

DA GUERRA DE TROIA À GUERRA DO PARAGUAI: REMINISCÊNCIAS CLÁSSICAS EM *IAIÁ GARCIA*, DE MACHADO DE ASSIS

EDSON MARTINS*

Universidade Federal de Viçosa (UFV), Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), Viçosa, MG, Brasil.

FERNANDA TAVARES**


Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (Poslit), Belo Horizonte, MG, Brasil.


Recebido em: 11 mar. 2019. Aprovado em: 18 jun. 2019.

Como citar este artigo: MARTINS, E.; TAVARES, F. Da Guerra de Troia à Guerra do Paraguai: reminiscências clássicas em *Iaiá Garcia*, de Machado de Assis. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 19, n. 2, p. 43-64, 2019. doi: 10.5935/cadernosletras.v19n2p43-64

Resumo

Em sua vasta produção ficcional, Machado de Assis recorrentemente se volta para a cultura greco-romana para o estabelecimento de diálogos (BAKHTIN, 2002), como tem apontado a crítica contemporânea (REGO, 1989; BRANDÃO, 2001; MARTINS, 2015, 2016, 2018; TEIXEIRA; MARTINS, 2017). Partindo

* E-mail: eferreiramartins@hotmail.com
 <https://orcid.org/0000-0003-4757-6747>

** E-mail: nandatavaressilva@gmail.com
 <https://orcid.org/0000-0002-8740-2162>

da ideia de que os mitos greco-romanos constituem um importante repertório comum de narrativas para a construção dos valores simbólicos e materiais do mundo ocidental, neste trabalho buscamos demonstrar de que forma os temas clássicos são citados e reconfigurados pela pena machadiana em Iaiá Garcia. Para tal, orientamo-nos pelo conceito de *clássico* como um ponto de referência para o entrecruzamento de novas escrituras (BARBOSA; BRANDÃO; TREVIZAM, 2009), bem como pela definição de *mito* como narrativa tradicional (BURKERT, 1991). Como resultados, foram encontrados mitemas que se referem a poetas (Homero, Virgílio), à tragédia (Prometeu), à história (Lúculo), à filosofia (Diógenes), além de elementos da mitologia greco-romana (Vênus e as náiades). Na análise, defendemos que Machado seleciona precisamente essas citações porque deseja realizar uma leitura crítica sobre as relações sociais de seu tempo a partir do esgotamento das fórmulas românticas, salientando a determinação e a dinâmica das personagens femininas em contraposição ao estereótipo de uma figura feminina frágil e subalterna no Brasil do século XIX.

Palavras-chave

Cultura clássica. Machado de Assis. *Iaiá Garcia*.

“Cada tempo tem a sua *Iliada*; as várias *Iliadas*
formam a epopéia do espírito humano”
(ASSIS, 2006b, p. 358).

NO LIMITE ENTRE O MACHADINHO E O MACHADÃO

Após suas anteriores experiências no gênero – respectivamente, *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874) e *Helena* (1876) –, em 1878 Machado lança seu quarto romance, primeiramente divulgado em formato de folhetim pelo jornal carioca *O Cruzeiro* e posteriormente, ainda no final daquele mesmo ano, publicado como livro. Autor-operário que testava constantemente os limites estéticos os quais tinha imposto a si mesmo ao longo da década de 1870 em que imperava a estética romântica, o autor constrói a narrativa circundada por uma atmosfera desiludida acerca das relações interpessoais cujo enredo gira em torno, principalmente, das personagens Estela, Jorge e Iaiá Garcia.

Estela, uma moça pobre, órfã de mãe, é criada por Valéria, uma viúva rica que mostra consideração pela família biológica de Estela, a partir de cuja bio-

grafia Machado nos situa no tema do arrivismo social, que ele próprio já havia explorado em romances anteriores (com as heroínas Guiomar e Helena). Quando o filho de Valéria (Jorge) retorna dos estudos, apaixonou-se por Estela, que lhe tem o sentimento recíproco. Contudo, para ela, a diferença social bloqueia por completo a possibilidade da união entre ambos. Estela é orgulhosa e recusa-se a revelar seu amor a Jorge, que será impelido pela mãe, contrária a esse amor, a participar da Guerra do Paraguai. Distanciado o impossível casal pelas duas guerras,¹ a dos homens e a do amor, Estela se casa, por simples respeito e conveniência, com Luís Garcia, um viúvo pouco menos pobre que ela e pai de Iaiá, na época uma criança. Ao cabo de alguns anos e vicissitudes, habilmente aproveitadas por Machado na construção da trama, Iaiá vai se tornar a esposa de Jorge.

Repleto de relações frustradas, o romance adquire uma ambientação factível, “desde as primeiras páginas o leitor percebe a realidade mais abundante, menos esquemática, e ainda assim melhor unificada” (SCHWARZ, 2000, p. 152). Não há, portanto, um excesso melodramático ou sentimental, mas, ao contrário, uma estabilidade narrativa e uma sobriedade emocional, “assim, em Iaiá Garcia, triunfam os sentimentos domesticados pela razão e bem calçados na realidade objetiva” (GUIMARÃES, 2012, p. 150). Como ressalta Candido (1995, p. 23), a técnica de Machado

[...] consiste essencialmente em sugerir as coisas mais tremendas da maneira mais cândida (como os ironistas do século XVIII); ou em estabelecer um contraste entre a normalidade social dos fatos e a sua anormalidade essencial; ou em sugerir, sob aparência do contrário, que o ato excepcional é normal, e anormal seria o ato corriqueiro. Aí está o motivo de sua modernidade, apesar do seu arcaísmo de superfície.

Em *Iaiá Garcia*, essa normalidade social é pautada pelas relações essencialmente paternalistas, nas quais as personagens são perseguidas pelas obrigações familiares, de modo que sempre é alçada uma dependência daquelas mais pobres, em relação às que detêm posições sociais e econômicas de prestígio:

1 A narrativa de *Iaiá Garcia* apresenta alguns trechos em que Machado (2006a, p. 439) sugere que o amor é metaforicamente uma guerra, como neste passo exemplar: “Raimundo apontou para um grupo de pequenas árvores através de cuja ramagem se descobriam vestidos de mulher. Jorge sentiu coar-lhe pelas veias uma onda de frio. Mas passou depressa; e deu o primeiro passo tão firme, como diante das legiões de Lopez”.

O paternalismo está presente em toda parte e de várias maneiras, no centro dos conflitos e nas figuras periféricas, enquanto terminologia, matéria de observação trivial e assunto de reflexão mais sustentada, enquanto clima, ideologia, elemento de caráter, e veremos também que enquanto mola profunda do enredo e da organização formal (SCHWARZ, 2000, p. 161).

