

MACHADO DE ASSIS, AUTOR-OPERÁRIO: SOBRE OS TEMAS CLÁSSICOS PRESENTES EM *RESSURREIÇÃO*

Edson Martins^a

RESUMO

O presente trabalho busca analisar a presença de temas da cultura greco-romana inscritos no romance *Ressurreição*, de Machado de Assis. Para tal, identificamos elementos dialógicos presentes na obra, a fim de discutir como tais elementos são ressignificados, articulando-se como um repertório importante para o desenvolvimento do projeto de literatura nacional pensado pelo autor.

PALAVRAS-CHAVE: cultura clássica; recepção; Machado de Assis.

Recebido em: 01/12/17

Aprovado em: 29/01/18

Haverá nesta terra muitas coisas maiores que a mitologia grega, na sua capacidade de contaminar poetas e pensadores? Dai-me uma fábula grega, um “mitologema”, e eu recriarei o mundo.

Murilo Mendes¹

^a Professor Adjunto de Cultura Clássica- Departamento de Letras Universidade Federal de Viçosa (Brasil).

¹ Apontamento feito pelo poeta em um dos fragmentos de *Carta Geográfica*. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

Em busca do “mulato de alma grega”²

Analisando o processo de composição empregado por Machado de Assis, “ao longo de 50 anos de uma fecunda e austera carreira literária”, Afrânio Coutinho assim sintetiza o gênio machadiano:

Inimigo do diletantismo e da improvisação, tendo por máxima “aprender investigando”, estudou com perseverança, *meditou os clássicos e os modelos da língua e dos gêneros, dos quais recebeu as leis da arte literária e com os quais aprimorou o instrumento expressional e a poética do idioma*; disciplinou o temperamento, a inspiração e a imaginação; não teve pressa nem cedeu à sedução da facilidade; compreendeu desde cedo que “com os anos, adquire-se a firmeza, domina-se a arte, multiplicam-se os recursos, busca-se a perfeição que é a ambição e o dever de todos os que tomam da pena para traduzir no papel as suas idéias e sensações”; sentiu que o segredo da arte está num justo meio clássico, “nem descuido, nem artifício, arte”, pelo qual sempre se norteou; e *aprendeu que a originalidade e a invenção não necessitam lançar-se contra a tradição*, daí não ter sido levado à atitude de negação e iconoclastismo que caracteriza o antropofagismo geracional (COUTINHO *apud* ASSIS, 2006b, p. 23, grifos meus).

Seria interessante cruzar as palavras com que Coutinho analisa as formas pelas quais Machado se apropria das experiências literárias de seus predecessores – sejam os mais imediatos, sejam os do passado, mais ou menos

² Expressão pela qual, em 1908, José Veríssimo se referiu ao recém-falecido escritor Machado de Assis e contra a qual reagiu, nestes termos, Joaquim Nabuco: “Seu artigo no Jornal está belíssimo, mas esta frase causou-me arrepio: ‘Mulato, foi de fato um grego da melhor época’. Eu não o teria chamado mulato e penso que nada lhe doeria mais do que essa síntese. Rogo-lhe que tire isso, quando reduzir o artigo a páginas permanentes. A palavra não é literária e é pejorativa. O Machado para mim era branco, e creio que por tal se tomava: quando houvesse sangue estranho, isto em nada afetava a sua perfeita caracterização caucásica. Eu pelo menos só vi nele o grego” (MASSA, 1971, p. 46).

longínquo – com as do próprio autor de *Ressurreição* na *persona* do crítico literário exímio, pela qual se revelou, ainda na juventude. De fato, em um texto escrito em 1858, ao refletir sobre o passado, o presente e o futuro da literatura brasileira, Machado observa que, em paralelo aos conturbados movimentos emancipatórios pelos quais passava o novo país – desde a proclamação da Independência em 1822 –, deveriam também ter lugar no âmbito da cultura e da literatura brasileiras as “lutas da inteligência, onde *a emulação é o primeiro elemento* e cujo resultado imediato são os louros, fecundos da glória e os aplausos entusiásticos de uma posteridade agradecida” (ASSIS, 2006a, p. 787, grifos meus).

A *aemulatio*, que pressupõe a *imitatio*, como sabemos, está na base do *modus operandi* da poética clássica, sobretudo a partir da relação sistemática que os autores romanos estabelecerão, cada um a seu modo, com os seus respectivos modelos gregos. Essa mesma poética, noutra homem e noutra tempo – assim o creio – está na base do projeto literário machadiano e definirá, no decorrer de sua longa produção literária, quer o universalismo dos temas, quer sua forma literária, ímpar no contexto do Oitocentos brasileiro, identificando o autor como um antropófago *avant la lettre*. Nesse sentido, é bastante feliz o apontamento de Barreto Filho, que percebe com clareza o ângulo particular a partir do qual o pincenê machadiano enfocará o tema do *nacional* em sua produção romanesca:

