

Félix ou o anti-Aquiles: diálogos entre Homero e Machado de Assis

Fernando Teixeira*

Edson Martins**

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 (BAKHTIN, 2002) presentes na obra, a fim de discutir como tais elementos se articulam como um repertório importante para o desenvolvimento do projeto de literatura nacional pensado pelo autor. Após uma apresentação panorâmica dos temas clássicos citados no romance, discutimos particularmente como essas referências clássicas são apropriadas e ressignificadas na caracterização psicológica do personagem Félix, protagonista do romance.

Palavras-chave: cultura clássica; recepção; dialogismo; mito; Machado de Assis.

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 (BAKHTIN, 2002) in said novel, intending to discuss how these elements are articulated as an important repertoire for the development of the national literary project devised by the author. After a panoramic presentation of the novel's classical themes, we discussed particularly how those references to classical culture are incorporated, and then given new meaning, for the purpose of psychologically characterizing Félix, the novel's protagonist.

Keywords: Classical culture; reception; dialogism; myth; Machado de Assis.

Introdução

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 desconumais lanças argivas. Hoje admiramos os alçapões, os nomes postiços, as barbas postiças, as aventuras postiças. Ao cabo, tudo é admirar.¹

* Graduado em Letras Português - inglês pela Universidade Federal de Viçosa.

** Professor Adjunto do Departamento de Letras da Universidade Federal de Viçosa.

¹ Machado de Assis, em crônica escrita em 15 de janeiro de 1877, recolhida em *História de 15 Dias* (cf. ASSIS, 2006c, p. 358).

O trabalho ora apresentado visa compreender de que forma a narrativa machadiana incorpora em si o legado da cultura greco-romana por meio da citação de personagens históricos ou ficcionais, ou ainda de temas histórico-culturais que se reportem ao mundo da Grécia e da Roma Antigas, presentes no primeiro romance publicado por Machado de Assis.²

Publicado em 1872, *Ressurreição* se desenvolve como uma narrativa psicológica cujos temas – amor, ou sua inviabilidade motivada pela dúvida – seriam retomados pelo autor, de forma magistral, mais tarde em outra obra do gênero.³ Machado, sintomaticamente, chama a este romance de “ensaio” na advertência de sua primeira edição (ASSIS, 2006a, p. 116) e o situa, ele mesmo, mais tarde, numa visada diacrônica autocrítica como pertencente à “primeira fase” de sua vida literária (ASSIS, 2006a, p. 116). No paratexto de seu primeiro romance, apresenta 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, 2006a, p. 116).

Embora negue o rótulo de romance de costumes, a narrativa de *Ressurreição* 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 abordadas, por exemplo, nos romances seguintes, como *A Mão e a Luva* e *Helena*), concentrando-se na verdade no malogrado relacionamento entre o casal Félix-Lívia, a quem o destino une e a desconfiança – provocada pelo ciúme de Félix – fatalmente separa. 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” (SHAKESPEARE *apud* ASSIS, 2006a, p. 116). É justamente devido a esse enfoque, não nos contornos do relacionamento amoroso edificante, à maneira romântica, mas na sua lenta deterioração motivada pelos psiquismos individuais, que o romance de estreia de Machado se diferencia do que estava sendo então produzido na literatura brasileira de então. Guimarães (2012) denomina a esse projeto machadiano de *antirromântico*:

Machado de Assis começa sua carreira de romancista com um projeto antirromântico num momento em que o gosto pela literatura sentimental e imaginosa domina o ambiente literário brasileiro. Sua tarefa consiste, portanto, não só em apontar e demolir os anacronismos, mas também atrair um público capaz de compreender e fruir a “literatura moderna” que pretende constituir. Por isso, a tensão entre o gosto vigente e esse projeto modernizador permeia os dois primeiros livros, nos quais personagens formadas pela poesia de Lord Byron e educadas com a leitura do *Werther* são sistematicamente ridicularizadas pelos narradores, que também desafiam a expectativa dos seus interlocutores, apontando sempre para a *necessidade não apenas de um novo tipo de literatura, mas de um novo tipo de leitor* (GUIMARÃES, 2012, p. 115).

² Este trabalho filia-se a um projeto maior, intitulado *Reminiscências da Cultura Clássica na obra de Machado de Assis* (PPG-DLA-UFV), que se encontra em andamento desde 2012, e que já conta com seis outros subprojetos de Iniciação Científica concluídos. Dentre estes, quatro incidiram sobre o gênero romance, nos quais foram realizadas pesquisas sobre as quatro obras romanescas publicadas pelo autor, a saber: *Ressurreição* (1872), *A mão e luva* (1874) e *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878).