Assim, na narrativa machadiana, Raimundo, ex-escravo, permanece em companhia e aos serviços de Luís Garcia, mesmo liberto; Luís Garcia, por sua vez, devia obséquios à família de Valéria e cede sem ânimo ou vontade ao pedido da viúva de tentar persuadir Jorge a ir à guerra. Já os personagens mais independentes, como Valéria e Procópio Dias, aproveitam-se da proximidade dos dependentes para criar subterfúgios que fomentem as próprias vaidades. Apenas Estela, sob pena de precisar sufocar os sentimentos, fugirá da submissão social, ao recusar invariavelmente o amor de Jorge. Como Schwarz (2000) observa, relações como essa entrecruzam o dia a dia dos personagens e movimentam suas ações e decisões.

Nas seções seguintes, baseando-nos nos conceitos e autores especificados no referencial teórico, analisaremos a forma pela qual fragmentos da cultura clássica são incorporados ao romance *Iaiá Garcia*, a fim de compreender seus propósitos estéticos para a construção da obra dentro de um projeto literário de modernização do romance brasileiro, idealizado por Machado de Assis.

UMA RESIGNADA MATRONA ROMANA FLUMINENSE

Iniciemos pela análise dos mitemas relacionados a Estela, a primeira paixão de Jorge a partir de uma cena encontrada no Capítulo III, quando, apresentando-a em *close* ao leitor, o narrador nos dá a descrição de características fundamentais da psicologia da personagem:

[...] rejeitava de si toda a sorte de ornatos; nem folhos, nem brincos, nem anéis. Ao primeiro aspecto dissera-se um Diógenes feminino, cuja capa, através das roturas, deixava entrever a vaidade da beleza que quer afirmar-se tal qual é, sem nenhum outro artifício. Mas, conhecido o caráter da moça, eram dois os motivos – um sentimento natural de simplicidade, e, ainda mais, a consideração de que os meios do pai não davam para custosos atavios, e assim não lhe convinha afeiçoar-se ao luxo (ASSIS, 2006a, p. 409).

Machado aproveita-se de um personagem masculino para caracterizar outro, feminino, valendo-se da referência ao filósofo grego Diógenes de Sinope (século IV a.C.), representante da Escola Cínica de filosofia, relacionando-o a certas maneiras da personagem Estela. De acordo com a tradição, esse filósofo teria rejeitado o modo de vida tradicional e os hábitos da sociedade “civilizada”, pautando-se por uma vida permeada de tamanha modéstia e abdicção, que foi considerado louco e extravagante (GRIMAL, 2005, p. 167). A renúncia aos confortos materiais, que também se constitui como o principal valor para a Escola Cínica, igualmente atravessa, com uma disciplina filosófica invejável, toda a trajetória de Estela, de modo que a inclinação para tal frugal e comedida simplicidade nos parece ser o principal vínculo entre essas duas personalidades separadas no tempo (a época helenística e o “moderno” século XIX) e no espaço (a Grécia antiga e o Rio de Machado de Assis).

Do Diógenes exótico toma o lugar “um Diógenes feminino”. A jovem mulher, como o trecho supracitado revela, recusa todos os tipos de adornos vaidosos, e as motivações para sua simplicidade partem de um fator essencialmente social, as quais a seu modo se coadunam com a renegação do filósofo cínico em face das amarras e convenções sociais. Estela tem consciência de que é uma moça pobre e reconhece as diferenças materiais que a separam daquela família, composta pela viúva Valéria e por seu filho – e herdeiro – Jorge, a qual, por amizade e generosidade, foi sua tutora após falecer-lhe a mãe. Por haver muito clara essa diferenciação de classe social, à maneira do Brasil oitocentista aristocrata, Estela prefere não se habituar ao luxo. Não apenas se recusa a se enfeitar de ornatos, mas também prescinde do amor sincero e recíproco de Jorge, por saber que tal união a sujeitaria inevitavelmente a uma humilhação social.² Desse modo, o rico patrimônio da família de Jorge em oposição às parcas posses do pai de Estela determina a impossibilidade do matrimônio entre os dois, tanto pela desaprovação de Valéria, que não aceita que o filho se case com uma mulher pobre, quanto pelo amor-próprio de Estela, que a faz recusar-se à sujeição do casamento com um homem rico, sendo a sua realidade tão mais humilde. Note-se que o elemento feminino, na narrativa machadiana, evoca beleza e naturalidade; porém, tais traços não amenizarão na personagem o aspecto excêntrico daquele outro Diógenes; pelo contrário,

2 Sobre esse assunto, observa Guimarães (2012, p. 49): “O empecilho à realização do amor, que é o abismo social entre Jorge e Estela, coloca-se desde o início e não se move um milímetro ao longo de toda a história: [...] Estela *sabe* o quanto de sujeição implicaria a consumação do seu amor por Jorge”.

virão expor a exagerada renúncia de Estela, com a ressalva de que, nesta, a escolha pela privação confere-lhe o mérito e a nobreza de uma maturidade moral diante dos pares.

Esse mitema clássico associado diretamente à personagem faz-se suficientemente profícuo para o entendimento de um dos aspectos mais inalteráveis de sua personalidade, que entrecruza o orgulho e o desprendimento. O sacrifício material e amoroso, que equipara a personagem machadiana a Diógenes, descreve o caráter obstinado de Estela, que é guiada pela consciência, pela racionalidade e pelo senso de autopreservação, e não pelos sentimentos e pelas paixões, capazes de ameaçar sua dignidade moral.

Em outras passagens do romance, Machado vale-se do legado clássico para caracterizar a beleza física de Estela, como no trecho a seguir em que a expressão “graça antiga” traz à memória do leitor a arte escultória desenvolvida ao longo de séculos pelos gregos e imitada pelos romanos a partir de exemplares originais gregos, hoje dispostos em muitos museus do mundo:

Durante essa curta espera, Jorge olhava para a moça, e era a primeira vez que o fazia mais detidamente. Pouca era a diferença entre a Estela de 1867 e a de 1871. Tinha o mesmo rosto pálido e os mesmos olhos severos. As feições não haviam mudado; o busto conservava a graça antiga; estava só um pouco mais cheio, diferença que não destoava da estatura, que era alta (ASSIS, 2006a, p. 440-441).

