

Entre a crônica e a epopeia: Machado de Assis em versos homéricos

Chronicle and the epic: Machado de Assis in homeric verses

Ionara Satin¹; Daniela Mantarro Callipo²

Resumo

O objetivo desse trabalho é mostrar a presença da epopeia clássica, a *Iliada* de Homero, na crônica de Machado de Assis, analisar o diálogo intertextual entre Machado de Assis cronista e o poema épico de Homero, levando em consideração o conceito de intertextualidade desenvolvido por Julia Kristeva a partir das concepções filosóficas de Bakhtin. Na crônica do dia 18 de março de 1894 para o jornal *Gazeta de Notícias* na coluna dominical “A Semana”, Machado de Assis transpõe a epopeia de Homero para sua crônica, reescreve o texto épico para os assuntos cotidianos de sua crônica semanal. Para Tiphaine Samoyault, escrever é reescrever, “repousar nos fundamentos existentes e contribuir para uma criação continuada”, (2008, p. 77) um dos princípios da intertextualidade. Foi observado que a partir da leitura e assimilação do poema clássico, Machado de Assis consegue aproximar gêneros tão distantes, a ponto trazer os versos para sua prosa, deixando-a mais próxima da poesia. Nesse sentido, percebe-se a riqueza das crônicas machadianas, muitas vezes deixadas à margem em favor de seus contos e romances. Além disso, ao dialogar, ao reescrever a epopeia dentro de sua crônica, Machado de Assis parece contribuir para essa “criação continuada”, revivendo a memória da literatura e enfatizando a permanência da obra clássica.

Palavras-chaves: Crônica. Epopeias Homero. Intertextualidade. Literatura Comparada. Machado de Assis.

Abstract

The aim of this study is to show the presence of classical epic, Homer's *Iliad*, in the chronicle of Machado de Assis, analyzing the intertextual dialogue between Machado de Assis and the epic poem by Homer, considering the concept of intertextuality developed by Julia Kristeva from philosophical conceptions of Bakhtin. In the chronicle of March 18, 1894 for the newspaper *Gazeta de Notícias* on Sunday column “A Semana”, Machado de Assis crosses Homer's epic to his chronicle, rewrites the epic text for the daily issues of his weekly column. To Tiphaine Samoyault, writing is rewriting, “stand on the existing foundations and contribute to a continued creation” (2008, p. 77) one of the principles of intertextuality. It was observed that from the reading and assimilation of the classic poem, Machado de Assis can approach so far genres, bringing the verses to his prose, leaving it closer to poetry. In this sense, we can see the richness of Machado de Assis chronicles, often left on the sidelines in favor of his short stories and romances. In addition, the dialogue, to rewrite the epic in his chronicle, Machado seems to contribute to this “continuous creation”, reviving the memory of literature and emphasizing the permanence of classical work.

keywords: Chronicle. Epics Homer. Intertextuality. Comparative Literature. Machado de Assis.

¹ Graduada em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - Faculdade de Ciências e Letras de Assis, com intercâmbio de estudos na Università degli Studi di Perugia. Mestrado em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - FCL-UNESP/Assis. Atualmente é doutoranda do programa de pós-graduação em Letras pela mesma Universidade.

² Graduação em Francês, Português, Linguística pela Universidade de São Paulo (1989), mestrado em Letras (Língua e Literatura Francesa) pela Universidade de São Paulo (1997), doutorado em Letras (Língua e Literatura Francesa) pela Universidade de São Paulo (2004). e Pós-Doutorado em Teoria Literária pela Unicamp. Atualmente é professor assistente doutor da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. E-mail: danielacallipo@gmail.com

Introdução

Ser efêmero é próprio da crônica, ser eterno é próprio da epopeia. Antonio Candido (1987, p. 5) mostra a grandiosidade do gênero da crônica que no seu modo simples de recontar o cotidiano “se ajusta à sensibilidade de todo dia”. Por se abrigar em um veículo transitório como o jornal, não tem pretensões a durar, não foi “feita originalmente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha” (CANDIDO, 1987, p. 5). É exatamente por essa naturalidade que consegue aproximar a literatura da vida de cada um, e quando passa do jornal ao livro, percebemos que a sua durabilidade pode surpreender.

Em todo caso, crônica e epopeia não deixam de ser gêneros muito distantes. Quando se pensa em crônica, algumas das palavras mais associadas a ela são aquelas relacionadas, de alguma forma, ao cotidiano. Antonio Candido (1987) já havia mencionado que a perspectiva do gênero da crônica não é aquela dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão. As palavras de Candido poderiam servir às avessas para definir o gênero épico. Em muitas de suas crônicas, Machado de Assis entrelaça fios da alta literatura clássica dialogando com Homero e com as suas epopeias. O primeiro estranhamento causado pela presença de um grande poeta clássico nesses textos machadianos é pensar em como um gênero tão ao “rés-do-chão” abrigou com maestria as epopeias clássicas. A crônica que será analisada nesse trabalho é um exemplo desse diálogo intertextual entre o cronista e o poeta épico Homero, entre a prosa e o verso.

Outros estudos já se debruçaram sobre a presença greco-latina nas obras de Machado de Assis, mas nenhum deles tratou do universo cotidiano de suas crônicas. Talvez porque seria mais aceitável pensar em grandes nomes da literatura clássica dentro de gêneros como romance ou contos. Enylton de Sá Rego (1989) estudou a tradição luciânica em seu

livro *O calundu e a panacéia: a sátira menipéia e a tradição luciânica em Machado de Assis*, Patrícia Soares Silva (2007), com foco nos romances escreve sua tese intitulada: “Dos antigos e dos modernos se enriquece o pecúlio comum: Machado de Assis e a literatura greco-latina”, e Claudia de Fátima Montesini (2010), responsável pelo estudo do diálogo greco-latino nos contos do escritor fluminense, com a dissertação intitulada “Do clássico ao comezinho: intertextualidade e ironia em Papéis avulsos, de Machado de Assis”.

Em vista disso, este artigo visa contribuir com o avanço das pesquisas já desenvolvidas a respeito da cultura greco-latina, contemplando a inserção de um gênero ainda não explorado na compreensão do diálogo cultural entre Machado de Assis e a cultura clássica.

Quando Machado de Assis publica a crônica que será analisada nesse texto, no dia 18 de março de 1894 no jornal *Gazeta de Notícias* para sua coluna dominical “A Semana”, o Rio de Janeiro estava sob alerta (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1894). Os tempos eram difíceis, estava acontecendo a segunda Revolta da Armada.

História de uma Época, Nascimento de uma Crônica

O Almirante Custódio de Melo, ex-ministro da Marinha, o mesmo que apoiou o golpe de 23 de novembro de 1891 para depor o presidente Deodoro da Fonseca, queria agora demitir Floriano Peixoto, que exercia o ofício da presidência depois da renúncia de Deodoro. A gota d’água para a explosão da Revolta foi quando Custódio de Melo hasteou a bandeira na baía da Guanabara contra Floriano Peixoto, mas em vez da rápida capitulação que esperava, causou um endurecimento desse regime.

Todo esse movimento teve início na então República, que começava a fincar suas raízes um pouco tortas. Deodoro renunciara no primeiro ano de seu governo, pressionado pela Esquadra sob o

comando de Custódio de Melo, e devido a isso, de acordo com a Constituição Republicana, cabia a Floriano realizar uma nova eleição, conforme o artigo 42: “Se, no caso de vaga, por qualquer causa, da presidência ou vice-presidência, não houverem decorrido ainda dois anos do período presidencial, proceder-se-á a nova eleição”. (BRASIL, 1991).

