

## A PAIDEIA MACHADIANA NAS *MEMÓRIAS PÓSTUMAS*: DE AQUILES A BRÁS CUBAS

Maria Celeste Tommasello RAMOS<sup>1</sup>

■ **RESUMO:** No presente estudo, são analisadas as alusões ao herói mitológico Aquiles, da *Iliada*, de Homero, enfocando o diálogo intertextual construído por Machado com a epopéia clássica, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, a fim de realizar uma desautomatização do processo de leitura, como um processo de educação, chamado pelos gregos de *Paidéia*.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Intertextualidade. Machado de Assis. Estudos Clássicos.

No romance machadiano *Memórias póstumas de Brás Cubas*, publicado em volume único, em 1881, a erudição do narrador protagonista Brás Cubas é demonstrada, constantemente, pelo grande número de referências a outras culturas e literaturas. Dentre elas se destacam as realizadas com base na Mitologia clássica que vão de heróis, como Aquiles e Hércules, a ações como a do oferecimento do Cavalo ao povo de Tróia, contada na epopéia homérica *Odisséia*. E, não raro, tais referências aparecem unidas a referências a outras narrativas, como as bíblicas, como é o caso de um trecho do capítulo VII, intitulado “O Delírio”, no qual o narrador Brás Cubas conta sobre um diálogo que teve com um hipopótamo, durante o delírio que o levaria à morte, e tece o seguinte comentário sobre sua conversa com o animal: “[...] e, perguntando-lhe, visto que ele falava, se era descendente do cavalo de Aquiles ou da asna de Balaão, retorquiu-me com um gesto peculiar a estes dois quadrúpedes: abanou as orelhas.” (ASSIS, 1998, p.25, grifo nosso).

O conjunto de mitemas<sup>2</sup> que englobam o nascimento de Aquiles e todos os seus atos até sua morte em luta, na Guerra de Tróia, conforme Grimal (1965, p.39), é um dos mais ricos e antigos da Mitologia grega e deve sua celebridade, acima de tudo, à *Iliada*, uma das maiores fontes literárias primárias dos mitos gregos, que tem como tema mais a cólera desse herói do que a conquista de Tróia. Grimal afirma que outros poetas se empenharam em completar a narração de sua vida,

<sup>1</sup> UNESP – Universidade Estadual Paulista. Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – Departamento de Estudos Lingüísticos e Literários. São José do Rio Preto – SP – Brasil. 15054-000 – mceleste@ibilce.unesp.br

<sup>2</sup> Entendendo “mitema” no sentido que Claude Lévi-Strauss (1996) lhe atribuiu, ou seja, como parte mínima do mito, já que o mito pode conter em si várias narrativas interligadas.

criando episódios que preencheram as lacunas deixadas por Homero, construindo uma espécie de “ciclo de Aquiles”, que inspirou outros poetas trágicos e épicos de toda Antiguidade, até a época romana.

Aquiles, quase invulnerável, já na *Iliada*, é apresentado como o possuidor do cavalo chamado Xanto. Sua mãe, a nereida Tétis, a mais bela filha do “velho do mar”, Nereu, deu-lhe de presente os dois cavalos imortais – Xanto e Bálio – que Posídon havia lhe dado por ocasião de suas núpcias com Peleu. A genealogia dos dois é a seguinte:

Automedonte depressa os fogosos cavalos atrela,  
Xanto e Balio, que os ventos velozes no curso, igualavam.  
Tinham a harpia Podarga por mãe, concebidos de Zéfiro  
quando ela, outrora, pascia, nas margens do Rio Oceano.  
(HOMERO, *Iliada*, XVI, 148-151).

Para fazer jus à sua genealogia, Xanto tinha rapidísimos pés e era imortal. Acrescente-se a isso o fato de poder falar, o que lhe proporciona, na *Iliada*, tecer o seguinte diálogo com seu dono:

Com voz terrível, Aquiles fala aos cavalos paternos:  
“Xanto e Balio, notáveis rebentos da harpia Podargo,  
por modo bem diferente cuidai de trazer vosso auriga  
para as fileiras dos Dânaos, depois de saciado de lutas.  
Não aconteça eu ficar, como Pátroclo, morto no campo”.  
Xanto, de rápidos pés lhe responde, do jogo onde estava,  
com a cabeça inclinada, pendendo-lhe da alva coleira  
a bela crina tratada, que vinha tocar no chão duro.  
Hera, de cândidos braços, o fêz dêste modo expressar-se:  
“Hoje, impetuoso Pelida, serás por nós salvo, sem dúvida;  
mas já tens próximo o dia em que deves morrer; não nos culpes,  
que nisso a culpa será de um deus forte e da Moira impiedosa.  
Se os bravos Teucros as armas tiraram dos ombros de Pátroclo,  
não foi por causa de nossa preguiça ou porque demorássemos;  
o deus possante, nascido de Leto de belos cabelos,  
bem na dianteira da vida o privou, glória a Heitor aprestando.  
Nós mais velozes seremos, por certo, que o sôpro de Zéfiro,  
que é o mais ligeiro de todos os ventos, se diz. Mas é fôrça  
que venham breve tirar-te a existência um dos deuses e um homem”.  
As poderosas Eríneas da voz, depois disso, o privaram.  
Disse-lhe Aquiles, de rápidos pés, a gemer fundamente:  
“Xanto, por que me predizes a morte? Não deves fazê-lo.  
Sei meu destino qual é, perecer aqui mesmo, distante  
do pai querido e de Tétis. Contudo, só penso em deter-me  
em meio à pugna, pós ter anulado o vigor dos Troianos”.