Os “olhos” – expressão sempre importante nas personagens femininas machadianas –, Estela os tinha “severos”, adjetivo que, em latim, aponta para valores morais como seriedade, gravidade e integridade, poeticamente adequados, por sua vez, à composição da figura elevada e, ao mesmo tempo, contida de Estela. Por meio de uma tradução semiótica, Machado inscreve Estela como uma matrona romana de seu tempo. O contraste de caracteres entre Iaiá, jovial, e ela, agora oficialmente sua “madrasta”, contribui também para a compreensão da segunda como uma respeitável matrona:

Iaiá ateu-se a esta conclusão, embora confirmasse a ruína de suas esperanças; a conclusão, porém, contrastava com a impassibilidade da madrastra. Já então perdera Estela o alvoroço do primeiro momento. Depois de alguns minutos de reflexão, parara em frente da enteada. Era difícil ver na atitude quieta, no aspecto de matrona severa e digna, alguma coisa que se parecesse com as ânsias, o triunfo ou o abatimento de uma rival. Iaiá deixou-se estar diante dela, a fitá-la e a revolvê-la (ASSIS, 2006a, p. 503).

Finalmente, e também bem ao gosto da poética machadiana, é necessário observar a motivação para o nome da triste heroína: Estela. Atualização vernacular da forma latina *stella*, esse nome designa corpos celestes produtores e emissores de energia, que possuem luz própria. Acreditamos, assim, embora o romance se chame *Iaiá Garcia*, que seja Estela a personagem que Machado cinzela com maior complexidade, plena de sufocamentos interiores, a quem a Fortuna durante toda a sua existência não apresenta alegrias, senão um conjunto de aporias que não lhe permitem nunca realizar a satisfação da vontade pessoal (como já acontecera à Helena machadiana, protagonista de seu romance anterior). É ela a estrela,³ que Jorge, no campo de batalha distante do Paraguai, insistentemente desenha no chão, como a procurar a luz altiva que ele próprio, seu satélite, não possui:

Um dia, um major do Ceará foi achá-lo sentado em um resto de carreta inútil, lançado em sítio escuso, ora a olhar para o horizonte, ora a traçar com a ponta da espada uma *estrela* no chão.

– Capitão, disse o major, parece que você está vendo estrelas ao meio-dia?

Jorge sorriu do gracejo, mas não deixou de continuar, nos demais dias, a traçar estrelas no chão ou a procurá-las nas campinas do céu. Os oficiais, arrastados pela simpatia, não lhe ficavam presos pela convivência; Jorge era, não só taciturno, mas desigual, ora dócil, ora ríspido, muitas vezes distraído e absorto. Era distraído, sobretudo, quando recebia cartas do Rio de Janeiro, entre as quais rara vez acontecia que não viesse alguma do Sr. Antunes (ASSIS, 2006a, p. 420, grifo nosso).

TO LOVE OR NOT TO LOVE: THAT IS THE QUESTION

Após Estela reagir com frieza e indiferença à notícia de seu alistamento para a Guerra do Paraguai, Jorge recolhe-se intimamente, fazendo de si para si a seguinte reflexão:

3 Outra passagem que confirma nossa leitura é a seguinte: “Poucos dias depois operou-se a marcha de Tuiuti a Tuiu-Cué, a que se seguiu uma série de ações e movimentos, em que houve muita página de Plutarco. Só então pôde Jorge encarar o verdadeiro rosto à guerra, a cujo princípio não assistira; figurou em mais de uma jornada heróica, correu perigos, mostrou-se valoroso e paciente. O coronel adorava-o; sentia-se tomado de admiração diante daquele mancebo, que combatia durante a batalha e calava depois da vitória, que comunicava o ardor aos soldados, não recuava de nenhuma empresa, ainda a mais arriscada, e a quem *uma estrela* parecia proteger com suas asas de luz” (ASSIS, 2006a, p. 422, grifo nosso).

A vida não é uma égloga virgiliana, é uma convenção natural, que se não aceita com restrições, nem se infringe sem penalidade. Há duas naturezas e a natureza social é tão legítima e tão imperiosa como a outra. Não se contrariam, complementam-se; são as duas metades do homem, e tu ias ceder à primeira, desrespeitando às leis necessárias da segunda (ASSIS, 2006a, p. 418).

Nesse trecho faz-se referência ao poeta romano, autor da *Eneida*, Virgílio (71-19 a.C.). Para que o leitor compreenda a relação dialógica estabelecida, é fundamental conhecer o poema ao qual se refere Machado. As éclogas, denominadas *Bucólicas* no conjunto das obras virgilianas, são uma coletânea de dez poesias pastoris, cujas temáticas englobam o amor, elementos mitológicos e, principalmente, a placidez da vida campestre, tida como o *locus amoenus* em contraste à vida urbana (Roma é a *urbs*, por excelência), promotora do caos e das diversas corrupções experimentadas pelo gênero humano.

Nessa parte do solilóquio, Jorge contrapõe-se às concepções de vivência, memória e essência descritas nas éclogas virgilianas. Na tentativa de deslegitimar a autenticidade de seu amor por Estela, assegura a necessidade de equilibrar dois aspectos inerentes à vida humana: a natureza do corpo e das emoções, e a natureza social. Essa segunda natureza, que Jorge alega reconhecer, difere-se da principal e mais presente natureza nas éclogas de Virgílio, que é figurada por meio da tranquilidade bucólica; o ambiente pastoril oferece paz e felicidade aos que ali habitam, de forma que o afastamento do campo promove separações e desgostos. Na cena citada, Machado refere-se à obra de Virgílio de forma generalizada, de modo que, em primeira instância, pode-se pensar que Jorge apenas discorda da simplicidade e da plenitude que Virgílio atribui à vida pastoril. Nesse ambiente idealizado, os camponeses estariam ignorando a complexidade da natureza social, que, segundo o personagem, é complementar à natureza física e empírica, e da qual é impossível se desvencilhar.

Entretanto, as emoções reveladas por Jorge muito se associam às descritas na décima Bucólica, na qual Virgílio canta a angústia de Galo,⁴ pois Licóris, sua amada, preferiu estar com Silvano, outro homem. Apesar do sofrimento, o amor que o eu-lírico sente é superior a ele próprio e a quaisquer circunstâncias: “O amor vence tudo, cedamos ao amor”/“*Omnia vincit Amor, et nos cedamus Amori*” (VIRGÍLIO, 2005, X, 69). É exatamente essa entrega à paixão que

4 Alusão ao poeta elegíaco Cornélio Galo, amigo de Virgílio.

Jorge tenta vencer ao afirmar a autoridade da natureza social. Desse modo, explica-se a negativa à écloga virgiliana como um subterfúgio buscado pelo personagem para se convencer de que o amor, diferentemente do que diz Virgílio, não é imbatível e seu insucesso seria, inclusive, necessário para se manter uma vida equilibrada. Conforme o desfecho da narrativa nos revelará, o amor, ao menos na alma interior de Jorge, venceu essa batalha.