Mas o “Marechal de Ferro” e seus partidários fugiam para outras interpretações desse artigo, e Floriano conservou-se na presidência. Para fazer jus a esse epíteto, se manteve firme no poder, depois de algumas tentativas dos opositores para derrubá-lo.

Em 28 de abril de 1893, seu Ministro da Marinha, o já mencionado Custódio de Melo, pede demissão. Para Glauco Carneiro (1965, p. 65) em seu estudo sobre a História das Revoluções Brasileiras, Custódio de Melo,

[...] movido por uma nunca desmentida ambição de conquistar a presidência para si, [...] convenceu-se de que não teria a mínima possibilidade de obter o patrocínio de Floriano para seu objetivo. [...] pediu demissão da pasta e desde logo iniciou a conspiração que faria eclodir mais tarde, tendo antes procurado obter a substituição das guarnições das fortalezas da baía da Guanabara por soldados da Marinha, o que poderia lhe facilitar a revolta já que não esperava contar com os soldados do Exército que compunham tais guarnições.

Depois de alguns meses, as páginas dos jornais começaram a estampar notícias sobre a Revolta. Na quarta-feira, 6 de setembro de 1893, soube-se do início do movimento, da bandeira da revolta hasteada pelo ex-ministro da Marinha contra Floriano. A primeira página da Gazeta mostrava a seguinte notícia, ainda sem muitos detalhes:

A Revolta

Grave notícia se espalhou desde manhã cedo pela cidade: uma parte da força armada da nação se sublevara, e havia uma greve assustadora na estrada de ferro Central.

Nem tudo isso era verdade. Os sucessos ocorridos na estrada não tinham a gravidade que se anunciava; mas era certo que a esquadra se achava em atitude francamente hostil ao governo.

Esforçar-nos-emos por dar de todos os acontecimentos as mais minuciosas notícias que pudermos colher. (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1893, p. 1).

O Movimento da Esquadra

“Durante a noite de anteontem para ontem, o contra almirante Custódio José de Mello, auxiliado por um grupo de oficiais, tomou o comando dos navios curtos do nosso porto, entre os quais figuram como principais o Aquidaban, o Republica e o Trajano.” (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1893, p. 1).

Em 10 de setembro de 1893, Floriano decreta estado de sítio, com suspensão de todas as garantias constitucionais no Distrito Federal, Estado do Rio, São Paulo, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Queria com isso garantir a força do governo para manter a ordem pública.

Era ainda uma situação desconhecida para o povo, mas que começava a se agravar. No dia 14, a imprensa anunciou o primeiro bombardeamento, que aconteceu do dia anterior, no qual os navios sob o poder dessa revolta abriram fogo contra a cidade do Rio de Janeiro. O povo estava alheio aos acontecimentos e não sabia o que poderia acontecer. O Jornal Rio News de 14 de setembro de 1893, traça a imagem das pessoas diante daquele cenário de bombardeamento:

Durante algumas horas a situação foi de dúvida e de expectativa angustiada. Grupos de pessoas ocupavam a beira do mar, olhando para os navios e perguntando-se o que ia acontecer. As autoridades não fizeram nenhum esforço para expulsá-los. Um espectador diz que um oficial do Trajano gritou para eles se apartarem, mas não compreenderam. Subitamente, cerca das 10 horas, os tiros da armada começaram, embora os canhões de Santa Cruz disparavam há algum tempo já. E foi então que começou a debandada! Homens, mulheres, crianças, carros e carruagens, gente com trouxas, caixas e pacotes de todos os tipos e tamanhos começaram a correr pela cidade à procura de algum lugar seguro. Foi um espetáculo terrível, pois o bairro do largo do Paço e do Arsenal de Guerra é habitado por pobres, gente sem meio que não tinham lugar para se abrigar (JORNAL RIO NEWS, 1893, p. 1).

Próximo a esses acontecimentos está o cronista da “Semana” que, a princípio, assim que a Revolta

estoura, parece simplesmente pincelar esse cenário de terror, sem enfatizá-lo. Na crônica do dia 17 de setembro de 1893, vizinha aos primeiros momentos da Revolta, o cronista deixa os acontecimentos turbulentos de lado para falar de anúncios nos jornais que mostravam o desespero de mulheres, que sempre se diziam viúvas. Eis um trecho da crônica em questão:

No mesmo dia em que a imprensa anunciou o bombardeamento, duas damas anunciaram coisas diversas. “Uma senhora séria precisa de um homem honesto que a proteja ocultamente; quem estiver nas condições” etc. Assim falou uma. Aqui está a linguagem da outra: “Uma moça distinta e bem-educada precisa de um cavalheiro rico que a proteja ocultamente; carta” etc.”(GAZETA DE NOTÍCIAS, 1893, p. 1).

O crítico machadiano John Gledson comenta que essa poderia ser uma maneira de prostituir-se pelo jornal: Por exemplo: “Uma moça viúva, com alguma educação vendo-se em atraso, pede ocultamente a um senhor sério, empregado ou negociante, que lhe empreste 70\$ por favor, que lhe pagará conforme se convencionará”. (GLEDSON, 1996, p. 88).

Ocultamente também parece ser a forma como Machado de Assis insere os acontecimentos da semana: sem fazer comentários, desviando o assunto. Essa não será a única crônica durante a Revolta da Armada que terá a mesma postura. Atitude que intriga o leitor de hoje: qual seria o motivo dessa recusa em comentar os acontecimentos revoltosos da semana em algumas crônicas? Seria uma fuga, ou deixando nas entrelinhas é uma forma de deixar mais evidente? Ou mais que isso, seria a censura?

No caso da crônica referida acima, enquanto acontecia a guerra o cronista falava de possíveis negócios do coração. As notícias sangrentas estampavam cada vez mais as páginas dos jornais e o cronista não se manteve distante desse cenário, começa a inserir os conflitos nas linhas de suas crônicas, mas sempre de uma maneira muito particular. Na crônica do dia 18 de março de 1894, crônica corpus desse artigo, por exemplo, seis

meses depois da explosão da Revolta e já no final dos combates, notícias a respeito do conflito ainda estavam nas páginas dos jornais e o cronista irá tratar desse cenário de guerra, mas ao mesmo tempo vai falar de poesia, o “escriba das coisas miúdas” (ASSIS, 1996, p. 110) solta sua pena na poesia clássica, construindo um diálogo com a *Iliada* de Homero entre os acontecimentos da Revolta da Armada.

Passemos à análise da crônica.

Machado e o Remoer da Epopeia: Histórias de Guerra entre Troia e o Rio

Machado de Assis começa a crônica do dia 18 de março de 1894 anunciando o início da possível batalha que colocaria um ponto final nos conflitos da Revolta Armada, mostrando que, ao contrário da grande parte da população, preferiu ficar em casa e em companhia dos versos de Homero:

Logo que se anunciou a batalha do dia 13, recolhi-me a casa, disposto a não aparecer antes de tudo acabado. Convidaram-me a subir a um dos morros, onde o perigo era muito menor que o sol; mas o sol era grande. Nem a vista dos homens que passavam, desde manhã, com óculos e binóculos, me animou a ir também ver a batalha. A preguiça ajudou o temor, e ambos me ataram as pernas.

Em casa, ocorreu-me que podia ter a visão da batalha, sem sol nem fadiga. Era bastante que me ajudasse o gênio humano com o seu poder divino. A história, por mais animada que fosse, não sei se me daria a própria sensação da coisa. A poesia era melhor; Homero, por exemplo, com a *Iliada*. Nada mais apropriado que este poema. Tróia, um campo entre a cidade e os navios, e no campo e nos navios as tropas gregas. Aqui as fortalezas e as balas formariam o campo.

Ouçoo uma objeção. A pólvora não estava inventada no tempo de Homero. É certo; mas também é certo que outras coisas havia no tempo de Homero, que totalmente se perderam. Nem eu pedia mais que a vista da realidade por sugestão da poesia. (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1894, p. 1).