Tendo isso dito, lançou para a frente os fogosos ginetes.  
(HOMERO, *Iliada*, XIX, 399-424).

Xanto, então, prevê a morte do dono, iluminado pela deusa Hera, mas é calado pelas Erínias, logo após sua previsão, fruto divino, visto que é filho de Zéfiro, é também instrumento dos deuses para transmitir as mensagens aos homens e por eles é manobrado para essa finalidade.

Não é somente a esse cavalo mitológico magnífico, descrito na epopeia homérica como descendente do deus Zéfiro, que o narrador machadiano se refere; ele também faz referência à asna de Balaão, reportando-se ao trecho da *Bíblia* em que foi narrada a viagem de Balaão em direção aos israelitas, a fim de amaldiçoá-los. No caminho, um anjo surgiu e a asna ou jumenta que montava adquiriu o poder da palavra, pondo-se a censurá-lo. Convertido, então, diante desse milagre, abençoou os israelitas:

[...] A jumenta, ao vê-lo, deitou-se debaixo de Balaão, o qual encolerizado, a fustigava mais fortemente com o seu bastão. Então o Senhor abriu a boca da jumenta, que disse a Balaão: “Que te fiz eu? Por que me bateste já três vezes?” – “Porque zombaste de mim, respondeu ele. Ah, se eu tivesse uma espada na mão! Ter-te-ia já matado!” A jumenta replicou: “Acaso não sou eu a tua jumenta, a qual montaste até o dia de hoje? Tenho eu porventura o costume de proceder assim contigo?” – “Não”, respondeu ele.

Então o Senhor abriu os olhos de Balaão, e êle viu o anjo do Senhor que estava no caminho com a espada desembainhada na mão. Inclinou-se e prostrou-se com a face por terra. “Por que, disse-lhe o anjo do Senhor, feriste três vezes a tua jumenta? Eu vim opor-me a ti, porque segues um caminho que te leva ao precipício. Vendo-me, a tua jumenta desviou-se por três vezes diante de mim. Se ela não o tivesse feito, ter-te-ia já matado, e ela ficaria viva.” Balaão disse ao anjo do Senhor: “Pequei. Eu não sabia que estavas postado no caminho para deter-me. Se minha viagem te desagrade, voltarei.” – “Segue esses homens, respondeu-lhe o anjo do Senhor, mas cuida de só proferir as palavras que eu te disser.” E Balaão partiu com os chefes de Balac. (BÍBLIA, Números 22, 27- 35).

O texto machadiano opera uma espécie de “rebaixamento” do mitema, isto é, do trecho do mito de Aquiles que narra seu diálogo com o cavalo Xanto, e do trecho bíblico ao comparar o hipópótamo do delírio ao Xanto de Aquiles e à asna de Balaão. Os dois quadrúpedes dos textos tão valorizados das tradições grega e hebraica, acreditados como sagrados (o grego não mais hoje, mas até por volta do século V a.C., e o hebraico até hoje tido como sagrado por várias comunidades religiosas), foram iluminados pelos deuses: o primeiro por Hera, para falar com seu heróico dono, que já conhecia seu destino trágico de morrer na luta dos gregos contra Tróia; e a segunda, que pôde ver, antes de seu dono, o anjo do Senhor, do Deus

único cristão, e soube reclamar dos maus tratos do dono diante da determinação dela em cumprir o que o Deus único ordenava – que Balaão não seguisse aquele caminho. Xanto e a asna são retomados numa apropriação com efeitos parodísticos que levam ao riso, visto que ao invés de retorquir com uma frase como a asna, ou de prever algo grave a seu dono, como Xanto, o hipopótamo de Brás Cubas simplesmente “abanou as orelhas”.

Hutcheon (1985, p.14) aponta “o papel da paródia no desnudar ou desconstruir” aquela convencionalidade essencial da forma literária – no texto machadiano o cavalo e a asna, que chegaram a mediar a comunicação entre o divino e o humano, são substituídos por um animal enorme, que abana as orelhas, como qualquer um de sua espécie, num tom de paródia evidente. Também, a construção do herói do romance parodia o herói épico.

Conforme Aristóteles ([19--], p.69 e p.72), “Homero imitou homens superiores”, sendo o “[...] supremo poeta no género sério, pois se distingue, não só pela excelência, como pelo carácter dramático das suas imitações [...]”. Além disso, esse estudioso grego, já no século III a.C., verificava que autores como Homero “embelezavam” seus modelos, pois, segundo ele, “[...] imitando homens violentos ou fracos, ou com tais outros defeitos de carácter, devem os poetas sublimá-los, sem que deixem de ser o que são; assim fizeram de Aquiles, paradigma de rudeza, Agatão e Homero.” (ARISTÓTELES, [19--], p.94). Machado, contrariamente a Homero, desmascara todos os defeitos de seu protagonista, como pudemos já confirmar em pesquisa anterior (RAMOS, 2001), ao atribuir-lhe uma voz não fidedigna por meio de diversos recursos estilísticos e manobras discursivas.