Para a nossa literatura em formação esse tema era particularmente importante, e estava lançado na cena, com o esforço dos nossos poetas e romancistas de fazer uma literatura de conteúdo nacional. Romantismo e Naturalismo, neste como em muitos outros pontos confundidos, procuravam a cor local, idealizada naqueles e nestes acentuada. Somente Machado de Assis conservava o segredo clássico e meditava a obra universal que iria ser depois a mais brasileira de todas. (BARRETO FILHO *apud* ASSIS, 2006b, p. 99, grifos meus)

A construção dessa “obra universal”, com o tempero do “segredo clássico” – a qual deseja erguer-se no contexto da fundação do Estado nacional

como um *monumentum*, como preconiza a célebre ode horaciana, sobrevivendo ao crivo exigente dos leitores e das épocas – se deu por meio da análise acurada da realidade social que o circundava, o Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX, mas, claro está, não se limitou a isso. A revolução literária machadiana, visível macroscopicamente a partir da publicação das *Memórias Póstumas*, só foi possível graças ao trabalho paciente e ininterrupto de um leitor voraz, que explicita em sua própria obra ficcional o seu vasto eruditismo, aliado a um ceticismo que o insere na tradição luciânica, como têm apontado trabalhos importantes.³

A crítica machadiana, sobretudo a partir da segunda metade do século XX, tem se esforçado em reconhecer a presença de outras literaturas/autores com os quais constantemente dialoga o escritor fluminense. São inúmeras as resenhas nessa chave de leitura dialógica, entre as quais merece destaque a iniciativa pioneira de Eugênio Gomes (1958⁴), que enfocou a “influência inglesa” na obra machadiana. A partir deste trabalho, outras publicações começaram a fomentar a discussão sobre as “fontes” nas quais se teria baseado Machado para a construção de sua arte narrativa. Ainda nos estudos que enfocam as relações com a literatura inglesa, digno de nota é o trabalho desenvolvido por Helen Caldwell (2002[1960]⁵), que analisa pormenorizadamente a maneira pela qual o romancista brasileiro constrói a narrativa de *Dom Casmurro*, tendo como horizonte de retrospectiva *Otelo*, de Shakespeare. Nessa mesma linha, filiam-se outros trabalhos. Anita Novinsky⁶ (1990) chama a atenção para o olhar judaico em Machado de Assis. Antônio Candido (1995⁷), por sua

³ Sobre a relação de Machado com a tradição luciânica, vejam-se os seguintes trabalhos: REGO, Enylton de Sá. *Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989; MERQUIOR, José Guilherme. Machado em perspectiva. In: __. *Crítica (1964-1989)*. Belo Horizonte: Oficina de livros, 1991; e BRANDÃO, Jacyntho Lins. A Grécia de Machado de Assis. In: MENDES, Eliana Amarante de Mendonça; OLIVEIRA, Paulo Motta; BENN-IBLER, Veronika. *O novo milênio: interfaces linguísticas e literárias*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2001, p. 351-374.

⁴ GOMES, Eugênio. Machado de Assis. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.

⁵ CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*. Tradução de Fabio Fonseca de Melo. Cotia: Ateliê Editorial, 2002 [1960].

⁶ NOVINSKY, Anita. *O Olhar Judaico em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1990.

⁷ CANDIDO, Antônio. Esquema de Machado de Assis. In: __. *Vários escritos*. 3. ed. rev. e

vez, estuda as aproximações de estilos/temas comparando o autor brasileiro a Sterne e a Voltaire. Também sobre a presença de autores franceses em Machado, Gilberto Passos (1992, 1996a, 1996b, 2000, 2003) dedica uma série de estudos, tematizando as obras da dita “segunda fase” do romance machadiano.⁸ Já Marcelo Sandmann (2004) põe em relevo a presença portuguesa nos escritos do autor, chegando à constatação de que, em suas obras, Machado se vale da citação de inúmeros autores portugueses, com destaque para Almeida Garrett e Luís de Camões.⁹

Sobre as relações entre Machado e os autores que fazem parte das civilizações que moldaram o que, mais tarde, reconheceríamos sob o rótulo de *cultura greco-romana*, ainda são poucos os estudos levados a cabo. Em 2001, Jacyntho Brandão publica um instigante ensaio, intitulado *A Grécia de Machado de Assis*, em que discute a recepção da cultura grega na arte literária machadiana. Mais recentemente, algumas dissertações e teses de doutorado foram concluídas, entre as quais se destacam os trabalhos de Patrícia Silva (2007¹⁰) e Cláudia Montesini (2010¹¹). A esses trabalhos, soma-se o artigo produzido por Brunno Vieira (2011¹²), cujo título (*A Roma de Machado de Assis*) remete à proposta de Brandão (2001). O presente trabalho parte de um projeto maior intitulado *Reminiscências da cultura clássica na obra de Machado*

ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 17-39.