³ *Dom Casmurro*, romance publicado em 1899.

Ressurreição foi bem recebido pela crítica da época, ainda que com ressalvas. O fato é que alguns críticos, conforme a recolha sistemática feita por Guimarães (2012, p. 123-126), julgaram a obra perfeita em sua construção, mas “fria”, distante do estilo romântico e nacionalista então em voga.⁴

[...] as expectativas geradas pelo enredo convencional são frustradas à medida que a intriga se desenvolve, já que não há de fato um obstáculo para a realização do amor entre os protagonistas, impossibilitado única e exclusivamente pela dúvida e pelo ciúme doentio de Félix – nota-se o contraste entre o nome solar e positivo e a personalidade sombria do protagonista –, o que o coloca em estado permanente de dúvida, privando-o da felicidade que está ao alcance de suas mãos. *Ressurreição* contém todos os elementos do romance romântico, mas o narrador imprime uma desaceleração ao andamento da trama, reduzindo a movimentação dramática que seria de se esperar de uma narrativa mais condicional, alocando-a na consciência atormentada de Félix (GUIMARÃES, 2012, p. 117).

Talvez a frieza sobre a qual dissertava a crítica contemporânea de Machado tenha sido sentida pelas características acima citadas, essa subversão dos enredos comuns aos romances brasileiros, essa “movimentação dramática” mais lenta, que privilegia a análise dos caracteres em detrimento de um enredo mais fluído e folhetinesco.

Tais considerações acerca do romance propriamente dito servem para que possamos situar melhor a perspectiva crítica a partir da qual nos debruçamos sobre o nosso objeto de estudo. Nesse sentido, nosso propósito específico é compreender a importância estética da releitura de fragmentos da cultura greco-romana, entendidos como um repertório de narrativas às quais Machado se reportará seletivamente para a construção do enredo e das personagens de seu romance. A essas referências, daremos o nome de *mitemas*, entendidos no sentido de “parte mínima de um mito grego ou romano” (MARTINS, 2015), que o romancista brasileiro recorta e deles se apropria, de acordo com os interesses de sua poética da emulação face ao cânone ocidental.

1. A presença dos mitemas no romance

Partindo tanto do princípio de que Machado foi um ávido leitor da tradição da Antiguidade Clássica, bem como do projeto de literatura nacional delineado pelo autor em sua crítica literária (cf. seção 3), debruçamo-nos sobre a narrativa de *Ressurreição*, à procura de diálogos intertextuais explícitos, isto é, feitos por meio de citações, que respaldassem nossa posição. Após a leitura do romance identificamos um conjunto de citações, considerado como nosso *corpus* mínimo. Em seguida, percebendo uma recorrência na poética machadiana em relação ao modo de apropriação e reescrita desses mitemas, buscamos agrupar as citações que se referem a um mesmo personagem da obra. Quando esse procedimento não foi possível, as citações foram relacionadas a aspectos mais gerais (artes, instituições, etc.) das civilizações grega e romana antigas.

⁴ Os acontecimentos do romance podem ser resumidos assim: Dr. Félix, médico de profissão, que se vê amparado por uma fortuita e inesperada herança, é o protagonista. Descrito por Machado como um rapaz “vadio e desambicioso”, apaixonou-se por acaso pela irmã de um conhecido, Lúvia, uma viúva jovem e bonita. Ainda que a ame, Félix, acostumado a relacionamentos fugazes e inconsequentes, ao menos por parte dele, passa a desconfiar do afeto que Lúvia lhe dedica e torna-se profundamente ciumento. Depois de vários acasos e desencontros, ambos decidem, ao final do romance, pelo rompimento.

Por questão de espaço, neste artigo, abordaremos particularmente os mitemas relacionados a Félix, protagonista do romance.⁵

2. Diálogos com Homero: Félix ou o anti-Aquiles

Começemos nossa análise com a seguinte citação, encontrada nas páginas iniciais do romance:

A carta de Meneses era cavalheiresca: descobria o estado de alma de Cecília e não hesitava em chamar ingrato ao prófugo dardânio. Félix sorriu lendo ambas as missivas; depois atirou-as a uma cesta e nunca mais as viu (ASSIS, 2006a, p. 125).

