

A GRÉCIA NO BRASIL DA BELLE ÉPOQUE

Teresinha V. Zimbrão da Silva
UFJF

1. Machado de Assis lendo Xenofonte

Quando Machado de Assis publicou em 1904 o seu *Esauí e Jacó*, a Grécia há algum tempo já habitava de novo a literatura brasileira. De fato, desde as primeiras manifestações do Parnasianismo no final do século XIX, o prestígio dos Deuses do Olimpo, que tinha se eclipsado durante o Romantismo, reacendera triunfante e assim veio a permanecer até a guerra de 1914, pelo menos.

Nenhum escritor podia considerar-se verdadeiramente culto se não citasse os helenos – e, portanto, deles se usava e abusava. Tendo estudado o período, escreveu Brito Broca em *A vida literária no Brasil 1900*:

Machado de Assis foi, no entanto, dos poucos que souberam subtrair-se a essa influência [...] No mais, a Grécia triunfou plenamente em nossas letras [...] Alguns citavam-na a cada passo [...] Era geralmente uma Grécia de cartolina, puramente decorativa. (p. 102)

Essa reflexão de Brito Broca estará sendo considerada neste trabalho que deseja verificar como Machado leu Xenofonte, o escritor grego nascido em 427 a.C., e que morreu em 355 a.C. Considerado um dos maiores prosadores da Antiguidade, escreveu sobre muitos assuntos, incluindo história, política, filosofia e estratégia militar. À época de Machado de Assis, os seus livros mais lidos eram *Anabasis* e *Cyropaedia*. Xenofonte é citado pelo escritor brasileiro tanto em crônica de *A Semana* (Assis, OC, v. 3, p. 596) quanto no seu penúltimo romance *Esaú e Jacó*, que a seguir discutiremos.

2. Um pensamento interior e único

Behind the narrator's story we read a second story, the author's story, he is the one who tell us how the narrator tells stories, and also tells us about the narrator himself.

Mikhail Bakhtin,
The Dialogical Imagination.

Nesta primeira parte, procuraremos desenvolver sugestões de leitura dos críticos machadianos Helen Caldwell e Roberto Schwarz. Nosso objetivo é conseguir uma possível interpretação para um instigante "enigma" de *Esaú e Jacó*, representado pelo fato de seu pseudo-autor, o Conselheiro Aires (que, segundo a advertência do editor, escreveu essa narrativa com "um pensamento interior e único" [Assis, OC, v. 1, p. 946]), tratar-se então não como um "eu", como seria o esperado do gênero memorialista, e sim como um "ele".

Principiemos por lembrar que o penúltimo romance machadiano traz uma Advertência na forma de um prefácio em que o autor verdadeiro, Machado de Assis, entrega a autoria a uma de suas personagens, o conselheiro e diplomata aposentado Aires. Nesse prefácio, somos informados de que a narrativa que estamos prestes a ler seria na verdade o *Último* volume dos sete cadernos manuscritos do *Memorial* deixado por Aires quando da sua morte e encontrado por Machado de Assis, que, no papel do editor, tão-somente teria decidido quanto a sua

publicação. O argumento do manuscrito encontrado já era bem conhecido na literatura brasileira da *Belle Époque*, mas o que veio a ser então sem precedentes é o fato de a leitura efetiva das páginas seguintes de *Esau e Jacó* não confirmar as expectativas motivadas pelo conhecido argumento. Afinal, vemos Machado de Assis entregar a autoria a Aires, contudo não veremos Aires assumir essa autoria. De fato, ao chegarmos ao capítulo XII de *Esau e Jacó*, intitulado "Esse Aires", temos o narrador, que já sabemos pelo prefácio ser Aires, se auto-introduzindo e para nossa grande surpresa, eis que ele o faz não na primeira pessoa, mas na terceira pessoa, comentando então: "Esse Aires que aí aparece" (Assis, OC, v. 1, p. 964).

Caracteriza-se no romance, desse modo, um caso extremo de despersonalização autoral, uma excêntrica situação narrativa em que o autor Machado de Assis diz ser tão-somente o editor de um "eu" que por sua vez trata a si mesmo como um "ele".