Além disso, devemos destacar que se confirma a atitude cética machadiana nessa referência conjunta à Mitologia pagã e à *Bíblia*, já que o rebaixamento verificado mostra-nos aquele Machado de Assis que Nunes (1993, p.129-130), ao discorrer sobre “Machado de Assis e a Filosofia”, afirmou estar “sem o socorro da fé cristã”, com uma “[...] visão desventurada da existência – o pessimismo congênito, que selou a sua afinidade eletiva com o de Schopenhauer [...]”, um Machado descrente de qualquer dogma religioso. Aquiles é comparado a Balaão, Xanto à Asna; então, a *Iliada* e a *Bíblia* estão no mesmo patamar de importância, são as duas retomadas pelo autor por seu valor literário, como textos-fonte da tradição literária, sem nenhuma ligação com crença, sem nenhum asceticismo, livres de qualquer dogmatismo.

Aquiles voltará a ser convocado no Capítulo CXXIX, intitulado “Sem remorsos”, no qual se pode ler “[...] por que razão Aquiles passeia à roda de Tróia o cadáver do adversário.” (ASSIS, 1998, p.153). Existe aí uma referência direta ao “Canto XXIV” da *Iliada*, no qual são descritas as ações do herói, após vencer o príncipe troiano Heitor, filho de Príamo. Ele arrasta o corpo do adversário amarrado a seu cavalo, em torno da sepultura de Pátroclo, como índice máximo de

sua ira visto que foi esse troiano que tirou a vida do amado companheiro de vida e de luta. Procurado, depois, pelo pai do vencido (Príamo, o rei de Tróia), o herói “invulnerável” devolve-lhe o corpo do filho:

[...] Porém logo que a aurora  
via raiar, refletindo-se na água e na areia nitente,  
ao jugo atava os cavalos velozes, de origem divina,  
atrás do carro o cadáver desnudo de Heitor amarrando.  
E, após o corpo arrastar por três vêzes à volta do túmulo  
do ínclito Pátroclo, à tenda voltava a acolher-se, deixando-o  
na branca areia, de bruços. Mas Febo, do herói apiedado,  
ainda depois de sua morte, o cadáver ampara de todas  
as ocasiões de estragar-se, cobrindo-o com a égide de ouro  
para que no ato de ser arrastado não viesse a ferir-se.

[...]

Súplice, Príamo, então, começou a falar e lhe disse:

“Lembra-te, Aquiles, igual a um dos deuses, teu pai venerável  
da mesma idade que a minha e, portanto, como eu, assim velho.  
É bem possível que esteja cercado por fortes vizinhos,  
cheio de angústia, sem ter quem lhe sirva de amparo e defesa;  
mas, só de ouvir que estás vivo, alegria indizível lhe invade  
o coração, dia a dia esperando poder ante os olhos  
ter a figura do filho glorioso, de volta de Tróia.  
Muito mais triste é o meu fado, que, após tantos filhos ter tido,  
de comprovado valor, nem um só na velhice me resta.  
Vivos, cinquenta floriam no tempo em que os Dânaos chegaram;  
da mesma mãe, dezenove guerreiros me foram brindados;  
os outros todos diversas mulheres nos paços tiveram.  
De muitos deles as forças dos joelhos tirou Ares forte;  
e o único herói que restava, dos muros amparo e de todos,  
a combater pela pátria, não há muito tempo mataste,  
o meu Heitor, cujo corpo aqui venho insistente pedir-te,  
às naus aquiavas trazendo resgate de preço infinito.  
Sê reverente aos eternos, Aquiles; de mim tem piedade;  
pensa em teu pai, também velho; bem mais infeliz sou do que êle,  
pois chego agora a fazer o que nunca mortal fez na terra:  
beijo-te as mãos, estas mãos que a meus filhos a morte levaram”.  
Grande saudade do pai no Pelida o discurso desperta;  
Toma das mãos do monarca, afastando-o de si com brandura.  
Ambos choravam; o velho, lembrado de Heitor valoroso,  
num soluçar convulsivo, de Aquiles aos pés enrolado,  
que, ora o pai velho chorava, ora a perda do amigo dileto,  
Pátroclo; o choro dos dois pela tenda bem feita ressoava.  
(HOMERO, *Iliada*, XXIV, v.12-21, grifo nosso).

Aquiles, ao ouvir o pai do vencido Heitor, lembra-se do próprio pai e do amigo Pátroclo, morto em combate, e, por compaixão, entrega a Príamo o corpo do filho para que seja levado a Tróia.

O texto machadiano chamará esse fragmento do texto homérico para o diálogo intertextual, utilizando a ação de Aquiles para exemplificar um caso heróico de execução sem remorsos por parte do assassino. O que podemos verificar mais adiante no texto-fonte, no trecho em que Príamo solicita levar o corpo do filho morto, e Aquiles lhe responde da seguinte forma:

Não me provoques, ancião, que por própria vontade já me acho determinado a atender-te. É a vontade de Zeus. Núncia dêle, Tétis, a filha do velho do mar, minha mãe, revelou-ma. Não me escapou, também, Príamo, é inútil pensar-se o contrário, que um dos ternos te trouxe até às rápidas naus dos Aquivos. Homem nenhum, por mais jovem que fôsse, ousaria esgueirar-se no acampamento; impossível lhe fôra esconder-se dos guardas, ou remover fãcilmente os ferrolhos das portas bem feitas. Não venhas, pois, irritar-me ainda mais as angústias no peito; não aconteça expulsar-te da tenda, conquanto aqui estejas como pedinte, violando, desta arte, de Zeus os mandatos. (HOMERO, *Iliada*, XXIV, v.560-570).

