

DE NÚMEROS, FACAS E LUAS: AS CONTAS DE *EL SUEÑO DE LOS HÉROES*

Fernanda Lemos de Lima - UERJ

Resumo: O presente ensaio pretende realizar uma breve leitura de alguns aspectos do romance *El sueño de los héroes*, de Bioy Casares, buscando compreender como se dá a trajetória do herói moderno, dentro de um universo masculino do “gaucho”, no qual se constrói a imagem do “valente”. Ao mesmo tempo, compreendemos como é possível desconstruir a ficção do herói, que remete a uma matriz clássica, através do jogo simbólico dos números, ou seja, através de uma tabuada que traduz as relações entre as personagens, relações estas que incluem a mulher/intrusa.

Palavras-chave: Herói - Números - Mulher – Casares.

assim como uma faca
que sem bolso ou bainha
se transformasse em parte
de vossa anatomia;

qual faca íntima
ou faca de uso interno,
habitando num corpo
como o próprio esqueleto
de um homem que o tivesse,
e sempre, doloroso,
de homem que se ferisse
contra seus próprios ossos.

Uma faca só lâmina - João Cabral de Melo Neto

Ao entrar em contato com o universo literário de Adolfo Bioy Casares, através do romance *El sueño de los héroes*, busquei observar de onde partia a narrativa de Casares, se a matriz clássica estava lá, se os modelos homéricos e o texto de Apolônio de Rodes¹ dialogavam com o texto argentino. Entretanto, muito mais que o reconhecimento do diálogo entre a literatura argentina e a grega, encontrei um caminho diferente, que me fez ver, numa espécie de jogo de números e símbolos, que nos dão chaves para o entendimento da narrativa, uma desconstrução da figura do “valente”, do “gaucho” e do que seria o herói.

Não é de graça que o nosso narrador nos dá datas precisas para os acontecimentos fantásticos dos carnavais de 1927 e 1930. Todo o desenrolar da narrativa e de seu tempo pode ser compreendido através da observação da simbologia numérica que nos é apresentada. São duplas e trindades, que vão e vêm, equilibram-se e desequilibram-se. Falo de Gauna e Valerga, Gauna e Larsen, Gauna, Taboada e Clara. Esses são elementos para a soma simbólica que constrói o romance de Bioy Casares, um romance que falará de uma estrutura de poder masculina, que vê na mulher - Clara ou Medéia - a intrusa, aquela que não consegue penetrar o universo dos heróis.

Busco perceber como se dá a construção do mundo simbólico masculino, mundo desejado por nosso herói, Gauna, mundo do qual se sente alijado durante o seu namoro com Clara, mundo que retoma, ao “pelear” com Valerga, seu mestre, seu duplo, e perder a vida de maneira estúpida, completando assim o seu sonho de “aventuras heróicas”.

Os caminhos possíveis.

O romance inicia seu percurso de maneira misteriosa. Esse mistério anunciado será a obsessão do protagonista:

A lo largo de tres días y de tres noches del carnaval de 1927 la vida de Emilio Gauna logró su primera y misteriosa culminación. Que alguien haya previsto el terrible término acordado y, desde lejos, haya alterado el fluir de los acontecimientos, es un punto difícil de resolver. (...)

Lo que Gauna entrevió hacia el final de la tercera noche llegó a ser para él como un ansiado objeto mágico, obtenido y perdido en una prodigiosa aventura. Indagar esa experiencia, recuperarla, fué en los años inmediatos la conversada tarea que tanto lo desacreditó ante los amigos.²

Emilio Gauna é o protagonista da narrativa, um jovem que tem como modelo de conduta um Dr. Sebastián Valerga, um homem aparentemente valente e elegante, como Gauna desejava parecer. Todavía Dr. Valerga não era nem doutor, nem valente. Era um homem sem escrúpulos, que se mostrava “valente” ao tocar fogo em uma mulher mascarada, que era cruel a ponto de surrar um cavalo até a morte e que era sádico ao ponto de conduzir uma criança que estava perdida num baile de carnaval até um bonde e fazer com que ela estivesse definitivamente perdida. Não obstante, Gauna, um dos rapazes que frequenta o Platense e busca ouvir sempre o que o doutor tem a dizer, vê em Valerga o seu modelo de conduta. Gauna gostaria de se parecer com ele, pelo menos, com o que ele imagina que Valerga fosse: *El doctor encarnaba uno de los posibles porvenires, ideales y no creídos, a que siempre había jugado su imaginación* (S.H. p.8).