Essa impressão de Jorge, no entanto, é contestada por uma voz contraditória em sua própria consciência, pois, logo em seguida, evidencia uma emoção oposta: “essa mulher vale mais que teu destino, e a lei do coração é superior e anterior às outras leis” (ASSIS, 2006a, p. 418). Na composição do texto, esse desacordo entre as sensações de Jorge materializa o que Bakhtin descreverá como *polêmica velada* no discurso alheio não demarcado. Ambas as vozes são de Jorge, porém a primeira corresponde às expectativas da sociedade oitocentista para um homem proveniente de família abastada; já a segunda revela seu desejo primitivo de concretizar o amor por Estela. A polêmica constitui-se entre o discurso alheio, representado pela conveniência social, e a real aspiração de Jorge, de modo que a pretensa objeção feita a Virgílio desvela na verdade uma dissimulação do personagem.

Como se percebe, Machado desenvolve os diálogos com tais elementos da cultura clássica para delinear os perfis dos personagens, criando uma representação focalizada em seus aspectos físicos, mas sobretudo psicológicos. Estela possui a renúncia de Diógenes e uma determinação inabalável, Jorge é afetado por fragilidades e dúvidas. Estela acredita de fato na natureza social e age conforme as razões e leis da sociedade, por mais que isso signifique o sacrifício da sua felicidade. Jorge, no entanto, é isento de grande determinação, o próprio alistamento para a Guerra do Paraguai “não é motivado por nenhum heroísmo, mas pela paixão de Jorge por Estela” (GUIMARÃES, 2012, p. 149) e por ter rendido à insistência da mãe. Note-se finalmente o jogo arguto que Machado estabelece com sua maquinaria de sucessivas citações de discursos alheios que se tornam próprios. A referência a Virgílio não caracteriza diretamente a personagem Jorge, porém a circunstância em que foi aplicada denota a sua hesitação emocional, encenada por meio de uma ironia: se, por um lado, rejeita o amor e a tranquilidade pastoril das éclogas virgilianas, por outro, já foi vencido por esse sentimento nobre.

VALÉRIA OU A ANTI-TÉTIS

Em seu enredo, *Iaiá Garcia* contém também, em chave parodística, a reescrita de um episódio célebre presente no canto I da *Ilíada*. Receosa da morte do filho na duríssima e iminente guerra que duraria longos dez anos, Tétis procura o filho, Aquiles, disposta a dissuadi-lo da ideia de partir para o combate contra os troianos, advertindo-o de que, se embarcasse com os gregos, morreria em batalha, ainda que seu nome alcançasse a glória eterna; em vez disso, se ficasse na Hélade, teria uma vida longa, ainda que obscura ao canto dos aedos. Ora, no romance de Machado, Valéria, a mãe de Jorge, ainda que comungando com Tétis o verdadeiro amor maternal, age exatamente de forma oposta à titânide, enviando-o para a Guerra do Paraguai, preferindo até mesmo a possível morte de seu filho a vê-lo envolto no manto vergonhoso de um casamento com uma coitada qualquer, como Estela:

– Jorge está formado, disse ela; mas não tem queda para a profissão de advogado nem para a de juiz. Goza por enquanto a vida; mas os dias passam, e a ociosidade faz-se natureza com o tempo. Eu quisera dar-lhe um nome ilustre. Se for para a guerra, poderá voltar coronel, tomar gosto às armas, segui-las e honrar assim o nome de seu pai.

– Bem; mas vejamos outra consideração. Se ele morrer?

Valéria empalideceu e esteve alguns minutos calada, enquanto Luís Garcia olhava para ela, a ver se lhe adivinhava o trabalho interior da reflexão, esquecendo que a idéia de um desastre possível devia ter-lhe acudido, desde muito, e se não recuara diante dela, é porque a resolução era inabalável.

– Pensei na morte, disse Valéria daí a pouco; e, na verdade, antes a obscuridade de meu filho que um desastre... mas repeli essa idéia. A consideração superior de que lhe falei deve vencer qualquer outra (ASSIS, 2006a, p. 400).

O sarcasmo do narrador machadiano mostra-se também na gradação com que nos apresenta as armas com que Valéria tentou separar os dois corações, de Estela e de Jorge: o aconselhamento materno-burguês principia com o apelo do amor ao decoro de classe; à oferta de uma viagem à Europa; para terminar, enfim, com a ideia do alistamento militar do filho único. Em tom de galhofa, assim se manifesta Machado (autor, não esqueçamos, em vias de publicar as suas desabusadas *Memórias póstumas...*), ao concluir o episódio da que-rela entre a vontade de Valéria (uma Tétis *sui generis*) e a de seu diminuto

Aquiles de tamanho fluminense: “Assim foi que de um incidente, comparativamente mínimo, resultara aquele desfecho grave, e de um caso doméstico saía uma ação patriótica” (ASSIS, 2006a, p. 415).

A fim de se compreender melhor a análise proposta para o diálogo com a matriz greco-romana, seria interessante uma leitura cruzada dos gêneros cultivados por Machado, que, um ano antes da publicação de *Iaiá Garcia*, tinha anotado o seguinte pensamento em uma crônica sua, de 1877: “Cada tempo tem a sua *Ilíada*; as várias *Ilíadas* formam a epopéia do espírito humano” (ASSIS, 2006b, p. 358). O discurso mítico-heroico constrói-se de formas diferentes ao longo das eras: Aquiles, um semideus, o maior guerreiro de todos os tempos, um dos personagens capitais que povoam a galeria da *Ilíada*, assume, séculos depois, noutro momento, noutra literatura, o lugar-comum fornecido pela narrativa mítica, legado da tradição clássica a poetas, prosadores e pensadores posteriores, o pecúlio comum à construção de seus ofícios: a criação artística e o exercício do pensamento crítico. Eis uma chave interessante, assim nos parece, para compreender a motivação para as sistemáticas (cf. MARTINS, 2016, 2018; TEIXEIRA; MARTINS, 2017) relações dialógicas que Machado estabelece com a Grécia e a Roma antigas. Ao construir as personagens Valéria e Jorge, por exemplo, com alguma tinta de uma Tétis ou de um Aquiles, Machado não apenas *reescreve* os mitos antigos, mas também, gradativamente, cada vez mais *se inscreve* na literatura ocidental, ao mesmo tempo que renova a literatura brasileira, tecendo uma nova configuração para o tipo de herói, mais verossímil ao Brasil oitocentista do Segundo Reinado.

