

1

O ESPAÇO DAS REFERÊNCIAS À MITOLOGIA CLÁSSICA NAS *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS* E A TRADIÇÃO LITERÁRIA: NINFAS, MUSAS E ZEUS

Maria Celeste Tommasello Ramos¹

Estudos críticos apontam para a importância do diálogo que os textos literários escritos por Machado de Assis travam com outros textos, autores e fatores de culturas diversas. Entre eles está o estudo realizado por Eugênio Gomes, que verificou o recurso machadiano de utilizar as ideias dos outros como partida ou sugestão para dar a elas desenvolvimento e desfecho imprevistos. Gomes (1958, p.97) declara ser “imprescindível a necessidade de tais investigações [estudo dos diálogos intertextuais], até porque abrem caminho à elucidação do processo de criação ou recriação artística em muitas de suas minúcias reveladoras”. Ele estudou a presença inglesa na obra machadiana em *Influências inglesas em Machado de Assis*. A mesma presença foi também enfocada por Marta de Senna em *O olhar oblíquo do bruxo* (1998). Magalhães Júnior verificou diversas “influências” em *Vida e obra de Machado de Assis* (1981).

1 Doutora em Letras pela Unesp. Professora-adjunto na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp), campus de São José do Rio Preto, na área de Língua e Literatura Italiana.

Edoardo Bizzarri, em *Machado de Assis e a Itália*, publicado em 1961, e Francesca Barraco-Torrico (2005) realizaram levantamento e reflexões sobre a presença italiana na obra machadiana. Já a presença francesa, em cinco romances de Machado de Assis, foi enfocada por Gilberto Pinheiro Passos (USP-São Paulo), que escreveu o livro *A poética do legado* (1996), entre outros. Esses estudos têm um caráter mais amplo, enfocando a relação das obras machadianas com as culturas italiana e francesa. Antonio Henrique (2008) empreendeu pesquisa de mestrado sobre *Digressões, transgressões, agressões: a Bíblia nos contos de Machado de Assis* (“Papéis avulsos”), verificando a relação entre os contos machadianos e os “textos sagrados” da mitologia hebraico-cristã reunidos na *Bíblia*.

Outros estudos enfocaram, mais diretamente, o diálogo entre textos machadianos e romances e autores específicos da literatura mundial, como Sônia Brayner (1976), em “Edgar Allan Poe e Machado de Assis: um caso de literatura comparada”, que analisa o tema da loucura em um conto de Poe e em *O alienista*. Em *O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*, Helen Caldwell (2002) elucida o diálogo entre essa obra machadiana e *Otelo*, de Shakespeare. Paulo Venancio Filho, em *Primos entre si* (2000), investiga as convergências e divergências entre os temas em Proust e Machado de Assis. Nós também desenvolvemos estudo semelhante em nosso doutorado (Ramos, 2001), ao enfocarmos as consonâncias e dissonâncias entre *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *A consciência de Zeno*, de Ítalo Svevo. Foi nessa pesquisa mais aprofundada e de cunho comparatista que percebemos a importância do intertexto na obra machadiana, que se liga à forma como Machado recuperou a “tradição literária” em sua *práxis* criadora, retomando, entre tantos textos e fatores culturais, também aqueles da Antiguidade Clássica, que ainda não foram estudados exaustivamente.

Assim, na pesquisa de pós-doutorado (idem, 2008) buscamos estudar a presença greco-romana em duas obras

machadianas: no romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, publicado pelo autor em 1881, e em *Papéis avulsos*, coletânea de contos publicada no ano seguinte, que contém contos escritos entre 1875 e 1882. Localizamos, explicitamos e analisamos essa presença e confirmamos nossas hipóteses de trabalho. A primeira hipótese comprovada foi a de que, entre as muitas referências à mitologia pagã, a maioria constitui mais que simples alusão, e sua interpretação acrescenta mais dados e mais profundidade ao enredo e ao discurso machadiano. Além disso, essas referências demonstram como o cânone clássico foi de certa forma transgredido pela *práxis* literária machadiana nas duas obras em foco, que marcam o início da segunda fase da produção do autor. Nossa segunda hipótese comprovada considerou que a maioria das referências segue o viés paródico, o que, a nosso ver, apresenta dois desdobramentos: liga a produção machadiana à tradição luciânica e demonstra o desejo de construir um novo paradigma literário por meio da reflexão e do posicionamento diante dos cânones literários anteriores.