Lembremos a situação de Gauna: ele não se recorda do que exatamente ocorreu no carnaval de 1927, principalmente da última noite. Em verdade, ele acredita que Valerga seja um indivíduo decente, que tenha ajudado uma criança a encontrar os pais, segundo a sua memória. Para Gauna, Valerga parece ser o modelo ideal, daí a vontade de se trajar como o Valerga, de se parecer com Valerga.

O verbo parecer é empregado de propósito, pois Gauna tem a necessidade de parecer, preocupa-se como o Outro o verá. Isso se dá tanto em relação a sua vontade de parecer valente, um *guapo*, quanto em relação a sua vontade de parecer inteligente aos olhos de Taboada e Clara. Justamente essa necessidade fará com que ele nunca atinja de fato a sua essência, pois, ao invés de ser, Gauna quer parecer.

Essa vontade e esse medo de parecer se mostram quando Emilio

questiona sua valentia, quando *sentía repulsión de golpear con sus puños; quizá temía que los golpes fueran débiles y que la gente se riera de él* (S.H. p.16). Esse é o grande temor, o olhar do Outro, o olhar crítico. O protagonista está sempre se perguntando o que deveria fazer para não parecer um fraco ou tolo, como no episódio em que Clara diz ter mentido e, ao invés de ter saído com sua tia, havia saído com Baugarten. Gauna no reencontro com Clara: *la reconciliación, el olvido, el sacrificio del rencoroso amor propio; ahí estarían Larsen y todo barrio, mirando, con pena, con assombro o con desdén, su vergüenza* (S.H. p.87).

No decorrer da trama, outras três personagens se destacarão: o bruxo Serafin Taboada e Clara, sua filha. Além desses dois, temos ainda o companheiro de Gauna, Larsen.

Este último é o companheiro e grande amigo de Emilio. Desde muito tempo os dois vivem juntos, cúmplices, numa fraternidade masculina que trai certo homoerotismo, como veremos mais à frente.

Taboada, o bruxo, é um homem com poderes divinatórios, com saber e sensibilidade. Esse homem tentará mudar a trajetória de vida e o destino de Gauna. Seu instrumento para tal empreitada será Clara, o *Clair de Lune*, a luz que ilumina o caminho de nosso herói. Seu nome é Serafin, que em *Isaiás* é o nome dado aos anjos, sendo que um desses anjos, trazendo uma brasa e encostando-a na boca do profeta, purificava-o de seus pecados. O Serafin seria o anjo purificador e Taboada, o anjo que modifica a trajetória de Gauna antes mesmo que com ele encontre, tentando livrá-lo da tentação de tornar-se um Valerga.

Gauna, Valerga e Taboada, formam uma trindade de homens, que interagirá a partir de um relação matemática simbólica, desencadeada pelo bruxo e balizada pela significação dos números, que na conta do destino, deixará de fora o elemento feminino, lunar, Clara.

A tabuada simbólica e o destino do herói.

O sonho é o espaço da busca. Mas que busca? De uma nova vida, de uma outra morte que não foi? Ou terá sido um sonho o período

de três anos entre o carnaval de 27 e o de 30? A possibilidade de uma vida voltada para o conhecimento será o sonho que Gauna tem e interrompe os acontecimentos ligados ao mundo de Valerga? Ou será, ainda, um sonho de Taboada, o de ver Gauna se livrando de seu destino de Valerga.

