

# Novas Helenas, velhas disputas: a conciliação do moderno e do antigo em Machado de Assis

Edson Ferreira Martins<sup>1</sup>

Rafael Lobão Gotti<sup>2</sup>

**Resumo:** No presente trabalho, por meio da releitura de elementos da cultura greco-romana presentes no romance *Helena*, pretende-se discutir a recepção da cultura clássica no projeto literário machadiano, indagando-se sobre as funções a que se presta a incorporação dessa camada intertextual (Bakhtin, 2002) nos escritos do romancista brasileiro. Durante a análise, discutimos como a inteligência do autor contrasta com a boçalidade do mundo observado/ficcionalizado à sua volta, no qual a heroína sucumbe tragicamente diante do conservadorismo do Brasil oitocentista. Neste artigo, focalizamos a caracterização psicológica das personagens Estácio e Salvador, a partir da técnica da emulação operacionalizada por meio da reescrita de mitos relativos a personagens greco-romanos, sobretudo da figura de Júlio César.

**Palavras-chave:** Cultura clássica. Emulação. Júlio César. Mito. Machado de Assis. Recepção.

**Abstract:** Through multiple readings of elements from the Greco-Roman culture present in the novel *Helena*, this study intends to discuss the reception of classical culture in the Machadian literary project, investigating the function that the incorporation of this intertextual layer (Bakhtin, 2002) has on the writings of the Brazilian novelist. During the analysis, we discuss how the author's intelligence contrasts with the stupidity of the observed/fictionalized world around him, in which the heroine tragically succumbs to the conservatism of nineteenth-century Brazil. In this paper, we focus on the psychological characterization of the characters Estácio and Salvador, across the technique of emulation operated through the rewriting of myths related to Greco-Roman characters, especially of the figure of Julius Caesar.

**Keywords:** Classical culture. Emulation. Julius Caesar. Myth. Machado de Assis. Reception.

---

<sup>1</sup> Orientador e professor do Departamento de Letras da Universidade Federal de Viçosa. E-mail: [eferreiramartins@hotmail.com](mailto:eferreiramartins@hotmail.com).

<sup>2</sup> Departamento de Letras - Universidade Federal de Viçosa, UFV. E-mail: [lobaogotti@gmail.com](mailto:lobaogotti@gmail.com).

“Não recomendaremos a bela, a formosa Helena, porque ella, como aquella que nos deu a prisca Grecia, saberá seduzir a todos quantos d’ella se aproximem.”<sup>3</sup>

## Novas Helenas, velhos ardis

Com este trabalho, publicamos mais um dos resultados parciais do projeto maior, *Reminiscências da cultura clássica na obra de Machado de Assis*, que desenvolvemos desde 2012 na graduação e na Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Viçosa.

A obra sobre a qual nos debruçamos neste estudo é *Helena* (1876), terceiro romance de Machado de Assis, inicialmente publicado por meio de trinta e cinco folhetins, entre 6 de agosto e 11 de setembro de 1876, em *O Globo*, para em seguida, no mesmo ano, ser editado em livro pela Livraria Garnier. Nele, o autor promove um aprofundamento mais minucioso dos “caracteres”, delineando com maior precisão os aspectos psicológicos das personagens – anteriormente, e no mesmo gênero literário, ele já havia lançado *Ressureição* (1872), obra em cujo prefácio asseverava: “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, 2006, p. 116); e, na sequência, *A mão e a luva* (1874), sobre o qual faz uma advertência que evidencia a preocupação fundamental de seu projeto literário desenvolvido com maestria nos romances da sua dita segunda fase:

convém dizer que o desenho de tais caracteres – o de Guiomar, sobretudo – foi o meu objetivo principal, senão exclusivo, servindo-me a ação apenas de tela em que lancei os contornos dos perfis. Incompletos embora, terão saído naturais e verdadeiros? (Assis, 2006, p. 198).

---

<sup>3</sup> Apontamento a partir do lançamento de *Helena*, terceiro romance publicado por Machado de Assis, colhido na resenha do livro saída no *Boletim Bibliográfico*, na edição de 15.10.1876 da revista *Ilustração Brasileira* (cf. Guimarães, 2012, p. 293).

Nesse sentido, propomos que o romance objeto deste estudo não deve ser lido como mera continuação linear das publicações no gênero romance, pois estamos diante de um escritor muito disciplinado, que, filiado a uma poética de revalorização da *imitatio* e da *aemulatio* como técnicas compositivas (Martins, 2020), encontra-se em permanente estado de estudo e evolução até o fim de sua vida intelectual. Propomos, assim, que *Helena* apresentará uma verticalização em relação às duas obras congêneres anteriores saídas da pena de Machado sobretudo no que tange à construção dos conflitos emocionais vivenciados, motivada sobretudo pelas antagônicas visões de mundo das classes sociais representadas pelos atores da trama, protagonistas e adjacentes. É neste âmbito que podemos perceber, por meio das relações dialógicas operadas no contraste das vozes do narrador onisciente, das personagens criadas e em última instância a do autor Machado de Assis, como a boçalidade reina no Brasil oitocentista, ao lado de rasgos de inteligência, que nos possibilitam ver melhor a escuridão da boçalidade por meio de sua brilhante lucidez. Nesse sentido, concordamos com Hilário (2012, p. 17), para quem

no caso de *Helena*, notamos que os perfis de caracteres dos personagens refletem-se nas suas preferências literárias. Com isso, o narrador machadiano ironiza o próprio papel do romance na formação do leitor. **O modelo romanescos tradicional é colocado em xeque e o destino trágico da protagonista frustra as expectativas do leitor habituado a um “final feliz”**. Destaca-se também no romance o multiperspectivismo narrativo, principalmente no confronto entre as personalidades de Helena e Estácio (grifos nossos).

Em princípio, o pano de fundo social, econômico e político de *Helena* é o mesmo de *Ressurreição* e *A mão e a luva*: as boas famílias, a produção de capital por meio do latifúndio e do mercado de escravos, e o jogo de influências políticas que se opõem ao mundo de dificuldades cotidianas enfrentadas pelos

marginalizados. No contraditório Brasil oitocentista da segunda metade do século XIX, o capitalismo estava fortemente vinculado à sociedade e aos hábitos brasileiros, ao passo que se visava fabricar um mito de direitos iguais para os novos cidadãos do país “independente” da Coroa Portuguesa. Como defende Roberto Schwarz (2012), todos voltavam suas metas ao lucro. Nos latifúndios, por exemplo, não havia mão-de-obra especializada, mas, sim, de baixo custo. O que existia era um país que tinha quase dois terços da população de escravos, alguns grandes senhores de terra e uma classe emergente de novos burgueses – magistrados, políticos, bacharéis. A corte, por sua vez, tinha deixado como herança o gosto pelo refinamento à europeia, e seu hábito de viver cercada de parasitas sociais, pessoas que não eram latifundiários, nem escravos, isto é, homens livres, que viviam sob a prática do favor para se estabelecer dentro da sociedade:

Esquematisando, pode-se dizer que a colonização produziu, com base no monopólio da terra, três classes de população: o latifundiário, o escravo e o “homem livre”, na verdade dependente. Entre os dois primeiros a relação é clara, é a multidão dos terceiros que nos interessa. Nem proprietários nem proletários, seu acesso à vida social e seus bens depende materialmente do favor, indireto ou direto, de um grande. O agregado é sua caricatura. O *favor* é, portanto, o mecanismo do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que têm (Schwarz, 2012, p. 16).