Entre os diversos aspectos pesquisados, destacamos aqui a relação das referências às ninfas, às musas e a Zeus em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, como uma das análises compreendidas. A mitologia clássica está entre as demonstrações de erudição de Brás Cubas, o narrador-protagonista, que se utiliza de grande número de referências a culturas e literaturas diversas, como a francesa, por exemplo. É o caso de um trecho do Capítulo VI do romance *Memórias póstumas* cujo título é “*Chimène, qui l’eût dit? Rodrigue, qui l’eût cru?*”, que em português significa “Chimène, quem o teria dito? Rodrigue, quem o teria acreditado?”. Trata-se de referência direta à tragédia *Cid*, de Corneille (1606-1684).²

2 O fragmento retomado do texto-fonte é: “CHIMÈNE: Rodrigue, qui l’eût cru?.../RODRIGUE: Chimène, qui l’eût dit?” (Corneille, Cena IV, Ato III, 1961, p.56, *apud* Passos, 1996, p.37).

Nesse capítulo, Brás Cubas está à beira da morte e recebe a visita de Virgília. Ao retomar os versos de Corneille invertidos, o discurso machadiano altera-lhe o tom, de acordo com Passos (1996, p.38), que interpreta o diálogo aí existente e chega à conclusão de que “os papéis assumidos já não têm a mesma relevância”. Segundo ele, os versos chamados ao diálogo intertextual são um dos pontos altos da peça, e resumem “no alexandrino o sentido da *fatalidade e do amor*” (ibidem, grifo nosso). Os dois grandes personagens apaixonados da obra de Corneille aparecem comparados a dois grandes personagens cínicos machadianos – Brás Cubas e Virgília. O efeito parodístico se faz presente nessa ligação, que, a nosso ver, tem a intenção explícita de redimensionar a tradição por meio da presença da obra de Corneille, que é retomada com a intenção de rebaixamento, de apequena-mento do gênero trágico.

Passos (p.37, grifo nosso) afirma que a narrativa machadiana assume “uma visão de mundo onde *não há mais a possibilidade do efeito trágico*, mas apenas a verificação fria, talvez gélida, da impossibilidade do sentimento pleno, vivido na sua expansão máxima”.

É exatamente nesse capítulo em cujo título existe um rebaixamento da tradição literária que encontramos duas alusões às ninfas da mitologia clássica. A primeira aparece juntamente com uma bíblica:

Vejo-a assomar à porta da alcova, pálida, comovida, trajada de preto, e ali ficar durante um minuto, sem ânimo de entrar, ou detida pela presença de um homem que estava comigo. Da cama, onde jazia, contemplei-a durante esse tempo, esquecido de lhe dizer nada ou de fazer nenhum gesto. Havia já dois anos que nos não víamos, e eu via-a agora não qual era, mas qual fora, quais fôramos ambos, porque um *Ezequias* misterioso fizera recuar o sol até os dias juvenis. Recuou o sol, sacudiu todas as misérias, e este punhado de pó, que a morte ia espalhar na eternidade do nada, pôde mais

do que o tempo, que é o ministro da morte. Nenhuma água de *Juventa* igualaria ali a simples saudade. (Assis, 1998, p. 22-3, grifo nosso).