Como já havia notado a crítica americana Helen Caldwell, essa não é uma situação tão excêntrica assim. Outros escritores já a haviam adotado antes e, dentre estes, o grego Xenofonte, que nas suas memórias intituladas de *Anabasis* também se auto-introduz não na primeira pessoa, mas na terceira pessoa: "There was, you see, a certain fellow in the army, Xenophon by name..."¹

Xenofonte é justamente o escritor que – o *narrador* Aires nos informa – a *personagem* Aires está lendo. De fato, essa informação comparece no capítulo LXI, intitulado "Lendo Xenofonte". Tendo considerando todos esses dados, já sugeria Helen Caldwell em 1970: "Perhaps Aires took a leaf [...] in this matter [...] from Xenophon" (p. 155).

Aceitando essa sugestão, interpretaremos o caso como tendo sido inspirado pela leitura machadiana de Xenofonte. Talvez Machado de Assis tenha colocado o seu pseudo-autor Aires se inspirando na excêntrica situação narrativa das memórias de um grego para escrever o *Último* volume do seu respectivo *Memorial*. Talvez o Bruxo do Cosme Velho tenha nos dado uma pista sobre o modelo dessa excentricidade ao colocar Aires lendo Xenofonte.

Notemos que é a história do autor nos contando como o seu pseudo-autor conta histórias – e daí nos contando também sobre o próprio pseudo-autor – que estamos tentando ler neste trabalho. Considerada a pista "dada pelo autor" e explicitada a semelhança entre como é contada a história de *Esau e Jacó* e a de *Anabasis*, nos colocamos diante da seguinte pergunta: por que a adoção de tão excêntrica situação narrativa?

Uma possível interpretação para esse instigante enigma principia por notar que o fato de o autor não narrar as suas memórias na primeira pessoa provoca um interessante efeito no leitor: este se torna mais receptivo a acreditar no que está lendo. Afinal, a testemunha imparcial de uma história soa mais confiável e convincente do que o parcial protagonista.

Eis que temos então, em *Esau e Jacó*, e no seu modelo *Anabasis*, duas confissões cujas autorias estão despersonalizadas, ou ainda melhor, despistadas: os seus autores, o diplomata Aires e o diplomático Xenofonte, situam a si não como protagonistas a narrar com a parcialidade da primeira pessoa, e sim como testemunhas narrando com a autoridade imparcial da terceira pessoa. Com toda essa diplomacia, conseguem uma maior confiabilidade e convencimento do leitor quanto às memórias que estão cada um a confessar, o que nos coloca diante da próxima pergunta: mas por que tanto cuidado para parecer confiável e convincente?

Ora, este cuidado todo torna-se explicável quando notamos que essas memórias constituem na verdade despistados auto-elogios. Explicitemos isso.

No seu *Anabasis* (cf. 1880), Xenofonte narra como, após a morte do jovem persa Cyrus, coube-lhe a honra de ser escolhido para comandar as tropas gregas e como sob o seu inteligente comando e habilidade como estrategista militar os seus soldados foram bem sucedidos na retirada de volta à Grécia, e isso apesar dos inumeráveis obstáculos que então tiveram de enfrentar. Notemos o quanto essas memórias constituem na verdade um auto-elogio. Com o seu *Anabasis*, o grego estava, diplomaticamente, construindo um monumento elogioso à sua pessoa, tal como um memorial.

Quanto a *Esau e Jacó*, foi um lugar comum da crítica machadiana a observação de que Aires planava "superiormente no mundo do romance" (Gomes, p. 203). Sobretudo assim o interpretaram nas décadas de 60 e 70 nomes como Eugênio Gomes e José Guilherme Merquior (1977). Essa crítica de fato percebeu e registrou o elogio a Aires contido em *Esau e Jacó*.

Todavia, o que não pode ser esquecido é que esse "mundo" foi construído pelo próprio Aires, personagem definida por Machado de Assis como o autor de *Esau e Jacó*. Assim, toda descrição de Aires no romance, à exceção da Advertência do editor, constitui na verdade uma autodescrição. Se o diplomata está posicionado nesse "mundo" em um plano superior às demais personagens é porque nessa posição ele mesmo se colocou. Portanto, trata-se não necessariamente de um elogio de Machado de Assis a Aires – e sim de um auto-elógio do próprio Aires.