⁸ São estes os respectivos trabalhos do autor: Machado de Assis leitor de Alexandre Dumas e Victor Hugo. In: __. *Revista do Instituto de estudos brasileiros*. São Paulo, n.34: 73-86, 1992; *A poética do legado: presença francesa em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Annablume, 1996; *As sugestões do Conselheiro*. São Paulo: Ática, 1996; *O Napoleão de Botafogo*. São Paulo: Annablume, 2000; e, finalmente, *Capitu e a mulher fatal: análise da presença francesa em Dom Casmurro*. São Paulo: Nankin, 2003.

⁹ SANDMANN, Marcelo. *Aquém-além-mar: presença portuguesa em Machado de Assis*. Tese de Doutorado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Estudos da Linguagem, 2004.

¹⁰ SILVA, Patrícia Soares. *Dos antigos e dos modernos se enriquece o pecúlio comum: Machado de Assis e a literatura greco-latina*. Tese de Doutorado. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2007.

¹¹ Cf. MONTESINI, Cláudia de Fátima. *Do clássico ao comezinho: intertextualidade e ironia em Papéis avulsos, de Machado de Assis*. Dissertação de Mestrado. São José do Rio Preto, SP: Universidade Estadual Paulista, 2010.

¹² VIEIRA, Brunno V. G. *A Roma de Machado de Assis*. In: LEITE, Leni Ribeiro et al. *Leitor, leitora: literatura, recepção, gênero*. Vitória: Ed. PPGL, 2011. p. 17-25.

de Assis¹³ e visa contribuir para a compreensão dos diálogos entre Machado e a Antiguidade Clássica, propondo a discussão das formas de recepção de temas clássicos inseridos no primeiro romance publicado pelo autor.

O Sr. Machado de Assis estreia no romance

Publicado em 1872, e sendo a primeira incursão de Machado de Assis no gênero, *Ressurreição* se desenvolve como uma narrativa psicológica cujos temas – o amor e a sua inviabilidade motivada pela dúvida – seriam retomados pelo autor, de forma magistral, mais tarde, em outra obra congênera (*Dom Casmurro*). Sintomaticamente, ele chama a este romance de “ensaio” na advertência de sua primeira edição e o situaparatexto da primeira edição de *Ressurreição* apresenta ainda esta ressalva: “não quis fazer romance de costumes; tentei o esboço de uma situação e o contraste de dous caracteres; com esses simples elementos busquei o interesse do livro” (ASSIS, 2006b, p. 116).

Embora negue para a obra o rótulo de romance de costumes, a narrativa transcorre nos salões da burguesia do Rio de Janeiro oitocentista. O foco do autor, porém, está menos nas convenções sociais impostas pelo meio (temáticas que seriam melhor desenvolvidas nos romances seguintes, como *Helena e Iaiá Garcia*), concentrando-se no malogrado relacionamento entre o casal Félix-Lívia, a quem o destino une e a desconfiança – provocada pelo ciúme de Félix – fatalmente separa. É um drama que é prenunciado ao leitor pela citação, em tom de epígrafe, de um pensamento colhido em uma peça de Shakespeare, antes da primeira palavra do romance: “Our doubts are traitors, / And make us lose the good we might of win, / By fearing to attempt”¹⁴ (SHAKESPEARE *apud* ASSIS, 2006b, p. 116).

¹³ O projeto visa preencher, de certa maneira, uma lacuna no estudo das presenças literárias na obra machadiana, ao mesmo tempo em que põe em evidência a importância do legado cultural greco-latino no contexto oitocentista brasileiro. A esse respeito, vejam-se os também os seguintes trabalhos: Martins, Edson Ferreira. Afrodite nos trópicos: a reescrita da cultura clássica no romance “A mão e a luva”, de Machado de Assis. *Revista Rónai*. Juiz de Fora, UFJF, v. 3, n. 2: 37-62, 2015; e MARTINS, Edson Ferreira. Da Helena Grega à Helena Fluminense: Machado de Assis e a tradição clássica. *O Eixo e a Roda*. Belo Horizonte, v. 25, n. 2: 255-272, 2016.

¹⁴ “Nossas dúvidas são traidoras, e nos fazem perder o bem que podemos ganhar, por medo de tentar” (tradução minha).

Essas brevíssimas considerações acerca do enredo servem para situar melhor a perspectiva crítica a partir da qual me debruço sobre o objeto de estudo. Nesse sentido, o meu propósito específico é compreender qual a importância estética da releitura de fragmentos da cultura greco-romana, entendidos como um repertório mítico convertido em *narrativas tradicionais* (BURKERT, 1991, p. 18), às quais Machado com frequência se reportará como um autor-operário¹⁵ para a construção da narrativa, sobretudo para o delineamento dos personagens de seu romance. A essas referências, darei o nome de *mitemas*, entendidos no sentido de “parte mínima do do mito” grego ou romano (MARTINS, 2015, p. 40), que o romancista brasileiro recorta com uma cesura muito pessoal, de acordo com os interesses estéticos da leitura *irreverente* (isto é, não reverente) que realiza face ao cânone ocidental.