Nesse início do texto o cronista parece mostrar essa prática que se tornou comum durante a Revolta Armada, a presença do povo enquanto espectador. Deve-se lembrar de que já se passaram seis meses

da explosão dos conflitos, o povo já não estava mais alheio aos acontecimentos. Glauco Carneiro fala sobre essa situação:

Como as fortalezas respondessem ao fogo da esquadra revoltada, quem mais se prejudicava era o povo que nada tinha a ver com as brigas militares, as quais todavia, com o passar do tempo, foram se transformando até em motivo de atração, já que populares disputavam locais privilegiados nas praias para melhor presenciarem o duelo entre forças de terra e mar. (CARNEIRO, 1965, p. 70)

De pernas atadas, pela preguiça e pelo medo, o cronista não vai ver a batalha. Na crônica, o colaborador da Gazeta não cita as praias, faz referência aos morros. E isso parece ser um movimento de evacuação da cidade, para fugir do perigo. Ao mesmo tempo, tem-se a impressão da batalha vista como espetáculo, no momento em que o cronista nos conta que via homens, “desde manhã, com óculos e binóculos” passando para assistir a batalha. Para reforçar essa ideia, o Jornal Gazeta de Notícias, do dia 14 e 15 de março de 1894, publicada por sinal em um só dia, faz uma espécie de balanço da batalha do dia 13, e revela a reação popular:

Anteontem de manhã, ao passo que ainda um número notável de pessoas se retirava da cidade para os subúrbios, fugindo aos efeitos da ação sangrenta que se esperava, um numero não menor de curiosos procurava os pontos elevados da cidade, de onde, relativamente abrigados, poderiam observar o espetáculo, que prometia ser grandioso (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1894, p. 1).

O cronista enfatiza essa ideia de espetáculo ao referir que encontrou um lugar melhor para assistir a batalha: “Em casa, ocorreu-me que podia ter a visão da batalha, sem sol nem fadiga”. É dessa posição confortável que faz da Revolta Armada a *Iliada*.

Parece que esse movimento revoltoso sugeria ao cronista o poema de Homero. Para ele as evidências eram claras, como por exemplo, a formação de um campo de batalha como na cidade de Troia. Isso porque na epopeia homérica, as lutas aconteciam no campo entre a cidade e o mar. O mar era dos navios

gregos que abarcaram na cidade para combater os troianos, tudo por causa de Helena, mulher do rei grego Menelau, raptada por Páris, príncipe troiano. No campo de guerra ocorreram batalhas sangrentas, os gregos não passavam desse espaço devido às sólidas muralhas dos protegidos de Afrodite, deusa tão cara ao povo troiano que principia os romanos.

Esse campo de batalhas era o cenário da guerra de Homero que fez o cronista assemelhá-lo ao da então Revolta no Rio de Janeiro. Troia e Rio de Janeiro, distantes no tempo e no espaço, próximas na mente do cronista. Proximidade que, linhas mais tarde, o cronista relativiza com uma objeção: a pólvora. Tal substância ainda não estava presente no tempo de Homero. Neste momento o escritor percebe que há um descompasso entre os tempos da epopeia e o da crônica. Mas ele não hesita, não queria a perfeita ligação entre os dois acontecimentos, deleitava-se somente com a sugestão.

Parece que foi o ambiente bélico o responsável pela sugestão ao cronista. E a partir desse momento começa a reescrever o poema homérico dentro de sua crônica, de acordo com os acontecimentos da Revolta Armada. Para melhor compreender esse recurso sugestivo do cronista, uma frase proferida por Flaubert, parece ajudar: “Àquele que lhe perguntasse de onde veio aquilo que escreveu, o autor responderia: ‘imaginei, lembrei-me e continuei’”. Tem-se a sensação de que essa é a forma como se dá a construção intertextual no decorrer da crônica. Para Tiphaine Samoyault (2008, p. 77), escrever é reescrever, “repousar nos fundamentos existentes e contribuir para uma criação continuada”, um dos princípios da intertextualidade. Nessa perspectiva, pode-se dizer que o cronista reescreve, a sua maneira, a epopeia homérica, de modo que o verbo “continuar” ocuparia o mesmo lugar de “reescrever”. No caso da crônica, seria interessante atualizar a resposta flauberiana para: lembrei-me, li, imaginei e continuei, isso porque é a leitura dos versos homéricos que contribui para a feitura de seu texto. Vejamos como se realiza essa reescritura.

Primeiramente, a fim de melhor fruir a leitura desse artigo, é importante transcorrer os pontos mais importantes da epopeia de Homero. Vale, então, deixar claro que a Guerra de Troia está totalmente relacionada a esta epopeia, porém, engana-se quem diz que a *Ilíada* canta esta Guerra. A epopeia bélica de Homero canta a ira do herói grego Aquiles contra o chefe grego Agamenon e Heitor, guerreiro troiano. Apesar do título, *Ilíada*, em seus vinte e quatro cantos, não narra toda a história da guerra de Troia (Ílion), mas apenas alguns episódios que se deram no nono ano do assédio grego e não há um flashback para explicar os fatos anteriores a esse décimo ano da guerra contra Troia, o recurso utilizado são referências fragmentadas e dispersas, mencionando o motivo da guerra, como o rapto de Helena por Páris somente no canto III. Mais adiante, o poeta alude ao casamento de Peleu e Tétis e ao julgamento de Páris.

Para Milton Marques Júnior (2008) esses eram temas presentes na tradição oral, séculos antes de sua formulação como poema, no século VIII a. C., por esse motivo, é natural que Homero e os aedos não precisem explicar muita coisa que já era de conhecimento do público. As lendas da antiga cidade construída por Ílio eram muitas e variadas, fazendo parte do chamado “ciclo troiano” sendo um patrimônio cultural de conhecimento popular, não havendo necessidade de cantar nem o início nem o fim da guerra de Troia, limitando-se apenas a fazer referências a fatos já conhecidos pela coletividade grega. (D’ONOFRIO, 2004, p. 42).

Em todo caso, distante no tempo e no espaço, para o leitor de hoje se faz necessário essa retomada dos fatos que antecederam o início do poema, a fim de acrescentar mais dados à leitura.

Desta maneira, vale enfatizar que o *casus belli* da guerra de Troia é Helena, mulher do rei grego Menelau, raptada por Páris, príncipe troiano. O rapto de Helena tem seu motivo no julgamento de Páris. O príncipe troiano era o responsável pela escolha da deusa mais bela do Olimpo e, consequentemente,

lhe oferecer o pomo de ouro de Éris (deusa da discórdia).

Dentre elas estavam Hera, Atena e Afrodite. Na presença de Páris cada uma das deusas expôs os seus argumentos para ter direito ao pomo de ouro, prometendo-lhe dons especiais se decidisse a seu favor. Hera propôs toda a riqueza e poder do mundo se fosse escolhida, Atena toda a sabedoria e conhecimento e Afrodite a mais bela mortal existente, Helena. Páris escolheu Afrodite, raptou Helena de seu marido Menelau e um imenso exército grego partiu em direção às muralhas de Troia, a fim de reclamar uma reparação. Durante dez anos, gregos e troianos se enfrentaram por causa de uma mulher.

O poema de Homero começa no nono ano dessa guerra e narra a ira de Aquiles, guerreiro grego, que fica tomado pelo ódio quando Agamenon, irmão de Menelau e chefe do exército grego decidiu roubar sua escrava/amante, a jovem Briseida, que Aquiles tinha conseguido como prêmio de guerra. Por esse motivo, o guerreiro se retira da guerra de Troia e pede a sua mãe, a deusa Tétis, interceda junto a Zeus, rogando-lhe para que favoreça aos troianos, como castigo pela ofensa de Agamenon. Diante disso, os gregos passaram a sofrer várias derrotas.