A primeira referência remete ao *Livro do profeta Isaías*, no qual ficamos sabendo que Ezequias foi rei de Judá, e, sentindo-se próximo à morte, orou a Deus pedindo-lhe mais tempo de vida, no que foi atendido, por intermédio do profeta Isaías, e foram-lhe dados mais 15 anos de vida:

Depois a palavra do Senhor foi dirigida a Isaías nestes termos: “Vai dizer a Ezequias: eis o que diz o Senhor, o Deus de Davi, teu pai: ouvi tua oração e vi tuas lágrimas, prolongarei tua vida por quinze anos, livrar-te-ei, a ti e a esta cidade, das mãos do rei da Assíria. Protegerei esta cidade. E eis o sinal, da parte do Senhor, para convencer-te de que cumprirá a promessa: Farei a sombra recuar os dez graus que o sol já lhe fêz descer no relógio solar de Acaz”. E o sol voltou dez graus para trás. (*Bíblia Sagrada*, 1969, p.987-8).

É esse o primeiro a ser convocado no diálogo intertextual; o segundo é o mitema³ *Juventa*⁴, ninfa que Zeus transformou em fonte, cujas águas tinham a virtude de rejuvenescer aqueles que nelas se banhassem. Tais alusões aparecem no trecho do discurso em que é narrada a entrada de Virgília,

3 A palavra “mitema” é usada aqui 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.

4 Segundo Brandão (1991, v.2, p.172-4), as ninfas eram divindades femininas secundárias da mitologia, que não habitavam o Olimpo, pois ocupavam “a terra como um todo, com seus vales, montanhas e grutas”. Segundo ele, nos textos que registraram a mitologia, as ninfas aparecem sempre “ligadas à terra e à água e simbolizam a própria força geradora” da terra. As ninfas do alto-mar eram chamadas Oceânides, as dos mares internos, Nereidas. Potâmidas eram as ninfas dos rios, Náíades, as dos rigeiros e riachos. Creneia era o nome dado a todas as ninfas das fontes, categoria na qual encontramos *Juventa*.

antiga amante do narrador-protagonista, que vem visitá-lo anos depois do caso amoroso dos dois, período em que ele considera ter vivido a efervescência de sua juventude. Daí a ligação da visita de Virgília com a mitológica água de Juventa, o rejuvenescimento de Ezequias e a saudade que exercerá, no caso de Brás Cubas, a função de rejuvenecedora ao evocar nele a lembrança dos tempos dos encontros amorosos adúlteros, desfrutados por ambos. Ezequias e Juventa sofrem a ação dos deuses, Brás utiliza-se da memória para voltar atrás. A saudade é o motor da memória, que, por sua vez, é sua Juventa, da qual beberá as águas para rejuvenescer.

O deus dos deuses, Zeus (nome grego) ou Júpiter (nome romano), não é referido apenas no trecho sobre a ninfa Juventa, como também no Capítulo XV, intitulado “Marcela”: “Que em verdade, há dois meios de granjear a vontade das mulheres: o violento, como o *touro de Europa*, e o insinuativo, como o *cisne de Leda* e a *chuva de ouro de Dânae*, três inventos do *padre Zeus*, que, por estarem fora de moda, aí ficam trocados no cavalo e no asno” (Assis, 1998, p.41). Nesse fragmento, três mitos de metamorfoses de Zeus, descritos nas *Metamorfoses*, de Ovídio (1983), são lembrados, ambos ocorridos com o deus dos deuses para seduzir três belas jovens mortais: a metamorfose em touro para seduzir Europa (filha de Agenor), em cisne para seduzir Leda (esposa de Tíndaro) e em chuva de ouro para se apresentar a Dânae (filha de Acrísio, rei de Argos).

Ovídio, no capítulo intitulado “Europa”, que encerra o Livro II de *Metamorfoses* (obra composta por 15 livros), descreve da seguinte forma a metamorfose em touro de Zeus e o processo de sedução e rapto de Europa:

A majestade e o amor não se combinam bem nem moram na mesma casa. Deixando de lado o peso do cetro, o pai e governante dos deuses, cuja destra está armada dos raios de três pontas, e que ao seu nuto faz o mundo tremer, toma o aspecto

de um touro e, misturado com os touros, muge e passeia, formoso, pela tenra relva. Realmente a sua cor é branca como a neve que pé algum calçou ainda e que o chuvoso Austro não derreteu. Os músculos se destacam no pescoço, a papada desce até as espáduas; os chifres, é certo, são pequenos, mas parecem feitos à mão e são mais transparentes que uma gema da melhor água. Nada havia de ameaçador em sua fronte ou de terrível em seus olhos: sua aparência era de todo pacífica. A filha de Agenor admira-se ao vê-lo tão formoso, sem qualquer ameaça belicosa; mas, não obstante essa brandura, o medo a impede, a princípio, de tocá-lo. Dentro em pouco, aproxima-se e coloca flores na cabeça branca. Rejubila-se o amante, e, enquanto espera a satisfação do seu desejo, cobre de beijos as mãos da jovem. Agora ele apenas, apenas adia o resto. E ora brinca e salta na verde relva, ora estende o alvo corpo na fulva areia; e pouco a pouco o medo desaparece, e ele oferece o peito às carícias da virgem ou os chifres às guirlandas de flores recém-colhidas. A filha do rei se atreveu mesmo, sem compreender o que fazia, a sentar-se nas costas do touro. Então o deus, afastando-se, imperceptivelmente, da terra e da praia seca, enfia os pés, sub-reptício, na água junto à praia, depois avança mais e leva sua presa para o meio do mar. A jovem se apavora e olha para trás, vendo a terra de onde se afasta; segura o chifre com uma das mãos e com a outra se agarra às costas do touro; ondulam ao vento as suas vestes soltas. (Ovídio, 1983, p.46-7)

No capítulo seguinte, primeiro do Livro III, intitulado “Cadmó”, Ovídio narra como o rei Agenor da Fenícia, pai de Europa, enviou Cadmo para procurar sua filha. Europa, porém, após recompor-se do susto de ter sido arrebatada para alto-mar montada no touro, acalmou-se, e, novamente em terra, na ilha de Creta, a ele se uniu, junto a uma fonte, sob plátanos. Dessa união nasceram três filhos: Minos, Sarpédon e Radamanto. Brandão (1991, v.I, p.415-6) afirma que “Zeus, mais tarde, fez com que Europa desposasse o rei de Creta, Astérion, que, não tendo filhos, adotou os de Zeus. Após sua morte, a princesa recebeu honras divinas”.

Brandão destaca que, simbolicamente, “o touro configura o poder e o arrebatamento irresistível”.

Com a finalidade de seduzir Leda⁵ (novamente sedução), ocorre outra metamorfose de Zeus. Homero fala dela e de seus filhos homens na *Odisseia* (1967, XI, v.298-304, p.192):

Leda, em seguida, de mim se aproxima, a consorte de Tíndaro, do qual gerou dois rebentos dotados de espírito ousado, o domador de cavalos Castor e o viril Polideuces. Ambos, com vida, no seio da terra fecunda se encontram, e, mesmo embaixo da terra, por Zeus distinguidos, mudança fazem de sítio alternada, passando com os vivos um dia, e outro com os mortos; iguais honrarias que os deuses recebem.

Percebe-se, no fragmento exposto, o destaque ao revezamento que se dá entre os irmãos – Castor e Pólux – em relação à imortalidade já que apenas a Pólux foi concedido esse dom. Então, bom irmão que era, cedia ao outro o dom, ficando em seu lugar no Hades, por metade do ano, para que Castor vivesse. Na metade seguinte, ele próprio usufruía a vida eterna.

5 De acordo com Grimal (1965, p.311), ela era filha do rei da Etólia, Téstio, pertencia à família de Deucalião, e vários poetas gregos e latinos contaram seu mito, iniciando-se por Homero, Apolodoro e seguindo por Pausânias e Virgílio, entre outros. Ela foi primeiro esposa de Tíndaro. Este, ao ser expulso da Lacônia pelo violento Hipocoonte e seus filhos, os hipocoôntidas, havia buscado refúgio na corte de Téstio, rei que lhe deu a filha Leda em casamento. “Quando Hércules repôs Tíndaro no trono de Esparta, a esposa o seguiu, mas, segundo dizem, a contragosto,” Leda, grávida do marido, certa vez, foi perseguida por Zeus e, para dele fugir, transformou-se em gansa. O deus dos deuses metamorfoseou-se em cisne e a ela se uniu. Desta união, Leda também engravidou. Ela pôs, então, dois ovos. Do primeiro nasceram seus filhos mortais com Tíndaro – Castor e Clitemnestra (que depois se casará com Agamêmnon e será mãe de Ifigênia, Orestes e Electra, entre outros); do segundo ovo nasceram dois filhos imortais: Pólux e Helena.