Partindo tanto do princípio de que Machado foi um ávido leitor da tradição da Antiguidade Clássica como do projeto de literatura nacional delineado pelo autor em sua crítica literária (ASSIS, 2006a), proponho uma releitura da narrativa de *Ressurreição*, à procura de diálogos intertextuais explícitos, isto é, feitos por meio de citações, que respaldem minha posição. Após a leitura do romance, e identificado o conjunto de citações, considerado como *corpus* mínimo, foi possível perceber uma recorrência na poética machadiana em relação a onde e por que operacionalizar essas citações propositalmente deslocadas, via de regra ligando-as à caracterização psicológica ou física de um determinado personagem, mas também tematizando aspectos culturais mais gerais das civilizações grega e romana (artes, instituições *etc.*). Por fim, refinando a análise, busquei então agrupá-las com base na Fedro). Em trabalho anterior,¹⁶ demonstramos como a releitura de Homero e Virgílio foi determinante para a construção do personagem Félix como um herói frágil e vacilante, espécie de anti-Aquiles. No presente trabalho, abordo como a heroína (Lívia), os demais personagens (secundários) e até mesmo o enredo também têm seus contornos desenhados particularmente a partir da ressignificação de mitos greco-romanos.

¹⁵ O conceito de autor-operário e sua contrapartida, o autor-matriz, encontram-se desenvolvidos na obra de ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

¹⁶ MARTINS, Edson Ferreira e OLIVEIRA, Fernando Teixeira de. Félix ou o anti-Aquiles: diálogos entre Homero e Machado de Assis. *Revista Rónai*. Juiz de Fora, UFJF, v. 4, n. 1:17-28, 2017.

Em torno de Afrodite e do tema do amor

À época do lançamento de *Ressurreição*, Machado gozava de prestígio, mas não na prosa de ficção, sendo reconhecido então como o príncipe dos poetas brasileiros. Talvez por isso, numa espécie de autodefesa, explica que seu romance de estreia teria como objetivo principal (e modesto) “o esboço de dois caracteres” – Lívia e Félix, como descobrirá o leitor logo nas primeiras páginas do folhetim. O segundo é delineado como um homem consumido por incertezas, cujo espírito era “muito menos sólido” (ASSIS, 2006b, p. 118¹⁷) – dirá o narrador – que o escudo de Aquiles. Sujeito de vontades confusas e intenções desconhecidas, o que conseqüentemente contribui para a sua pouca percepção acerca do amor – conflito que move o aparentemente imóvel romance –, Félix porta em seu nome, desde o étimo em latim, a piscadela de Machado, que espera que o “fino leitor” reconheça o tom sardônico com que batiza o *infeliz* protagonista. Lívia, irmã de um seu amigo interesseiro, após o recente desenlace de Félix com a jovem Cecília, se converterá imediatamente no novo objeto amoroso do volúvel Félix, ávido dos amores de estação. Machado, cumprindo a rigor o programa estético da obra, se esforçará para compor a personagem feminina como um contraponto à sombria personalidade do herói. Viúva, mãe de um filho, Lívia é bela e perspicaz. Sua beleza física, ressaltada desde o início da narrativa por outros personagens, como Viana, Meneses e Raquel, é o primeiro de seus atributos a atrair a atenção daquele rapaz “vadio e desambicioso” (p. 117), que contava já trinta e seis anos ao conhecê-la:

Félix examinou-lhe detidamente a cabeça e o rosto, modelo de graça antiga. A tez, levemente amorenada, tinha aquele macio que os olhos percebem antes do contato das mãos. Na testa lisa e larga, parecia que nunca se formara a ruga da reflexão; não obstante, quem examinasse naquele momento o rosto da moça veria que ela não era estranha às lutas interiores do

¹⁷ Para as próximas citações do romance machadiano analisado neste trabalho, passo a indicar apenas as páginas.

pensamento: os olhos, que eram vivos, tinham instantes de languidez; naquela ocasião não eram vivos nem lânguidos; estavam parados. (p. 130)

A “ocasião” era um sarau, na casa do Coronel Morais, amigo comum de ambos, em que Félix e Lívia flertam pela primeira vez. Machado compõe a cena com contornos típicos do Romantismo, em que a mulher deslumbrante, com olhos irresistivelmente amorosos, surge como a rainha do baile aos olhos de todos os homens, terminando por estreitar conhecimento com o galanteador Félix. No que se refere à construção da personagem feminina, note-se o uso da expressão “modelo de graça antiga” para o delinemaneto dos aspectos físicos de Lívia – particularmente, sua cabeça e seu rosto. Para melhor entendermos a que tipo de beleza o autor se refere, uma beleza *antiga*, recuperemos alguns fragmentos do mito de Afrodite, desde a sua transmissão na Antiguidade. Divindade de origem oriental, a versão grega da deusa semítica da fecundidade e das águas fertilizantes, Astarté, Afrodite encarna uma faceta dupla, inspiradora da paixão carnal e da mais sublime adoração, conforme a distinção proposta na filosofia platônica:

Platão, no *Banquete*, 180s, estabelece uma distinção rígida entre a *Pandêmia*, a inspiradora dos amores comuns, vulgares, carnisais, e a *Urânia*, a deusa *que não tem mãe* [...] (amétor) e que, sendo *Urânia*, é, *ipso facto*, a *Celeste*, a inspiradora de um amor etéreo, superior, imaterial, através do qual se atinge o amor supremo, como Diotina revelou a Sócrates. Este “amor urânico”, desligando-se da beleza e do corpo, eleva-se até a beleza da alma para atingir a Beleza em si, que é partícipe do eterno. (BRANDÃO, 2012, p. 227)

À medida que prosseguimos na leitura do romance, percebemos que Lívia é digna de adoração por ambas as facetas. Luís Batista, figura menos empática na obra, percebe-a como *Pandêmia*, assim como Félix a princípio, em um trecho em que o narrador arremata o desenho físico de Lívia:

Félix contemplou-lhe longo tempo aquele rosto pensativo e grave, e involuntariamente foram-lhe os olhos descendo ao resto da figura. O corpinho apertado desenhava naturalmente os contornos delicados e graciosos do busto. Via-se ondular ligeiramente o seio túrgido, comprimido pelo cetim; o braço esquerdo, atirado molemente no regaço, destacava-se pela alvura sobre a cor sombria do vestido, como um fragmento de estátua sobre o musgo de uma ruína. Félix recompôs na imaginação a estátua toda, e estremeceu. Lívia acordou da espécie de letargo em que estava. Como também estremecesse, caiu-lhe o leque da mão. Félix apressou-se a apanhar-lho. (p. 130)

Os olhos voluptuosos com os quais Félix observa Lívia guiam a imaginação do leitor para os atributos físicos da heroína. Machado promove, assim, um diálogo *interartes* (escultória e literária), dado que, nessa última passagem, a remissão a valores estéticos da beleza *antiga* propõe a comparação de Lívia com um estátua (claro está, de inspiração greco-romana), no belo jogo cromático sugerido pelo narrador. Inevitável para o leitor oitocentista, e mais ainda para o contemporâneo da era digital, ter em mente alguma representação artística de Afrodite/Vênus como horizonte de retrospectção em suas memórias de leitura.

Entretanto, a outra faceta, a *Urânia*, não está ausente da narrativa. Machado, ao descrevê-la como “não estranha às lutas interiores do pensamento” (ASSIS, 2006a, p. 130), confere profundidade a sua heroína, que porta um rosto de cariz neohelenístico, “pensativo e grave”. Assim, para além de sua beleza física, que nos remete a um passado distante e idealizado, Lívia não é como a máscara de tragédia da fábula fedriana, pois *cerebrum habet*: possui vários predicados, convertendo-se, de fato, no compasso moral da obra; abnegada, ela se empenha ao longo da narrativa em manter felizes os que a cercam, mesmo que isso signifique abdicar de sua própria felicidade. Félix se verá, ao largo de pouco tempo, enamorado de tão encantadora figura: “E ambos ali ficaram silenciosos, ofegantes e namorados, nesse êxtase dulcíssimo que é porventura o melhor estado da alma humana. Ambos, porque o coração do médico, naquele instante ao menos, palpitava com igual fervor” (p. 139).

A cena da declaração de amor entre ambos é coroada por Machado com a introdução na narrativa de Luís, o filho de Lívia: “Instantes depois apareceu no terraço um menino de cinco anos, criança gentil e esperta, rosada e gorda, como os anjos e os cupidos que a arte nos representa em seus painéis” (ASSIS, 2006a, p. 139). Amplia-se aqui, portanto, o diálogo de Machado com os mitos da tradição greco-romana: além de Lívia, que é descrita com reminiscências da Afrodite grega, seu filho, por extensão, nos é apresentado com traços semelhantes ao mito de Eros. Frequentemente representado nas artes como um menino rechonchudo e alado, desde a Renascença, e parte da cultura popular europeia desde então, Cupido, filho de Vênus, é na verdade uma apropriação tardia do mito romano (BRANDÃO, 2012). Interessante notar que, dessa vez, Machado recorre não à escultura, mas à pintura, para promover o diálogo *interartes*, convidando o leitor a compor em seu imaginário a figura do filho de Lívia. A seguir, a título de exemplo, reproduzo um quadro de Annibale Carracci, do final do *Cinquecento*, que atesta a influência do mito de Vênus e Cupido nas artes plásticas europeias, terreno fértil do repertório em que certamente se alimentou o imaginário do leitor-autor Machado de Assis:



Figura 1 - *Venus, Adonis y Cupido* por Annibale Carracci. 1590 (?)
Museo Nacional del Prado, Madrid. Óleo. 212 x 268 cm.