Como visto, a guerra não foi apenas um conflito entre os mortais, os deuses também se envolviam e seus favores divinos encontram-se divididos: do lado dos gregos estão Atena, a deusa da sabedoria, Poseidon, o deus dos mares e Hera, esposa de Zeus; do lado dos troianos estão Afrodite (cujo filho Enéias é troiano), Ares, o deus da guerra e Apolo, o deus do Sol.

Já com relação aos mortais, o guerreiro mais valente do lado troiano é Heitor, irmão de Páris, casado com Andrômaca e filho do rei de Troia, Príamo, e de sua esposa, Hécuba. Lutando ao lado dos gregos estão os valentes guerreiros Ulisses, Ajax, Diomedes, o velho Nestor e Pátroclo.

Aquiles só volta a guerrear quando seu amigo Pátroclo toma emprestada sua armadura para

inibir os troianos e é morto por Heitor. Para vingar a morte de seu amigo, o guerreiro grego, tomado outra vez pela fúria, retorna à guerra e mata Heitor, em seguida, amarra o cadáver num carro de guerra e o arrasta até o acampamento dos gregos. No último canto, Príamo, pai de Heitor, visita o acampamento e oferece a Aquiles o pagamento de um resgate pelo corpo do filho. Aquiles aceita e Príamo volta a Troia com os restos mortais de Heitor. O poema termina com o funeral do guerreiro troiano e sem o cavalo de Troia, que será possível encontrar somente na Odisseia e na Eneida.

Outro ponto importante a ser mencionado para um desfrute melhor dessa leitura são os nomes usados como sinônimo de gregos e troianos dentro desse poema. Os gregos são comumente chamados de Aqueus, Acaios, Argivos, Dânaos e Helenos; já os troianos são também nominados de Teucros, Dardânios e Troádes. Além disso, muitos heróis são apresentados pelo seu epíteto ou pela sua genealogia. Aquiles é o Pelida (filho de Peleu) ou de Eacida (neto de Éaco), mas também pode ser chamado de “o de pés velozes”; Ulisses é o Laertida (filho de Laertes) e o “muito astucioso”; Zeus é o Cronida (filho de Cronos) e o “ajuntador de nuvens” ou “o que se compraz com o relâmpago”; Agamenon e Menelau são Atridas (filhos de Atreu); a geração de Príamo são os primiadas, enquanto Heitor é “o do capacete ondulante”... (MARQUES JUNIOR, 2008, p. 124).

Passando para o texto machadiano, o cronista pontua que ao meio-dia, quando começam os primeiros tiros da batalha, ocorrida no dia 13, abre a epopeia de Homero:

Ao meio-dia, troando os primeiros tiros, abri o poeta. Pouco a pouco fui mergulhando na ação cantada. As pancadas que os cocheiros de bondes davam com os pés, para instigar as mulas, cansadas de puxar tanta gente, já me pareciam o tumulto dos carros dos guerreiros. Percebi o efeito da leitura. Quando o meu criado me levou ao gabinete uma cajuada, cuidei que era a deusa Hebe que me servia uma taça de néctar, e

disse:

— Hebe divina, graças à tua excelsa bondade, vou apreciar esta delícia, desconhecida aos homens.

José Rodrigues, com espanto de si mesmo, retorquia-me:

— Tu és já um deus, tu estás no próprio Olimpo, ao lado de Júpiter.

Vi que era assim mesmo. Mas, em vez de entrar na luta dos homens, como os outros deuses, meus colegas, deixei-me estar mirando o furor dos combates, o retinir das lanças nos broquéis, o estrondo das armaduras quebradas, o sangue que corria dos peitos, das pernas e dos ombros, os homens que morriam e as vozes grandes de todos. (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1894, p. 1).

No jornal, a notícia da batalha em relação aos primeiros tiros mostrava a marcação do horário exatamente como Machado de Assis fez em sua crônica: “Ao meio-dia e dois minutos a fortaleza de Santa Cruz deu o primeiro tiro com um canhão de 450 contra a fortaleza de Villegaignon, acertando o projétil na muralha que fica em frente a Gragoatá.” (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1894, p. 1).

Envolvido na leitura clássica, o escritor começa a transpor a realidade da Revolta na poesia: “As pancadas que os cocheiros de bondes davam com os pés, para instigar as mulas, cansadas de puxar tanta gente, já me pareciam o tumulto dos carros dos guerreiros.” Ainda inebriado pela leitura, quando o criado tão recorrido nas suas crônicas, José Rodrigues, vem lhe trazer uma cajuada, seu pensamento remonta à deusa Hebe, símbolo da juventude, que representava a donzela consagrada aos trabalhos domésticos. Hebe aparece primeiramente na *Ilíada* no canto IV, servindo uma reunião entre os deuses para decidir o futuro da guerra de Troia, mas eles não entram em acordo. Hera, esposa e irmã de Zeus, rebela-se contra as palavras do “ajunta-nuvens” do Olimpo, Zeus, e se coloca ainda mais disposta para acabar com os troianos, ou lado da deusa Atena, ou Palas Atena.

Em torno a Zeus, os deuses, no entanto, no paço Assoalhado de ouro, vão deliberando Assentados. Augusta, Hebe, qual vinho, verte Néctar. Mutuando as copas de ouro os nunes brindam. (HOMERO, 2003, p. 147)

Hebe ainda aparece em outras passagens da *Iliada*, sempre com a mesma função de servir os deuses do Olimpo. O surpreendente na crônica é que o texto parece seguir a mesma ordem de acontecimentos da poesia de Homero. É importante notar que crônica está no início assim como a epopeia, a referência à deusa Hebe servindo o néctar é do canto IV, logo, se pensarmos que a *Iliada* é composta por vinte quatro cantos é ainda o começo da história. E é exatamente nessa direção que o cronista vai tecendo a epopeia por toda a crônica:

“José Rodrigues, com espanto de si mesmo, retorquia-me:

— Tu és já um deus, tu estás no próprio Olimpo, ao lado de Júpiter.” (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1894, p. 1).

Dessa posição privilegiada ao lado do “ajunta nuvens”, preferiu não intervir na luta dos homens, como faziam os outros deuses. O nosso deus, ainda não nomeado no céu, era um espectador da guerra de Troia, assim como da Revolta Armada. A diferença é que ao contrário da Revolta, a *Iliada* carregava beleza e grandiosidade em seus versos, mesmo que fossem muitas vezes sangrentos. A intervenção dos deuses era algo que fascinava o “cronista-deus”, embora ele não quisesse interferir nas batalhas dos mortais, a maioria de “seus colegas” imortais gostava de entrar no meio da luta.

Vale lembrar que apesar da intervenção dos deuses ser frequente, eles não fazem dos homens marionetes. Os heróis são livres e responsáveis por suas ações, caso contrário não seria uma obra épica e sim um romance. Isso é bem explicado pelo estudioso Donald Schöler em seu livro *A construção da Iliada: uma análise de sua elaboração*,

A intervenção dos deuses é frequente. As divindades, contudo, não transformam os homens em instrumentos passivos. Os homens nunca deixam de agir com responsabilidade e autonomia. Em VIII os aqueus estão em sério perigo. Heitor está na iminência de incendiar os navios. Hera intervém salvadora, põe no espírito de Agamênon estimular

os aqueus para o combate. Mas o que a deusa recomenda o chefe dos aqueus, por si só, já fazia. A intervenção divina não determina a ação, apoia-a, dá-lhe força. (SCHÜLER, 2004, p.116).