IAIÁ E ESTELA: SOB O PESO DO JULGAMENTO DE PÁRIS

A personagem da filha de Luís Garcia é construída por Machado com valores morais que visam gerar grande empatia ao leitor. Demonstra um dedicado amor filial (*pietas*), ao mesmo tempo que é altiva, sempre reagindo às situações à sua volta, no limitado nicho familiar em que cresce, com graça, desenvoltura e independência. Mesmo no desabrochar do amor por Jorge, é cuidadosa ao demonstrá-lo, estando muito longe dos excessos típicos das personagens românticas. Em uma cena bucólica da narrativa, Machado também se valerá de elementos clássicos para descrever a beleza física e a pureza d’alma características da menina Iaiá:

Na chácara havia um canteiro circular, plantado de grama, no centro do qual jorrava a água de um repuxo. A bacia deste era orlada de plantas, cujas folhas largas, rajadas umas de escarlate, outras de branco, interrompiam a monotonia da relva. Dessas folhas colheira Estela algumas, entretecera os talos formando uma capela, a pedido de Iaiá. Quando Luís Garcia chegou à janela, a moça concluía o difícil trabalho. Uma vez pronto, Iaiá que olhava para ela, infantilmente ansiosa, inclinou a cabeça, e Estela cingiu-a com a grinalda rústica; depois recuou alguns passos, aproximou-se outra vez, concertou-a melhor. As folhas caíam-lhe sobre os ombros irregularmente, ou erguiam-se sobre a cabeça, e o todo daria idéia de uma náíade casquilha (ASSIS, 2006a, p. 430).

A despeito da condição modesta do lugar onde habitavam, sem os luxos dos jardins aristocráticos, Machado cria um cenário típico do *habitat* das ninfas da mitologia grega, em cujo centro “jorrava a água” e no qual gravita a figura luminosa de Iaiá, descrita idealmente como uma náíade. A raiz grega desse nome, *ναΐς*, está semanticamente ligada ao ato de nadar, sendo, portanto, as náíades ninfas aquáticas. Portadoras de dons, como a cura e a profecia, exercem certo controle sobre a água, punindo os infratores de suas águas com doenças ou até mesmo a loucura, apossando-se por vingança de seus corpos (cf. GRIMAL, 2005, p. 321-322). Entretanto, nessa cena, a parte constitutiva de sua mitologia que interessa ao recorte machadiano para a composição de Iaiá se refere à beleza física que as náíades exalavam, com voz doce e um ar que transpirava leveza.

Se observarmos com atenção a sequência narrativa no trecho supracitado, e nos lembrarmos da iconografia renascentista do tema primaveril, com recurso a espaços verdes, grinaldas e flores coloridas, podemos propor uma comparação entre os três extratos temporais, o grego, o florentino da corte dos *Medici* (de onde aflora a pintura citada a seguir; note-se nela a grinalda que orna a cabeça da divindade que simboliza a Primavera, metamorfose da ninfa Clóris, perseguida por Zéfiro, à direita) e, por fim, a retomada, em signos verbais, que faz a seu modo Machado dessa representação pastoril em seu romance. Eis como opera aqui, em linhas gerais, o processo da recepção de um tema clássico através dos séculos.

Envolvendo a “náíade” Iaiá, o romance retoma outra narrativa da Grécia arcaica, numa nova passagem da *Ilíada*:

Homero conta que Vênus, descendo ao campo da batalha entre gregos e troianos, saiu dali ferida e ensanguentada. Iaiá teve a sorte da diva homérica; interpondo-se entre Jorge e Estela trouxe dali ferido o coração (ASSIS, 2006a, p. 487).



Figura 1 – *A primavera*, Sandro Botticelli, 1492, Galleria degli Uffizi, Firenze.

Não é a primeira vez que Machado incorpora a cena da Vênus ferida em combate a seus textos, pelo que demonstra ter uma predileção por ela e seus temas, tendo nela se apoiado para falar de gritarias e cusparadas havidas entre os fãs acalorados de duas cantoras de ópera em um teatro fluminense da época (cf. MARTINS, 2015). No romance ora analisado, a cena homérica se passa logo após Jorge e Iaiá revelarem um ao outro que se amavam, em uma confissão silenciosa e comedida, sem excesso sentimental. Como observa Guimarães (2012, p. 149), “em *Iaiá Garcia*, os desencontros e frustrações vão se multiplicando no desenrolar da narrativa, sem jamais atingir um clímax e sem produzir cenas de extravasamento emocional”. Entretanto, mesmo após essa mútua revelação, Iaiá guarda em seu íntimo uma hesitação quanto aos sentimentos de Jorge por Estela, sem saber se a paixão anterior fora vencida. Jovem ainda, projetando uma rival, a filha de Luís Garcia se aflige.

Nesse caso, o diálogo tecido com a *Ilíada* se constitui como uma estilização (BAKHTIN, 2002), uma vez que o romance reafirma a situação de Vênus pela paridade entre o ferimento da deusa durante a Guerra de Troia e a insegurança e o sofrimento de Iaiá, originados pelo sentimento amoroso por Jorge e pelo ciúme de Estela. Não há, portanto, aqui, uma intenção de subverter o texto original, como foi feito por meio da paródia nos casos que analisamos anteriormente. Retomando os versos do poema homérico, é possível perceber melhor a similaridade entre os textos, os quais guiam a estilização machadiana:

De atroz bronze este [Diomedes] segue a inerme Cípria,
 Que os prélios não domina, qual Minerva
 Ou de muros Belona assoladora;
 Sacrílego, entre a chusma, de hasta aguda
 Num salto esflora a tenra mão celeste,
 Roto o fragrante véu lavor das Graças:
 Pela palma lhe escorre o ambrósio fluido,
 O icor dos imortais: que nem pão comem,
 Nem bebem roxo vinho, e assim beatos
 Sangue não têm. [...] (HOMERO, 2009, V, 330-342).