Fica evidente que Aquiles não devolveu o corpo de Heitor ao pai por remorsos, mas porque compreendeu a ação dos deuses por trás da presença de Príamo ali, no coração do acampamento inimigo. Somente com o auxílio dos deuses, o rei inimigo chegaria ileso até ele, desta forma, era vontade de Zeus que ele devolvesse à família o corpo do herói morto em combate.

Em momento algum, Aquiles arrependeu-se de ter eliminado Heitor e arrastado seu corpo já que se mostra sempre sabedor de que seu destino é combater na Guerra de Tróia e sucumbir como herói, abrindo mão de uma vida longa e anônima em troca de uma vida breve e heróica a fim de permanecer para sempre na História. Isso acontecerá, realmente, por intermédio da imortalização da personagem literária.

Avançando algumas frases no texto machadiano, Aquiles é novamente citado e comparado a Lady Macbeth, personagem da peça teatral de Shakespeare, que tem como título o sobrenome do casal protagonista – a ambiciosa esposa e o General Macbeth – a primeira persuadiu o marido a assassinar o Rei Duncan e usurpar-lhe o trono, depois, porém, movida pelo remorso inconsciente, fazia passeios sonâmbula e, nessas ocasiões, agia e falava de forma a fazer entender os atos infames que havia movido. A Cena I do Ato V comprova esse remorso:

ACTO QUINTO – SCENA I

Uma sala no palacio de Dunsinane.

Entra Um medico e uma dama de companhia.

[...]

MEDICO: Vêdes? Os seus olhos estão abertos.

DAMA: Mas os seus sentidos é que estão fechados.

MEDICO: O que faz ella agora? Reparae como esfrega as mãos.

DAMA: Está quasi sempre assim a fingir que lava as mãos: tenho-lhe visto estar a fazer este gesto mais d' un quarto de hora.

LADY MACBETH: Aqui ainda ha uma nódoa.

MEDICO: Ouvi: falla. Vou tomar nota de tudo quanto ella diz, para mais efficaizmente ajudar a minha memoria.

LADY MACBETH: Fóra! Fóra! Maldita nódoa. Fóra! Já te disse. Uma... duas... Mau... já é tempo! O inferno é negro. Que nojo! Meu senhor! Um soldado e com mêdo! Mêdo de quê? De que o saibam? E quem se atreve a pedir contas ao nosso poder? Quem seria capaz de pensar que o velhote tinha tanto sangue por elle todo?

MEDICO: Tomae nota d' isto.

LADY MACBETH: O senhor de Fife tinha mulher. Onde estará ella agora? Que coisa! Estas mãos nunca estarão limpas? Basta! Meu senhor, basta! Deitaes tudo a perder com esses calafrios.

MEDICO: Vamos! Vamos! Vós sabeis o que não devieis saber.

DAMA: Ella é que falou de mais. D' isto é que eu tenho a certeza: só o céo é que avalia bem o que ella sabe.

LADY MACBETH: Sempre! Sempre! Este cheiro de sangue! Nem todos os perfumes da Arabia serão capazes de purificar esta mão! Oh! Oh! Ai! ....

MEDICO: Que suspiro aquelle! O seu coração está dolorosamente esmagado!

[...]

MEDICO: Esta doença não é da minha competencia. É certo, porém, que tenho casos de doentes que andam passeiando durante o somno e morrem socegados nos seus leitos.

LADY MACBETH: Lavae já essas mãos! Vesti o vosso roupão! Não empallideçaes tanto! Mais uma vez vol-o digo. Banquo está enterrado; não pode sahir da cóva.

MEDICO: Será possível?!

LADY MACBETH: Para a cama! Para a cama. Batem á porta. Vinde! Vinde! Vinde! Vinde! A vossa mão! O que está feito, não se pode desfazer. Para a cama! Para a cama! (*Sáe Lady Macbeth*)

MEDICO: Ir-se-á metter na cama?

DAMA: Direitinha.

MEDICO: Vís murmurios se ouvem ao longe. Actos *contra natura*, engendram perturbações *contra natura*. Espiritos infectos descarregam seus segredos em



orelhas moucas. Ella precisa mais de padre do que de medico. Deus nos perdoe a todos. Afastae tudo o que póde fael-a soffrer: não desvieis os vossos olhos. Bôas noites! Ella abateu o meu espirito e espantou os meus olhos. Penso... não digo o que penso.

DAMA: Muito bôa noite, senhor Doutor (*Sáem.*)  
(SHAKESPEARE, 1912, p.151-158).