Durante muitos cantos, essa intervenção das divindades acontece, como vai contando do Olimpo o nosso “cronista-deus”. O curioso é a forma como o cronista mostra essa intervenção, para ele era belo ver os ardis criados pelos deuses e pontua algumas das formas como exatamente aconteceu a participação dos imortais nos conflitos. Isto é, neste ponto da crônica reforça-se a fidelidade da leitura feita pelo cronista da obra de Homero, isso porque quando ele menciona a forma como os deuses interferiam nos combates não faz de forma aleatória, todas as menções têm seus respectivos episódios.

Era belo ver os deuses intervindo na pugna, disfarçados em pessoas da terra, desviando os golpes de uns, guiando a mão de outros, cobrindo a estes com uma nuvem opaca, fazê-los sair do campo, falando, animando, descompondo, se era preciso. Os seus próprios ardis eram admiráveis.

De quando em quando, a memória e o ouvido juntavam-se à leitura, e a realidade ia de par com a ficção. Assim, no momento em que Marte, lanceado por Diomedes, volta ao Céu, onde Péon lhe deita um bálsamo suavíssimo, na ferida, que o faz sarar logo, veio-me à lembrança a notícia lida naquela manhã de estarem fechadas todas as farmácias da cidade, menos a do Sr. Honório Prado. Depois, quando o capacete de Agamenon recolhe os sinais dos guerreiros, o arauto os agita, e, tira-se à sorte qual será o valente que terá de lutar com Heitor, ouvi, lembro-me bem que ouvi uma voz conhecida na rua: “Um resto! vinte contos!” Tudo, porém, se confundia na minha imaginação; e a realidade presente ou passada era prontamente desfeita na contemplação da poesia. (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1894, p. 1).

Primeiramente, ele faz referência à intervenção como disfarce, muito utilizada pelos deuses, como por exemplo no canto XVII, no qual Atena disfarçada de irmão de Heitor induz este a esperar seu inimigo, provocando sua morte. Desviar golpes e guiar com a mão podem ser as artimanhas utilizadas pela deusa Atenas no canto V para ajudar Diomedes a atacar os troianos e o próprio deus Ares, episódio que será analisado no próximo parágrafo.

No canto III encontramos a nuvem opaca em que Afrodite salva Páris de ser morto durante a batalha com Menelau, levando-o para fora do campo. Falar, animar e descompor estão presentes por toda *Iliada*. Em especial ‘animar’, pode-se encontrar no canto XIII, no qual Poseidon, o deus do mar, encoraja os gregos ao combate. A leitura que o cronista estava fazendo dos versos de Homero era, de quando em quando, atrelada à realidade: ficção e realidade se misturavam para o nosso cronista-deus. E os meios responsáveis por essa mescla eram a memória e o ouvido, por isso, realidade passada ou presente, respectivamente. Ainda em sua leitura linear da *Iliada*, o próximo episódio tratado pelo cronista está no canto V, quando Ares, ou Marte para a mitologia romana, o deus da guerra, atacado pelo guerreiro grego Diomedes, volta ao Olimpo, “onde Péon lhe deita um bálsamo suavíssimo, na ferida, que o faz sarar logo” (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1894, p. 1). A partir dessa leitura, por meio da memória, veio à lembrança do cronista uma notícia lida naquela manhã sobre o fechamento das farmácias da cidade, menos uma, a do Sr. Honório Prado. Pode ser que o cronista tenha se lembrado da notícia de jornal por causa da referência à cura, ao medicamento dos imortais tão diferente dos homens.

Nesse episódio, Diomedes, ajudado por Atena, ataca os troianos e até mesmo a deusa Afrodite, quando ela tenta ajudar Eneias e o próprio deus da guerra, Ares, enquanto ele arregimenta os troianos. Já se sabe que ao lado dos troianos estão Afrodite, mãe do troiano Eneias, Apolo, o deus do sol e Ares, o deus da guerra; do lado dos gregos estão Tétis, mãe de Aquiles, Atena, a deusa da sabedoria, Poseidon, o deus dos mares e Hera, esposa de Zeus. Deste modo tanto a estirpe mortal quanto a imortal se digladiavam. O mais ousado, no entanto, é o ataque de um mortal a um deus, como é o caso descrito pelo cronista. Porém, na realidade não se pode esquecer que por detrás de Diomedes estava agindo a deusa Atena, é ela que na realidade fere o deus da guerra,

[...] A deusa, olhos azuis, com a mão o empolga e o faz voar no vazio, lançado longe, além da biga. Então Diomedes, vos altíssima, arroja o pique brônzeo. Atena o endereça aos baixos, onde aperta o cinturão do deus. Ali o fere e punge. A pele fina rasga-lhe e a lança extrai do ferimento. Ares, o brônzeo, berra, com um bramido de nove ou dez mil homens, lutando a mando do nume da guerra. (HOMERO, 2003, p. 229)

Ares, depois de ferido, vai ao encontro de Zeus, seu pai e este se queixando, ordena que Péone, médico dos deuses, cure seu filho. É exatamente esta a passagem que faz surgir na mente do cronista a notícia de jornal, quando Zeus diz:

Não deixarei, porém, que sofras por mais tempo; És meu filho e de mim tua mãe te concebeu; Predatório como és, gerado de outro deus, Já no fundo estarias, abaixo dos Urânides.” Falou. E deu a Péoneo encargo de curá-lo. Este aplicou-lhe à chaga um bálsamo leniente E deixo-o são; não era de estirpe mortal. E como no leite alvo o suco da figueira Vertido e remexido faz coalhar o líquido E presto o adensa aos olhos de quem o remexe, Assim também se cura Ares, o violento. (HOMERO, 2003, p.231)

A realidade mescla-se outra vez à leitura do cronista, agora não mais pela lembrança, ao contrário, é momento presente, seu ouvido é o responsável. Enquanto supostamente lia o canto VII, no qual é sorteado qual guerreiro grego lutará com Heitor, Machado ouve gritos na rua. Ele não cita o canto VII, mas faz referência ao capacete de Agamêmnon que servia para receber os “sinais dos guerreiros” e fazer o sorteio:

Todos prontos à luta contra Héctor, insigne. De novo ouviu-se a voz de Néstor, o Gerênio, doma-corcéis: “Agora, é só tirar a sorte. O eleito há de agradar os aqueus, belas-quinêmidas, e no intimo há de ser, ele mesmo, agraciado, se ao embate e ao combate, duros, sofre vive”. Falou. E cada qual assinou numa senha de sorteio a jogou na gálea de Agamêmnon Atreide. Aos deuses todos elevam as mãos. (HOMERO, 2003, p. 275)

Nessa tradução da *Iliada* feita por Haroldo de Campos, o termo ‘capacete’ não foi a escolha do tradutor, mas sim ‘gálea’. Pode ser que na versão lida por Machado de Assis a palavra ‘capacete’ tenha sido utilizada. Ou ainda, outra suposição é que o cronista mesmo pode ter atualizado o termo.

Não sabemos qual foi a edição de Homero lida por Machado de Assis, em todo caso na sua biblioteca foram encontradas as traduções francesas de Leconte de Lisle. Teria Machado Assis lido a *Iliada* em francês? Isso explicaria o uso palavra “capacete”, Machado poderia ter traduzido do francês.

Uma outra hipótese, seria a leitura da tradução para o português feita por Odorico Mendes, em 1874, tradutor brasileiro que foi, de acordo com o crítico Paulo Sérgio de Vasconcellos (2004), o primeiro tradutor de toda a *Iliada* e da obra integral de Virgílio e Homero em língua portuguesa. Nessa versão de 1874, Odorico Mendes insere em seus versos o termo “capacete”.