A expressão “prófugo dardânio” é interessante para se compreender a reescrita de temas clássicos por Machado. Na tradição grega arcaica, se observarmos a narrativa do Canto II da *Ilíada*, Eneias surge como um dos líderes do exército troiano, convocado à guerra por Heitor e descrito nos seguintes termos:

[...] Muitos guerreiros, dos mais distinguidos,
com eles as armas empunham, de a pugna encetar desejoso.
Sobre os Dardânios o mando exercia o nascido de Anquises
e da divina Afrodite, o guerreiro notável Eneias,
pós haver no Ida selvoso a um mortal e deusa unidos.
(HOMERO, *Il. II*, 817-821, tradução de Carlos Alberto Nunes)

O qualificativo “Dardânio” recupera a genealogia de Eneias, que remonta a Dárdano,⁶ filho de Zeus e responsável pela mítica fundação de Troia. Na cultura romana, que recupera a tradição mítica grega e insere particularmente o mito de Eneias nos próprios mitos de fundação da *Vrbs*, Eneias retorna como o herói protagonista da *Eneida*, de Virgílio, épico do qual citamos a seguinte passagem, com menção ao adjetivo *profugus*:

Eu, que entoava na delgada avena
Rudes canções, e egresso das florestas,
Fiz que as vizinhas lavras contentassem
A avidez do colono, empresa grata
Aos aldeãos; de Marte ora as horríveis
Armas canto, e o varão que, lá de Tróia
Prófugo, à Itália e de Lavino às praias
Trouxe-o primeiro o fado.
(VIRGÍLIO, *En. I*, 1-7, tradução de Manuel Odorico Mendes).

⁵ Ao longo da pesquisa, foram encontrados, ao todo, treze mitemas relacionados aos personagens Félix, Lívia, Moreirinha, Meneses e Clara, bem como a fatos histórico-culturais. Para uma visão detalhada de como estes fragmentos oriundos da cultura clássica são inseridos na narrativa do romance, veja-se o trabalho *Reminiscências da cultura clássica em Ressurreição, de Machado de Assis* (OLIVEIRA, 2017).

⁶ “Dárdano é filho de Zeus e da filha de Atlas, Electra. O seu país de origem é a Samotrácia, onde vivia com seu irmão Iásion [...]. Depois de um dilúvio, e tendo Iásion morrido, Dárdano abordou numa jangada a costa asiática face à Samotrácia, onde reinava Teucro, filho do rio Escamandro e da ninfa Ideia. Teucro recebeu-o hospitaleiramente e deu-lhe parte do seu reino, bem como suma filha Batiteia. Dárdano construiu a cidade que recebeu o seu nome, e quando Teucro morreu, chamou a todo país Dardânia. Teve filhos de Batiteia; Ilo, Ericciónio, aos quais se acrescentava Zacinto e uma filha, Idea, nome da bisavó materna [...]. Construiu a cidade de Tróia e reinou na Tróade.” (GRIMAL, 2005, p. 111).

Ao lado da referência patronímica, “dardânio”, temos, na tessitura do romance de Machado de Assis, o adjetivo “prófugo”. Está claro, para o leitor familiarizado com Homero e Virgílio, que estes qualificadores estão associados ao constante estado de fuga de Félix, o protagonista de *Ressurreição* – fuga essa que caracteriza toda a sua vida burguesa e amorosa, dada a incapacidade de Félix seja em firmar-se em um relacionamento, seja em dedicar-se ao trabalho, conforme esclarece o narrador onisciente.

Voltemos ao épico virgiliano: na narrativa desse poema, acompanhamos o perambular de Eneias, o prófugo dardânio, a cujo mito Machado alude. Eneias – o herói errante – surge aqui, numa leitura comparada, como uma alegoria para o coração errante de Félix, homem incapaz de afeiçoar-se verdadeiramente a uma mulher, comportamento que o opõe ao *pious* Eneias. A apropriação do mito, dessa forma, é feita por Machado destacando apenas a parte que lhe convém do mitema: enquanto Eneias vaga pelo mundo, após a destruição de sua terra natal, em busca de cumprir o destino traçado pelos deuses, Félix, a seu modo, adota voluntariamente o papel de nômade narcisístico, indo de relacionamento em relacionamento sem nunca se prender a ninguém, um fugitivo de si mesmo, que se contenta com refúgios temporários e teme pelo fim de sua jornada. A fim de se compreender melhor a análise proposta para o diálogo com a matriz greco-romana, seria interessante uma leitura cruzada dos gêneros cultuados por Machado, que, mais tarde, anotará o seguinte pensamento em uma crônica sua, de 1877: “Cada tempo tem a sua *Iliada*; as várias *Iliadas* formam a epopéia do espírito humano” (ASSIS, 2006b, p. 358).