Lembremos ainda que, no papel de editor, o Bruxo do Cosme Velho não elogia o finado diplomata e conselheiro. Muito pelo contrário, na Advertência lemos antes que Aires "não representou papel eminente neste mundo", tão-somente "percorreu a carreira diplomática e aposentou-se" (Assis, OC, v. 1, p. 946). Notemos o quanto a voz do editor entra em dissonância com a do narrador. E se conseguimos até identificar duas vozes dissonantes no romance, temos daí mais um motivo para não confiar nesse narrador como porta-voz de Machado de Assis.

Desta vez, estamos aceitando a sugestão de leitura do crítico Roberto Schwarz. Este, tendo demonstrado a não-confiabilidade do narrador machadiano para o caso das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (cf. Schwarz, 1990), sugeriu que essa não-confiabilidade é uma constante em Machado de Assis: "[t]odos os narradores da segunda fase dele são assim" (Schwarz, 1991, p. 68). Ao marcarmos uma distância inicial entre os pontos de vista do autor e do pseudo-autor de *Esau e Jacó*, estamos adiantando, com este trabalho, uma primeira contribuição para que se demonstre a não-confiabilidade de mais esse narrador machadiano. Afinal, tendo considerado o elogio a Aires contido em *Esau e Jacó*, explicitamos dados que nos possibilitam interpretar que é o próprio Aires, com o seu manuscrito a

ser publicado depois da sua morte, quem diplomaticamente constrói um monumento elogioso à sua memória, tal como um memorial.

Dentre as manifestações no romance desse auto-elogio, destacaremos a mais explícita. O retrato que temos de Aires em *Esau e Jacó* é o de um perfeito *gentleman*, "um belo tipo de homem" (p. 964), "discreto" (p. 994), "polido" (p. 987), elegante, "com aquele toque de galanteria" (p. 964), trazendo na "botoeira uma flor eterna" (p. 996). Um homem muito viajado, culto, "dado a letras clássicas" (p. 988), um "espírito fino" (p. 1024) e tão mestre na arte de ser agradável em sociedade que era capaz "de agradar a toda a gente" (p. 1016). Em suma, "extremamente cordato" (p. 965), dava mesmo "gosto ouvi-lo e vê-lo" (p. 964) tão perfeitamente cavalheiro ele era. De fato, o viajado diplomata Aires se auto-retrata em *Esau e Jacó* na pose do perfeito *gentleman*, dominando com toda a habilidade de mestre – cujo diploma fora obtido em prestigiosa escola européia – as mais sutis estratégias do bom convívio social.

Notemos que, no Rio de Janeiro da *Belle Époque*, posar de *gentleman* era a última moda. Afinal, europeizar os costumes era parte do grandioso projeto de europeização da cidade. Assim, ao se auto-retratar nas suas memórias como de todo convincente em tão civilizada pose, Aires na verdade fazia a si um enorme elogio. Brilhar no papel do viajado diplomata que passou a maior parte da sua vida no exterior, sobretudo em civilizadas metrópoles européias e que por isso mesmo, ao voltar para o contexto provinciano da ex-colônia, veio a ter a sua figura europeizada a se destacar em sua perfeição das demais, tal como Aires se auto-retrata, era de fato um enorme elogio – pelo menos do ponto de vista da elite que esse pseudo-autor está representando, não necessariamente do ponto de vista do autor Machado de Assis.

Em suma, nesta primeira parte do trabalho, explicitamos uma possível interpretação para o instigante enigma da adoção de uma excêntrica situação narrativa em *Esau e Jacó*. Ao estabelecermos uma relação entre esse romance e o *Anabasis* de Xenofonte, pudemos, por comparação, observar que ao narrar as suas memórias com a autoridade imparcial da terceira pessoa e

não com a parcialidade da primeira, os seus respectivos autores conseguem, diplomaticamente, uma maior confiabilidade e convencimento por parte do leitor quanto ao que estão confessando, um cuidado explicável quando consideramos que essas memórias são na verdade elogiosos memoriais – no sentido de serem não apenas confissões, mas, como de fato vimos, monumentos em homenagem às suas respectivas pessoas. Eis que essa excêntrica situação narrativa, em que um "eu" se trata como se fosse um "ele", despersonalizando a autoria, interpreta-se como um artifício que teria possibilitado ao diplomata Aires e ao seu modelo, o diplomático Xenofonte, a vantagem de se auto-elogiar e ao mesmo tempo disfarçar a origem (ou *despistar a autoria*) do elogio, que, procedente deles mesmos, ficou antes parecendo proceder com a convincente e confiável imparcialidade de uma outra pessoa. Tanto parece ser assim que, ao terminar uma primeira leitura de *Esaú e Jacó*, os seus leitores têm se convencido da superioridade de Aires "no mundo do romance". É nossa esperança que este nosso trabalho os desperte para considerar a não-confiabilidade de mais esse narrador machadiano. Esperamos, também, a partir dos dados sobre os quais trabalharemos em seguida, explicitar outros ângulos dessa possível interpretação de "Machado de Assis lendo Xenofonte".