A terceira metamorfose de Zeus, citada no discurso machadiano, é a operada pelo deus dos deuses para seduzir Dânae, filha de Acrísio, rei de Argos. Seu pai, desejando ter um filho homem, mandou consultar o Oráculo de Delfos. Apolo não lhe respondeu o que queria saber, limitou-se a ordenar que a Sibila lhe dissesse que a filha Dânae teria um filho que mataria o avô. Temendo o cumprimento da sentença, conta-nos Ovídio (1983, p.81-5) que Acrísio enclausurou-a, em companhia da ama, em uma câmara subterrânea. Zeus, porém, sob a forma de chuva de ouro, penetrou, por uma fenda, no compartimento que parecia inviolável, e seduziu Dânae, que a ele se uniu e engravidou. Meses depois, nasceu Perseu.

Parece-nos que a alusão a essas três metamorfoses de Zeus no texto machadiano tem a função de reforçar a ideia de sedução e conquista, visto que nesse trecho extraído da narrativa, Brás Cubas relata como conquistou seu primeiro grande amor, a cortesã Marcela. Nele, os mitos referidos trazem a ideia de transformação, de metamorfose experienciada pelo amante que utiliza tal recurso para seduzir a mulher amada, e a presença deles, no plano da expressão, serve para reforçar o plano do conteúdo.

Em relação às alusões às ninfas, além daquela que traz a ninfa Juventa, uma outra é realizada no Capítulo XXXII, intitulado “Coxa de nascença”. Reside nela uma analogia explícita a Eugênia, personagem com a qual Brás terá um breve namoro e da qual tirará os primeiros beijos de menina-moça, a uma ninfa: “Eugênia, [...] duas orelhas finamente recortadas numa cabeça de *ninfa*” (Assis, 1998, p.64, grifo nosso).

O sentido de fertilidade que a figura mitológica da ninfa simboliza é aqui convocado para ser atribuído a Eugênia porque Brás, páginas antes, havia declarado que ao vê-la pela primeira vez teve “cócegas de ser pai” (idem, p.62).

Em vista disso, pode-se dizer que, no texto machadiano, as ninfas são citadas em seu significado simbólico. Deve-se

acrescentar que a referência à ninfa Creneia, chamada Juventia, terá a função de reforçar, simbolicamente, a importância do retrocesso na memória, promovido pela saudade; a analogia entre a figura de Eugênia e uma ninfa reforçará a simbologia da beleza e da força feminina, ligada à natureza, já que o encontro entre Brás e Eugênia se dá no ambiente bucólico da propriedade de sua família na Barra da Tijuca, ao lado da chácara da mãe da moça, dona Eusébia.

Convém destacar que as musas⁶ também foram mencionadas no discurso machadiano. Essas entidades mitológicas foram cantadas em um dos primeiros textos da literatura grega, a *Teogonia*, de Hesíodo (2004, p.210-1), que as descreveu da seguinte forma:

Mas por que me vem isto de carvalho e de pedra? [35]
 Eia! pelas Musas comecemos, elas a Zeus pai
 Hineando alegram o grande espírito no Olimpo
 dizendo o presente, o futuro e o passado
 vozes aliando. Infatigável flui o som
 das bocas, suave. Brilha o palácio do pai [40]
 Zeus troante quando a voz líria das Deusas
 espalha-se, ecoa a cabeça do Olimpo nevado
 e o palácio dos imortais. Lançando voz imperecível
 o ser venerando dos Deuses primeiro gloriam no canto
 dês o começo: os que a Terra e o Céu amplo geraram [45]
 e o deles nascidos Deuses doadores de bens,
 depois Zeus pai dos Deuses e dos homens,
 no começo e fim do canto hineiam das Deusas