Vê-se, nesta cena, que Lady Macbeth lava as mãos, sonâmbula, revelando, neste ato inconsciente, o desejo de se livrar das marcas do assassinato do rei do qual foi mentora e auxiliar, revelando seu remorso. No drama de Shakespeare, Lady Macbeth é mulher fria e ambiciosa, que fiel a seu marido, leva-o a executar, também, outros assassinatos sucessivos a fim de que tenham e garantam a permanência do poder. Na “Advertência” da tradução portuguesa do drama, encontramos o seguinte comentário que caracteriza muito bem essa personagem:

Mas ainda assim, se não fosse Lady, Macbeth não commetteria o crime nem o teria pensado; é ella quem atíça a coragem, quem dá á ferocidade a firmeza que lhe falece: Macbeth é apenas o instrumento do homicidio; a alma verdadeira do crime é a mulher, é Lady Macbeth. O caracter d’ este personagem é tão notavel pela sua simplicidade, como o de Macbeth é notavel pelo seu conjuncto. Lady, grandiosa, tragica, desenhada com uma nitidez toda classica, creada d’ um só jacto do genio, firme, preciso, é merecedora de tomar logar ao lado das creações mais dramaticas da antiguidade, por que, sem contestação, ninguem concebeu, depois da Medéa e da Clytemnestra, typo que represente com mais energia os pensamentos sombrios da negra humanidade. (SHAKESPEARE, 1912, p. XV- XVII).

A comparação da personagem shakespeareana com personagens mitológicas das criações dramáticas da antiguidade é muito pertinente já que Medéia e Clitemnestra foram mulheres ferozes e poderosas, capazes de grandes atrocidades. A primeira matou os próprios filhos para atingir os sentimentos do marido que a abandonara, depois de ela ter feito muitas ações bárbaras que levaram várias pessoas à morte. Uma dessas ações foi matar, esquartejar e jogar ao mar seu irmão mais novo para que seu pai se detivesse recolhendo as partes do corpo do filho e não perseguisse o navio que a levava, juntamente com o amado, fugida, para longe da Cólquida – para favorecer Jasão. Já Clitemnestra foi capaz de planejar a morte do filho Orestes e do marido Agamêmnon, juntamente com seu amante Egisto. O primeiro assassinato não chegou a termo uma vez que a filha Electra interferiu e afastou o irmão de Corinto. O segundo, porém, teve êxito e Agamêmnon foi assassinado por ela (de acordo com algumas versões do mito), ou por Egisto (de acordo com outras).

Lady Macbeth, como Medeia e Clitemnestra, apresenta uma caracterização enquanto personagem dramática que converge para a construção de uma imagem



feminina potente, cruel, bárbara, capaz de tudo para atingir seus objetivos, sejam eles materiais ou sentimentais. Nela, contudo, aflora um arrependimento inconsciente que a denuncia ao médico e à dama de companhia. Seu passeio à volta da sala, sonâmbula, falando e demonstrando que queria lavar das mãos a marca do assassinato do rei é a sua declaração pública de remorso, mesmo que inconsciente.

Aquiles e Lady Macbeth são convocados pelo discurso machadiano, ainda, no Capítulo “Sem remorsos”, quando Brás conta que foi deputado, juntamente com Lobo Neves, depois que o segundo já havia descoberto o caso adúltero do primeiro com sua esposa Virgília; por isso, havia levado a família para cidade distante, com desculpas de um encargo político, e regressado, só anos depois, ao Rio de Janeiro. Temos aí a seguinte comparação:

[...] como não tinha remorsos; tinha vontade de ser ministro de Estado. Contudo, se hei de acabar este capítulo, direi que não quisera ser Aquiles nem lady Macbeth; e que a ser alguma coisa, antes Aquiles, antes passear ovante o cadáver do que a mancha; ouvem-se no fim as súplicas de Príamo, e ganha-se uma bonita reputação militar e literária. Eu não ouvia as súplicas de Príamo, mas o discurso do Lobo Neves, e não tinha remorsos. (ASSIS, 1998, p.154).

No fragmento em questão, duas narrativas são chamadas para a comparação tecida sobre o remorso, e a posição do herói mitológico é a escolhida em relação àquela da maldosa personagem shakespeariana. O narrador-protagonista escolhe, por meio da analogia entre ações de duas personagens tão díspares quanto o Aquiles da *Iliada* e a Lady Macbeth do drama *Macbeth*, a posição heróica do vencedor Aquiles que é capaz de arrastar o corpo do vencido em torno do túmulo de seu amigo Pátroclo, cuja morte o instigou a voltar ao combate contra Tróia. “Ovante”, vitorioso, Aquiles passeia, demonstrando sua vitória; depois, compadecido de Príamo, devolve-lhe, por submissão aos deuses e não por remorsos, o cadáver do filho.

Aqui, novamente, verifica-se o “apequenamento”, termo utilizado no sentido que Passos (1996, p.150) o verificou ao estudar a presença francesa em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, concluindo sobre o diálogo intertextual que:

[...] O uso, evidentemente, se prende a uma visão desencantada da vida e dos seres humanos, e tende, conforme já vimos, à fatura paródica e à retomada por ângulo diferente – o da necessidade da trama e das concepções do narrador –, onde não há mais lugar para idealizações. O impacto do espetáculo social atinge diretamente sua representação literária, fazendo com que os textos franceses passem obrigatoriamente pelo constante processo de apequenamento.