Nesse contexto, observa com propriedade Hilário (2012), a encenação do “desejo de ascensão social” por parte dos personagens dos romances machadianos pode ser encarada como uma crítica à imobilidade social que provinha de um sistema oligárquico e escravocrata, que oferecia “pouca ou nenhuma oportunidade de sobrevivência digna aos seus indivíduos”.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Veja-se também a apreciação que faz Afrânio Coutinho do romance machadiano. Recuperando as intervenções de outro importante crítico, Astrojildo Pereira, Coutinho observa que Machado nos legou um

Com base nesse projeto de relações entre literatura, sociedade e história, o narrador machadiano em *Helena* desenvolve uma trama de pequenos acontecimentos domésticos que irão culminar em um amor permeado pelo tabu do incesto entre a protagonista feminina – que dá nome ao romance – e Estácio, seu suposto meio-irmão. Em meio ao cotidiano dos irmãos, há outros personagens que gravitam este núcleo burguês centrado temporalmente no ano de 1859, sendo a casa legada pelo Conselheiro Vale – situada no bairro do Andaraí – o espaço principal dessa narrativa, na qual se desenvolve todo um sistema de contradições regidos pela mão firme do paternalismo, que, segundo Schwarz (2012), “é a falta de fronteira clara, no polo forte da relação, entre a autoridade social e a vontade pessoal”, que faz com que a integração social seja feita “pela subordinação direta às servidões”. No bando dos privilegiados nesse sistema de classes sociais, além do Coronel Macedo, o Padre Melchior e o Dr. Camargo são duas figuras que mais tem em apreço o rico Conselheiro Vale, agindo na narrativa como os mantenedores do funcionamento da hierarquia social. É com base neles que Machado cria a ação de abertura do livro, com a notícia do falecimento do conselheiro, sendo chamados à casa do morto o clérigo e o médico. Na análise psicológica dos personagens, residirá então o substancial da riquíssima literatura machadiana. Vejamos como se constrói esse processo em seu terceiro romance publicado.

Na sequência da cena a que aludimos acima, o leitor é convidado a formar uma ideia do suposto pai de Helena, caracterizado como um homem de cinquenta e quatro anos que

---

verdadeiro retrato da sociedade de seu tempo: “as condições da família patriarcal, impondo as conveniências sociais aos direitos do amor nos casamentos forçados, ‘complicação do natural com o social’; os reflexos psicológicos e sociais das condições criadas pela escravidão; as repercussões da guerra externa; os costumes políticos da época, o problemas financeiros, o espírito crítico ligado à renovação cultural provocada pelo Positivismo e Naturalismo na década de 1870, em consonância com o movimento de afirmação da consciência literária nacional” (cf. Assis, 2006, p. 23-65).

ocupava elevado lugar na sociedade, pelas relações adquiridas, cabedais, educação e tradições de família. Seu pai fora magistrado no tempo colonial, e figura de certa influência na corte do último vice-rei. Pelo lado materno descendia de uma das mais distintas famílias paulistas. Ele próprio exercera dois empregos, havendo-se com habilidade e decoro, do que lhe adveio a carta de conselho e a estima dos homens públicos. Sem embargo do ardor político do tempo, não estava ligado a nenhum dos dois partidos, conservando em ambos preciosas amizades, que ali se acharam na ocasião de o dar à sepultura. Tinha, entretanto, tais ou quais idéias políticas, colhidas nas fronteiras conservadoras e liberais, justamente no ponto em que os dois domínios podem confundir-se. Se nenhuma saudade partidária lhe deitou a última pá de terra, matrona houve, e não só uma, que viu ir a enterrar com ele a melhor página da sua mocidade (Assis, 2006, p. 273).

Esta vagueza de “tais ou quais idéias políticas, colhidas nas fronteiras conservadoras e liberais”, que antecipa a célebre figura boçal do medalhão exposto cabalmente no conto recolhido por Machado em *Papéis Avulsos*, denota o tipo vulgar de homem rico daquele tempo, mas sem nenhuma ideia política, e muito menos estética, definida. Machado se vale, na verdade, da ideia de começar a estória pela morte do patriarca e de uma revelação bombástica para movimentar, então, a trama que entrelaçará forçosamente ricos e pobres num mesmo *oikos*. No dia seguinte à morte do conselheiro, seu amigo, o médico Dr. Camargo, assim como o Padre Melchior, são chamados até a casa dos Vale para tratarem da leitura do testamento. A narrativa, agora, nos introduz os demais membros daquela aristocrática família. Até então, ela era composta pelo seu herdeiro primogênito, Estácio, e pela irmã do Conselheiro, D. Úrsula, uma senhora que “[...] contava esta cinquenta e poucos anos; era solteira; vivera sempre com o irmão, cuja casa dirigia desde o falecimento da cunhada” (Assis, 2006, p. 273), e que “[...] era eminentemente severa a respeito dos costumes” (Assis, 2006, p. 278), além de seu filho Estácio, “[...] vinte sete anos, e era

formado em matemáticas” (Assis, 2006, p. 273), e herdara da mãe o gênio sentimental e os toques de orgulho. O filho do Conselheiro, por sua vez,

entregara-se à ciência com ardor e afinco. Aborrecia a política; era indiferente ao ruído exterior. Educado à maneira antiga e com severidade e recato, passou da adolescência à juventude sem conhecer as corrupções de espírito nem as influências deletérias da ociosidade; viveu a vida de família, na idade em que outros, seus companheiros, viviam a das ruas e perdiam em coisas ínfimas a virgindade das primeiras sensações. [...] Na política seria talvez meio caminho andado para subir aos cargos públicos; na sociedade, fazia que lhe tivessem respeito, o que o levantava a seus próprios olhos. [...] Juntava às outras qualidades morais uma sensibilidade, não feminina e doentia, mas sóbria e forte; áspero consigo, sabia ser terno e mavioso com os outros (Assis, 2006, p. 280).

O jogo de interesses começa, então, antes de o corpo do Conselheiro Vale esfriar. O médico (que porta o étimo *amargo*<sup>5</sup> já no nome de batismo delineado por Machado), ao questionar Estácio se o conselheiro havia deixado um testamento, sugere que neste possa haver “[...] talvez uma lacuna ou um grande excesso” e teme pelo desatino do conselheiro, que “[...] o último ato de sua vida fosse um erro” (Assis, 2006, p. 274). Tal sugestão proposta pelo médico está ligada a um ambicioso interesse particular de sua família: casar sua filha Eugênia<sup>6</sup> – que foi educada pela mãe, D. Tomásia, na frivolidade dos valores burgueses-tupiniquins para lhe conseguir um matrimônio que desse destaque social à família – com o melhor partido, o agora herdeiro das posses do defunto amigo, e alcançar prestígio dentro daquela sociedade de um país atrasado, que

---

<sup>5</sup> É possível pensarmos, inclusive, na prosódia homófona do nome *Camargo* com a construção “Que amargo!”, para refletirmos sobre a qualidade da ironia machadiana na motivação do nome escolhido pelo ficcionista para o frio e cruel médico.

<sup>6</sup> O étimo grego que dá nome à personagem brasileira criada por Machado de Assis não deve passar despercebido à crítica literária que demonstre as relações estreitas entre o autor e a tradição clássica greco-romana, de que era ávido leitor. A filha de Camargo, neste sentido, é a “nobrememente gerada” (do grego *eu-*, elemento compositivo de *eús* (adj.), “bom, bravo, nobre”, aglutinado ao radical *\*gen-/gne-* “nascer, gerar”, presente tanto no grego quanto no latim). Eugênia é a fina flor exibida por esta sociedade escravista, racista e eugenista. Machado voltará ao tema com a personagem homônima, mas lida em chave inversa, porque pobre e “defeituosa”, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, obra de 1881.

vivia ainda sua primeira infância no processo de industrialização. Desse modo, os capítulos iniciais nos vão dando as pinceladas fundamentais desse quadro social e prefiguram as cores predominantes da aquarela composta por Machado. Uma delas nos é dada ao final do primeiro capítulo, quando Camargo beija a filha: “era o primeiro beijo, ao menos o primeiro de que a moça tinha memória. A carícia encheu-a de orgulho filial; mas a própria novidade dela impressionou-a mais” (Assis, 2006, p. 276). Mas, em Machado, todo gesto tipicamente romântico deve ser posto em suspeição pelo leitor.<sup>7</sup> Ao final do livro, os leitores terão percebido que este terá sido o primeiro de três beijos. Cada um dos três, dados por Camargo na filha durante o desenrolar da trama, representa uma vitória alcançada rumo à posição de destaque almejada pelo médico calculista; além deste, ele lhe dará um segundo beijo após o pedido de casamento de Estácio; e o derradeiro, no fecho do romance, quando as ameaças a suas ambições haviam sido totalmente eliminadas. Era a vitória da eugenia contra o espúrio...<sup>8</sup>