Essa passagem remete à guerra entre gregos e troianos, em que Afrodite, descendo ao campo de batalha para proteger seu filho Eneias e afastá-lo do perigo, é ferida e atemorizada por Diomedes. A deusa afastou-se e foi levada por Íris, sentindo dor e medo. Também Iaiá Garcia posicionou-se diante de seu combate (um conflito doméstico) e foi tomada por esses dois sentimentos. Desejando ser a barreira entre o passado de Jorge e Estela, a jovem foi novamente surpreendida pela incerteza, insinuada pelo veneno maledicente de Procópio Dias, interessado em macular o amor nascente entre Jorge e Iaiá. Dessa forma, os fragmentos da mitologia clássica são reescritos no romance para desenhar a circunstância emocional de Iaiá Garcia. Uma vez mais a metáfora do amor como guerra se concretiza na relação entre os pares similares possíveis de confronto por meio da comparação intertextual: Diomedes/Jorge, Diomedes/Estela, Iaiá/Vênus. Além disso, Machado aproveita para pôr em evidência na narrativa, por meio do narrador onisciente, o tema que agita a parte final do romance: a rivalidade entre as duas personagens femininas, em que os ecos do mito do julgamento de Páris (quem é a mais bela entre as duas?) se faz notar.⁵ Ainda que Jorge não desempenhe no enredo o papel de Páris, na medida em que não lhe é permitido escolher entre as divas, Iaiá e Estela sen-

5 Sobre esse tema, a título de exemplo, leia-se o trecho a seguir: “Posto visse dissipada a tempestade que lhe negrejava sobre a cabeça, Iaiá enxergava ainda para o lado poente um espectro, e para o lado do nascente uma possibilidade. Esses dois pontos negros vinham estragar a beleza azul do céu e torná-lo pesado e melancólico. O mistério do futuro unia-se ao mistério do passado; um e outro podiam devorar o presente, e ela receava ser esmagada entre ambos. A convivência da família aterrava-a. Que seria para ela o casamento, se tivesse de penetrar nele com a perpétua ameaça diante dos olhos, uma antiga semente de amor, que a primeira brisa da primavera podia fazer brotar e crescer de novo? Acreditava na isenção presente da madrasta, e na inteira cura do marido, mas o futuro? A beleza de Estela estava ainda longe do declínio, e a modéstia de Iaiá fazia-a persuadir de que, ainda no declínio, seria superior à sua” (ASSIS, 2006a, p. 506).

tem-se ambas cobradas por este pesado julgamento patriarcal, de que é prova a rivalidade silenciosa que acabam desenvolvendo entre si.

UMA DIANA CARIOCA

Veamos agora um novo intertexto com as literaturas clássicas ao qual recorre Machado. No Capítulo VIII, quando Jorge visita Luís Garcia, que estava enfermo, ele reencontra Estela, agora casada com o amigo e ex-confidente. O coração lhe resgata o incômodo causado pela paixão, não curada de todo pela moça. O amor de Jorge por Estela, embora arrefecido pela campanha na Guerra do Paraguai, causa ainda desconforto no rapaz. Após essa ocasião, Procópio Dias o leva para jantar em uma casa de conhecidos, onde exporá a estima demonstrada pela família Garcia por Jorge. Nesse cenário, outro aborrecimento afeta a personagem:

A dona da casa, que era uma Diana caçadora de boatos e novidades, farejou algum mistério entre as rugas da testa de Procópio Dias, e dobrando as pontas do arco disparou sutilmente uma flecha que ninguém viu, mas foi enterrar-se no coração de Jorge (ASSIS, 2006a, p. 442).

Na cultura romana, Diana é a deusa identificada com a grega Ártemis, deusa da caça, virgem, liberta da dominação masculina e protetora das Amazonas, carregando sempre o arco e flecha como armas (GRIMAL, 2005, p. 48). Nesse trecho, a mitologia clássica novamente é fonte de referência para Machado e, outra vez, é representada por meio de uma paródia, em que “imita-se para acentuar diferenças” (FIORIN, 2008, p. 42). O diálogo estabelecido é subversivo, pois recria o perfil caçador e vingativo da deusa romana em um traço de inconveniência para certa personagem, que é mencionada apenas uma vez, sem ser nomeada ou lembrada durante toda a narrativa. Se a divindade capturava animais e homens impudicos, assumindo um caráter sério e defensor, a personagem machadiana, quase figurante na narrativa, perseguiu e farejava apenas boatos e novidades, revelando uma índole alcoviteira e indiscreta.

Entretanto, essa passagem não se relaciona unicamente à dona da casa. Jorge é quem está intimamente ligado ao episódio, talvez mais que a própria

mulher. Pode-se pensar que esse movimento do romance demonstra a insegurança de Jorge, que agora teme que a opinião alheia o ridicularize e o atinja. O que quer que lhe tenha dito a dona da casa, pois o romance não especifica, foi suficiente para Jorge supor que seu passado poderia ser exposto, de modo que se vê fragilizado.

Cabe salientar, ainda, que uma vez mais nesse romance um mitema clássico é associado a uma personagem feminina, e, por mais que o foco da cena seja Jorge, à anfitriã é atribuída uma característica perspicaz e atenta, não necessariamente má ou boa, porém ativa e influente. Novamente, Jorge aparece perturbado pela interferência feminina, em primeiro lugar, por Estela, e agora, pela dona da casa onde jantou. Desse modo, temos delineadas pelos mitemas clássicos duas mulheres com certa autoridade moral, que conseguem desestruturar a personalidade – em linhas gerais – estável de Jorge: Estela, caracterizada pela determinação, pelo orgulho e pela renúncia, e a Diana carioca, marcada por uma indiscrição desconcertante.

PROCÓPIO DIAS

Procópio Dias, um mercantilista de 50 anos que, após conhecer Jorge na Guerra do Paraguai, reencontra-o no Rio de Janeiro, é uma personagem que exercerá certa influência antagônica entre os tipos masculinos da narrativa. E para caracterizá-lo, Machado novamente se voltará para duas das matrizes formadoras da cultura ocidental: a romana e a judaica:

Para ele, a vida física era todo o destino da espécie humana. Nunca fora sórdido; desde as primeiras fases da vida, reservou para si a porção de gozo compatível com os meios da ocasião. Sua filosofia tinha dois pais: Luculo e Salomão – não o Luculo general, nem o Salomão piedoso, mas só a parte sensual desses dois homens, porque o eterno feminino não o dominava menos que o eterno estômago (ASSIS, 2006a, p. 437).

Assim, Procópio Dias é vinculado pelo narrador a duas personalidades: de um lado, Salomão (século XI-X a.C.), rei de Israel, que teria escrito o livro bíblico *Cântico dos Cânticos*; e de outro, e que mais nos interessa conforme os objetivos da pesquisa, Lúculo (118-56 a.C.), general romano que ficou conhe-

cido, sobretudo pelo relato de sua biografia que nos legou Plutarco, por sua luxúria. Note-se que, ao caracterizar a personagem, o narrador machadiano dedica-se a percorrer seus aspectos ideológicos, conferindo uma paternidade à filosofia de Procópio. Entretanto, a herança recebida é cuidadosamente selecionada pelo olhar sardônico machadiano; removido o militarismo de Lúculo e a piedade de Salomão, restou ao mercantilista cinquentão apenas o valor libidinoso.