3. O Aposentado

Nesta segunda parte do trabalho, tendo já visto, na primeira, o quanto Aires e o seu modelo Xenofonte se colocam a planar "superiormente" no "mundo" dos seus respectivos memoriais, nos preocuparemos em discutir a seguinte questão: por que o auto-elogio?

Principiemos por considerar o caso de Xenofonte. Condenado a passar a maior parte da sua vida no exílio por ter se aliado aos espartanos, esse ateniense, a partir dos quarenta anos, já exilado, com toda as suas propriedades confiscadas por Atenas e não mais ativo em assuntos militares ou políticos que tanto o ocuparam antes, dedicou-se à escrita. O que esse "aposentado" veio então a escrever? Dentre outros textos, o *Anabasis*, aquele em que rememorou parte da sua vida de tal modo a pa-

recer um herói. Afinal, inativo, posto de lado, "aposentado", talvez mesmo relegado ao esquecimento, Xenofonte encontrou na escrita um último recurso para se imortalizar, não somente como escritor, mas também como um suposto herói da história da Grécia Antiga.

Quanto a Aires, consideremos o dado importante de que ao escrever o *Último* volume do seu *Memorial*, o Conselheiro era um aposentado diplomata do Império brasileiro, vivendo em tempos de república. Na verdade, podemos até precisar a data dessa sua escrita a partir daquilo que estamos considerando como pistas do autor a nos contar sobre o seu pseudo-autor.

De fato, notemos que no capítulo IX, ao narrar Aires a cobiça de Santos quando este avista, em 1871, o palácio Nova Friburgo, nos é dada a seguinte informação sobre o presente do narrador: "Para Santos a questão era só possuí-lo [...] Não pensava nas saudades que as matronas futuras contariam as suas netas, menos ainda nos livros de crônicas escritos e impressos *neste outro século*" (Assis, OC, v. 1, p. 961). No capítulo LXXIV, a informação sobre o presente do narrador nos é dada a partir da seguinte contagem de tempo por décadas: "Mas, leitor dos meus pecados, amava-se muito em 1871, como já se amava em 1861, 1851 e 1841, não menos que em 1881, 1891 e 1901. O século dirá o resto" (Assis, OC, v. 1, p. 1045).

Concluimos daí que o Rio de Janeiro do período de 1871 a 1894, que sabemos rememorado por Aires em *Esau e Jacó*, o está sendo da perspectiva de um Rio de Janeiro do outro século, ou seja, de depois de 1901. Sendo assim, essas memórias estão sendo escritas a partir de um contexto que é republicano há pelo menos 12 anos.

Ora, sabemos que a troca de governo do Império para a República não se deu sem perdedores. Muitos dos que estavam em ascensão durante os tempos imperiais entraram em decadência nos tempos republicanos. Talvez o Aires de Machado de Assis tenha sido um deles. Afinal, sendo um conselheiro e diplomata do Império, o seu comprometimento com esse sistema de governo era maior. Se, por si só, a aposentadoria sugere uma situação de decadência, mais decadente deve ter sido ainda a

situação do aposentado do Império em tempos de república. Sobretudo considerando-se que a crescente inflação durante o período reduziu, e muito, a renda dos que viviam de salário como os aposentados.

Talvez Machado de Assis tenha se proposto em *Esaú e Jacó* a refletir sobre essa situação. Lembremos que o contexto republicano de onde o Bruxo do Cosme Velho escreveu o seu romance já tinha visto publicar as memórias de um "outro" diplomata do Império aposentado. De fato, em 1900 se deu a publicação de *Minha formação*, de Joaquim Nabuco. É verdade que por essa época a aposentadoria de Joaquim Nabuco já se revelara passageira, pois ele aceitara o convite para voltar à ativa como diplomata da República. Mas nem todos foram convidados ou aceitaram o convite para se sentar à mesa com os republicanos.