6 Grimal (1965, p.367-8) nos conta que as musas são as filhas de Mnemósine e Zeus, fruto de nove noites de amor. Brandão (1991, vol.II p.151) afirma que apesar de as musas já aparecerem em número de nove na obra de Hesíodo, escrita, provavelmente, no século VIII a.C., suas funções e seus nomes variaram muito até se fixarem na época clássica: “Calíope preside à poesia épica; Clio, à história; Érato, à lírica coral; Euterpe, à música; Melpômene, à tragédia; Polímnia, à retórica; Talia, à comédia; Terpsícore, à dança; Urânia, à astronomia”.

o mais forte dos Deuses e o maior em poder,
 e ainda o ser de homens e de poderosos gigantes. [50]
 Hineando alegram o espírito de Zeus no Olimpo
 Musas olímpíades, virgens de Zeus porta-égide.

[...]

isto as Musas cantavam, tendo o palácio olímpio, [75]
 nove filhas nascidas do grande Zeus:
 Glória, Alegria, Festa, Dançarina,
 Alegria-coro, Amorosa, Hinária, Celeste
 e Belavoz, que dentre todas vem à frente.
 Ela é que acompanha os reis venerandos. [80]
 A quem honram as virgens do grande Zeus
 e dentre reis sustentados por Zeus veem nascer,
 elas lhe vertem sobre a língua o doce orvalho
 e palavras de mel fluem de sua boca. [...]

Segundo o autor, elas são as acompanhantes dos reis e lhes fornecem as palavras de persuasão, que serenam as discussões e restabelecem a paz entre os povos. D’Onofrio (1990, p.40) afirma que elas personificavam as “faculdades artísticas”, pela perspectiva platônica, porém:

A esta concepção do “poeta inspirado” opõe-se a concepção aristotélica, retomada pelos críticos neoclássicos e realistas, do “poeta artífice”, o que constrói e estrutura sua obra mediante um longo trabalho de aprendizado dos modelos preexistentes, de técnicas específicas e do conhecimento da realidade que o circunda.

Então, qual seria a perspectiva do discurso machadiano, a platônica ou a aristotélica? A nosso ver, diante do “humor” machadiano e do apequenamento que observamos nas referências anteriores, cremos que a perspectiva adotada é a aristotélica, que desfaz, que ri da platônica quando, nas *Memórias póstumas*, constatamos que tanto o dr. Villaça

quanto o capitão do navio, que leva Brás à Faculdade em Portugal, e a personagem Luís Dutra nelas se inspiram: “o Doutor Villaça acrescentou aos pratos de casa o acepipe das *musas*” (Assis, 1998, p.36); “Fiquei só; mas a *musa* do capitão varrerá-me do espírito os pensamentos maus; preferi dormir, que é um modo interino de morrer” (idem, p.48), e “Luís Dutra era um primo de Virgília, que também privava com as *musas*. Os versos dele agradavam e valiam mais do que os meus...” (idem, p.79, grifo nosso).

Aparentemente, as três referências retomam essas figuras mitológicas no sentido que elas tinham nos textos clássicos, isto é, de inspiradoras das artes, e, nos três casos específicos, trata-se da arte da poesia. São alusões que parecem não subverter o sentido que essas figuras desempenhavam nos textos mitológicos, como alusões parafrásicas. Deve-se ter em mente que a alusão é também uma retomada de um texto por outro, mesmo que superficialmente, e nessa retomada acontece uma margem de semelhança/diferença que vai delimitar o nível de desvio entre o arquiteito (texto-fonte) e o texto produzido. No caso da alusão parafrásica, deve-se ter em mente que “paráfrase” vem do grego *para-phrasis* – continuidade ou repetição de uma sentença – e constitui-se em confirmação, com alguma variação vocabular, do que foi afirmado como sentido em uma obra escrita anteriormente. Essa perspectiva da retomada baseia-se no semelhante, no idêntico, e tem, por detrás de si, um paradigma já existente. No entanto, considerando que o discurso machadiano tem sempre uma densa e complexa tessitura que mescla o discurso literário a outros discursos importantíssimos para a cultura ocidental, conforme já comprovaram tantos estudiosos, como Passos (1996).

