casa velha*), idolatra o lugar-comum. "Podemos compará-lo a uma hospedaria bem afreguesada, aonde iam ter ideias de toda parte e de toda sorte, que se sentavam à mesa com a família da casa". Numa viagem de trem, a conversa recai sobre o progresso que trazem ferrovias. "Quem nunca viajou não sabe o valor que tem uma dessas banalidades graves e sólidas para dissipar o tédio do caminho".

O companheiro de viagem diz: – O Brasil é “uma criança que está engatinhando; só começará a andar, quando tiver muitas estradas de ferro”. Benedito se extasia, a frase é “afagada e beijada”, posta na vitrina das preciosidades; mais tarde, vai à Europa e aumenta a coleção, recolhendo, encantadamente, “anexins políticos e fórmulas parlamentares”. Mais carinhosamente, se são inglesas. Encantou-se de tal maneira que permitia supor que não aceitaria a liberdade sem um grande aparato verbal. “Se tivesse de optar, optaria por essas formas curtas, tão cômodas, algumas lindas, outras sonoras, todas axiomáticas, que não forçam a reflexão, preenchem os vazios e deixam a gente em paz com Deus e os homens.” Finalmente, preparando o discurso de estreia, ao entrar para a Câmara, adona-se da frase ouvida no trem: “Dizia eu a um amigo, em viagem pelo interior: O Brasil é uma criança”...

Chego ao fim destes apontamentos, meio adversário de Remy de Gourmont que mandou o lugar-comum para o inferno. Pois, se eles voltam, como as polcas do Pestana, o melhor é engravatá-los e oferecer-lhes um talher à mesa, com a família da casa.

Referências

- ASSIS, Machado de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1944.
- GOMES, Eugênio. *Prata de casa (Ensaios de literatura brasileira)*. Rio de Janeiro: Editora A Noite, s.d.
- GOURMONT, Remy de. *Esthétique de la langue française*. 8^{ème} ed. Paris: Mercure de France, s.d.
- SABINO, Fernando. *Lugares comuns*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, Serviço de Documentação, 1952. Coleção Os Cadernos de Cultura.