Com o testamento aberto, confirma-se o temor de Camargo: o Conselheiro Vale reconheceu como sua filha natural a heroína: Helena.<sup>9</sup> Para melhorar a trama, Machado cria a situação conflituosa que moverá “o contraste dos caracteres”: a última ordem do finado pai era que Helena fosse morar junto com a tia e irmão no Andaraí – residência da família Vale. Nesse ambiente de

---

<sup>7</sup> Em seu romance *Iaiá Garcia*, publicado na sequência a *Helena*, adverte o narrador machadiano, através do qual fala polifonicamente Machado: “— Dou-lhe um, disse Jorge depois de curta pausa; resista um pouco a essas sensações, cujo excesso pode perturbar-lhe a existência. Não é só o coração que lhe fala, é também a imaginação, e a imaginação, se é boa amiga, tem seus dias de infidelidade. Dê um pouco de poesia à vida, mas não caia no romanesco; o romanesco é pérfido” (Assis, 2006, p. 480).

<sup>8</sup> Sobre a crítica do pensamento eugenista por parte de Machado de Assis, a partir da filiação do Bruxo à tradição da sátira menipeia, com evocação de suas origens grego-antigas, veja-se o estudo de Martins e Ladeira, recolhido no livro organizado por Naduska Palmeira (2002).

<sup>9</sup> O título original do romance, idealizado por Machado, era *Helena do Vale*. Donde a emulação com a expressão *Helena de Troia*, a partir da construção da malfadada personagem mítica grega, nos parece a explicação mais plausível para a criação original machadiana. A fonte para a informação do título original é o contrato firmado entre o autor e seu editor, B. L. Garnier pelo qual ficamos sabendo também quanto Machado ganhou pelo trabalho (600\$000, seiscentos mil réis), o valor unitário da edição (2\$000), a tiragem (1.500 exemplares) e o tamanho do volume (330 páginas).



convívio, Machado poderá desenvolver o melhor de sua poética: desvendar ao leitor, por meio do narrador onisciente, os jogos de disfarce que todos usarão nos tratamentos laqueados com um verniz de civilização dispensados à – na percepção deles – emergente/golpista/impostora. A partir disso, a narrativa se aprofunda com o foco na relação da heroína com seu suposto irmão, Estácio, que vão desenvolvendo afinidades ao se conhecerem, com o senão de que não tiveram a inocência da infância comum. As demais personagens que gravitam em torno desse núcleo terão papéis secundários importantes e ajudarão a compor a típica estrutura social vigente no país naquele momento. Vejamos, então, como se constroem essas relações com a pobre Helena no epicentro desse “turbilhão”.

Estácio, ao conhecer a irmã, “cedeu de todo, e era fácil; seu coração tendia para ela, mais que nenhum outro” (Assis, 2006, p. 286). Mesmo possuindo todas essas qualidades, Helena não teve a mesma simpatia de todos. Além da antipatia do vilão Dr. Camargo – que via na jovem a dilapidação de metade da herança do seu futuro genro e, por conseguinte, de parte substancial da herança de sua filha –, D. Úrsula achava que “[...] Helena era um ato de usurpação e um péssimo exemplo. A nova filha era, no seu entender, uma intrusa, sem nenhum direito ao amor dos parentes; quanto muito concordaria em que se lhe devia dar o quinhão da herança e deixa-la à porta” (Assis, 2006, p. 287-288); em outra passagem, confessa ainda a irmã do conselheiro: “[...] alguma coisa me diz ao coração que essa menina vem complicar a nossa vida [...]” (Assis, 2006, p. 281). Nesse contexto, o começo da nova vida da protagonista na casa alheia não foi muito fácil, pois a consciência de classe manifesta pela alta burguesia fazia com que “as pessoas da intimidade da casa” acolhessem “Helena com a mesma hesitação de D. Úrsula. Helena sentiu-lhes a polidez fria e parcimoniosa” (Assis, 2006, p. 286). O contraponto filosófico a

estes dois mundos, o de Helena e o de seus dominadores, é o do homem religioso delineado por Machado:

Melchior era capelão em casa do conselheiro [...]. Tinha sessenta anos o padre; era homem de estatura mediana, magro, calvo, brancos os poucos cabelos, e uns olhos não menos sagazes que mansos. De compostura quieta e grave, austero sem formalismo, sociável sem mundanidade, tolerante sem fraqueza, era o verdadeiro varão apostólico, homem de sua Igreja e de seu Deus, íntegro na fé, constante na esperança, ardente na caridade. [...] **o conselheiro ouvia-o sinceramente em todas as ocasiões graves, e o voto de Melchior pesava em seu espírito** (Assis, 2006, p. 287, grifos nossos).

Machado constrói em Melchior um padre *sui generis*. Amante da filosofia grega e latina antigas, que foge ao estereótipo do religioso acossado por valores mundanos, aproveitando-se dos benefícios de sua posição social no coração da América Portuguesa. Figura capital no desenlace do ágon do romance, ele intuirá o perigo da filia camuflada de desejo entre os irmãos, que aumenta a cada passeio de cavalo, ou ainda nos jantares cotidianos, agindo com a sapiência que se espera de um homem temente ao Deus católico e a suas provações às criaturas. Mesmo que, em princípio, acreditando piamente na integridade moral de Estácio e de Helena, ignore o fato que está sucedendo debaixo de seu santo nariz, crendo que aquele sentimento mútuo jamais passaria de uma forte afeição fraternal.

Passado o luto da morte do conselheiro e estabelecida a nova irmã em casa, Estácio precisa adaptar-se à nova rotina de seu universo interior, já que, fora, a previsibilidade da vida burguesa o aguardava para duas coisas certas: um casamento sem emoção e alguma carreira como homem público. O convívio com Helena, entretanto, o faz hesitar e recuar perante o pedido de casamento que deveria fazer a Eugênia, com a qual mantinha até então uma relação de afeto e carinho. Tentava adiar e continuava a pedir um tempo maior para

refletir quando questionado pela irmã. Enquanto isso, a convivência dos irmãos ia criando laços invisíveis dentro daqueles corações, terreno fértil para a paixão ao gosto da estética romântica melodramática. Os segredos sobre o passado de Helena serão, então, utilizados por Machado para desenvolver o tema dos ciúmes de Estácio. Aguçada a curiosidade, ele desejará penetrar os segredos d'alma da irmã, conhecer-lhe os sentimentos, plantando, assim, em ambos, aquela pequena semente que cresce como uma erva daninha ao regar diário das relações de *simpatia* (vale lembrar que os étimos gregos aqui significam *sentir juntos*) entre dois cujo amor carnal era fatidicamente impossível. Assim, era que Helena despertava diferentes sentimentos no filho do conselheiro: “a afeição que o prendia à irmã, e a estranha impressão que ela lhe fazia sentir” (Assis, 2006, p. 294). Durante os passeios equestres pela manhã, a jovem começa então a lhe confidenciar seus sentimentos mais secretos. Conversam sobre tudo, e as palavras de Helena, num diálogo com as ideias platônicas retomadas por Machado, “iam diretas à alma do irmão” (Assis, 2006, p. 296). Logo no primeiro passeio, um elemento-chave da narrativa – um casebre avistado pelos irmãos – aparece, em princípio, sem que a narrativa lhe dê muita importância, além da beleza plácida e bucólica que o objeto reclame; contudo, mais adiante, saberemos que ali jaz o segredo de Helena. A jovem, ao avistar a casa, mergulha em uma reflexão que culmina em um estranho pedido ao irmão: ela faz Estácio prometer que se lembrará de que ela é “uma pobre alma lançada num turbilhão” (Assis, 2006, p. 299).