Machado, por meio de perspectiva filosófica diferenciada, segundo Nunes (1993), com elaborada e silenciosa manobra de seu “bisturi”, secciona e costura, realizando uma “cirurgia” que resulta no engendramento de uma

gama ampla de sentidos possíveis. Assim, afirmamos que existe também um apequenamento no uso das referências às musas, uma vez que o dr. Villaça, o capitão do navio e o Luís Dutra são tratados com desdém por Brás, e, em um nível mais profundo de interpretação, esse “privar com as musas” pode representar uma ironia, se visto pela perspectiva aristotélica da crença do “poeta artífice” que constrói o texto por meio de seu trabalho, que, de acordo com o que aponta D’Onofrio (1990, p.40), os realistas privilegiavam.

A nosso ver, existe aqui uma relação direta com o modo pelo qual Machado buscava abordar os cânones literários anteriores e realizava um retorno à valorização do “poeta artífice”, privilegiado no Classicismo e no Neoclassicismo, em oposição ao “poeta inspirado” do Romantismo, abordando, no entanto, a mitologia de forma diversa daquela dos neoclássicos ou árcades. Nossas conclusões se apoiam, inicialmente, no que afirma Candido, em *Formação da Literatura Brasileira* (v.2, s. d., p.22):

O Arcadismo se irmanava aos dois séculos anteriores pelo culto da tradição greco-romana: aceitava o significado literário da mitologia e da história clássica; aceitava a hierarquia dos gêneros e a universalidade das convenções eruditas.

O Romantismo, porém, revoca tudo a novo juízo: concebe de maneira nova o papel do artista, o sentido da obra de arte, pretendendo liquidar de vez a convenção universalista dos herdeiros da Grécia e de Roma, em benefício de um sentimento novo, embebido de aspirações locais, procurando o *único* em lugar do *perene*. E como a literatura dificilmente se acomoda sem um paraíso perdido para os seus ideais, assim como os clássicos viveram do mito da Idade de Ouro, e da antiguidade perfeita, os românticos foram buscar nos países estranhos, nas regiões esquecidas e na Idade Média, pretextos para desferir o voo da imaginação. Era o triunfo do irregular e do diferente, sobre a uniformidade que o Classicismo pretendeu eternizar. (sublinhado e grifo nossos)

Contudo, ao “liquidar a convenção universalista dos herdeiros da Grécia e de Roma”, apregoada pelo cânone literário ao qual o Romantismo queria se opor, esse movimento buscou substituir o passado mítico da Antiguidade clássica, tão festejado e retomado nos cânones anteriores, por uma “nova mitologia”, uma mitologia nacional, de cor local, ao voltar-se para o indianismo como contentor do “brilho de uma grandeza heroica especificamente brasileira” (Candido, s. d., p.19). Essa mitificação do índio brasileiro reunia o esforço de criar mitos nacionais e de, ao mesmo tempo, retornar ao passado histórico, à maneira da Idade Média, fundindo mito e história, fazendo o “esforço de suscitar um mundo poético *digno do europeu*” (ibidem, grifo nosso). Incorria, porém, em erro ao atribuir uma importância fictícia ao povo que foi dizimado, historicamente, durante a colonização, e assim, ao fundir mito e história, era contraditória.