O Gerênio tornou: “Decida a sorte; O que for designado a Grécia o aprove: Ele na alma terá do esforço o prêmio, A livrar-se da luta e afronta grave.” Nisto, um por um, a cédula marcada No capacete a lançam de Agamemnon; Mãos e olhos para os céus, a turba orava: “Padre, caia em Ajax, caia em Tídeos, Caia a sorte no rei da áurea Micenas.” (HOMERO, 2010, p.269)

Teria Machado, então, lido a versão de Odorico Mendes? Em crônica do 26 de setembro de 1864, para o jornal *Diário do Rio de Janeiro* na série “Ao acaso” Machado de Assis mostra que conhece o tradutor, comenta sua morte e suas traduções. Ou seja, Machado de Assis poderia ter lido a tradução de Odorico Mendes, tradução esta que não consta em sua biblioteca (*DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO*, 1864).

Outro fato interessante neste último trecho citado é o uso da palavra “depois”, que serve para reforçar a linearidade da leitura do texto de Homero, o episódio de Diomedes é anterior à passagem relativa a Agamemnon, assim como o cronista menciona.

Toda essa junção de passado, presente e ficção, ocasionados pelos dois episódios descritos acima, se confundiam na imaginação do cronista, mas em uma escrita de mestre, eleva

a arte em comparação à realidade. Enquanto estava acontecendo a Revolta, que representava os momentos de horrores, a realidade dura era simplesmente desfeita pela “contemplação da poesia”. E escolhia o canto homérico para continuar o resto de linhas que faltavam à finalização de sua crônica, de maneira que a realidade da Revolta perdia a cena para a epopeia clássica.

Como ainda faltavam dezessete cantos para o final da epopeia e a crônica pede certa contenção, o cronista trata de sumarizar algumas passagens da *Iliada*. Mas não o levemos a mal, pensemos nas circunstâncias de um gênero como a crônica, que vive de linhas contadas. O cronista continua da seguinte maneira:

A ação ia seguindo, com a alternativa própria das batalhas. Ora perdia um, ora outro. Este avançava até à praia, depois recuava, terra dentro. O clamor era enorme, as mortes infinitas. Heróis de ambos os lados caíam, ensopados em sangue. O terror desfazia as linhas, a coragem as recompunha, e os combates sucediam aos combates. Eu, do Olimpo, mirava tudo, tudo tranqüilo como agora que escrevo isto. Minto; não podia esquivar-me à comoção dos outros deuses. Assim, quando Pátroclo, vendo os seus quase perdidos, saiu a combater com as armas de Aquiles, senti a grandeza do espetáculo; mas nem esse nem outro gosto algum pode ser comparado ao que me deu o próprio Aquiles, quando soube que o amigo morrera às mãos de Heitor.

Vi, ninguém me contou, vi as lágrimas e a fúria do herói. Vi-o sair com as novas armas que o próprio Vulcano fabricou para ele; vi depois ainda novos e terríveis combates. No mais renhido deles, descenderam todos os deuses e dividiram-se entre os exércitos, conforme as suas simpatias. Só ficamos Júpiter e eu. E disse-me o rei dos deuses:

— Anônimo (chamo-te assim, porque ainda não tens nome no Céu), contempla comigo este quadro não menos deleitoso que acerbo. Até os rios buscaram combater Aquiles; mas o filho de Peleu vencerá a todos. (*GAZETA DE NOTÍCIAS*, 1894, p. 1).

Do canto VII, o escritor vai caminhando para o ápice da epopeia, a entrada de Pátroclo efetivamente em cena, no canto XVI. Aquiles, devido a sua ira tinha se retirado da guerra, como já dito anteriormente.

Preocupado com o avanço dos troianos, no canto IX, Nestor sugere que Agamêmnon mande Ajax e Fênix (o velho tutor de Ulisses e Aquiles) para convencer Aquiles a voltar. Mas este se conserva firme na sua decisão e recusa as desculpas de Agamêmnon. Como os troianos a essa altura da guerra estavam vencendo o exército grego, Nestor pede a Pátroclo que participe da batalha e tome emprestada a armadura de Aquiles para assustar o inimigo.

[...] Dá-me que eu encourasse o ombro com tuas armas. Tomando-me por ti, os Tróicos fugiriam, Dando respiro aos Gregos. Retomar o fôlego Na guerra custa pouco. Tropas não cansadas, fácil, repelirão os esfalfados Tróicos das naus para os seus muros”. Falou. Suplicou. (HOMERO, 2002, p. 139)

Vestido com a armadura de Aquiles, Pátroclo afugenta os troianos. Ignora a advertência de Aquiles para não persegui-los longe demais e chega às muralhas de Troia, onde é morto por Heitor. Aquiles sabendo que Pátroclo foi morto, cheio de ira e de dor, decide entrar na batalha para vingar seu amigo. E esse é para o cronista-deus o triunfo de toda a epopeia. Ao início de sua leitura o colaborador da Gazeta, quer apenas ser um espectador da guerra, olhando o espetáculo ao lado do deus Júpiter. Porém, no decorrer dos episódios confessa que não podia ficar alheio a todo aquele vapor de emoções, já estava envolto pelas lágrimas, fúria dos deuses e dos heróis. E para o cronista nenhum acontecimento da epopeia pode ser comparado ao que ele sentiu quando Aquiles soube da morte de Pátroclo. De modo que, quando o guerreiro grego sai para o combate com as armas de Aquiles, o cronista sente a “grandeza do espetáculo”, mas o que realmente o arrebatam são as lágrimas e a fúria do herói “quando soube que o amigo morrera às mãos de Heitor”. Esses são os versos da epopeia, no qual Antíloco, filho de Nestor, anuncia a morte de Pátroclo a Aquiles:

‘Ó filho de Peleu, coração-flâmeo! Devo-te por a par de um lutuoso evento (antes jamais tivesse acontecido!): Pátroclo está morto! Em torno ao corpo nu, que Héctor, elmo-faiscante, espoliou, lutam’. Disse. E a dor, nuvem-escura, eclipsou o

herói. De ambas as mãos toma esfúmeas cinzas e as lança sobre a cabeça, encardindo o rosto belo; a túnica nectárea, tinta de fuligem, sujou-se; jaz no pó, estendido, grande, grande e espaçoso, arrancando os cabelos. Cativas do Peleide e de Pátroclo, as fâmulas, coração dolorido, ululavam, correndo para Aquiles, o herói mente-fremente; as mãos delas todas batiam no peito; joelhos frouxos; desmaiaram. Antíloco, em lágrimas, tinha pela mão o Aquileu, coração-soluçante: receava que com ferro cortasse a garganta. (HOMERO, 2002, p. 231-233)

Estes são os versos que talvez tenham deslumbrado o cronista, tamanha é a sua comoção, ele sente o desespero do herói, sente a grandeza do texto de Homero. Seu fascínio pela história continua quando diz: “Vi-o sair com as novas armas que o próprio Vulcano fabricou para ele” (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1894, p. 1). Heitor quando mata Pátroclo toma sua armadura, por isso Aquiles está impossibilitado de retornar a guerra porque não tem armas. E então que sua mãe, a deusa Tétis, pede para Vulcano fabricar novas armas. Homero reserva o canto XVIII para esse episódio e são carregados de beleza, o poeta vai tecendo seus versos juntamente com a feitura das novas armaduras de Aquiles.

Outro episódio mencionado pelo cronista é o do canto XXI, quando o rio tenta deter Aquiles. Mas Zeus já adianta ao cronista que “o filho de Peleu vencerá a todos”. (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1894, p. 1).