Em *Ressurreição*, a releitura e a reescrita de temas clássicos em que são evidentes as narrativas envolvendo o mito de Afrodite e do Amor não se restringem à composição dos personagens Lívia e Luís. Lembremos que o romance começa, na verdade, com Félix tendo Cecília por prometida, a quem decide abandonar sem maiores motivos. Na trama romanesca, enquanto Félix passa a cortejar Lívia, Cecília, resignada, escreve uma carta de despedida ao “prófugo dardânio” (p. 125), e passa então a ser cortejada por Moreirinha, um conhecido de Félix. Desse ponto em diante, Cecília passa a ser retratada como alguém que, por ter sofrido uma desilusão amorosa, traz consigo um quê de ceticismo em relação ao amor, cuja máxima, frisada pelo narrador, é: “não esquecer o amante presente; não recordar o amante passado, nem se preocupar com o amante futuro” (p. 131). Para descrever os modos da corte feita por Moreirinha, Machado volta a estilizar mitemas clássicos em seu texto:

O episódio dos amores de Cecília foi assunto de conversa no círculo dos rapazes que aqueles frequentavam. Nem tardou que passasse além. No fim de algum tempo, pouca gente ignorava que a moreninha que passeava todas as tardes em carro descoberto pela Praia de Botafogo era o altar em que o Moreirinha fazia os seus sacrifícios diários e pecuniários. Félix admirou-se ao princípio desta mania de passear tão contrária aos hábitos preguiçosos de Cecília; mas atinou logo com a chave do enigma. Moreirinha não compreendia o que era ser feliz sem publicidade. Para ele, a ilha de Citera não podia ser jamais a ilha de Robinson. (p. 132)

Observe-se no trecho citado a referência à ilha de Citera, e a renovada menção ao mito de Afrodite. Parte do conjunto das ilhas jônicas, é um dos locais para os quais Afrodite “foi levada pelas ondas do mar ou pelo vento Zéfiro” após seu nascimento:

Na *Iliada*, a deusa é filha de Zeus e Dione, daí seu epíteto de Dioneia. Existe, todavia, uma Afrodite muito mais antiga, cujo nascimento é descrito na *Teogonia*, 188-198, consoante o tema

de procedência oriental da mutilação de Úrano . Com o epíteto de *Anadiômene*, a saber, “a que surge” das ondas do mar, de um famoso quadro do grande pintor grego Apeles (século IV a.C.), tão logo nasceu, a deusa foi levada pelas ondas ou pelo vento Zéfiro para Citera e, em seguida, para Chipre, daí seus outros dois epítetos de Citerea e Cípris. (BRANDÃO, 2012, p. 227)

Moreirinha, incapaz de “ser feliz sem publicidade”, necessita louvar a sua amada à vista de todos. Só assim é possível conjecturar sobre a razão pela qual se converte na sua deusa diminuta, qual uma Afrodite manipulável, que a frivolidade do rapaz tem desejo de exhibir. O texto machadiano subverte o aspecto sagrado do rito pagão arcaico pelo capricho profano de um prosaico passeio público, em que Cecília é ostentada como um objeto custoso, ao qual Moreirinha (pequeno no nome e na alma) dedica menos sentimentos românticos que sacrifícios “pecuniários”. Note-se, portanto, que a reescrita do mitema clássico proposta por Machado se apoia fundamentalmente numa operação de deslocamento espaço-temporal que, ao mesmo tempo em que recupera uma narrativa tradicional da literatura europeia, não repete o chão repisado por essa mesma tradição, mas propõe uma nova forma de leitura. Finalmente, o autor compara a ilha de Robinson à ilha de Citera, esta última utilizada na microestrutura do texto como metonímia para o *locus* do amor. A referência explícita ao romance *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, e que narra a triste história de um naufrago solitário, imprime um tom parodístico, exatamente por opor a íntima solidão que oprime um à pública vaidade que move o outro.

Machado, leitor de fábulas: de Esopo a La Fontaine

O título do capítulo VII de *Ressurreição*, “O gavião e a pomba”, pode passar despercebido ao leitor comum. Entretanto, para um conhecedor dos clássicos antigos, o título remete à constituição do gênero *fábula* na literatura ocidental, pois a palavra machadiana atravessa dialogicamente outras vozes. Nas antologias que nos chegaram pela transmissão da cultura clássica, consta catalogada em autores como Esopo, e mais tarde La Fontaine, a fábula das pombas que, perseguidas por aves de rapina, julgaram conveniente valer-se de

um gavião por protetor. O novo amigo, porém, vai matando-as uma a uma para comê-las. As poucas sobreviventes, após tomarem consciência do erro cometido, assim se expressam: com efeito, padecemos; quem nos mandou querer protetores?