Esse apequenamento da epopéia e do drama, dois gêneros literários tão elevados e de cujo desenvolvimento e fusão, depois do Renascimento, nascerá o romance,

fica evidente ao serem comparados Aquiles e Lady Macbeth, duas personagens capazes de cometer assassinatos medonhos ou induzir a eles, enquanto Brás cometeu adultério – a coragem, mesmo que medonha ou bárbara, de personagens que são capazes de cometer ou levar ao homicídio em nome da vingança (caso de Aquiles), ou da sede de poder (caso de Lady Macbeth) é comparada ao cinismo de Brás Cubas, que encara seu rival Lobo Neves sem remorsos, como Aquiles encarou Priamo. Essa comparação demonstra a disposição do narrador em se mostrar inteligente, preocupado em sair vencedor e atende à necessidade da trama, pois, no plano da expressão, fica evidente a intenção do enunciador (autor implícito + locutor) que pretende desmascarar a personagem Brás, revelando, assim, sua pequenez, sua mesquinhez, sua vilania.

Sá Rego (1989, p.165) percebeu e comprovou muito bem como Machado produziu seus romances como “textos híbridos”, buscando “[...] transcender o que percebia como limitações históricas e estéticas destas duas correntes literárias típicas do século dezanove”. Ainda, de acordo com o estudioso da obra machadiana, esse escritor brasileiro produziu, em sua fase madura, “uma série de romances que podem ser lidos como uma re-escritura irônica dos grandes gêneros da literatura ocidental”.

A tradição luciânica que orientou a escritura machadiana da segunda fase, fato já comprovado por Merquior (1972) e Sá Rego (1989), entre outros, tem como base o conceito de paródia, e não do de *mimesis* aristotélica. Isto porque o meio de produção desses textos não é a confirmação da tradição, mas o que Sá Rego (1989, p.166) chamou de “hibridismo genérico” de conteúdo parodístico, com presença de um “narrador irônico e distanciado”, sem preocupação com os “ditames da verossimilhança”. A comparação realizada nesse diálogo intertextual entre Aquiles e Brás Cubas coloca em cheque aquela “retórica direta e autoritária” que Booth (1980, p.24) afirma possuir Homero em suas epopéias. Esses poemas épicos, segundo Scholes e Kellogg (1977, p.39), são “[...] feitos em culturas que não distinguem entre mito e história. Tão logo esta distinção começa a ser feita – e aqui se trata, inicialmente, de um processo gradativo, [...]” acontece a “[...] separação de fluxos narrativos em factual e fictício, produzindo formas que aprendemos a chamar de história e ‘romance’. Na cultura ocidental, ambos os fluxos nascem do manancial da epopéia homérica e seguem caminhos separados até voltarem a unir-se no romance”. Consoante eles, é a “combinação de elementos factuais e fictícios no romance”, que não é ingênua e instintiva, “[...] porém sofisticada e proposital, possibilitada pelo desenvolvimento de um conceito chamado realismo, que proporciona uma base lógica para uma união que o racionalismo parecera proibir.” E Machado constrói esse amálgama da forma que ele próprio, em sua coluna “História de 15 dias”, no segundo texto intitulado “Aquiles, Eneias, Dom Quixote e Rocambole” (ASSIS, 2004, v.3, p.357-358), em 1877, já havia previsto, usando a linguagem da crônica

para expor suas idéias de evolução literária e encadeando os heróis literários de acordo com sua lógica:

LIVRO II  
AQUILES, ENEIAS, DOM QUIXOTE, ROCAMBOLE

Estes quatro heróis, por menos que o leitor os ligue, ligam-se naturalmente como os elos de uma cadeia. Cada tempo tem a sua *Iliada*; as várias *Iliadas* formam a epopéia do espírito humano.

Na infância o herói foi Aquiles, – o guerreiro juvenil, ativo, colérico, mas simples, desafetado, largamente talhado em granito, e destacando um perfil eterno no céu da loura Hélade. Irritado, acolhe-se às tendas; quando os gregos perecem, sai armado em guerra e trava esse imortal combate com Heitor, que nenhum homem de gosto lê sem admiração; depois, vencido o inimigo, cede o despojo ao velho Príamo, nessa outra cena, que ninguém mais igualou ou nem há de igualar.

Esta é a *Iliada* dos primeiros anos, das auroras do espírito, é a infância da arte.

Enéias é o segundo herói, valente e viajor como um alferes romano, poético em todo o caso, melancólico, civilizado, mistura de espírito grego e latino. Prolongou-se este Enéias pela Idade Média, fez-se soldadão cristão, com o nome de Tancredo, e acabou em cavalarias altas e baixas.

As cavalarias, depois de estromparem os corpos à gente, passaram a estrompar os ouvidos e a paciência, e daí surgiu o Dom Quixote, que foi o terceiro herói, alma generosa e nobre, mas ridícula nos atos, embora sublime nas intenções. Ainda nesse terceiro herói luzia um pouco da luz aquileida, com as cores modernas, luz que o nosso gás brilhante e prático de todo fez empalidecer.

Tocou a vez a Rocambole. Este herói, vendo arrasado o palácio de Príamo e desfeitos os moinhos da Mancha, lançou mão do que lhe restava e fez-se herói de polícia, pôs-se a lutar com o código e o senso comum.

O século é prático, esperto e censurável; seu herói deve ter feições consoantes a estas qualidades de bom cunho. E porque a epopéia pede algum maravilhoso, Rocambole fez-se inverossímel; morre, vive, cai, barafusta e some-se, tal qual como um capoeira em dia de procissão.

Veja o leitor, se não há um fio secreto que liga os quatro heróis. É certo que é grande a distância entre o herói de Homero e o de Ponson du terrail, entre Tróia e o xilindró. Mas é questão de ponto de vista. Os olhos são outros; outro é o quadro; mas a admiração é a mesma, e igualmente merecida.