Mais uma vez, a referência à Antiguidade Clássica configura-se na superfície da narrativa com a finalidade de demarcar o *modus vivendi* de um personagem. O perfil sensual de Lúculo,⁶ dedicado aos prazeres do sexo, do luxo e da gula, corresponde à vulgaridade moral de Procópio, que guardava o lucro e o gozo como seus principais credos. Dessa índole lasciva, irrompe sua vilania, a princípio refletida pela manipulação de Jorge durante a campanha da Guerra do Paraguai, e, finalmente, pela tentativa de convencer Iaiá Garcia de que Jorge ainda ama Estela, com o intuito de impedir, por despeito e interesse próprio, a união do novo casal.

De fato, a referência a Lúculo transfere a Procópio, além da luxúria, a evidência de uma rivalidade em relação a Jorge. Muito além do conflito causado pela afeição de ambos por Iaiá Garcia, são oponentes em caráter e presença. Quando se dissocia a parte general de Lúculo do personagem machadiano, quase imediatamente se estabelece uma oposição a Jorge, que, já nos primeiros momentos da narrativa, mostra-se resignado e quase compelido para o serviço militar. Luís Garcia, pai de Iaiá, despede-se do jovem: “Há de estar melhor no fim da guerra, Sr. general” (ASSIS, 2006a, p. 406), momento em que Jorge se desliga um pouco da visão depressiva e indisposta da guerra para projetar um futuro na carreira militar e idealizar o combate como uma aventura romanesca. Não chega de fato a se tornar general, porém consegue um bom desempenho na batalha, passa a ser admirado por seus superiores e sobe ao posto de major. Desse modo, a parte general de Lúculo se fixa em Jorge, sobrando para Procópio apenas o vício:

6 A fonte principal sobre Lúculo na Antiguidade é Plutarco, que escreveu uma sua biografia. Quanto à opinião dos detratores do político e general romano, Ballesteros Pastor (1999, p. 338) observa: “Mas o pior dos fatores negativos que Lúculo traz para Roma quando volta seria, na opinião de alguns, a introdução da τρυφή, o gosto pelo luxo, que estimulava a corrupção dos costumes considerados tradicionais. Lúculo mudará aparentemente de atitude: construirá para si grandes mansões, vestirá roupas caras, e fará grandes gastos em festas suntuosas. Seus detratores aproveitaram para lhe recriminar a conduta como imprópria para um romano”.

[...] um [Procópio Dias] é caracterizado pelos apetites materiais e o aspecto exterior (o brilhante escandaloso na gravata, a granada no dedo, a bengala de castão de ouro) e é saído da caricatura realista do ricaço depravado [...] A feição do outro [Jorge] é sobretudo espiritual, e paira acima das questões materiais. Não que estas inexistam, pois também Jorge é elegante e rico, e tem apetites, mas não são eles que o definem (SCHWARZ, 2000, p. 225).

Além dessa relação dialógica com o repertório clássico, a partir de Lúculo, para a caracterização negativa de Procópio Dias, Machado de Assis se valerá ainda de um outro fragmento mitológico para compor a alma estranha deste homem vil. A cena se dá no Capítulo XII. Nela, o narrador deixa transparecer as ponderações de Jorge acerca de uma possível união entre Iaiá Garcia e Procópio Dias. Tendo consciência de que os sentimentos deste não poderiam ser senão libertinos e, avaliando as qualidades da moça, Jorge supõe em pensamentos:

Iaiá possuía decerto a força necessária para dominar desde logo o marido; e o titão encadeado teria ao pé de si, em vez de um abutre a picar-lhe o fígado, uma formosa rola destinada a prolongar-lhe as ilusões da juventude (ASSIS, 2006a, p. 465).

Machado revisita agora o mito de Prometeu, conhecido, entre outras fontes, por meio da tragédia grega *Prometeu acorrentado*, escrita por Ésquilo. O *titão encadeado* concedeu aos mortais o fogo do Olimpo, que permitiu à humanidade compartilhar da sabedoria dos deuses; por esse motivo, foi condenado por Zeus a ter o fígado repetidamente devorado por um abutre. O imortal Prometeu, atado aos rochedos da Cítia, terá o órgão flagelado pela ave e, seguidamente, regenerado pela eterna duração de sua vida.

A partir do resgate à fatalidade de Prometeu, que se incorporou às crenças e à identidade da cultura greco-romana, recuperamos o conceito de mito, definido por Burkert (1991) como *narrativa tradicional* cuja marca fundamental é a revisitação histórica pelas novas gerações, o que fomenta a variabilidade das estruturas e das funções do mito nas diferentes culturas. Nesse episódio, a história de Prometeu é reinventada por Machado de forma parodística, já que se destitui o sentido tradicional do mito. A presença trágica se dissipa na expectativa de um conforto doméstico e conjugal para Procópio Dias, um homem longo que teria a seu serviço uma bela e jovem esposa – diga-se *serviço* no sentido etimológico do termo, a que se concebia a posição feminina no casamento por conveniência no vigente no século XIX.

Note-se que o narrador machadiano arma uma oposição entre duas aves: o abutre, que simboliza a tormenta, contra a rolinha, que, simbolizando Iaiá, adquire uma conotação positiva. Enquanto a ilusão de Prometeu é derrotar a vontade dos deuses, o delírio de Procópio⁷ é permanecer na juventude. O matrimônio com Iaiá, uma criança, representaria para Procópio Dias um aprisionamento às próprias vaidades, já que, para ele, a condição financeira inferior de Iaiá a faria sempre dependente e subalterna, pois “possuí-la era fazer-lhe um favor” (ASSIS, 2006a, p. 461). Desse modo, o confinamento, que, para Prometeu, equivale à punição e ao tormento eternos, é ironicamente substituído pela comodidade de Procópio Dias, um “cinquentão” que se recusa à maturidade da vida adulta. As correntes que o prendem não passam da própria vulgaridade e do prazer em dominar uma mulher que julga inferior.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nas análises dos mitemas encontrados no romance *Iaiá Garcia*, pudemos verificar que os componentes citados, que retomam fragmentos da cultura clássica relativos às poesias épica e bucólica, à história, à filosofia, à tragédia, mediadas pelo repertório comum dos mitos, articulam-se para a caracterização de personagens, bem como a configuração de cenários e atmosferas sociais e ideológicos que se integram no enredo. Tanto o orgulho de Estela quanto a angústia de Iaiá Garcia, a vulgaridade de Procópio Dias ou a dúvida de Jorge, são revelados pontualmente por meio desse diálogo com a cultura greco-romana. Articulando paródias ou estilizações (BAKHTIN, 2002), Machado reescreve esses elementos a fim de esboçar as fragilidades do paternalismo corrente na burguesia brasileira do século XIX, como aponta Schwarz (2000). Além disso, o romancista reporta-se aos mitemas clássicos de modo a, sutilmente, traçar um perfil feminino mais ativo e decidido, contrapondo-se à imagem da mulher subalterna vigente durante a época. As protagonistas Estela e Iaiá Garcia, associadas aos mitemas clássicos de que lança mão Machado,