Um dado que comparece no romance a contribuir para a nossa interpretação quanto à decadência de Aires no presente da narração – e mesmo depois – é a atitude de menosprezo do editor em relação ao finado e ao seu legado. Como mencionamos antes, segundo a Advertência, Aires "não representou papel eminente neste mundo". Tão-somente "percorreu a carreira diplomática, e aposentou-se", tanto que, conclui o editor, não "valia a pena" publicar os seis primeiros volumes do *Memorial*, "diário de lembranças" em que o diplomata "tratava de si" e "satisfazer" a sua "vaidade". À exceção do *Último* volume, os outros dariam apenas "para matar o tempo da barca de Petrópolis" (Assis, OC, v. 1, p. 946).

É estranho que as palavras introdutórias de um editor, aquele de quem justamente se espera manifestações de apreço ao autor, sejam muito pelo contrário de depreciação. Notemos ainda que a respeito de uma pessoa tão viajada (assim como o diplomata Aires, que passou a maior parte da sua vida no exterior) – e para esse fato já chamava a atenção Walter Benjamin (1970, p. 83-109) – a expectativa é que tenha alguma coisa interessante para contar. Mais ainda quando as memórias dessa pessoa viajada têm o título solene de *Memorial* – que antes sugere o registro de acontecimentos importantes, realmente memoráveis. A despeito de tudo isso, em tempos republicanos, o

editor nos introduz o *Memorial* desse viajado diplomata e conselheiro do Império como sendo um mero passatempo.

Tendo explicitado a atitude de menosprezo do editor em relação ao finado e ao seu legado, poderíamos então nos perguntar: mas por que este menosprezo é suspenso no que diz respeito ao *Último* volume do *Memorial*?

Consideremos que, nos seis primeiros volumes desse "diário de lembranças que o conselheiro escrevia desde muitos anos", estava explícito que o aposentado do Império "tratava de si" – diferentemente do *último* volume. Afinal, este não era uma confissão (texto escrito na primeira pessoa): "era uma narrativa" (texto escrito na terceira pessoa), o que estava explícito então era uma "outra história", a da discórdia, desde o útero, de dois irmãos gêmeos: Pedro e Paulo; "e, posto figure aqui o próprio Aires com seu nome e título de conselho", o diplomata comparece então como mais uma dentre muitas outras personagens. Tão "estranha" era a "matéria" desse volume em relação aos outros – "[n]ão trazia a mesma ordem de datas, com indicação da hora e do minuto" – que o editor não compreende a razão da numeração: *I, II, III, IV, V, VI, Último*. E se pergunta: "*Último* por quê?" – se esse volume "não faz[] parte do *Memorial*"? Desinteressado quanto a publicação de diários, sobretudo o "diário de lembranças" de um aposentado do Império que "não representou papel eminente neste mundo", conclui então sua Advertência: "[t]al foi a razão de se publicar somente a narrativa", que saiu reintitulada de *Esaú e Jacó*, por esse título resumir melhor a história de Pedro e Paulo (Assis, OC, v. 1, p. 946).

Contrariando portanto a ordem de numeração dos manuscritos, o *Último* volume veio a ser publicado primeiro. Se da perspectiva do editor, a narrativa conta uma "outra história" que "não faz parte do *Memorial*", da perspectiva de Aires essa narrativa constitui o *Último* volume do *Memorial*, justamente o manuscrito a partir de onde, com toda a diplomacia (nem o editor percebe), o diplomata melhor "tratava de si", pois convincentemente se elogiava a partir da voz do narrador e de outras personagens da história. Sua vaidade veio a ser por fim satisfeita a despeito da tentativa editorial em contrário.

É verdade que também uma outra parte do *Memorial*, "relativa a uns dous anos (1888-1889)", veio a ser publicada depois pelo mesmo editor sob o título *Memorial de Aires*. Mas consideremos, ao ler então a Advertência, que tão somente por ter sido essa parte "decotada de algumas circunstâncias, anedotas, descrições e reflexões" é que veio a "dar uma narração seguida, que talvez interesse, apesar da forma de diário que tem". Outra vez há o tom de desinteresse quanto a publicação de diários, especialmente quando se trata do "diário de lembranças" de um aposentado do Império que "não representou papel eminente neste mundo". Se essa parte do *Memorial de Aires* foi enfim publicada, o veio a ser "desbastada e estreita, conservando só o que liga o mesmo assunto" – dessa vez a história de amor de Tristão e Fidélia. Observemos que o editor parece até estar se desculpendo por publicar o manuscrito (Assis, OC, v. 1, p. 1096).