Outrora excitavam pasmo aquelas descomunais lanças argivas. Hoje admiramos os alçapões, os nomes postiços, as barbas postiças, as aventuras postiças.

Ao cabo, tudo é admirar. (ASSIS, 2004, p.357-358, grifo nosso).

As *Memórias póstumas de Brás Cubas* são, então, a *Iliada* brasileira da segunda metade do século XIX, e Brás Cubas é o Aquiles brasileiro, ou melhor, o nosso “Rocamble”, mostrando a evolução da epopéia em romance e verificando como, em 1881, pode-se construir um herói condizente com seu tempo.

Existe aí presente aquela preocupação com a “educação do leitor” que Azevedo (1990, p.95-105) viu em *Memórias póstumas de Brás Cubas* ao interpretar a participação decisiva do leitor, na estrutura do romance, como uma forma de incorporação realizada por Machado da crítica literária na *práxis* criativa. Faccioli (1982, p.70) já havia declarado que o autor brasileiro “[...] nunca deixou de lado a prática [da crítica literária], e sim abandonou a discussão convencionalizada da produção literária alheia, segundo ‘normas’ tradicionais. Integrou, na *práxis* textual, a crítica de outro objeto, sua própria ficção, e fraturou o gênero [...]”. Faccioli e Azevedo destacam, também, o caráter de “íntensa auto-reflexividade” desse romance brasileiro como índice da maneira de integração da “literatura moderna” ao “contexto mais amplo de evolução da crítica literária brasileira.” (AZEVEDO, 1990, p.96).

Deste modo, acreditamos que Machado tenha buscado realizar, de forma condizente com seu tempo, aquilo que Jaeger (1986, p.19) diz ter realizado Homero com suas epopéias, pois, segundo ele, “[...] o ideal de Homem ganha forma nos poemas homéricos e como a sua estreita esfera de validade originária se alarga e se converte em força de formação de muito maior amplitude.” Homero é, então, conforme Jaeger, o primeiro e maior criador e modelador da humanidade grega. Platão, na *República* (1973), já dizia que “Homero foi o educador de toda a Grécia” pois as epopéias a ele atribuídas carregavam as histórias, tradições e valores válidos para aquela população e criavam o sentido da *Paidéia*, que em grego corresponde ao substantivo feminino de origem latina *educatio* (*educatio/onis*), traduzido por criar, instruir, cuidar, nutrir, produzir e tratar. Mas o vocábulo grego implica também um outro termo: *pais*, *paidós*, ou seja, crianças. Como possui o mesmo radical do verbo *paideúo*, traduz-se como ensinar, instruir ou formar, sendo aplicado tão amplamente quanto o vocábulo latino.

No pensamento antigo, significava, acima de tudo, formar um homem no sentido integral como “Homem genérico na sua validade universal e normativa”, realizando uma “modelagem dos indivíduos pela norma da comunidade” (JAEGER, 1986, p.10).

Esse processo de educação do leitor em Machado, ou seja, a *paidéia* machadiana consiste no transformar o leitor de disponível a crítico<sup>3</sup>, ativando a função “auto-

---

<sup>3</sup> Grosser (1986) fala do pacto narrativo, realizado entre leitor e autor, a fim de que uma obra seja fruída pelo primeiro, pensando nos conceitos de verossimilhança, credibilidade, verdade e possibilidade aplicados à produção narrativa literária, pois, segundo ele, “o público é o juiz supremo da verossimilhança de um texto” (GROSSER, 1986, p.17, tradução nossa). Assim, ele distingue três

reflexiva” do texto literário, realizando “provocações” ao leitor em *Memórias póstumas de Brás Cubas* com a construção de um discurso metalingüístico ou auto-reflexivo, como classifica Cintra (1985, p.125), que “transforma” o leitor e lhe delega não apenas o papel de possível fruidor do texto, mas também o de questionador dos mais diversos aspectos envolvidos na criação literária, como verificamos em pesquisa anterior (RAMOS, 2001). Contudo, muito mais que isso, ao nos debruçarmos sobre as referências à Aquiles nas *Memórias*, podemos perceber que as mesmas fazem parte do “processo educativo machadiano por meio da *práxis* literária”, tomando-se por base a composição desse romance-marco de sua produção literária. As referências mitológicas, então, fazem parte dos recursos estilísticos dos quais Machado lança mão para dar esse tom “pedagógico” que Azevedo (1990) comprovou em seus estudos.

Assim, o diálogo intertextual realizado entre a obra machadiana e textos da Antigüidade clássica demonstra a preocupação do autor em criar uma consciência crítica em seu leitor. E estamos considerando não só o leitor contemporâneo a ele, mas também o que lhe seria pósteros, do que deve ser a “cor local”, intenção já declarada em sua crônica “Instinto de nacionalidade” (ASSIS, 2004, v.3). Por que “cor local”? Porque o herói possível, no Brasil de seu tempo, é Brás Cubas, e não Aquiles. Para Homero, no século VIII a.C., o filho de Peleu e Tétis era o modelo de homem possível, homem integral, exemplo para a *Paidéia* grega; no Brasil da segunda metade do século XIX, Brás Cubas é o modelo para a sociedade burguesa brasileira, essa é a “cor local”.