Lembremos, mais uma vez, que tudo se passa num período muito especial: o carnaval. É preciso pensar um pouco na significação dessa festa para poder entender como sua significação pode clarear o entendimento do romance. O carnaval é o período da liberação, da troca de papéis, das máscaras. Segundo Mikhaïl Bakhtine, as formas de carnaval pertencem a uma esfera à parte da vida quotidiana. O carnaval estaria, dessa maneira, situado na fronteira entre a arte e a vida, sendo, em realidade a própria vida apresentada segundo o traçado do jogo. É importante pensarmos o carnaval como a própria vida, em relação ao romance aqui estudado, afinal, se assim entendermos os três dias das festas de 1927 e 1930, entenderemos que Gauna vive sua vida segundo o jogo do carnaval, que, de acordo com Bakhtine, é o tempo em que a própria vida joga e o jogo se transforma na própria vida: *Voilà la nature spécifique du carnaval, un mode particulier d'existence*³.

A partir do carnaval de 1927, Gauna passa a viver um modo particular de existência, ele vive na busca da solução do mistério que encobre os acontecimentos do terceiro dia de carnaval, do qual não se recorda perfeitamente. Em verdade, Gauna se lembra de fatos que não chegaram a acontecer, pois o curso de seu destino foi alterado pelo bruxo/anjo Taboada, aquele que dará ao protagonista a possibilidade de realizar o seu autoconhecimento e de se converter num homem decente, deixando de lado o modelo Valerga.

Voltando ao carnaval, devemos nos atentar que esse evento se dá no espaço de três dias, número importante nas contas da tabuada simbólica:

O três é um número fundamental universalmente. Exprime uma ordem intelectual e espiritual, em Deus, no cosmo ou no homem.

(...) é um número perfeito, a expressão da totalidade, da conclusão: nada lhe pode ser acrescentado.⁴

Nesse espaço de três dias do carnaval de 1927, tudo deve se cumprir, ou seja, Gauna deve encontrar o seu destino, que é retardado, numa tentativa de desvio que também dura três, só que, agora, não são dias, mas anos. E, finalmente, ao completarem-se os três anos e, ao se retornar ao terceiro dia de carnaval, nada pode ser acrescentado ao destino do herói, Clara não pode interferir mais e evitar que Emilio encontre a morte: agora se completa a totalidade do três.

Contudo, se nada pode ser acrescentado ao três, em termos simbólicos, é o nove que nos dará a chave para a passagem de Gauna, para o seu tempo de descobrimento:

(...) Nove parece ser a medida das gestações, das buscas proveitosas e simboliza o coroamento dos esforços, o término de uma criação.(...)

Sendo o último da série dos Algarismos, o nove anuncia ao mesmo tempo um fim e um recomeço, isto é, uma transposição para um plano novo. Encontrar-se-ia aqui a idéia de novo nascimento e de germinação, ao mesmo tempo que a de morte;⁵

É a partir do nove (soma dos Algarismos do número do ano de 27) que o mundo do Bruxo Taboada alcança Gauna. Clara faz parte desse mundo, ela é a luminosidade lunar/feminina que guiará Gauna para junto de Taboada. Todavia, como luz lunar ela vai se eclipsar e durante esse eclipse, Gauna voltara ao caminho do três, um caminho em que apenas a lembrança de Clara ameaça aparecer. Nesse caminho, Gauna seguirá com seus companheiros, argonautas sem nau, comandados por um líder e modelo decrépito em sua moral e conduta, uma deformação da idéia de herói, de valentia e de força: Sebastián Valerga.

Mas o que é ser herói? É, na tragédia grega, ultrapassar a medida, querer ser mais do que a um mortal é dado ser. Mais ainda, é trazer intacta a honra, conceito que é ligado ao de virilidade, tão relativos e tão impregnados na estrutura social onde predomina o masculino como

positividade, força, potência, exterioridade, por oposição à negatividade, fraqueza, passividade e interioridade atribuídas ao feminino. O mundo do herói, o ser herói passa pela constituição do ser masculino, por uma definição social do sexo, que relega à mulher uma condição de inferioridade e que cobra do homem a potência, a brutalidade que servem como provas de sua virilidade.