Esse ambiente doméstico, idílico, entre Helena e Estácio, tem em Camargo seu elemento desestabilizador. Sabendo do respeito e prestígio social que Estácio tinha – por carregar as credenciais do Conselheiro Vale – Dr. Camargo consegue contatos dentro da política do Segundo Reinado para inserir seu desejado futuro genro no patamar mais elevado da sociedade fluminense.

Entretanto, quando perguntado pelo médico se gostaria de entrar na vida política, o filho do conselheiro respondeu que iria consultar a irmã. No jogo de máscaras encenado pelo sogro-do futuro, ficamos a saber, graças ao narrador onisciente, que “o nome de Helena produziu em Camargo uma careta interior” (Assis, 2006, p. 303), pois este percebeu que a cumplicidade adquirida na íntima convivência dos irmãos fizera com que a moça passasse a ter influência sobre as decisões do rapaz, sendo voto preponderante até mesmo nos assuntos que não eram tidos como convenientes para as mulheres da época. Por outro lado, Eros agia. A cada novo mistério sobre a alma da irmã, uma nova camada de adubo fortalecia a árvore do amor no âmago do irmão. Helena, ciente de sua situação insustentável, consolava-se já na desesperança íntima e aprovava externamente o casamento do irmão com Eugênia. Contudo, o ano vai se esvaindo e o pedido não é feito. Aquela menina, que a até pouco tempo era uma completa desconhecida, passa a ser o trunfo do qual o médico terá de lançar mão. Vendo que a irmã tinha influência sobre Estácio, o astuto Camargo surpreende Helena para ter com ela uma conversa íntima, durante as festividades do aniversário do irmão. O amigo do conselheiro usa o pretexto de pedir-lhe um conselho sobre uma possível viagem que faria à Europa, porém ele temia que isso afastasse o casal, Estácio e Eugênia, antes do pedido de casamento. Ele, então, dissimuladamente, elogia Helena sob o propósito de trazê-la para o seu lado. Mas a jovem, que já tinha conseguido ler a alma do médico, aconselha-o que anuncie a viagem, a fim de pressionar o filho do conselheiro. Camargo, resoluto em sua decisão, insiste que “embarcar é arriscar o casamento. Ora, este casamento... é um de meus sonhos. Desejo que os filhos continuem a afeição dos pais. Se Estácio recuar, minhas esperanças esvaem-se como fumo” (Assis, 2006, p. 321), e complementa fazendo um último pedido com o máximo de cordialidade que lhe era permitido: “— A senhora tem uma força de resolução,

uma fertilidade de expedientes, um espírito capaz de empresas delicadas; e, tratando-se da felicidade de um irmão, creio que empenhará todas as forças para levar a cabo a mais pura das ambições. Não lhe peço um absurdo, peço-lhe a felicidade de minha filha” (Assis, 2006, p. 294). Como Helena não responde ao médico e tenta sair dessa conversa, Camargo, conhecedor de segredos grandiosos do passado da moça, dá a cartada final para arrancar da jovem, à força, o apoio pretendido através da chantagem: ele conhece o verdadeiro pai de Helena, Salvador, e sabe que ela continua a visitá-lo às escondidas...

No dia subsequente, a irmã cede melancolicamente à chantagem de Camargo, e insiste para que o irmão faça o pedido o quanto antes. Estácio aceita seu destino e escreve uma carta que Helena manda um escravo levar até as mãos do médico. Logo após essa vitória, Camargo, sem resistência alguma, vence em outra frente de batalha: convence o futuro genro a entrar para a política – a influência do laço matrimonial fizera com que Estácio ficasse mais próximo da família de sua noiva, tendo ele que cumprir, inclusive, um outro dever social: viajar por alguns dias até o Cantagalo para prestar as últimas homenagens à madrinha de Eugênia. Machado, então, usa do expediente a seu gosto narrativo: a introdução do terceiro elemento na disputa amorosa triangular. Mendonça será o Outro a aguçar os brios masculinos do Eu. Afastado do lar pelo cargo, Estácio solicita ao amigo (o próprio Mendonça) os cuidados de sua família. Aí nasce o desejo deste pela irmã do amigo. Na ausência de Estácio, os dois estreitam a afeição e assumem, sob os conselhos do Padre Melchior, o desejo recíproco do matrimônio. Tal notícia abala o irmão de Helena, que não permitirá a concretização do casamento, fazendo alusão ao amor que ela sentia por outro homem – mas na verdade o narrador nos revela que se tratava de puro ciúme. De outra parte, passa a existir um medo social íntimo da parte do amigo-rival de Estácio, afinal de contas Helena era rica e isso

poderia causar alguma má impressão dele na sociedade de corte da capital do Império, dissolvendo em seu espírito a ideia do matrimônio. Mendonça e Helena, provenientes de classes e representando gêneros diferentes, espelham-se em um mesmo paradoxo: desejam a ascensão social, mas não aceitam abrir mão de seu orgulho para atingir esse ideário burguês.

Mal se erguera desse golpe, sente Estácio outra pancada ao sair para caçar cedo. No caminho da volta, vê sua irmã sair da casa que ela desenhara em um papel e com cujo desenho lhe presenteara na ocasião de seu aniversário: “Estácio sentiu uma nuvem cobrir-lhe os olhos” (Assis, 2006, p. 353). Tomado pela raiva, acaba ferindo sua mão ao apertar um cerca de espinhos. Recobrada a razão, utiliza-se do pretexto da ferida para investigar a relação de sua irmã com o morador do casebre – atitude totalmente fora de seus hábitos. Ao bater à porta, um homem o recebe, trata de suas feridas e não lhe esconde a vida humilde que leva nem no exterior, nem no interior. Sem o saber, Estácio conversava com o verdadeiro pai de Helena – Salvador. Contudo, o ciúme lhe fechava as portas da razão e esta ideia não lhe fugia da cabeça: havia ali alguma caridade ou verdadeira depravação por parte da irmã? Tomado pela contradição do desejo *incontrolável* de *controlar* o corpo da irmã/objeto do desejo, Estácio, ao ser abordado por ela em seu gabinete, age de maneira rude, pois já acreditava que o amor da irmã tinha por dono aquele homem:

A única resposta de Estácio foi estender o dedo sobre a misteriosa casa reproduzida na paisagem. Helena olhou alternadamente para o desenho e para o irmão. A expressão interrogativa e imperiosa deste fê-la atenta no ponto indicado. Súbito empalideceu; os lábios tremeram-lhe como a murmurar alguma coisa, mas a alma falou tão baixo que a palavra não chegou à boca. Durou aquilo poucos instantes. A angústia lia-se no rosto dos dois; a moça, para ocultar a sua, cobriu os olhos com as mãos. O gesto era eloquente; Estácio lançou para longe de si o quadro, com um movimento de cólera. Helena atirou-se para o corredor (Assis, 2006, p. 359).