Em suma, esse menosprezo do editor em relação a Aires e ao seu *Memorial* é um dado que contribui para a nossa interpretação, quanto à decadência do aposentado diplomata e conselheiro do Império, nos tempos republicanos em que estava escrevendo o *Último* volume do *Memorial* – e até mesmo depois. Seu retrato então em muito difere daquele em que o mesmo se auto-retratou. Se ele ainda fosse considerado capaz de "agradar a toda gente" a ponto de dar "gosto ouvi-lo e vê-lo", seria de se esperar que as suas memórias despertassem maior interesse. Ao ser por nós retratado, seus traços deixam entrever a figura de um homem que, se foi "eminente" um dia, com o avançar da República, veio a ser relegado ao esquecimento, tal como aconteceu com o próprio Império. Nesta nossa interpretação de Machado de Assis lendo Xenofonte, o aposentado Aires, seguindo o exemplo do "aposentado" Xenofonte, também procurou na escrita um caminho para a imortalidade: se em tempos republicanos ninguém lhe construiria um *Memorial*, ele próprio o iria construir então.

4. Um homem do seu tempo e do seu País

Nesta terceira parte do trabalho, importa notar que ao aceitarmos a sugestão de Helen Caldwell de compararmos *Esaú*

e *Jacó* e *Anabasis* – e reconhecemos daí as semelhanças que já apontamos entre as memórias de Aires e as de Xenofonte – estamos também nos propondo a atualizar essa sugestão, proveniente de um contexto de estudo de influências (valorizador sobretudo da semelhança), para um outro contexto comparativo (valorizador da diferença no estudo da semelhança), no qual adotamos, para melhor descrever a comparação, o conceito de *apropriação*. Assim, da perspectiva de estudarmos um sujeito passivo influenciado, copiador em débito com o original, passamos à perspectiva de estudar um sujeito ativo, apropriador, copista em diferença do original. Ao substituírmos a anterior idéia negativa de passividade, contida no conceito de influência, pela idéia positiva de atividade contida no conceito de apropriação, esperamos estar nos posicionando de um melhor ângulo para estudarmos a leitura machadiana de Xenofonte.

Afinal, o próprio Machado de Assis parece ter sido um consciente valorizador da diferença no estudo da semelhança, quando dedicava-se à comparação no papel do crítico literário. É o que sugerem suas reflexões sobre os conceitos de cópia e imitação. De fato, em "Idéias sobre o teatro" o escritor defende: "[c]opiar a civilização existente e adicionar-lhe uma partícula, é uma das forças mais produtivas com que conta a sociedade" (Assis, OC, v. 3, p. 791); e em "Antônio José" declara que o escritor permite a si "ir buscar a especiaria alheia, mas há de ser para temperá-la com o molho de sua fábrica" (v. 3, p. 727). Essa sua consciência, explícita nos seus textos de crítica literária, comparceria implícita nos seus textos de ficção. Assim, é nossa proposta explicitar que o brasileiro Machado de Assis, no seu prosaico romance *Esaú e Jacó*, além de "copiar" essa preciosa "especiaria alheia" que é o clássico *Anabasis* do grego Xenofonte, como apontamos antes neste trabalho, ousou ainda, conscientemente, "adicionar-lhe uma partícula", quando – por ser "um homem do seu tempo e do seu país" (OC, v. 3, p. 804) – sensível portanto ao contexto a ponto de modificar o texto, "temperou" essa "especiaria alheia" com o "molho de sua fábrica".

Começemos por considerar a excêntrica situação narrativa de *Esaú e Jacó* – que já interpretamos neste trabalho como um artifício de auto-elogio do pseudo-autor Aires inspirado no