No início do romance, temos Gauna e Valerga compondo uma relação que poderíamos denominar como de discípulo e mestre, portanto, há uma hierarquia reconhecida por Gauna e por seus companheiros, ao mesmo tempo que uma situação de disputa, em que, a qualquer momento, possa ser pedida uma prova de virilidade. Não é mera coincidência Valerga ter por nome Sebastián, que significa “objeto de adoração, templo de adoração”. Ele é o que deve ser adorado e Gauna, o adorador. Essas duas personagens formariam, inicialmente, uma dupla, seja de discípulo e mestre, seja de pai e filho. Aí começa a nossa conta. Como dupla Valerga e Gauna se complementam e, ao mesmo tempo, estão em eterna disputa:

DOIS: Símbolo de oposição, de conflito, de reflexão, esse número indica o equilíbrio realizado ou ameaças latentes. É a cifra de todas as ambivalências e dos desdobramentos. É a primeira e mais radical das divisões (o criador e a criatura, o branco e o preto, o masculino e o feminino).⁶

Dois é um número de ameaça latente, de equilíbrio precário. Durante os três dias do carnaval de 27, ou mais precisamente, no terceiro dia, entra em cena um terceiro elemento na relação Valerga/Gauna, trata-se do bruxo Taboada, representado por sua filha Clara. Só na parte final do romance, o leitor saberá com certeza a identidade da máscara que aparece nas lembranças de Gauna. Ela é Clara, ela é a lua refletida no punhal que o herói impunha em sua memória turva do terceiro dia.

No capítulo XIII, Gauna se encontra com o bruxo. Descrente e ainda defendendo Valerga de qualquer possível ofensa, o herói ouve de Taboada palavras sobre o futuro:

-En el futuro corre, como un río, nuestro destino, según lo dibujamos aquí abajo. En el futuro está todo, porque todo es posible. Allí usted murió la semana pasada y allí está viviendo para siempre. Allí usted se ha convertido en un hombre razonabel y también se ha convertido en Valerga.(S.H. p.43)

O futuro de que Taboada fala a Gauna é o espaço do nove, como vimos acima, é o espaço da gestação e da morte, da possibilidade de escolha de caminhos. Ao mesmo tempo, é o espaço do terceiro dia de carnaval que se estende por três anos de um modo particular de existência para Gauna.

Em seguida, Taboada fala de uma viagem, de lembranças de uma aventura que não é boa nem má, mas é memória/vida que não deve ser revolvida. Por quê? Os números nos explicam: Gauna saiu de uma situação de dupla com Valerga e passou a compor uma trindade com a entrada do bruxo na trama. Três é um número completo, nada se acrescenta a ele ou dele se subtrai, caso isso ocorra, o equilíbrio acaba. Assim, compondo uma trindade de forças, Gauna passa três anos tornando-se um homem que não vê mais em Valerga um exemplo, agora é Serafin Taboada que o faz estudar, passar um dia inteiro observando uma flor. É o tempo de busca do herói, o tempo do nove, múltiplo de três, tempo de passagem e de conhecimento. Afinal, é o momento em que, ao invés de ficar contemplando Valerga, Gauna passa a buscar conhecimentos, junto a Taboada, mestre que não se faz de objeto de adoração, mas faz Emilio buscar uma nova conduta.

Esse é o tempo de surgir Clara e iniciar-se um romance entre os dois, que, como dupla trará a completude e a premente desestabilização. Para Gauna, muitas vezes, Clara representa um elemento estranho, afinal seu mundo é masculino e ela, sendo um elemento feminino, não pode fazer parte dele. O herói chega a sentir raiva de Clara por ser ela a responsável por ele ter se afastado de seus amigos. Com Larsen, seu grande amigo, sente afastamento provocado pela mulher:

Su amigo empezó a matear en silencio. Gauna se sintió muy triste.