O Padre Melchior, confidente de todas as angústias da alma social daquela família, foi a voz da razão e do bom senso em todos os grandes embates, desde os tempos em que o conselheiro era o paterfamilias. “Melchior não condenava nem absolvía; esperava. Ele pertencia ao número dessas virtudes singelas para as quais o vício é uma rara exceção; natureza sincera e franca, era-lhe difícil crer na hipocrisia” (Assis, 2006, p. 362). Será o padre que resolverá a situação, acalmando D Úrsula, pedindo-lhe que a “razão fale e trabalhe” e logo depois esclarecendo a Estácio a razão de tanta angústia: “tu amas tua irmã” (Assis, 2006, p. 364). Tal afirmação trouxe às claras ao próprio Estácio o sentimento que tentava negar a si inutilmente. Melchior ainda explica:

— Não fales, continuou o padre; negá-lo é mentir; confessá-lo é ocioso. Como nasceu em teu coração semelhante sentimento? Quis a fortuna que entre vocês dois não houvesse a imagem da infância e a comunhão dos primeiros anos; que, em plena mocidade, passassem, do total desconhecimento um do outro, para a intimidade de todos os dias. Esta foi a raiz do mal. Helena apareceu-te mulher, com todas as seduções próprias da mulher, e mais ainda com as de seu próprio espírito, porque a natureza e a educação acordaram em a fazer original e superior. Não sentiste a transformação lenta que se operou em ti, nem podias compreendê-la. São Paulo o disse: para os corações limpos, todas as coisas são limpas. Vias a afeição legítima naquilo que era já feição espúria; daí vieram os zelos<sup>10</sup>, a suspicácia, um egoísmo exigente, cujo resultado seria subtrair a alma de Helena a todas as alegrias da Terra, unicamente para o fim de a contemplanes sozinho, como um avaro (Assis, 2006, p. 364-365).

No dia seguinte, Estácio e o Padre vão até a casa de Salvador para descobrir que mistérios ali existiam e descobrem todo o passado, os segredos da infância de Helena, os sacrifícios de um pai que anulou toda a sua existência pela felicidade da filha, como se fosse, de fato e de direito, a *Helena do Vale*.

---

<sup>10</sup> Note-se que Machado, por meio da fala do personagem Merchior, põe em discussão a transformação nos sentimentos de Estácio de que nascem os “zelos”. Deve-se salientar, entretanto, que a palavra vem do grego *zêlos*, ou, podendo significar *ardor*, *emulação*, mas também *ódio* e *ciúme*, o que nos parece importante de assinalar dados os propósitos de pesquisa de nosso trabalho.

Descobrem também que a filha só aceitou ser herdeira do Conselheiro, posto que este havia insistido muito para que ela o fizesse.

Após a revelação de tais segredos, a alma de Helena, tomada pela vergonha e pela desesperança, é lançada no “turbilhão”; ela começa a definhar aos poucos, caminhando para o seu final trágico, que ela já anunciara algumas vezes no decorrer da narrativa: ao brincar com D. Úrsula “– A cova! Exclamou Helena. Está ainda tão forte! Quem sabe se não me há de enterrar primeiro?” (Assis, 2006, p. 292); ou ainda nesta passagem em que conversa com o irmão: “Pois se eu me lembrasse – é uma suposição – se eu me lembrasse de deixar a vida, por aborrecimento ou capricho, seria você acusado de me haver propinado o veneno?” (Assis, 2006, p. 297).

Tomada de uma doença, a “fixidez trágica e solene da morte” (Assis, 2006, p. 324) veio levar aquela inocente alma. Antes de partir, Helena ainda deitou em Estácio um “olhar de amor, de saudade e de promessa” (Assis, 2006, p. 388-389). O narrador machadiano, a esta altura, conclui a análise da absorção do trágico no romance ao nos revelar uma leitura marcada pela espiritualidade cristã, típica do catolicismo oficial à brasileira: “A morte não diminuía a beleza da donzela; pelo contrário, o reflexo da eternidade parecia dar-lhe um encanto misterioso e novo” (Assis, 2006, p. 389). A última despedida de Estácio foi um “beijo de amor” que, em seu íntimo, foi pousado na fronte da amada, agora morta, e não mais irmã, em para ele, nem para os outros. Seu gemido de tristeza proferido mais tarde naquele dia (“– Perdi tudo, padre-mestre!”) contrastará ironicamente com o beijo que Camargo dará em sua filha, selando a vitória final dos dominantes sobre os dominados.

## **Novos mundos, velhas disputas**



Nesta seção, pretendemos analisar como Machado dialoga com a tradição mito-poética e retórica greco-romana para estabelecer um entrecruzamento narrativo na construção do enredo e no delineamento dos “caracteres” criados por ele em seu romance *Helena*.

Como vimos, no capítulo X, um novo personagem é incluído na intimidade do núcleo familiar da casa dos Vale – Mendonça. Amigo de Estácio, ele é a figura que representa o saber bacharelesco desse Rio-que-quer-ser-Paris. Chega da Europa após passar dois anos no velho continente, compartilha com a família do filho do conselheiro suas experiências vividas ao estilo do *Grand Tour*. Nesse trecho da narrativa, há um relato com referência à cidade de Roma, que interessa ao propósito específico de nossa análise no presente estudo. Vejamos o trecho nas palavras do narrador machadiano:

Mendonça divertiu a família uma parte da noite, contando os melhores episódios da viagem. Era narrador agradável, fluente e pinturesco, dotado de grande memória e certa força de observação. Espírito galhofeiro, achava facilmente o lado cômico das coisas e mais se comprazia em dizer os acidentes de um jantar de hotel ou de uma noite de teatro que em descrever as belezas da Suíça ou os destroços de Roma (Assis, 2006, p. 313).

De acordo com as fontes da própria Antiguidade, Roma teve sua fundação em 753 a.C. e passou, de uma pequena cidade, essencialmente agrícola nas origens itálicas, para o centro de um dos maiores impérios comercial e militar que o mundo até hoje conheceu, dominando grande parte da Europa atual e estendendo seus domínios até a Ásia e a África. Tendo passado por diferentes regimes políticos em sua história milenar, e por ter combatido, e principalmente, vencido muitas guerras, a cidade acumulou uma imensa riqueza através da arrecadação de tributos cobrados às províncias, bem como por meio dos despojos e saques constantes através da guerra e de sua brutalidade. Os historiadores antigos, entretanto, construíram muito bem o

mito de Roma como sinônimo de *civilização*, de *luz* contra a barbárie dos povos a serem subjugados.

Toda essa glória e opulência romanas povoam o imaginário coletivo das jovens nações europeias desde a queda do Império Romano do Ocidente. Colonizados por Portugal, governados à época ainda por um rei português (mesmo após a proclamação da Independência), os leitores fluminenses oitocentistas de *Helena* mantinham a curiosidade pela sedutora e velha Europa e desejavam, para o Rio de Janeiro de seu tempo, um espelhamento com o modelo intelectual, artístico, cultural e social de Paris (a antiga *Lutetia Parisiorum* da Gália), outrora província romana, conquistada pelo general Júlio César. Ora, a Cidade-Luz, por sua vez, mesmo com seu aspecto moderno, não deixava de estar intimamente ligada aos ideais clássicos de beleza, que Roma havia estabelecido desde o período helenístico, modificando a paisagem, os hábitos, a língua, numa palavra, estabelecendo uma cultura cheia de hibridismos, mas que inescapavelmente apontava para a lenta e perene construção de uma identidade artístico-cultural-social de cariz greco-romana, germe do eurocentrismo. Só assim podemos compreender os sentidos evocados por esses “destroços de Roma”, referidos pela personagem.

A arqueologia, com seus métodos modernos, auxiliará a Literatura, cada vez mais, a encontrar novos fragmentos memorialísticos do legado da cultura clássica, fruto do expansionismo do Império Romano. Machado, ao estabelecer essa relação dialógica com aquilo que foi majestoso – e ainda o é, pois o narrador compara os destroços de Roma com as belezas da Suíça, ou seja, duas coisas igualmente belas, nivelando passado e presente, antigos e modernos – pretende preservar *a memória* dessas *imponentes ruínas*, pois Mendonça considera ter conhecido aquilo de mais grandioso que a cultura greco-romana, continuada pela Europa, produzira até então. O leitor machadiano, entretanto,

terá captado qual o interesse de Machado, um observador arguto e maximamente crítico destes personagens janotas, como Mendonça, em introduzir esses fragmentos de civilização romana canibalizados em seu romance? Mais adiante, este leitor – a quem Machado pedirá, em outra obra, que limpe os óculos para ver melhor a realidade<sup>11</sup> –, o leitor de *Helena*, dizíamos, terá uma nova citação de *coisas antigas romanas* que deverá (re)interpretar à luz da pena e do pincenê satíricos do Bruxo. Vejamos.