Ainda confessa ter visto mais e mais combates, sobretudo o do canto XX, quando Zeus autoriza a intervenção de todos os deuses nas lutas, isso porque no canto VII ele havia proibido qualquer intromissão divina, entretanto alguns deuses não obedecem, como é o caso de Hera. Agora, com todos os deuses na luta, o cronista sente que a situação poderia ser mais intensa. E revela sua impressão da batalha: “medonho e belo”. Dois adjetivos tão distantes, mas que vai ao encontro da essência da epopeia, um texto bélico, que narra uma história sangrenta com fios do mais alto estilo.

Estamos no fim da crônica e o cronista revela ao leitor que se contar tudo o que viu e ouviu, a história

seria interminável. De fato, uma epopeia é muito para uma crônica, seja pelo tamanho ou pelas histórias que carrega si. Se pensarmos na extensão dos textos épicos, as poucas linhas do cronista não são suficientes para agregar esse gênero clássico, por esse motivo uma história interminável. Em todo caso, pode-se dizer que o cronista fez o impossível e embora não tenha nos contado toda a história ilíaca colocou o texto homérico dentro da sua desprezível crônica e é desse fato que vem a sua ousadia. Uma epopeia é feita de assuntos grandiosos e de feitos heroicos, os poetas desses textos clássicos trabalham com temas nobres. Já o cronista segue em via oposta, sua função é comentar o medíocre, os fatos banais do dia-a-dia. E relembra ao leitor, em muitas de suas crônicas, o papel que lhe cabe e, sobretudo a especificidade do texto cronístico. Em crônica do dia 24 de julho de 1892 o colaborador da Gazeta a respeito da transladação do corpo do General Osório, diz: “Da semana só me resta (salvo as votações legislativas) a transladação do corpo do glorioso Osório. Não trato dela. Osório é grande demais para as páginas minúsculas de um triste cronista” (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1892, p. 1). De fato, General Osório foi uma figura muito importante para a história do Brasil no Segundo Império, participou de várias batalhas, conquistou inúmeras vitórias e será muito lembrado em seus escritos semanais.

Osório foi uma figura grandiosa demais para que o cronista o mencione junto a fatos banais do cotidiano, que é a função dele. Ao mesmo tempo, ao dizer “não tratarei desse assunto”, ele já está passando seu recado. Nesse sentido, percebe-se que, embora o gênero crônica seja feito de coisas “miúdas”, o cronista dessa coluna dominical parece, muitas vezes, elevá-la. Inserir o texto de Homero, dentro de sua crônica ou mais que isso, transpor a poesia homérica para a realidade da Revolta Armada é uma elevação do texto jornalístico a um texto literário.

Essa transposição da poesia homérica para a texto machadiano é feita de acordo com o gênero da crônica, respeitando a sua brevidade e contenção.

Como se trata de uma história interminável para um simples cronista, ele precisa chegar ao ápice da narração, o canto XXII com a morte de Heitor por Aquiles. Não poderia deixar de citar as lamentações das mulheres troianas no canto XXIV que, uma vez lido, nem ele nem ninguém jamais esquece:

Não direi o que vi, nem o que ouvi; teria de repetir aqui uma interminável história. Foi medonho e belo. Os deuses, mais que nunca, ajudavam os homens. Momento houve em que eles próprios combateram uns com outros, entre grandes palavradas, cão, cadela, e muito murro, muita pedrada, uma luta de raivas e despeitos. Enfim, Aquiles matou Heitor. Jamais esquecerei as lamentações das mulheres troianas.

(GAZETA DE NOTÍCIAS, 1894, p. 1).

A crônica está acabando e a epopeia também. Chega a vez do canto XXIII com as “festas da vitória, corridas a cavalo e a pé, o disco e o pugilato”, ou seja, conforme prometeu, depois de matar Heitor, Aquiles dá ao amigo Pátroclo um funeral magnífico, seguido de jogos olímpicos. O cronista escreve da seguinte forma: “Assisti depois às festas da vitória, corridas a cavalo e a pé, o disco e o pugilato.” (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1894, p. 1).

Seis horas da tarde a realidade o chama, o jantar está servido. O mundo ao redor anunciava que não houvera batalha nenhuma. E essa era a realidade. Os revoltosos cessaram e a Revolta estava terminada, assim nos conta os jornais:

As horas, porém, passaram-se, e o bombardeio limitou-se aos tiros com que as forças de terra chamavam a luta os revoltosos, que não respondiam. Das alturas viu-se o incêndio que lavrou em um dos galpões que a prefeitura tinha posto a disposição do público, perto do prado da Mangueira; dois incêndios que lavraram na Ilha das Cobras, um do lado do mar, e outro da Praia dos Caixeiros. (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1894, p. 1).

Florianópolis, no dia 13 de março, iniciou a ofensiva contra os revoltosos. Porém, mal começou o fogo das baterias contra as Ilhas das Cobras e Villegaignon, chegaram notícias sobre o abandono daquelas instalações por parte dos opositores. As forças legalistas recuperaram o navio Aquidaban e, assim se encerrou a Revolta da Armada, com alguns

incêndios que se alastraram. O cronista ainda embebido de ficção diz que o incêndio na Ilha das Cobras era “a fogueira em que ardiam os restos de Heitor”. Exatamente no último canto, assim como no último parágrafo da crônica, acontecem os doze dias do funeral de Heitor. Primeiramente Aquiles concorda em receber o pai de Heitor, o rei Príamo, que vem para resgatar o corpo do filho, que para o crítico Alberto Manguel em seu livro *Iliada e Odisseia de Homero*: uma biografia é uma das cenas mais comoventes e poderosas, porque “de repente, não há diferença entre vítima e vitorioso, velho e jovem, pai e filho. As palavras de Príamo provocam em Aquiles uma ‘grande saudade do pai’, e com muita brandura ele afasta a mão que o velho estendera para segurar e beijar as mãos do assassino de seu filho” (MANGUEL, 2008, p. 12). Depois de resgatado, o corpo é levado para Troia, onde acontece o funeral, seguido da queima de seus restos mortais, episódio mencionado pelo cronista, que em versos ficou assim:

O velho rei, depois fez uso da palavra, em meio a todo o povo: ‘Troianos, à polis, trazei agora lenha para a pira, sem no ânimo ter receio de emboscada dos Dânaos: o divino Aquileu, deixando-me ir das naus negras, me prometeu não combater-nos antes do raiar da duodécima Aurora’. Falou. Bois e mulos jungindo, extramuros se agrupam com os carros, durante nove dias carregando um enorme lenhame; quando a Aurora porta- -luz, ao décimo dia luziu, levam, em lágrimas, o bravo Héctor; depõem na alta pira o cadáver, acendendo-a. Progênie-da-manhã, raiou a Aurora, dedos-rosa; o povo aglomerou-se junto à pira. Reunidos, unidos, unânimes, de vinho coruscante regaram as brasas, por tudo, até onde a fúria do fogo alcançara, a apagaram a pira. Tristonhos, irmãos e amigos, recolhendo os ossos alvos, choram e lágrimas copiosas rolam de suas faces. (HOMERO, 2002, p.485)

Esses são quase os versos finais da epopeia, depois deles faltam apenas nove versos até o ponto final, assim como a crônica também está no fim. Nem poderia ser de outra maneira, até agora o cronista veio seguindo essa ordem linear. Ele termina a crônica ainda remoendo a epopeia de Homero, imerso na leitura, descrente da realidade, e crente na permanência da obra clássica.

Pessoas vindas dos morros próximos contaram que não houvera batalha nenhuma; desmenti esse princípio de balela, referindo tudo o que vira, que foi muito, longo e áspero. Não me deram crédito. Um insinuou que eu tinha o juízo virado. Outro quis fazer-me crer que a fogueira em que ardiam os restos de Heitor, era um simples incêndio na ilha das Cobras. Os jornais estão de acordo com os meus contraditores; mas eu prefiro crer em Homero, que é mais velho.