O discurso mítico-heroico se constrói de formas diferentes ao longo das eras: Eneias, de estirpe real, um dos personagens importantes que povoam a galeria da *Iliada*, assume, séculos depois, o lugar de pai da pátria, prefigurando Augusto na *Eneida*, para, noutro momento, noutra literatura, influenciada pela tradição clássica, despontar no romance inaugural de Machadinho⁷ ainda um autor-operário (ROCHA, 2013) nessa fase de sua vasta produção ficcional. Ao construir o personagem Félix como o “prófugo dardânio”, Machado não apenas reescreve o mito, mas também começa a se inscrever na literatura ocidental, ao mesmo tempo em que renova a literatura brasileira, tecendo uma nova configuração para o tipo de herói, mais verossímil ao Brasil oitocentista do Segundo Reinado.

Do ponto de vista das relações entre textos, vale a pena reverberar o que afirma Fiorin, ao discutir o pensamento bakhtiniano: “O primeiro conceito de dialogismo diz respeito, pois, ao modo de funcionamento real da linguagem: todos os enunciados constituem-se a partir de outros” (FIORIN, 2008, p. 30). Assim sendo, podemos compreender o papel orgânico da linguagem no saber literário: não há escrita que esteja imune à influência de outrem. Toda narrativa constrói-se a partir de narrativas outras, uma vez que a própria linguagem, como nos lembra Bakhtin (2002), é perpassada pelo discurso alheio em várias instâncias – trata-se da diferença entre discurso monológico e dialógico, abordada pelo teórico russo em *Problemas da Poética em Dostoiévski*. Assim sendo, toda obra literária remete a outras obras, àquelas que a precederam e fundamentaram, direta ou indiretamente. Não seria diferente no romance machadiano, dado que o Bruxo maximizará, ao longo das décadas seguintes, um exercício constante, cada vez mais enciclopédico e sardônico, de reescrita dos clássicos antigos e

⁷ Forma pela qual Augusto Meyer se refere ao autor, objetivando mensurar a qualidade da narrativa machadiana antes da revolução formal promovida pela publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (cf. MEYER, 2006).

contemporâneos, conforme observamos na relação entre o mito de Eneias e a personagem Félix.

Continuando nossa análise, ainda com interesse centrado na construção psicológica de Félix, observemos o que diz o próprio Bakhtin, ao falar sobre os discursos bivocais e a inerente metalinguagem presente no discurso-arte:

Mas um autor pode usar o discurso de um outro para seus fins pelo mesmo caminho que imprime nova orientação significativa ao discurso que já tem sua própria orientação e a conserva. Neste caso, esse discurso, conforme a tarefa, deve ser sentido como o de um outro. Em um só discurso ocorrem duas orientações significativas, duas vozes. Assim é o discurso parodístico, assim é a estilização, assim é o skaz estilizado. (BAKHTIN, 2002, p. 164)

Agora, leiamos outro trecho do romance em que o texto homérico é retomado pelo narrador:

Duas faces tinha o seu espírito, e conquanto formassem um só rosto, eram todavia diversas entre si, uma natural e espontânea, outra calculada e sistemática. Ambas, porém, se mesclavam de modo que era difícil discriminá-las e defini-las. Naquele homem feito de sinceridade e afetação tudo se confundia e baralhava. Um jornalista do tempo, seu amigo, costumava compará-la ao escudo de Aquiles — mescla de estanho e ouro, — "muito menos sólido", acrescentava ele. (ASSIS, 2006a, p.118)

A menção ao escudo de Aquiles, outra referência à *Iliada*, aparece aqui usada como forma de demarcar a complexa personalidade de Félix. A menção do poeta ao referido escudo surge em um momento crítico vivido pelo herói. Após a morte de Pátroclo, a armadura de Aquiles, que Pátroclo furtivamente vestia, é levada por seu assassino, Heitor. Consumido pela culpa e pela dor, causada pela morte do amigo querido, Aquiles é acudido por sua mãe, Tétis, que pressente o profundo sofrimento do filho. Na versão homérica, ao ter com Aquiles, Tétis se vê incapaz de dissuadir o filho que prefere a morte em batalha à ideia de sobreviver aos companheiros numa velhice anônima. Ao anseio inicial do herói por glória, soma-se agora o desejo de vingança, manifesto pela ira. Tétis, então, promete ao filho novas armas, e vai ao Olimpo pedir a Hefesto que forje um escudo e um elmo para Aquiles, ao que o deus atende. Homero oferece uma descrição pormenorizada da feitura do famoso escudo:

Deixa-a, depois de falar, dirigindo-se para os seus foles,
que pôs no fogo, ordenando que logo o trabalho iniciassem.
Vinte eram eles ao todo, e em fornalhas também de igual
[número.