A cidade de Roma sofrerá um duro abalo interno nos capítulos de sua história ao longo das convulsões políticas ao longo de todo o século I a.C. cujo desfecho sangrento decretará o fim da tradicional república romana, fundada num longínquo 509 a.C. Estamos no contexto da Guerra Civil. César está marchando de volta após anos de sua brilhante campanha militar na conquista das Gálias, mas encontrará inimigos sedentos por diminuir-lhe o grande poder político e militar no Senado em Roma. Ao perceber que a guerra endógena era iminente – e que, se assim o fosse, ele deveria decidir o destino da altiva Roma com seu antigo aliado, Pompeu, o futuro autor do *Bellum Civile* chega então às margens de um riacho – o Rubicão – que delimitava as fronteiras entre a Gália e o próprio mundo romano. Ora, atravessar esse rio, armado de um exército, era proibido pelas leis da *Vrbs*. Ao pé do Rubicão, César então, segundo a biografia que dele faz Plutarco,

começou a refletir, à medida que ele mais se aproximava do perigo e se perturbava em razão da magnitude de seus atos ousados, fez então cessar a corrida. Interrompendo sua marcha, levou sua decisão em si mesmo, silenciosamente, em muitas direções, passando de um parecer ao que lhe era oposto, e sua resolução então teve grande número de mudanças. Muitas vezes, discutia suas dúvidas com os amigos presentes, entre os quais estava também Asínio Polião, considerando os grandes males que desencadearia a passagem do rio, e a grande fama disso que eles deixariam à posteridade. Enfim, com um impulso

---

<sup>11</sup> Sobre este assunto, veja-se o capítulo XXXIII das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (Assis, 2006, p. 555).

do coração, como se abandonasse a reflexão para se lançar no futuro, pronunciou a frase que é o prelúdio comum para aqueles que mergulham em contingências difíceis e ousadas: 'Que o dado seja lançado', e apressou-se para a travessia do rio; correndo daí em diante, chegou repentinamente a Arimino e antes do amanhecer ocupou-a (Plutarco, *César*, 32).

Já no relato de outra fonte antiga, Suetônio, em obra que pretende fazer uma biografia sobre a vida dos primeiros imperadores romanos, o autor refere o seguinte sobre o ânimo de Júlio César na célebre e tensa ocasião:

Tendo alcançado as coortes às margens do Rubicão, riacho que marcava o limite da sua província, parou um pouco e, refletindo sobre o grande alcance de sua empreitada, disse, dirigindo-se aos mais próximos: 'Até aqui podemos voltar atrás; mas se atravessarmos a pequena ponte, tudo será levado adiante pelas armas'. Estando indeciso, ocorreu-lhe o seguinte prodígio. Um homem de grande porte e de extraordinária beleza apareceu de repente, sentou-se bem perto e começou a tocar flauta. Além de pastores, também um grande número de soldados acorreu dos postos para ouvi-lo, entre eles alguns trombeteiros. O homem, apanhando a trombeta a um deles, lançou-se ao regato e, pondo-se a soar a trombeta com um sopro incrível, passou para outra margem. Então César disse: 'É preciso ir para onde nos convocam as mensagens dos deuses e a injustiça dos homens. O dado está lançado' " (Suetônio, *O Divino Júlio*, 31-32).

Tratava-se, portanto, de um momento decisivo, pois a história futura de Roma poderia ter sido diferente, caso ele fizesse outra escolha, se não aquele gesto de precipitar-se acima do riacho em marcha contra Roma, noutras palavras, talvez mais exatas, contra Pompeu e seus aliados políticos.

Toda essa hesitação e reflexão da cena narrada tanto por Plutarco quanto por Suetônio são transportadas para o enredo de *Helena* com um rearranjo magistral por Machado, que a colheu nessa tradição historiográfica transmitida pelas mãos anônimas de copistas a partir dos relatos feitos pelos antigos. Apropriando-se dela, o autor comporá uma longa e importante cena de seu romance *Helena*, comparando as biografias de César, Estácio e Salvador sob o

tema do destino e dos (des)afortunados homens. Com efeito, no capítulo XIII, o narrador nos conta que Estácio vivia entre o dever e o querer. Tinha relações afetivas com a filha de Camargo e estava certo de sua decisão rumo ao matrimônio, ideal burguês. Até aparecer Helena em sua vida. Desde então, o jovem passa a recuar e desconversar sobre o pedido de casamento que ele faria, ou deveria fazer, a Eugênia. Após muito hesitar (qual Júlio César diante de seu futuro), pressionado pela coerção da suposta irmã e seu amor-impossível, Helena, Estácio, sem nenhuma convicção ou emoção, toma a sua decisão. Envia uma carta ao pai da moça, pedindo-a enfim em matrimônio. O narrador machadiano intervém nesse ponto da narrativa e trata essa decisão como um caso sem volta, comparando a atitude do filho do Conselheiro ao momento vivido por César, quando o general atravessou os limites do território romano com suas legiões fieis e particulares às costas. No caso de Estácio, entretanto, como sabemos, os *limites* eram outros:

Transposto o Rubicon, não havia mais que caminhar direito à cidade eterna do matrimônio. Estácio escreveu no dia seguinte uma carta ao Dr. Camargo, pedindo-lhe a mão de Eugênia, carta seca e digna, como as circunstâncias a pediam. Antes de a remeter, mostrou-a a Helena, que recusou lê-la. Não a leu, nem lhe pegou. Ele teve-a alguns instantes na mão, sem se atrever a dá-la ao escravo que esperava por ela. Por fim, deitou-a sobre a secretária.

— Amanhã, disse ele sorrindo para Helena.

Helena lançou mão da carta e deu-a ao escravo.

— Leva à casa do Sr. Dr. Camargo, ordenou a moça. Não tem resposta (Assis, 2006, p. 326).

Na superfície do romance machadiano, a frase atribuída por Suetônio a César, *Alea iacta est*, isto é, “a sorte está lançada”, não vem explícita, mas a intertextualidade está presente para o leitor que reconhece a tradição clássica.

Segundo Tosi (2010),<sup>12</sup> a frase é citada com frequência, “inclusive em suas traduções nas várias línguas europeias – para dizer que numa situação de grave perigo, já se tomou a decisão sobre o que fazer e não é mais possível voltar atrás”. Metaforicamente, *alea* – jogo de dados – assumiu o sentido de ‘perigo, risco’. Com base na reescrita que Machado opera, podemos, então, fazer uma analogia entre as angústias e hesitações que César teve ao transpor o Rubicão com as que Estácio teve de lidar para realizar o pedido de casamento – e alcançar “a cidade eterna do matrimônio”. Aqui reside a ironia machadiana em estado puro. O escritor se vale do célebre epíteto pelo qual era conhecida a *Vrbs*, mas subverte o valor grandiloquente da passagem historiográfica rebaixando-o a um mero episódio doméstico: casar ou não casar, eis a questão. Ao comparar uma das mais importantes decisões da História bélica antiga, tomada pelo político romano mais célebre da Antiguidade romana, com a de um jovem aristocrata fluminense, situado em um mundo periférico na economia global, Machado subverte esses valores, passando do clássico ao comezinho, degradando o elevado, por meio da paródia, como forma de construção do romance polifônico (Bakhtin, 2002). De um lado, temos todo o futuro político de um grande império, marcado por um gesto capital, em um dos momentos mais decisivos de sua história, ligados a um personagem da importância política e biográfica como Caio Júlio César. De outro, e colocado em pé de igualdade, mas somente possível em chave irônica, o futuro individual da vida de um jovem *de tamanho fluminense*, ainda que a angústia humana vivida por ambos os personagens – César e Estácio – possa naturalmente ter lá o seu grau de semelhança. Seja como for, a palavra machadiana pode ser lida pelo sentido duplo, ambivalente, possibilitada pela leitura irônica da narrativa.