Ora, para compreendermos melhor a alusão de Machado provocada pelo uso desse título, é necessário voltarmos ao capítulo anterior e perceber a centelha da dúvida rebentando no espírito de Félix em um momento em que deveria reinar a mais plena felicidade do amor, quando ele e Lívia pronunciam, enfim, as palavras rituais (amo-te): “Durante esta cena, Félix parecera completamente estranho a tudo que o rodeava. Não ouvia as repreensões da moça, nem a tagarelice da criança; ouvia-se a si mesmo. Contemplava aquele quadro com deleitosa inveja, e sentia pungir-lhe um remorso” (p. 140).

O gavião (Félix), apenas conquistada a confiança da pomba (Lívia) a abater, se reconhece, numa autocrítica, “um homem inábil para as afeições do Céu” (p. 141). À incapacidade de entrega de Félix às coisas elevadas, como o Amor, Machado contrasta o sentimento sincero e grave de Lívia, aproximando-a novamente da Afrodite Urânia, inaugurando com ela a galeria das célebres mulheres machadianas, que criará em seus futuros romances:

Os próprios defeitos dela nasciam de suas qualidades. Era crédula à força de ser confiante, *ráspida com tudo o que lhe parecia baixo ou fútil*. Tinha a imaginação quimérica, às vezes – o coração supersticioso, a inteligência austera, mas compensava estes defeitos, se o eram, por *qualidades capitais e raras*. (p. 142, grifos meus)

Além dessa citação sobre “gaviões e pombas”, outras duas passagens demonstram que Machado andava lendo¹⁸ com frequência as fábulas antigas

¹⁸ Na biblioteca particular de Machado, entre os clássicos gregos e latinos – que possuía, via de regra, em tradução francesa –, Esopo e Fedro são dois nomes ausentes, o que não impede, naturalmente, que Machado os tenha lido em outros espaços, como as bibliotecas públicas inauguradas no Rio de Janeiro de seu tempo. Quanto a La Fontaine, a biblioteca machadiana continha a obra completa do autor, em três volumes, editados em Paris pela Librairie Hachette, em 1873, conforme o catálogo feito por Massa (2001, p. 36-76).

para estilizá-las no tempo da escrita de *Ressurreição*. Na primeira delas, o narrador nos revela um pouco da alma de Meneses, amigo e confidente de Félix, personagem secundário de destaque na trama. Félix o procura para desabafar sobre seu rompimento com Cecília; também ele é a testemunha mais próxima do conturbado relacionamento entre Félix e Lívia. O contraste de caracteres, dessa vez entre dois homens, é novamente a forma estruturante utilizada por Machado para contrapor a firmeza de caráter e o idealismo de Meneses ao cinismo e à dúvida de Félix, que assim analisa o amigo em uma conversa íntima com Lívia:

— [...] É um pobre rapaz, inocente e singelo, que vai buscar as regras da vida nos compêndios da imaginação. Maus livros, não lhe parece?

Lívia não respondeu. Estava embebida a ouvi-lo.

— Meneses não conhece outros, continuou Félix. Parece filho daquele astrólogo antigo que, estando a contemplar os astros, caiu dentro de um poço. Eu sou da opinião da velha, que apostrofou o astrólogo: “Se tu não vês o que está a teus pés, por que indagas do que está acima da tua cabeça?”. (p. 136)

A referência ao astrólogo antigo remonta a outra das fábulas esópicas. Um astrólogo, que vivia a contemplar os astros, certa vez cai em um poço; um homem, que passava pelos arredores, o acode, e o questiona: afinal, de que adianta passar tanto a observar os céus e não ver o que há na terra? (ESOPO, 65¹⁹). O narrador machadiano se apropria da narrativa sobre a falta de senso prático do astrólogo da fábula esópica para descrever uma característica da psicologia do personagem Meneses, por meio do discurso proferido por Félix: ambos prestam mais atenção a abstrações em vez de observar o que lhes toca os pés, o que os leva a cair nas armadilhas da vida.

Também da autoria de Esopo é a fábula a seguir, cuja história é revisitada por Machado para ilustrar, dessa vez, a personalidade de Clara, esposa de Luís Batista:

¹⁹ Cf. ESOPO. *Favole*. Milano: Mondadori, 2009.