autor Xenofonte –, a qual explicitaremos agora como uma apropriação machadiana tão semelhante quanto diferente do original. Lembremos que, ao compararmos *Esaú e Jacó* e *Anabasis* antes, sublinhamos a seguinte semelhança: no "mundo" dos seus tão excentricamente narrados memoriais, Aires e Xenofonte se colocam em um plano superior às demais personagens. Contudo ainda não tínhamos estabelecido uma importante diferença: cada um desses memorialistas representa então o papel mais valorizado em seus respectivos "mundos", ou seja, nos heróicos tempos antigos, o do épico cavaleiro e nos prosaicos tempos modernos, o do elegante cavalheiro. De fato, se no *Anabasis* lemos sobre um hábil conhecedor de estratégia militar da antigüidade clássica, em *Esaú e Jacó* lemos sobre um hábil conhecedor das estratégias mundanas da modernidade burguesa; se o helênico Xenofonte é um homem de guerra que sabe heroicamente movimentar-se em campos de batalha, o aburguesado Aires é um homem de sociedade que sabe comportar-se elegantemente nos salões sociais. Afinal, nos tempos modernos o heroísmo cede lugar à elegância: nada da epicidade dos campos de batalha, tão somente o mundanismo dos salões sociais. Sai de cena o cavaleiro antigo para dar palco ao cavalheiro moderno. A apropriação machadiana do auto-elogio épico de Xenofonte, no seu clássico *Anabasis*, veio a ocorrer, nos diferentes termos do prosaico romance do auto-elogio mundano do elegante Aires.

Entretanto o auto-elogio não é o único dado possível de ser interpretado como apropriação machadiana do *Anabasis* para *Esaú e Jacó* e, nesta terceira parte do trabalho, explicitaremos outro: o tema da discórdia entre irmãos. Consideremos que tanto Aires quanto Xenofonte escreveram as suas memórias semelhantemente sobre a discórdia entre dois irmãos pelo poder político. De fato, no seu clássico *Anabasis*, narra o exilado ateniense (tratando a si como personagem) a história da trágica discórdia que testemunhara entre os irmãos reais Ciro e Artaxerxes, que vieram com desmedida a guerrear sangrentamente pelo imponente trono da Pérsia no mundo antigo. Já o brasileiro aposentado Aires narra, no seu *Memorial* (tratando a si como personagem), a discórdia (que "não é tão feia como se pinta" [Assis, OC, v. 1, p. 991] a da antigüidade) dos gêmeos Pedro e

Paulo, filhos da prosaica "burguesia crioula", que vieram com as comedidas armas dos tempos modernos – a retórica parlamentar – a disputar o poder político na periferia oitocentista. Essas semelhanças e diferenças que estamos explicitando, possibilitam interpretarmos o caso como mais uma apropriação machadiana do *Anabasis* para *Esaú e Jacó*. Notemos que do centro da antigüidade clássica, o tema da discórdia entre irmãos é redimensionado para o contexto aburguesado da modernidade periférica. Nada da cólera desmedida entre irmãos reais, tão-somente o desacordo comedido entre civilizados brasileiros europeizados. Ao invés de épicos campos de batalha e austeros militares de armaduras, a elegância da cidade aburguesada e do civil de fraque e cartola. O heroísmo dos cavaleiros antigos cede lugar à civilidade dos cavalheiros modernos. Afinal, no prosaico contexto brasileiro em que vive a "burguesia crioula", a discórdia não cabe ser tão trágica e épica como se "pintou" a da antigüidade. Assim, na apropriação machadiana para *Esaú e Jacó* do tema da discórdia entre irmãos, a tragicidade e epicidade clássicas são redimensionadas nos diferentes termos do prosaísmo da moderna periferia.

Sendo assim, além do método artificioso de auto-elogio do *Anabasis*, Machado de Assis, em *Esaú e Jacó*, também teria se apropriado do tema da discórdia entre irmãos. Pois considerando todos estes dados, eis o que suma registramos neste nosso estudo comparativo:

Na Grécia, centro do mundo antigo, temos o ateniense Xenofonte que, tendo sido exilado depois de intensa atividade política e militar, decidiu preencher os seus dias de decadente "aposentado" com um memorialismo auto-elogioso. Dentre tanta matéria da sua vida anterior para ser então rememorada, veio a narrar no *Anabasis*, a partir de excêntrica situação narrativa, tanto a história que testemunhara da trágica discórdia entre irmãos reais pelo imponente trono da Pérsia, quanto a épica história do seu heroísmo como homem de guerra. Já no Brasil, periferia do mundo moderno, temos o conselheiro Aires, um decadente aposentado da diplomacia imperial que, em tempos de república, com falta de "matéria nova" para as "páginas novas" do seu tão excentricamente narrado último volume do *Me-*

morial, decidiu preenchê-las com a prosaica história que estava ao seu alcance narrar. Rememora então a discórdia que testemunhara entre irmãos aburguesados pelo poder político na periferia, auto-elogiando a sua elegância como homem europeizado na *belle époque* tropical (Assis, OC, v. 1, p. 1002).