---

<sup>12</sup> Ainda segundo o autor, “em todas as línguas europeias registram-se equivalentes a A sorte está lançada” (Tosi, 2010, p. 726), o que aponta para o impacto da recepção dessa tradição clássica e da figura de César no pensamento político ocidental.

No capítulo XXI do romance estão, por sua vez, os outros intertextos relacionados à cultura greco-romana encontrados em nosso estudo. É importante observar desde já que todos estão situados em um mesmo trecho de fala de uma das personagens – o pai biológico de Helena, Salvador – a qual faz referências aos seguintes elementos: o fado; a fortuna; o nome do já referido estadista, homem de armas e de letras, Júlio César; e o personagem mítico Hércules. Essa conjunção de citações contíguas pressupõe a reescrita que Machado está operando dos temas clássicos de forma articulada e sistêmica; queremos dizer com isso que o diálogo com a tradição clássica é aqui fundamental para a composição tanto do enredo quanto destes dois personagens do romance, Estácio e Salvador, ligados instestinalmente a Helena, para estabelecer as relações dialógicas com os mitemas greco-romanos, que aparecem nas expressões machadianas “mau fado”, “hercúleos esforços” e “César e sua fortuna”. O trecho a seguir faz parte da fala do desafortunado homem em conversa tensa com o jovem Estácio – que até o momento não fazia a mínima ideia de que conversava com o verdadeiro pai de Helena. Na sequência da narrativa, Salvador o convida para adentrar sua humilíssima casa. Durante a conversa travada, Estácio questiona o fato da penúria em que vivia tal homem, mesmo sendo ele forte e saudável:

— Sua observação, disse o dono da casa sorrindo, traz o sabor do chocolate que o senhor bebeu naturalmente esta manhã antes de sair para a caça. Presumo que é rico. Na abundância é impossível compreender as lutas da miséria, e a máxima de que todo o homem pode, com esforço, chegar ao mesmo brilhante resultado, há de sempre parecer uma grande verdade à pessoa que estiver trinçando um peru... Pois não é assim; há exceções. Nas coisas deste mundo não é tão livre o homem, como supõe, e uma coisa, a que uns chamam mau fado, outros concursos de circunstâncias, e que nós batizamos com o genuíno nome brasileiro de caiporismo, impede a alguns ver o fruto de seus mais hercúleos esforços. César e sua fortuna! toda a sabedoria humana está contida nestas quatro palavras (Assis, 2006, p. 355).

Fado (em latim *Fatum*) é o deus do destino na cultura romana, que “sob a influência da religião grega [...] designou as divindades do Destino, como por exemplo, as Moiras, as Parcas e até as Sibilas” (Grimal 2005, p. 306)<sup>13</sup>. Na cultura grega pré-homérica, acreditava-se a princípio que cada ser humano tinha sua moira, isto é, seu fado, mas,

a pouco e pouco, parece ter-se desenvolvido a ideia de uma Mera universal que dominava o destino de todos os seres humanos e, sobretudo depois das epopeias homéricas, de três Meras, as três irmãs, Átropo, Cloto e Láquesis, que, para cada um dos mortais, regulavam a duração da vida desde o nascimento até à morte, com a ajuda de um fio que a primeira fiava, a segunda enrolava e a terceira cortava, quando a vida correspondente acabava. [...] Pertencem a primeira geração divina, a das forças elementares do mundo [...]. **Encontram-se igualmente referidas juntamente com Tique** (o Destino, **a Fortuna**), que encarna uma noção análoga (Grimal, 2005, p. 306, grifos nossos).

Machado, apropriando-se dessa relação com o fado grego a partir dessas narrativas míticas tradicionais (Burkert, 1991), que chegam até ele como autor-leitor, pretende reforçar a ideia de uma vida sofrida por parte dessa personagem, Salvador. Trata-se, portanto, em termos bakhtinianos, de uma *estilização*, pois a ideia de um destino traçado ao homem é retomada pelo autor de *Helena* no sentido de que a personagem estivesse fadada à má sorte, o que se confirma quando Salvador faz uma tradução semiótica de *fado* no sentido grego, antigo, correlacionando-o com um termo tipicamente brasileiro: o *caiporismo*. Este termo, segundo o *Dicionário Houaiss*, significa “má sorte constante ou frequente de alguém, que se manifesta em acontecimentos fortuitos ou naquilo que essa pessoa faz, e sugere feitiço ou ações mágicas, maléficas, contra ela”<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Grimal sumariza as referências às Moiras na poesia grega arcaica a partir da tradição homérica e hesiódica.

<sup>14</sup> Disponível em: <http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=caiporismo>. Acesso em: 11 out. 2020.



Nesse sentido, Salvador é um caipora, “infeliz ou azarado em tudo ou quase tudo que faz ou que lhe sucede”<sup>15</sup>. Essa relação dialógica ou intertextual, que vai na mesma direção do valor atribuído ao conceito greco-romano de fado na Antiguidade, é percebida ao analisarmos as escolhas feitas por Salvador em sua vida – como o narrador evidencia nos últimos capítulos do romance – a partir das quais entendemos que, para ele, sua condição atual se deve às consequências das más escolhas que fez no passado, o que nos permite pensar na *hybris* trágica apontada por Aristóteles na *Poética*. Mesmo que ele se esforçasse para fazer as coisas certas, segundo seu modo de pensar, o pior sempre acontecia, sendo ele levado a consecutivos fracassos e frustrações – acreditando ser esse o seu destino, em outras palavras, o seu fado.

Contra essa sina, nada podia fazer o herói, ironicamente batizado por Machado de Assis como Salvador. Ainda que fizesse “hercúleos esforços”, jamais obteria mesmo uma pequena parcela da glória do homem que originou o adjetivo, Hércules.<sup>16</sup> Ao dialogar com esse mitema, Machado propõe uma comparação entre as dificuldades superadas pelo célebre herói grego ao realizar os doze trabalhos e as provações e seguidas perdas que Salvador tem de atravessar ao longo de sua vida – o pai para a morte, a herança para os credores, a esposa e a filha para o conselheiro –, vivendo na mais absoluta miséria tanto na vida social (exterior) como na afetiva (interior). Note-se, entretanto, a proposta machadiana de revisitação do mito de Hércules numa chave invertida quando ligada a Salvador. A citação do mitema, a sugestão ao leitor dos trabalhos cumpridos por Hércules, em princípio convergem na

---

<sup>15</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>16</sup> Segundo Grimal (2005, p. 205-208), Hércules “é o herói mais popular e o mais célebre de toda a mitologia clássica. [...] seu verdadeiro pai é Zeus [...] Os doze trabalhos são façanhas que Hércules executou às ordens de seu primo Euristeu [...] dos quais tinham como fim libertar o mundo dum certo número de monstros [...] No pensamento místico, os trabalhos de Hércules vieram prefigurar ‘as provações da alma’ que se liberta progressivamente da servidão do corpo e das suas paixões até à apoteose final”.

mesma direção dos trabalhos que o pai de Helena terá cumprido durante a vida. Mas, labores à parte, enquanto um é descendente de Zeus, o outro é o desafortunado, o abandonado pelos deuses. Na narrativa, Machado explora os grandes sofrimentos experimentados por Salvador ao deixar a esposa e a filha pequena para visitar o pai moribundo; ao descobrir o paradeiro delas, e decidindo autopunir-se ao manter-se totalmente fora de suas vidas para dar-lhes uma oportunidade melhor; ou ainda, quando o Conselheiro morre, e ele abre mão da felicidade pessoal na fruição do amor filial em troca de projetar um futuro melhor para Helena, livrando-a da “má genética”, da *disgenia*. A resignação de Salvador não lhe traz nenhum paraíso. A motivação para o nome da personagem só pode ser compreendida na chave estoico-cristã, condição em que o sujeito suporta todas as dores em prol do outro, neste caso, numa palavra, por meio do sacrifício incondicional do pai pela filha.