Logo se põem a soprar por maneira contínua e variável
Como mais vigor, quando Hefesto animado ficava; mais lentos,
Quando o que queria o ferreiro, ou o trabalho dessa arte
[o exigia

Bronze infrangível não cessa de ao fogo lançar, duro estanho,
Ouro de grande valor e, também, muita prata. Em seguida,
Pôs sobre o cepo a maior das incudes, e o malho pesado
Numa das mãos, sustentando, a tenaz na outra, firme, segura.
Grande maciço, primeiro, fabrica o admirável escudo,
Com muito esmero, lançando-lhe à volta orla tríplice e clara,
De imenso brilho. De prata, a seguir, fez o bálteo vistoso.

Cinco camadas o escudo possuía, gravando na externa
O hábil artífice muitas figuras de excelso traçado
(HOMERO, *Il.* XVIII, 468-483, tradução de Carlos Alberto Nunes).

No trecho acima, podemos perceber menções específicas ao material usado na produção do escudo – mais especificamente, metais usados na confecção de armaduras e armas. A dicotomia entre estanho e ouro, materiais diferentes que são combinados de modo a formar um único objeto, assim como “sinceridade e afetação” perfazem a personalidade de Félix, homem cuja personalidade poderia ser caracterizada como dual, não fosse o fato de que se mesclam e se tornam indistinguíveis, sem que se possa definir onde começa uma coisa e termina a outra.

Essa referência feita pelo narrador mescla a estilização da fonte grega (*Iliada*/Homero) e a paródia do tipo de herói (Aquiles - Félix), delineando a personalidade do protagonista do romance como a de um homem consumido por incertezas. Félix, no entanto, ao contrário do escudo de Aquiles, é “muito menos sólido”. Um sujeito de vontades confusas e intenções desconhecidas, o que consequentemente contribui para a sua pouca percepção acerca do amor – conflito que move o aparentemente imóvel romance. Nesse sentido, o nome do personagem traz em si a piscadela do autor, que espera que o “fino leitor” reconheça a ironia com que batiza o *infeliz* protagonista.

Essa natureza dúbia de Félix avulta ainda em outros trechos do romance em que Machado continua a estilizar temas clássicos. Em uma conversa com Lívia, Félix tenta explicar as origens de seu ceticismo em relação ao amor, oriundo segundo ele de acontecimentos que precedem o relacionamento que ambos tinham naquele momento. Ao longo dessa narração, Machado utiliza dois temas que remetem o leitor ao imaginário clássico: no primeiro deles, Félix diz ter sido um crédulo, alguém cujo espírito criara uma “sociedade platônica”; no outro, há uma reflexão do narrador sobre o tom “elegíaco e triste” adotado por Félix:

— Ninguém desperdiçou mais generosamente os afetos do que eu, continuou o médico, ninguém mais do que eu soube ser amigo e amante. Era crédulo como tu; a hipocrisia, a perfídia, o egoísmo nunca me pareceram mais que lastimáveis aberrações. Meu espírito criara um mundo seu, uma sociedade platônica, em que a fraternidade era a língua universal, e o amor a lei comum. Deixei-me ir assim, rio abaixo dos anos, gastando a seiva toda da juventude, sem cálculo nem arrependimento, até que me bateu a hora das decepções funestas. (ASSIS, 2006a, p. 156)

Nessa primeira parte do discurso de Félix, somos remetidos à teoria das ideias, desenvolvida por Platão, entre outros textos, na *República*, obra na qual são tecidas considerações acerca do belo, do bem e da justiça.⁸ Não é difícil aproximar as considerações de Félix sobre a sua “sociedade platônica”, em que “a fraternidade era a língua universal, e o amor a lei comum”, com a sociedade ideal imaginada por Platão. A

⁸ Na edição portuguesa, com introdução de Maria da Rocha Pereira, recuperam-se as considerações acerca do tema feitas por J. E. Raven: “O Bem, para Platão, é, em primeiro lugar, e com mais evidência, a finalidade ou alvo da vida, o objeto supremo de todo o desígnio e toda a aspiração. Em segundo lugar, e o mais surpreendentemente, é a condição do conhecimento, o que torna o mundo inteligível e o espírito inteligente. E, em terceiro, último e mais importante lugar, é a causa criadora que sustenta todo o mundo e tudo que ele contém, aquilo que dá a tudo o mais a sua própria existência” (J.E. RAVEN *apud* PLATÃO, 2007, p. XXVII).

ideia platônica do *bem* compreenderia, por si só, também o amor e a fraternidade, que seriam parte integrante dela. Nas palavras do filósofo:

[...] Julgo que é mais por esta razão, uma vez que já me ouviste afirmar com frequência que a ideia do bem é a mais elevada das ciências, e que para ela é que a justiça e as outras virtudes se tornam úteis e valiosas. E agora já calculas mais ou menos que é isso que vou dizer e, além disso, que não conhecemos suficientemente essa ideia. Se não a conhecemos, e se, à parte essa ideia, conhecermos tudo quanto há. Sabes que de nada nos serve, da mesma maneira que nada possuímos, se não tivermos o bem. Ou julgas que vale de muito possuir qualquer coisa que seja, se ela não for boa? Ou conhecer tudo o mais, excepto o bem, e não conhecer nada de belo e bom? (PLATÃO, *República*, 505a-b. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira)

Esse diálogo machadiano com Platão traz, entretanto, o germe da narrativa enviesada, com um quê de dissimulação, que será a marca d'água de Machado de Assis na sua segunda fase, pois é preciso que o leitor atento capte, para além da leitura de superfície, o motivo da referência ao pensamento platônico: o Félix que confessa à *crédula* Livia sua mudança de comportamento, que deságua na sua necessária saída da sociedade platônica criada por ele mesmo, é agora um *incrédulo*, numa palavra, um cético. Se pensarmos, entretanto, na alegoria do mito da caverna, estruturante para a teoria do conhecimento em Platão, perceberemos que Félix, ao não saber receber o amor sincero oferecido por Livia, continua a viver das sombras e não da luz, confunde *essência* e *aparência*, prolongando *ad aeternum* "a hora das decepções funestas". Além disso, nada na narrativa autoriza crermos que Félix fosse digno de cultivar, alguma vez na vida, um *amor platônico*, muito pelo contrário.

Na continuação imediata do mesmo trecho anteriormente citado, Machado se refere ao tom elegíaco do discurso de Félix:

Félix continuou a narração por este mesmo tom elegíaco e triste. Foi longa e fiel. Se a viúva não o escutasse só com o coração, poderia perceber alguma coisa mais do que ressentimento e amargura. Félix não era virtualmente mau; tinha, porém, um ceticismo desdenhoso ou hipócrita, segundo a ocasião. Não perceberia só isso; veria também que a natureza fora um tanto cúmplice na transformação moral do médico. A desconfiança dos sentimentos e das pessoas não provinha só das decepções que encontrara; tinha também raízes na mobilidade do espírito e na debilidade do coração. A energia dele era ato de vontade, não qualidade nativa: ele era mais que tudo fraco e volúvel. (ASSIS, 2006a, p. 156)

Para melhor entender a relação de sentido engendrada pela poética machadiana, é preciso compreender a função da elegia na poética clássica. Em sua origem grega, a poesia elegíaca era utilizada para se celebrar a vida de uma pessoa após a sua morte, ou seja, era um gênero de canto fúnebre, mas que foi depois readaptado às sensibilidades romanas como um gênero poético em que o poeta discorria sobre si – sua própria vida e suas sensibilidades filosóficas e intelectuais. Como defendem Citroni *et al.* (2006, p. 551), “o poeta elegíaco não podia deixar de cantar a intensidade muito particular da sua experiência pessoal”.

Ao falar sobre sua vida antes dos acontecimentos narrados no romance, o narrador põe na boca de Félix uma história de desilusões amorosas que nunca é

detalhada ao leitor, mas cujo significado para a caracterização da personagem pode-se intuir a partir das relações com a tradição do gênero na literatura ocidental. Poderíamos dizer assim, a partir das considerações feitas, que o discurso de Félix tem muito de elegíaco, pois

na coletânea de elegias, o poeta fala quase sempre na primeira pessoa, sobretudo em relação a si próprio e à sua vida, nomeadamente: situações, episódios, sentimentos e também reflexões sobre os valores e sobre as opções existenciais e literárias. Tal como em Catulo, a poesia elegíaca põe no centro das atenções aquele mundo privado que orbita em torno do indivíduo, em clara contraposição com a esfera pública [...]. Só esporadicamente encontramos elegias que tratam temas morais gerais, temas cívicos ou temas relacionados com homenagens e celebrações (CITRONI *et al.*, 2006, p. 547).

Dessa forma, Machado constrói para seu protagonista uma personalidade que, embora não se possa chamar propriamente de complexa, em vista dos próprios personagens mais tarde criados pelo romancista em sua segunda fase, ao menos percebe-se a intenção do autor em desenhar o “caracter”, conforme sua expressão no prefácio, marcado por certa ambiguidade,⁹ dominado por traços que o afastam dos típicos heróis românticos.