Hutcheon (1985, p.14-5) declara que a “força subsistente de uma estética romântica” é aquela que “aprecia o gênio, a originalidade e a individualidade”, por isso rejeita as formas paródicas. Acreditamos que se tais formas são retomadas por Machado, ele as manipula de forma a valorizar o sentido histórico, já que “toda a imitação criativa mistura a rejeição filial com o respeito, tal como toda paródia presta a sua própria homenagem oblíqua”, segundo Greene (*apud* Hutcheon, 1985, p.21). É o que se nota em Machado de Assis, pois a maneira como ele se refere à mitologia demonstra que retorna aos cânones em forma de transgressão e criação, já que não os realiza do mesmo modo que os clássicos, neoclássicos e árcades, que se sentiam herdeiros da tradição literária grega e romana. Ele não cria uma ligação histórica falsa ao atribuir valor mítico e, portanto, heroico, a um povo que foi dizimado e escravizado pelos portugueses em solo brasileiro, mas reaviva a tradição literária transcontextualizando-a.

Cremos que Machado, ao retomar Homero, Hesíodo etc., não só o faz de maneira diversa dos anteriores, mas também acaba por desmascarar a contradição do Romantismo em propor um nacionalismo fictício, que quer inovar buscando a cor local, todavia segue um modelo europeu e o falsifica ao recriá-lo. Machado alude aos clássicos como herança literária, que permite a evolução no gênero, retorna construindo um diálogo que propõe o novo, o local verdadeiro, e não o falseado. Seu herói é o de seu tempo; a sociedade que descreve é aquela burguesa de seu século, com suas qualidades e defeitos verdadeiros, e as cores com as quais ele a pinta são as reais, não as finge, portanto.

Referências bibliográficas

- ASSIS, J. M. M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 24.ed. (Texto integral cotejado com a edição crítica do Instituto Nacional do Livro). São Paulo: Ática, 1998.
- BARRACO-TORRICO, F. *Presença italiana na obra de Machado de Assis e recepção do escritor brasileiro na Itália*. São Paulo, 2005. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Italiana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo – SP.
- BÍBLIA SAGRADA*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.
- BIZZARRI, E. *Machado de Assis e a Itália*. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro. Caderno n.1, 1961.
- BRANDÃO, J. de S. *Dicionário mítico-etimológico da Mitologia Grega*. Petrópolis, Vozes, 1991. 2 v.
- BRAYNER, S. Edgar Allan Poe e Machado de Assis: um caso de literatura comparada. *Suplemento literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte, 19 de junho de 1976, p.1-2.
- CALDWELL, H. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

- CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, s. d. 2 v.
- CORRÊA, A. H. *Digressões, transgressões, agressões: a Bíblia nos contos de Machado de Assis (Papéis avulsos)*. São José do Rio Preto, 2008. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, *campus* de São José do Rio Preto, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.
- GOMES, E. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.
- GRIMAL, P. *Diccionario de la Mitologia griega y romana*. Barcelona: Labor, 1965.
- HESÍODO. O nascimento dos deuses (da *Teogonia*). Tradução de Celina Portocarrero. In: *Treze dos melhores contos da Mitologia da Literatura Universal*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004. p.207-22.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Melhoramentos, 1967.
- HUTCHEON, L. *Uma teoria da paródia*. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.
- LÉVI-STRAUSS, C. *O cru e o cozido*. Tradução e prefácio de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac-Naify, 1996.
- MAGALHÃES JÚNIOR, R. *Machado de Assis desconhecido*. São Paulo: Livros Irradianes, 1991.
- NUNES, B. Machado de Assis e a Filosofia. In: _____. *No tempo do niilismo e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1993.
- ONOFRIO, S. *Literatura Ocidental: autores e obras fundamentais*. São Paulo: Ática, 1990.
- OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1983.
- PASSOS, G. P. *A poética do legado: presença francesa em Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Annablume, 1996.
- RAMOS, M. C. T. *A representação em Memórias póstumas de Brás Cubas e A consciência de Zeno*. São José do Rio Preto, 2001. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, *campus* de São José do Rio Preto, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

- _____. A transgressão do cânone literário por meio das referências mitológicas em *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Papéis avulsos*. São Paulo, 2008. Pesquisa de pós-doutorado—Departamento de Letras Modernas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP.
- SENNÁ, M. *O olhar oblíquo do Bruxo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- VENANCIO FILHO, P. *Primos entre si: temas em Proust e Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.