Años después dijo que en ese momento se acordó de las palabras que oyó a Ferrari: “Usted vive tranquilo con los amigos, hasta que aparece la mujer, el gran intruso que se lleva todo por delante”. (S.H. p. 50)

O equilíbrio é instável, mesmo após o casamento, e se desfaz com a morte de Taboada. Entretanto, há mais que número na simbologia da união de Gauna e Clara. Há, na verdade, uma relação muito complexa entre o mundo dos homens e o elemento intruso, a mulher. Como diz o trecho acima citado, tudo está bem, o homem está tranquilo com os amigos até surgir a mulher.

A intrusa

Se o leitor se recorda das palavras iniciais desse trabalho, lembrará a afirmação que fiz: as possíveis ligações com o mundo clássico não são simples e óbvias, ao contrário. Se procurei aproximar Jasão, o argonauta, de Gauna o aspirante a *guapo*, acabei encontrando Clara em Medéia, a neta do sol, magiperita, que se apaixona por Jasão e o salva das terríveis provas impostas por seu Pai, o rei bárbaro Aetes.

Todavia, é imprescindível ressaltar um detalhe: se Medéia é solar, Clara é lunar, o que fará as ações das duas divergirem.

Tomemos o mito de Medéia: ela ajuda Jasão a cumprir as tarefas necessárias à obtenção do toção de ouro; ela mata para escapar com seu homem da perseguição de seu pai; ela mata para vingar a injustiça que Jasão sofre por parte de seu tio; ela faz tudo para proteger o seu homem, dá a ele filhos, mas não suporta o abandono e se vinga de seu antigo amor que a traiu; novamente, ela mata: a princesa que iria se casar com Jasão; o rei, pai da noiva; seus próprios filhos, para se vingar de um pai que os tornaria bastardos. Medéia age de maneira violenta, viril, solar.

Então, a ligação que pareceria, num primeiro momento, possível entre Medéia e Clara, não é tão simples. Quem sabe encontramos um pouco de Clara na esposa de Ulisses, Penélope, aquela que é fiel ao marido numa longa espera por seu retorno?

Mas como chegar a Penélope? Partindo do próprio texto de Casares, temos, novamente, no capítulo XIII, o bruxo Taboada, em sua primeira conversa com Gauna, compara-o a Ulisses e a Jasão: (...) *Después conció a otros amigos, menos dignos, tal vez, de su confianza. Hizo una especie de viaje. Ahora está añorando, como Ulisses de vuelta a Itaca, o como Jasón recordando las manzanas de oro.* (S.H. p.44)

Viajante de uma aventura da qual não se recorda, Gauna, está como os heróis clássicos, em busca de algo, no caso, de sua própria memória, de sua aventura de Herói. As respectivas mulheres dos heróis de outros textos são Penélope e Medéia. Assim, Gauna teria em Clara um misto de Penélope e Medéia: a espera e o amor incondicional de Penélope, algum saber das magias de Medéia (afinal Clara é um instrumento da magia de Taboada), além da liberdade de ação e vontade da própria Clara, que sai com outro homem e não teme revelá-lo a Gauna, que não fica confinada ao espaço determinado à mulher: a casa.

Mas, como Medéia - a bárbara - e Penélope - a fiel -, Clara é mulher, que não deve se meter em assuntos de homem, que por mais que faça, não consegue penetrar, efetivamente, na vida de Gauna, pois este deseja a estrutura de um mundo masculino de pelejas com facas fálicas, um mundo de herói, em que o trânsito no espaço público é destinado ao homem.

Pierre Bourdieu nos mostra como se estrutura a dominação masculina, que determina papéis e espaços sexuais nas sociedades, que transforma em natural procedimentos que são, em realidade, construções simbólicas de poder. Para ele, que pesquisa nesse estudo a etnografia das sociedades mediterrâneas, o corpo socializado estaria preso a uma topologia sexual: as divisões de tarefas e espaços estariam baseadas na oposição masculino/feminino, onde, arbitrariamente, o masculino passou a ser o dominador e o feminino, o dominado. Assim, várias mitologias cosmogônicas tendem a explicar como natural a idéia de que a mulher deve ser submissa e cuidar da vida doméstica, deixando a ação e o espaço público para o domínio dos machos. Nas palavras de Bourdieu:

É o mundo social que constrói a diferença entre os sexos biológicos, conformando-os aos princípios de uma visão mítica do mundo, enraizada na relação arbitrária de dominação dos homens sobre as mulheres, ela mesma inscrita, com a divisão do trabalho, na realidade da ordem social.⁷

A partir desses dados, podemos confirmar que Clara não seria a mulher convencional, mas uma mulher que atua, seja para salvaguardar Gauna, seja como atriz de *A dama do mar*. A postura de Clara incomoda Gauna, que não gosta de suas atitudes inesperadas, pois estas não podem ser previstas e controladas por ele, que, afinal é um homem.

Como oposição homem/mulher, dentro da economia simbólica sexuada, Clara não pode penetrar o mundo de Gauna. O par que o casal constitui somente se sustenta enquanto Taboada vive, aquele que seria o terceiro elemento na trindade, juntamente com Gauna e Valerga. Entretanto, quando Taboada desaparece, passamos ao frágil equilíbrio do dois. É nesse momento que fica mais evidente a impossibilidade de Clara alcançar Gauna ou melhor, de Gauna atingir a luz de Clara. Enquanto o bruxo esteve vivo, Clara pode livrar o nosso herói de seu destino, tirando-o do clube Armenonville, onde ele se embriagava com os companheiros. Depois da morte de Taboada, a cena que antes fora evitada acontece: Gauna deixa o clube em companhia de seus “amigos”. Um pouco antes, ele desejou deixar aquela busca pelo terceiro dia de carnaval e estar com Clara novamente, no entanto, não consegue.

Clara, representada pela luz da lua, pelo *Clair de Lune*, que toca no clube, é a luz que ilumina as trevas em que Gauna vivia. Se pensarmos na dicotomia Taboada/Valerga, poderemos perceber uma relação de trevas e luz, de brutalidade e delicadeza, de ignorância e conhecimento. É como se Clara, instrumento de Taboada, iluminasse as trevas da caverna platônica em que Gauna está confinado. Enquanto via Valerga, o herói estava em contato com o mundo da aparência, tendo como objeto de adoração um homem que só aparentava ser um valente. Taboada o conduz para a observação da essência, da flor, de si mesmo. Entretanto, tão preocupado em aparentar, Gauna, sem Taboada, não consegue se-

guir a luz lunar de Clara e caminha para a escuridão de Valerga, para a luta de afirmação da masculinidade, uma masculinidade homoerótica, que vê na mulher a intrusa.

Pelejas, facas e *guapos*: um sonho de “herói”

Ao falar em homoerotismo, temos as recorrentes referências ao falo, à admiração da potência do outro, ao prazer na companhia do igual:

(...)los muchachos caminaram rápidamente y se distanciaron de Larsen e Gauna. Éstos como de acuerdo, se pusieron a orinar en la calle. Gauna recordó otras noches, en otros barrios, en que también, sobre el asfalto, a ala luz de la luna, habían orinado juntos; penso que una amistad como la de ellos era la mayor dulzura para la vida del hombre.(S.H. p.18)

O êxtase que o “herói” Gauna sente em urinar ao lado de Larsen passa pelo erotismo fálico do pênis que jorra, que goza. Esse prazer, essa ligação é a maior doçura para a vida de um homem, numa relação de erotismo masculino.

O prazer de Gauna em companhia de Larsen me faz pensar na relação homoerótica entre Aquiles e Pátroclo, amantes, companheiros de lutas repletas de símbolos fálicos como lanças e espadas. Aquiles também é um herói, ou melhor, é o protótipo de herói épico clássico. Ele luta pela glória pessoal e pela sua honra, que fora ofendida por outro herói - Agamêmnon - Aquiles não só para de lutar, mas pede a sua mãe, Tétis, que interceda junto a Zeus para que este faça com que seus aliados gregos comecem a perder a guerra até que a ofensa a ele feita pelo chefe dos exércitos helênicos seja reparada.