Em seu conjunto, a utilização sistemática de mitemas greco-romanos se configura como um recurso fundamental para a melhor construção da personalidade de Félix pelo leitor. Em *Ressurreição*, o diálogo com Homero se torna patente quando o personagem é chamado de “prófugo dardânio”, bem como quando sua personalidade é comparada ao “escudo de Aquiles”. O imaginário clássico fornece pistas para o seu comportamento ao longo da narrativa. Ao mesmo tempo, essa conversa machadiana com gregos e troianos subverte a ideia artística romântica, então em voga, de valorizar a cor local, como fonte primária de observação dos assuntos “nacionais”. Entendemos que tais referências, nos casos específicos que analisamos, têm por objetivo imbuir o personagem de profundidade psicológica, tornando-o mais verossímil, ao mesmo tempo em que modernizam o romance brasileiro, buscando-o inseri-lo numa tradição ocidental que ascende, em outros gêneros e outras temporalidades, à matriz greco-romana.

3. Instinto de nacionalidade... machadiana

A essa altura do trabalho, uma pergunta se faz pertinente: como explicar o interesse particular de Machado em fazer citações, estabelecendo reiteradamente diálogos com os fragmentos da cultura clássica, como faz o autor, não apenas em *Ressurreição*, mas em toda a sua obra ficcional?¹⁰ A indagação se torna mais pertinente, entretanto, se levarmos em consideração a tendência geral, observada a partir da estética romântica (correspondente ao período em que Machado escreve seus primeiros contos e romances) de desvalorização dos *topoi* de resgate da Antiguidade Clássica, utilizados majoritariamente pelos escritores europeus e americanos, desde o Humanismo até o Arcadismo. Entre outras estratégias dessa estética, estava incluso o engendramento de um processo consciente de silenciamento da mitologia e da história greco-romanas por parte dos literatos. Machado, contudo, escolherá a via contrária a essa tendência,

⁹ De fato, há algo de Bentinho germinando em Félix, conforme já observara Caldwell (2008). Interessante notar que tal temática se faça presente como experimentação e questão central já no primeiro romance de Machado de Assis.

¹⁰ Sobre os diálogos de Machado particularmente com a cultura clássica, veja-se, por exemplo, os trabalhos de Enylton Rego (1989), Jacyntho Brandão (2001) e Edson Martins (2015, 2016).

promovendo um “resgate da noção clássica da *aemulatio*, que o levou a desenvolver a poética da emulação”, conforme observou argutamente João Cezar Rocha (2013, p. 11).

Uma resposta qualificada para a questão, acreditamos, está explícita na posição que o próprio escritor adotou, na persona do crítico literário, papel em que foi aclamado (cumprir ressaltar) publicamente por um romancista da envergadura de José de Alencar. Gostaríamos de citar, então, para concluir, dois trechos da crítica machadiana que explicam, a nosso ver, a relação de proximidade que Machado estabeleceu como ficcionista com o amplo legado deixado pelos autores gregos e romanos, herança de um sistema literário com o qual dialoga o cânone ocidental. Ambos se encontram no texto intitulado “Notícia da atual literatura brasileira”, também conhecido como “Instinto de nacionalidade”. Nele, defende Machado que nacionalismo não deve ser confundido com localismo, sobretudo no caso de países jovens com uma “literatura nascente”, como era o Brasil de seu tempo, expressando-se nestes termos:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem de seu tempo e de seu país, **ainda que trate de assuntos remotos no tempo e no espaço**. Um notável crítico da França, analisando há tempos um escritor escocês, Masson, com muito acerto dizia que do mesmo modo que se podia ser bretão sem falar sempre de tojo, assim Masson era bem escocês, sem dizer palavra de cardo, e explicava o dito acrescentando que havia nele um *scotticismo* interior, diverso e melhor do que se fora apenas superficial (ASSIS, 2006b, p. 804, grifos nossos, exceto em *scotticismo*).

Da teoria à práxis, os nortes da advertência do Machado crítico literário são executados pela pena do Machado romancista/contista. O primeiro defende que todo escritor nacional deve gozar de liberdade para falar de “assuntos remotos no tempo e no espaço”, sem que incorra no problema de ser visto como “menos brasileiro” se comparado a determinados autores da época que priorizavam temáticas ligadas à chamada “cor local”, como o tema do indianismo, por exemplo. De fato, é o que buscará exercer o segundo com a pena em punho. Na perspectiva da ficção machadiana, portanto, Grécia e Roma, tão afastadas no tempo e no espaço (e que lhe chegam às mãos por meio de uma transmissão irregular, em que a tradução para as línguas modernas é a via primária de recepção), se fazem próximas, isto é, legíveis, por meio das estratégias narrativas de composição do enredo e, sobretudo, da caracterização dos personagens, baseadas na ressignificação desses textos produzidos na Antiguidade. Seja por meio da estilização, seja por meio da paródia, as relações dialógicas que Machado estabelece com os mitos gregos e romanos revitalizam os clássicos antigos e, mantidas as regras de funcionamento dessa poética, fazem surgir o clássico moderno. Essa noção ampla de uma literatura universal, em que a reescrita de determinados temas e situações perpassa o próprio fazer literário em si, era bastante clara para Machado, que já possuía à época de construção de *Ressurreição* uma visão bastante acurada de uma questão fulcral para a arte literária brasileira (não apenas de ontem, mas também de hoje):