Destacamos, portanto, que a aproximação do texto da Mitologia pagã ao da *Bíblia* revela uma posição cética machadiana, que os retoma por seu valor literário, sem nenhuma crença envolvida, sem acreditar na relação homem-ser divino e sem atribuir-lhe, na maioria das vezes, um valor simbólico profundo.

O uso irônico das alusões, pelo viés paródico (seja o texto de Homero, ao texto bíblico ou àquele dramático de Shakespeare) dessacraliza a seriedade e o tom sagrado do épico e do dramático, ficando evidente que o texto machadiano possui

---

modalidades de leitura: ingênua, disponível e crítica. A leitura ingênua é, segundo ele, operada por um leitor que se identifica totalmente com a história, personagens, e, principalmente, “dispõe-se a aceitá-los como verdadeiros, ou melhor, **aceita como verdadeira** a história que lhe é proposta, mesmo em seus aspectos fictícios, mesmo quando é inteiramente fictícia” (GROSSER, 1986, p.22, tradução nossa, grifo nosso). É, na leitura disponível, que se estabelece o pacto narrativo, isto é, o leitor disponível, sabendo que a história é fictícia, comporta-se como se ela fosse verdadeira “(suspensão da incredulidade) com a finalidade de provar as sensações e as emoções que o autor se propõe despertar” (GROSSER, 1986, p.17, tradução nossa). Já a leitura crítica, além de pressupor uma primeira leitura disponível, é uma releitura com modalidades particulares. Nesta modalidade, conforme ele, “o texto é percorrido... de acordo com as exigências de análise: a leitura segue à frente ou volta a trecho anterior para confrontar expressões, para estabelecer relações de significado” (GROSSER, 1986, p. 24, tradução nossa), enfim, trata-se de uma leitura que visa à análise do texto e não somente a sua fruição por parte do leitor.

essa característica dos textos pós-modernos apontada por Hutcheon (1985), a de dessacralizar. Além disso, o veio parodístico verificado colabora para a produção de um texto literário em que não há *catárse*, isto é, o leitor não se identifica com o “herói” machadiano. É assim que Machado vai “ensinando” seu leitor, vai construindo sua “paidéia”, com diversos recursos, entre eles o uso de alusões à Aquiles. Machado faz ver o que o Aquiles possível para seu tempo mostra-se no fanfarrão Brás Cubas.

RAMOS, M. C. T. The machadian paideia in The posthumous memoirs: from Achilles to Bras Cubas. **Itinerários**, Araraquara, n.29, p.271-285, 2009.

■ **ABSTRACT:** *This study analyzes the allusions to the mythological hero Achilles, from Homer's The Iliad, focusing on the intertextual dialogue with the classic epopoeia built by Machado de Assis in The posthumous memoirs of Bras Cubas, in order to perform a disautomatization of the reader, as a process of education called paideia by the Greek.*

■ **KEYWORDS:** *Intertextuality. Machado de Assis. Classical Studies.*

## Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução direta do grego, com introdução e índices por Eudoro de Souza. Lisboa: Guimarães e C. A. Editores, [19--].

ASSIS, J. M. M. **Obras completas**. 10 reim. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004. 3v.

\_\_\_\_\_. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Texto integral cotejado com a edição crítica do Instituto Nacional do Livro. 24. ed. São Paulo: Ática, 1998.

AZEVEDO, S. M. A educação do leitor em Machado de Assis: da crítica literária às Memórias póstumas de Brás Cubas. **Trans/Form/Ação**, São Paulo, v.13, p.95-105, 1990.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**: contendo o .antigo e o novo testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

BOOTH, W. C. **A retórica da ficção**. Tradução de Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

CINTRA, I. A. **A retórica da narrativa em Machado de Assis: Esaú e Jacó**. 1985. 254f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1985.

FACCIOLI, V. Textos de Machado de Assis: a crítica. In: BOSI, A. et al. (Org.). **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982. p.70-71.

GRIMAL, P. **Diccionario de la Mitologia griega y romana**. Tradução de Francisco Payarols. Barcelona: Labor, 1965.

GROSSER, H. **Narrativa**: manuale/antologia. Milão: Principato, 1986.

HOMERO. **Iliada**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1960.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia**. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

JAEGER, W. **Paideia**: a formação do homem grego. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

LÉVI-STRAUSS, C. **O cru e o cozido**. Tradução e prefácio de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac-Naify, 1996.

MERQUIOR, J. G. Gênero e estilo das Memórias póstumas de Brás Cubas. **Colóquio Letras**, Lisboa, n.8, p.12-20, jul.1972.

NUNES, B. Machado de Assis e a Filosofia. In: \_\_\_\_\_. **No tempo do niilismo e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1993. p.129-144.

PASSOS, G. P. **A poética do legado**: presença francesa em Memórias póstumas de Brás Cubas. São Paulo: Annablume, 1996.

PLATÃO. **A república**. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

RAMOS, M. C. T. **A representação em Memórias póstumas de Brás Cubas e A consciência de Zeno**. 2001. 280f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2001.

REGO, E. J. de S. **O calundu e a panacéia**: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

SCHOLES, R.; KELLOGG, R. **A natureza da narrativa**. Tradução de Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill, 1977.

SHAKESPEARE, W. **Macbeth**. Tradução de Domingos Ramos. Porto: Chardron, 1912.

Recebido em 08/07/2008

Aceito em 12/12/2008