Mais adiante, na cena que comentamos, o pai de Helena continuará seu diálogo com Estácio e dirá a seu interlocutor que toda a sabedoria humana está contida em quatro palavras: “César e sua fortuna”. Como esclarece Harvey (1987), a Fortuna na religião romana, com étimo apontando para “a deusa que traz”, tinha em latim um significado diferente do usual e popular para a palavra “fortuna”, como, “boa sorte”, “acaso”, estando na verdade o verbo latino mais próximo do sentido de “destino”. Conforme assinalamos anteriormente, o processo narrativo machadiano de construção da ideia da existência de um destino traçado para Salvador, se complementa aqui através da nova citação, convergindo no mesmo sentido. Parece-nos legítimo pensar que o autor deseja reforçar ainda mais a ideia de uma vida desventurada por meio da referência a um personagem controverso em termos de *fortuna* como César cuja vida terminará, de forma violenta, no local onde foram edificadas as muralhas e as leis da Roma das origens.

Salvador acreditava plenamente na ideia de que existe, de fato, essa ação da fortuna, não como a deusa cultuada na época de César<sup>17</sup>, mas no sentido usual do termo, como o fruto do “acaso”. Desse modo, Machado, ao recuperar por meio da fala proferida por Salvador (“César e sua fortuna”) o tema, adaptou o a outro tempo, a outra cultura, pois o general, muito provavelmente, como romano do século I a.C., não cria em obras do acaso, mas, antes, na intervenção de forças superiores. Ou pelo menos fez uso propagandístico desses prodígios em torno de si e da lenda sobre si. Não faltam exemplos em sua própria obra historiográfica disso, nas quais o escritor cita inúmeras vezes as ações da “deusa que traz” no curso dos acontecimentos. Um exemplo dessas citações está na passagem abaixo na qual César descreve suas próprias ações militares:

Já relatamos que Lúcio Vibúrio Rufo, prefeito de Pompeu, por duas vezes caíra em poder de César e por ele fora dispensado, uma vez em Corfíno, outra na Hispânia. César, em razão desses favores, julgava-o a pessoa indicada para confiar-lhe uma missão junto a Pompeu, sobre o qual, a seu ver, exercia influência. Eram estes os pontos principais da mensagem: deviam ambos pôr termo à própria obstinação, renunciar às armas e não se expor por mais tempo aos azares da Fortuna. (César, *Bellum Civile*, III, 10, 1-3).

Finalmente, registramos que existe ainda outra relação dialógica que pode ser estabelecida através desses dois mitemas – César e Fortuna – evocados por Machado, e que se relacionam a um episódio ocorrido com o estadista romano. Novamente recorreremos ao relato de Plutarco. Conta o biógrafo que César era, àquela altura, cônsul de Roma. Escondido de todos, disfarçado de escravo, embarca em uma nau de doze remos numa viagem de Apolônia para

---

<sup>17</sup> Sobre a biografia de César, confira-se o verbete dedicado a ele no *Dicionário Oxford de Literatura Clássica* por Harvey (1987, p. 111-112): “Nascido provavelmente em 102 a.C. e assassinado em 15 de março de 44 a.C. [...] foi o único romano ilustre nascido realmente em Roma [...]. Tinha usado seu poder para restabelecer a ordem, para ampliar os direitos dos habitantes das províncias, para regulamentar o sistema tributário e para reformar o calendário [...]. César combinava no mais alto grau as qualidades de estadista e comandante militar, de homem dotado de discernimento, de determinação, de capacidade de decisão, e de clemência [...]. Foi um orador adepto da sóbria escola ática, simples e contido em seu estilo”.

Brindes, a fim de encontrar as tropas de Marco Antônio e reforçar seu exército. O mar estava bloqueado pelas tropas inimigas e o cônsul romano não recebia mantimentos há algum tempo. Eis que uma tempestade traz fortes ventos. Quando tentavam descer a embocadura do rio para o mar, a maré batia com força no encontro com o rio, gerando ondas, desestabilizando o barco e tornando-o difícil de ser controlado. Nesse ínterim, o condutor do navio ordena aos marinheiros que mudem a direção. Continuando o relato, o escritor grego ressalta a colossal autoconfiança do biografado:

Mas César, ouvindo essa ordem, revelou-se e, pegando a mão do piloto, assombrado ante essa visão, disse: 'Vai, meu bravo, encoraja-te e nada temas; tu levas César e a fortuna de César, que junto atravessa o mar'. Os marinheiros então esqueceram a tempestade e, apoiados nos remos, procuravam com toda a presteza forçar a passagem no rio (Plutarco, César, 38, 5-6).

Entre a expressão utilizada por Machado "César e sua fortuna" e a tradução da expressão de Plutarco "César e a fortuna de César" há uma relação linguística muito próxima, que nos fazer pensar na intertextualidade implícita, já que aqui Machado não menciona textualmente o autor das *Vidas Paralelas*, como é o mais comum em seu jogo emulativo largamente observado em suas obras<sup>18</sup>. Vale lembrar a lição de Kristeva (1974), para quem

todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é a absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla (Kristeva, 1974, p. 64).

Admitida a reescrita machadiana da passagem que Plutarco atribui à biografia de César, canibalizada por Machado em *Helena*, reforça-se o argumento da ação impiedosa do destino perante a vida humana, uma vez

---

<sup>18</sup> Sobre a composição machadiana com largo uso das citações, veja-se Martins (2018).

mais. E assim como aconteceu quando comparamos as palavras de Salvador referidas ao mitema de Hércules, temos novamente a relação parodística, contrapondo, assim, a *Fortuna* de César – que o ajudava constantemente, ao menos até os idos de março – com a *fortuna* de Salvador, que não costuma lhe portar bons augúrios.

### **Agradecimentos**

À CAPES, pelo financiamento da Bolsa de Iniciação Científica que possibilitou o melhor desenvolvimento do projeto *Reminiscências da Cultura Clássica na obra de Machado de Assis* (PROBIC/FAPEMIG/UFV), de que resultou o presente estudo.

### **Referências**

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

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

BURKERT, Walter. *Mito e mitologia*. Tradução de Maria Helena Rocha Pereira. Lisboa: Edições 70, 1991.

CÉSAR, Caio Júlio. *A guerra civil*. Tradução de Antônio da Silveira Mendonça. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.

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

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

HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

HILÁRIO, Márcio Vinícius do Rosário. *A desconstrução do romanesco: uma análise dos primeiros romances de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: UFRJ / Faculdade de Letras, 2012. 215 fl. mimeo. Tese de Doutorado em Literatura Brasileira.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

MARTINS, Edson. Machado de Assis, autor-operário: sobre os temas clássicos presentes em Ressurreição. *Cad. Letras UFF, Niterói*, v. 28, n. 56, p. 353-370, 2018.

MARTINS, Edson. Machado de Assis, leitor de Homero. *Revista Clássica*, São Paulo, v. 33, n. 1, p. 227-244, 2020.

MARTINS, Edson; RODRIGUES, Flávia. Sobre a construção da personagem Eugênia em Memórias Póstumas de Brás Cubas: ecos luciânicos em Machado de Assis. In: PALMEIRA, Naduska Mário. *Oralidades*. Praia, Santiago, Cabo Verde: Editora Uni-CV, 2022, p. 13-37.

PLUTARCO. *Vidas de César*. Tradução de Isis Borges Belchior da Fonseca. São Paulo: Estação Liberdade, 2007.

SCHWARZ, Roberto. O paternalismo e a sua racionalização nos primeiros romances de Machado de Assis. In: SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. 6. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012. p. 83-116.

SUETÔNIO. *Vidas de César*. Tradução de Antônio da Silveira Mendonça. São Paulo: Estação Liberdade, 2007.

TOSI, Renzo. *Dicionário de sentenças latinas e gregas*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. 3. ed. São Paulo: Editora WMF, Martins Fontes, 2010.