Cada tempo tem o seu estilo. Mas estudar-lhes as formas mais apuradas da linguagem, desentranhar deles mil riquezas, que, à força de velhas se fazem novas, – não me parece que se deva desprezar. Nem tudo tinham os antigos, nem tudo têm os modernos; com haveres de uns e outros é que se enriquece o pecúlio comum (ASSIS, 2006b, p. 809).

Se pensarmos o êxito que o escritor terá ao longo de uma vida inteira dedicada às Letras brasileiras, em que jamais abandonará o diálogo com Grécia e Roma (para não falar em outras matrizes antigas, como a judaico-cristã, por meio das inúmeras releituras que operará da *Bíblia*), como demonstra a sua vasta produção literária, concluímos que, desde os primeiros escritos, Machado soube reconhecer o justo valor dos autores da Antiguidade Clássica para o enriquecimento do “pecúlio comum”. *Ressurreição* pode assim ser relido também como um marco inicial de um processo que o leitor Machado aperfeiçoará ao longo do tempo: devorar com prazer outros clássicos (nesse caso, antigos) que avidamente critica, estiliza, subverte e reescreve.

REFERÊNCIAS

ASSIS, J. M. M. de. *Obra completa*. v. 1. Romances. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006a.

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

_____. História de 15 dias. In: _____. *Obra completa*. v. 3. Poesia, Crônica, Crítica, Miscelânea e Epistolário. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006c, p. 357-358.

BAKHTIN, M. O discurso em Dostoiévski. In: _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro. Forense universitária, 2002, p. 157-238.

BARBOSA, T. V.; BRANDÃO, J. L.; TREVISAM, M. Apresentação. In: *Aletria: revista de estudos de literatura*. n. 19, p. 7-10, jul./dez. 2009. (Número especial: Herança Clássica). Belo Horizonte: POSLIT, Faculdade de Letras da UFMG.

BRANDÃO, J. L. A Grécia de Machado de Assis. In: MENDES, E. A de M.; OLIVEIRA, P. M.; BENN-IBLER, V. *O novo milênio: interfaces lingüísticas e literárias*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2001. p. 351-374.

CALDWELL, H. *O Otelo Brasileiro de Machado de Assis*. 2. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

CITRONI, M., CONSOLINO, E.E., LABATE, M., NARDUCCI, E. *Literatura da Roma Antiga*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

FIORIN, J. L. O dialogismo. In: _____. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2008, p. 18-59.

GRIMAL, P. *Dicionário da mitologia grega e romana*. 5. ed. Rio de Janeiro, 2005.

GUIMARÃES, H. de S. *Os leitores de Machado de Assis*. 2. ed. São Paulo: Nankin/Edusp, 2012.

HOMERO. *Iliada*. Trad.: Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

MARTINS, E. F. Afrodite nos trópicos: a reescrita da cultura clássica no romance *A mão e a luva*, de Machado de Assis. In: *Rónai: Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, Juiz de Fora, v. 3, n. 2, p. 37-62, 2015.

_____. Da Helena grega à Helena Fluminense: Machado de Assis e a Tradição Clássica. In: *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 25, n.2, p. 255-272, 2016.

MEYER, A. De Machadinho a Brás Cubas. In: *Teresa: revista de Literatura Brasileira*. São Paulo. p. 409-417, 2006.

OLIVEIRA, F. T. *Reminiscências da cultura clássica em Ressurreição, de Machado de Assis*. 20 f. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Letras: Português-Inglês) – Departamento de Letras, Universidade Federal de Viçosa. Viçosa, 2017.

PLATÃO. *República*. Trad.: Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

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

ROCHA, J. C. de C. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad.: Manuel Odorico Mendes. Paris: Typographia de Rignoux, 1854. [versão digitada da *Eneida Brasileira* por Leandro Abel Vendemiatti e revisada por Paulo Sérgio de Vasconcellos]

Data de envio: 07-10-2017

Data de aprovação: 15-11-2017

Data de publicação: 22-12-2017