Faltava-lhe, — e ainda bem que lhe faltava, — aquela curiosidade funesta com que o anfíbio clássico, desenganado do cepo, entrou a pedir um rei novo, e veio a ter uma serpente que o engoliu. A virtude salvou-a da queda e da vergonha. Lastimava-se, talvez, no refúgio do seu coração, mas não fez imprecações ao destino. E como nem tinha força de aborrecer, a paz doméstica nunca fora alterada; ambos podiam dizer-se criaturas felizes. (p. 147)

Clara, a bela e frágil esposa de Luís Batista, se sujeita às infidelidades e artimanhas do marido de forma passiva e resignada. Na fábula esópica, lemos a história das rãs que queriam um rei. Ao serem atendidas por Zeus com um pedaço de pau, elas se indignam, e clamam por um rei vivo, ao que Zeus responde enviando-lhes uma cobra, que devora a todas (ESOPO, 66). A desenganada Clara (é a mensagem veiculada pelo narrador onisciente) prefere sofrer indignidades em silêncio a reclamar e a ter de lidar com um comportamento, talvez, ainda pior por parte do marido. A ironia machadiana se manifesta, nesse diálogo intertextual, através da rápida digressão do narrador, que compara o marido de Clara à cobra da fábula antiga, situação em que a falta de curiosidade da moça acaba por garantir a felicidade comedida, de riso amarelo, daquele casal.

Por uma nova prosa, para além da cor local

Admirador dos clássicos da literatura, modernos e antigos, Machado de Assis leitor-autor, desde as suas primeiras experimentações literárias, sempre se valeu de temas greco-romanos como um repertório acessível (para si e para os leitores) de cuja tradição demonstra, desde cedo, querer ser partícipe. Também nesse repertório mítico, Machado soube colher, sem europeísmos de superfície, os elementos de civilização que ligam o passado (a Antiguidade) a seu presente (o Brasil Império, ou, mais concretamente, o Rio de seu tempo, simulacro da Paris, capital do século XIX). *Em Ressurreição*, em busca de uma forma estruturante para um gênero novo (após algumas experiências prévias com os contos que já havia publicado), a narrativa machadiana incorpora “as-

suntos remotos no tempo e no espaço” (ASSIS, 2006b, p. 804), buscando modernizar o romance brasileiro, expandindo a noção de *literatura nacional* através da assimilação de matizes que vão além da *cor local*, *leitmotif* do Romantismo nacional.

No que se refere ao processo de dialogismo observado em *Ressurreição*, em suma, em um romance bastante enxuto quanto ao número de páginas, chamam a atenção qualitativa e quantitativamente o grande interesse e a enorme capacidade inventiva de Machado em pincelar cenas variadas da história tecida, utilizando especificamente para esse fim tintas já existentes na Antiguidade, dando assim a seus escritos, se considerados em relação a seu projeto literário (ASSIS, 2006a. p. 803-809), uma cor única entre os seus contemporâneos (e eu acrescentaria até mesmo a seus pósteros). Nesse sentido, a obra demarca, nesse novo gênero, o início de um diálogo frutífero com os autores gregos e romanos, que Machado jamais abandonará, na medida em que, como propõe Jacyntho Brandão (2001), as *reminiscências clássicas* presentes na vasta obra do autor se vão tornando, ao longo da evolução de sua longeva produção literária, apropriações cada vez mais autorais *reminiscências* não propriamente gregas, mas autenticamente *machadianas*.

Referências

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Passado, presente e futuro da Literatura. In: _____. ASSIS, Machado de. *Obra completa*. v. 3. Poesia, Crônica, Crítica, Miscelânea e Epistolário. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006a. p. 783-789.

_____. Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade. In: _____. ASSIS, Machado de. *Obra completa*. v. 3. Poesia, Crônica, Crítica, Miscelânea e Epistolário. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006a. p. 803-809.

_____. *Obra completa*. v. 1. *Romances*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006b.

BARRETO FILHO. O Romancista. In: *Obra completa*. v. 1. *Romances*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006. p. 97-114.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. A Grécia de Machado de Assis. In: MENDES, Eliana Amarante de Mendonça; OLIVEIRA, Paulo Motta; BENN-IBLER, Veronika. *O novo milênio: interfaces lingüísticas e literárias*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2001. p. 351-374.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. v. 1. 24. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

BURKERT, Walter. *Mito e mitologia*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Edições 70, 2001.

COUTINHO, Afrânio. Estudo crítico: Machado de Assis na literatura brasileira. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa*. v. 1. Romances. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006, p. 23-65.

MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis*. Tradução de M. A. de M. Matos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

_____. A biblioteca de Machado de Assis. In: *A biblioteca de Machado de Assis* Rio de Janeiro: Topbooks, 2001. p. 21-97.

MACHADO DE ASSIS, WORKMAN AUTHOR: ABOUT CLASSICAL THEMES IN *RESSURREIÇÃO*

ABSTRACT

This paper intends to analyze the presence of themes from Classical Culture, specifically, Greek and Roman Cultures, in Machado de Assis' *Ressurreição*. With that aim in mind, we tried to identify dialogic elements in this novel, intending to showcase how those elements give new meanings articulated as an important repertoire for the development of the national literary project devised by the author.

KEYWORDS: Classical culture; reception; Machado de Assis.