Mas que herói é esse? Um herói que não pensa na coletividade, mas na sua imagem atingida. É essa idéia de herói que aparece esvaziada no texto de Bioy Casares: o sonho dos heróis é um engodo, como o próprio herói. Assim como Gauna teme o que o outro pensará dele, Aquiles quer que os outros não o tomem por submisso, por fraco, atributos da mulher, dentro da economia simbólica da dominação masculi-

na: o herói grego está preocupado com a sua fama, aquela que o deixará na memória da história.

Gauna não pensa em ter a fama de um guerreiro. Ele acha que viveu aventuras heróicas no carnaval de 27 e as procura no de 1930. E o nosso herói as encontra: o despeito de ver Clara em companhia de outro homem e a busca de sua virilidade/honra ofendida tanto por Clara (segundo o entendimento de Gauna), quanto por Valerga e seu companheiros, que afirmam a sua desonestidade, por suspeitarem que escondera parte do dinheiro que prometera gastar em companhia destes.

Finalmente, Emilio Gauna recupera a sua aventura, a lua brilha em sua face e ele vê o reflexo dela, mas já não pode por ela ser iluminado. *Don Serafin Taboada le había dicho una vez que el coraje no era todo; don Serafin Taboada sabía mucho y él poco, pero él sabía que es una desventura sospechar que uno es cobarde (S.H. p.215).* Portanto, Gauna segue pensando na aparência, na imagem de homem valente, na valentia de Valerga, aquele a quem iria enfrentar. O motivo da luta não importa, para o protagonista interessa a luta, o teste da potência, da virilidade, provaria assim ser um homem.

No sólo vió su coraje, que se reflejaba con la luna en el cuchillito sereno; vió el gran final, la muerte esplendorosa. Ya en el 27 Gauna entrevió el otro lado. Lo recordó fantásticamente: sólo así puede uno recordar su propia muerte. Se encontró de nuevo en el sueño de los héroes(...).(S.H. p.215-6)

A morte gloriosa, o ideal de Aquiles, esta é a aventura, este é o sonho do herói, aquele que conseguiu reencontrar o seu destino. Clara ficou de fora do sonho: *Infiel, a la manera de los hombres, no tuvo un pensamiento para Clara, su amada, antes de morir (S.H. p.216).* Como mulher, não consegue penetrar um sonho produzido por um imaginário masculino.

Todavia, resta ao leitor a pergunta, mas qual era o sonho dos heróis? A resposta clássica seria: a morte gloriosa. Curioso é lembrar que o próprio Aquiles, $\frac{3}{4}$ que vivo sonhava com o esplendor da morte em

batalha ³/₄ diz a Ulisses, quando este o encontra já desencarnado no Hades, e começa a falar de toda a sua glória, que *antes queria a um pobre senhor servir no mundo, do que reinar sobre os finados todos*⁸. Essa é a conclusão de Aquiles, o protótipo do herói clássico. Enfim, o que é mesmo ser herói?

BIBLIOGRAFIA

- 1- BAKHTINE, Mikhaïl. *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris: Gallimard, 1970.
- 2- BOURDIEU, Pierre, *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- 3- BUESCO, Victor. *Hespéria - Antologia de cultura greco-latina*. Lisboa: Livraria Escolar Editora, 1964.
- 4- CASARES, Adolfo Bioy. *El sueño de los héroes*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1954.
- 5- CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

NOTAS

¹ Autor da epopéia *Os argonautas*, que narra as aventuras de Jasão e do heróis que participaram da viagem na nau Argos.

²El sueño de los héroes, p. 7. Todas as passagens retiradas do romance aqui estudado serão indicadas pelas iniciais *S.H.* e o número respectivo da página.

³ BAKHTINE, Mikhaïl. *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, p.16.

⁴ Cf. CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos*, p. 899.

⁵ Idem, p. 642.

⁶ Idem, p.346.

⁷ BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*, p.20.

⁸ *Odisséia*, Canto XI, v. 559-60.