Metodologia

Para esta análise foi utilizado o conceito de intertextualidade desenvolvido por Julia Kristeva a partir das concepções filosóficas de Bakhtin, segundo o qual um texto se faz pelo cruzamento de várias superfícies textuais, “um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior” (KRISTEVA, 1974, p. 62). Funciona como uma relação análoga com a arte do tecer, uma imbricação de fios distintos, que juntos formam um tecido inteiro (tecido-texto): algumas vezes deixa perceber as entranhas da feitura, outras não. Para ela,

“O dialogismo bakhtiniano designa a escritura simultaneamente como subjetividade e como comunicatividade, ou melhor, como intertextualidade; face a esse dialogismo, a noção de “pessoa-sujeito da escritura” começa a se esfumçar, para ceder lugar a uma outra, a da “ambivalência da escritura”” (KRISTEVA, 1974, p. 67).

Dessa forma, a linguagem poética começa a ler-se como, pelo menos, dupla. Nesse caso, para uma leitura exemplar da crônica machadiana, foi usado esse conceito intertextual, que deixa entrever na tessitura das crônicas, os fios de outros textos, e, sobretudo, nesta pesquisa, o tecer contextual de Homero na formação de um novo tecido-texto: a crônica de Machado de Assis. Isto porque esse cruzamento com outras superfícies textuais não é uma absorção passiva daquilo que lhe é alheio, mas uma transformação em outro texto. Assim sendo, tentou-se mostrar de que forma o escritor

fluminense se apropriou da poesia de Homero para construir o seu texto.

Também foram utilizados os conceitos de intertextualidade desenvolvidos por Tiphaine Samoyault (2008, p. 9), em seu livro *A intertextualidade*. Para a autora, a “literatura se escreve certamente numa relação com mundo, mas também se apresenta numa relação consigo mesma, com sua história, a história de suas produções, a longa caminhada de suas origens”. Samoyault (2008, p. 11), também aborda a noção de intertextualidade voltada para uma reflexão sobre a memória da literatura, “na qual a intertextualidade não é mais apenas a retomada da citação ou da re-escritura, mas a descrição dos movimentos e passagens da escritura na sua relação consigo mesma e com o outro”. Esta reflexão é fundamental quando se pensa na tradição e na importância de Homero dentro da literatura. Seus textos figuram a base da literatura ocidental, e a retomada machadiana dessa obra, além de estabelecer a relação entre o escritor de Dom Casmurro e a presença clássica, pode mostrar muito a respeito desses textos greco-latinos na própria literatura brasileira, como eco da memória universal.

Considerações Finais

Conclui-se, portanto que, a poesia homérica é evocada pelo cronista para se sobrepor em relação à terrível realidade. A *Iliada* parece funcionar como válvula de escape desse tempo de horror. O mais intrigante é a forma como é construído esse diálogo intertextual. Para essa análise, tomou-se emprestado também o termo cunhado pela crítica Tiphaine Samoyault (2008, p.72), “remoer” dentro dos princípios da intertextualidade em seu livro *A intertextualidade*, mencionado na metodologia. A autora afirma que, “remoer, como indica seu primeiro sentido (movimento de passar o grão na peneira, no crivo, rolar as mesmas fórmulas numa circularidade incessante) parece o único destino do melancólico. Não é forçosamente uma atitude nova”.

Para ela a melancolia vem da contestação “Tudo está dito, e chegamos demasiado tarde, há mais de sete mil anos que há homens e que pensam”, frase presente na abertura dos *Caractères*, de La Bruyère. A sensação é que não há mais nada para se dizer. Refazer o que já está feito demonstra certa inutilidade. Mas nesse ponto, a autora relembra também em La Bruyère “eu o digo como meu” (SAMOYAUULT, 2008, p. 69). Tiphaine Samoyault (2008, p. 68) acredita que a intertextualidade informa “sobre o funcionamento da memória que uma época, um grupo, um indivíduo têm das obras que os precederam ou que lhe são contemporâneas”. Ou seja, pelos olhos das práticas intertextuais a literatura é transmissão de memória.

Nessa crônica, Machado de Assis, relembra a epopeia clássica e a reescreve dentro de seu texto. Não renova, não recria, não diz “como sendo sua”, reconta, ou melhor, remói. É um remoer melancólico, de alguém que parece não querer se desprender do texto original, agarra-se à obra clássica, transpõe a epopeia para a crônica, mas não muda a história, a reescreve em um outro gênero, conta a sua maneira, mas não muda o autor, Homero.

Por esse motivo, o uso do verbo “remoer”: todo o diálogo intertextual nesse caso, acontece no recontar machadiano da *Iliada*. Uma transposição de tempos, uma adaptação de lugares, mas uma fidelidade aos versos homéricos. A realidade da Revolta Armada lhe sugeriu a poesia, ele se perde entre realidade e ficção, mas a poesia é seu norte, a leitura de Homero o guia. E essa melancolia pode ser encarada como sensação de tempo. O seu remoer da obra clássica vem de uma sugestão da realidade que respirava horror, foi uma batalha, um tumulto bélico que o fez lembrar dos versos homéricos. É importante ressaltar que essa crônica compõe a coluna dominical “A Semana” do jornal *Gazeta de Notícias*, entre os anos de 1893 a 1897, coluna esta, que viria ser as últimas crônicas machadianas, nesse sentido, nesses textos a “tinta da melancolia” coloria algumas páginas em compasso com a nostalgia dos velhos tempos e a descrença na realidade.

Referências

- ASSIS, M. *A semana: crônicas* (1892- 1893): Machado de Assis. São Paulo: Hucitec, 1996.
- BRASIL. *Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil de 24 de fevereiro de 1991*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao91.htm>. Acesso em:
- CANDIDO, A. A vida ao rés-do-chão. In: ANDRADE, C. D. de et al. *Para gostar de ler*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1987. p. 4-13.
- CARNEIRO, G. *História das revoluções brasileiras: da revolução da república à coluna prestes*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1965.
- D'ONOFRIO, S. *Literatura ocidental: autores e obras fundamentais*. São Paulo: Ática, 2004.
- DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro: [s. n.], 1864.
- GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro: [s.n.], 1894.
- _____. Rio de Janeiro: [s.n.], 1893.
- GLEDSON, J. *A semana: crônicas* (1892- 1893): Machado de Assis. São Paulo: Hucitec, 1996.
- HOMERO. *Iliada*. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002. v. 2.
- _____. *Iliada*. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2003. 2 v.
- _____. *Iliada*. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Ateliê, 2010.
- JORNAL RIO NEWS. Rio de Janeiro: [s. n.], 1893.
- KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- MANGUEL, A. *Iliada e Odisseia de Homero: uma biografia*. Tradução de Pedro Maia Soares. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2008.
- MARQUES JUNIOR, M. *Introdução aos estudos clássicos*. João Pessoa: Idéia, 2008.
- MONTESINI, C. F. *Do clássico ao comezinho: intertextualidade e ironia em Papéis avulsos, de Machado de Assis*. 2010. 116 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2010.
- REGO, E. S. *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense, 1989.
- SCHÜLER, D. *A construção da Iliada: uma análise de sua elaboração*. Porto Alegre: L&PM, 2004.
- SILVA, P. S. *Dos antigos e dos modernos se enriquece o pecúlio comum: Machado de Assis e a literatura greco-latina*. 2007. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.
- SAMOYAUULT, T. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitritini. São Paulo: Aderaldo e Rothschild, 2008.
- VASCONCELLOS, Paulo Sérgio. Apresentação à Eneida de Virgílio. In: VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa Silva. São Paulo: M. Fontes, 2004.

Recebido em: 15 jun. 2015.
Aceito em: 22 ago. 2015.