Neste nosso estudo da leitura machadiana de Xenofonte, estamos considerando que, ao "copiar" um texto escrito originalmente no centro do mundo clássico, Machado de Assis o atualizou para o contexto muito distinto – tanto temporalmente quanto espacialmente – da periferia do mundo moderno. Sendo assim, a apropriação machadiana de uma narrativa tão antiga veio a se dar em termos de um consciente processo de atualização por meio do qual o escritor diferenciou a "cópia" do original. Ao termos apontado para o quão diferente é o contexto clássico do *Anabasis*, comparado ao contexto aburguesado de *Esau e Jacó*, esperamos, tal como proposto, ter explicitado o quanto esse "homem do seu tempo e do seu país", além de "copiar a civilização existente", adicionou-lhe conscientemente "uma partícula" local, ou, ainda, o quanto veio a "temperar", com o prosaico "molho de sua fábrica" brasileira e oitocentista, a importada "especiaria alheia". Talvez tenhamos, também, apontado para a diferença no estudo da semelhança, atualizando assim a sugestão de Hellen Caldwell para um outro contexto comparativo. Por fim, queremos explicitar em seguida o porquê dessa "especiaria alheia" admitir ainda ser interpretada como um verdadeiro...

5. Presente de Grego

Digo aos moços que a verdadeira ciência não é a que se incrusta para ornato, mas a que se assimila para nutrição; e que o modo eficaz de se mostrar que se possui um processo científico, não é proclamá-lo a todos os instantes, mas aplicá-lo oportunamente.

Machado de Assis,
*A Nova Geração.*²

Este nosso estudo da leitura machadiana de Xenofonte sugere que a presença do consagrado prosador grego em *Esau e Jacó* é mais marcante do que se tem percebido: além do capítulo em que é explicitamente citado, Xenofonte ainda estaria presente, de modo implícito, tanto na excêntrica situação narrativa do romance – um método artificioso de auto-elogio – quanto no tema da discórdia entre irmãos. O que acontece é que ao invés de ser citado a cada passo – tal como então faziam outros escritores brasileiros seduzidos pela "mania da Grécia" durante a *Belle Époque* – Xenofonte em *Esau e Jacó*, é com "eficácia assimilado": não é "proclamado a todo instante", mas "aplicado oportunamente". Afinal, este nosso trabalho veio comprovar que a Grécia em Machado de Assis é de fato "eficazmente processada", não sendo algo que só "se incrusta para ornato", mas que também "se assimila para nutrição". O helenismo machadiano, ao destoar dos demais por ser "nutritivamente" implícito, motiva-nos a interpretá-lo como um verdadeiro "presente de grego" de Machado de Assis à "mania da Grécia" durante a *Belle Époque*.

Agradecimento

Agradeço ao Professor John Gledson, um dos avaliadores da minha tese de doutorado, por ter me aconselhado então a desenvolver a parte relativa à apropriação machadiana de Xenofonte.

NOTAS

¹ XENOFONTE. Citado por Helen Caldwell. In: __. *Machado de Assis: the Brazilian master and his novels*. Berkeley: University of California Press, 1970. p. 155. Na edição disponível do *Anabasis*, tradução de J. S. Watson (London: George Bell and Sons, 1880), pode-se ler na p. 76: "There was a man in the army a certain Xenophon".

² ASSIS, Machado de. *Obra completa*, v. 3, p. 836.

OBRAS CITADAS

- BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar.
- CALDWELL, Helen. *Machado de Assis: the Brazilian master and his novels*. Berkeley: University of California Press, 1970.
- XENOFONTE. *Anabasis*. Transl. by J. S. Watson. London: George Bell and Sons, 1880.
- GOMES, Eugênio. O testamento estético de Machado de Assis. In: __. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: São José, 1958. p. 203.
- MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
- SCHWARZ, Roberto. *Machado de Assis: um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- SCHWARZ, Roberto. Machado de Assis: um debate: conversa com Roberto Schwarz. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, v. 29, p. 68. 1991.
- BENJAMIN, Walter. The storyteller. In: __. *Illuminations*. Transl. by Harry Zohn. London: Cape, 1970.