7 Outro ponto que não se deve ignorar é o fato de Procópio e Prometeu possuírem o mesmo número de letras e sílabas, além de iniciarem-se pela mesma sílaba. Essa semelhança – ou, em outros casos, correspondência – de denominação entre personagens machadianos e personagens da mitologia greco-romana já foi anteriormente apontada (MARTINS, 2016) como relevante quesito para se depreenderem as características das personagens machadianas. Desse modo, a simetria entre os nomes Prometeu e Procópio conflui com a tentativa da nossa análise de compreender a associação entre ambos.

livram-se sozinhas e reservadamente do que conceberiam como humilhações no nível pessoal e íntimo: para Estela, o casamento com Jorge; para Iaiá, o casamento com Procópio Dias. Se a determinação inalterável de Estela a preservou contra a submissão matrimonial, a delicadeza de ninfa de Iaiá não foi menos eficaz nesse sentido. Uma vez atingida pela insegurança em relação ao amor de Jorge, a adolescente soube agir moderada e racionalmente, de forma que, assim como Estela, foi quem gerenciou o percurso da própria vida. Já as personagens masculinas que também foram delineadas por meio dos mitemas não são representadas com a mesma força moral: Jorge é hesitante, Procópio Dias é vulgar. Desse modo, há no romance um certo contraponto entre a ativa resolução feminina e uma relativa comodidade masculina.

A dimensão dialógica que se estabelece no romance, desenvolvida numa crescente diminuição do tom melodramático adotado pelo autor em seus trabalhos anteriores, expressa a acurada capacidade de Machado de transgredir as barreiras temporais e espaciais, ao reinventar e reconfigurar os sentidos e as simbologias da cultura clássica e revalorizar os eventos históricos e sociais de seu próprio tempo. Machado de Assis possuía uma noção ampla de uma literatura universal, em que a reescrita de determinados temas e situações perpassa o próprio fazer literário em si, de modo que o atravessamento de elementos intertextuais comum a todo o cânone ocidental, entre os quais se destacam os greco-romanos, faz surgir do autor-operário o autor-matriz, um *clássico moderno* (MARTINS, 2016). *Iaiá Garcia* deve ser entendido como um *continuum* do projeto literário machadiano, ao fechar velhos ciclos e abrir novos caminhos, conforme propõe Rocha (2013), para a sua *poética da emulação* dos clássicos.

From the War of Troy to the War of Paraguay: classical reminiscences in *Iaiá Garcia*, by Machado de Assis

Abstract

In his vast fictional production, Machado de Assis frequently turns to the Greek and Roman Ancient cultures to set up dialogues (BAKHTIN, 2002), as the contemporaneous criticism has appointed (REGO, 1989; BRANDÃO, 2001; MARTINS, 2015, 2016, 2018; TEIXEIRA; MARTINS, 2017). Starting with the idea that Greek and Roman myths constitute a significant shared repertoire of nar-

ratives to the construction of symbolic and material values in the Western world, in this paper we intend to demonstrate how the classical themes are quoted and reconfigured through Machado's work in his novel *Iaiá Garcia*. For such matter, we apply the concept of classic as a point of reference for the crossing of new writings (BARBOSA; BRANDÃO; TREVIZAM, 2009), as well the definition of myth as traditional narrative (BURKERT, 1991). We have found mitemes that refer of poets (Homer, Virgil), tragedy (Prometheus), history (Lucullus), philosophy (Diogenes), besides elements of the Greek and Roman mythology (Venus and the Naiads). In the analysis, we advocate that Machado select precisely these quotations because he sought to review the social relationship of his time considering the breakdown of the Romantic formulas, emphasizing the determination and the dynamics of the female characters in contraposition to the stereotype of a fragile and subordinate female figure in the nineteenth century in Brazil.

Keywords

Classical culture. Machado de Assis. *Iaiá Garcia*.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, M. de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006a. v. 1.
- ASSIS, M. de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006b. v. 3.
- BAKHTIN, M. O discurso em Dostoiévski. In: BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. p. 157-238.
- BARBOSA, T. V.; BRANDÃO, J. L.; TREVIZAM, M. Apresentação. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, n. 19, p. 7-10, jul./dez. 2009.
- BRANDÃO, J. L. A Grécia de Machado de Assis. In: MENDES, E. A. de M.; OLIVEIRA, P. M.; BENN-IBLER, V. *O novo milênio: interfaces lingüísticas e literárias*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2001. p. 351-374.
- BURKERT, W. *Mito e mitologia*. Lisboa: Edições 70, 1991.
- CANDIDO, A. Esquema de Machado de Assis. In: CANDIDO, A. *Vários escritos*. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 17-39.
- ÉSQUILO. *Prometeu acorrentado*. Clássicos Jackson, 2005. Versão para eBook: eBooksBrasil.com. v. XXII.
- FIORIN, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2008.

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

GUIMARÃES, H. S. *Helena e Iaiá Garcia: em busca do leitor popular?* In: GUIMARÃES, H. S. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin: Edusp, 2012. p. 135-158.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução Odorico Mendes. Revisão e digitalização Sálvio Nienkötter. Ebooks Brasil, 2009. Disponível em: <https://iliadadeodorico.wordpress.com>. Acesso em: 14 jul. 2019.

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

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

MARTINS, E. F. Da Helena grega à Helena fluminense: Machado de Assis e a tradição clássica. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 25, n. 2, p. 255-272, 2016.

PASTOR, L. B. Aspectos contrastantes en la tradición sobre L. Licinio Lúculo. *Gerión*, Madrid, n. 17, p. 331-343, 1999.

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

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

SCHWARZ, R. O paternalismo e a sua racionalização nos primeiros romances de Machado de Assis. In: SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas*. 6. ed. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2000. p. 83-116.

TEIXEIRA, F.; MARTINS, E. Félix ou o anti-Aquiles: diálogos entre Homero e Machado de Assis. *Rónai: Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, Juiz de Fora, v. 5, n. 2, p. 17-28, 2017.

VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Tradução Raimundo Carvalho. Belo Horizonte: Crisálidas, 2005.