

CAPITU: HELENA À BRASILEIRA?

Daniele Rodrigues Ramos Kazan (UFF)

O amor tem medo, mas seu medo lhe é sagrado.

Mörike

RESUMO:

A idéia deste artigo é tentar demonstrar, através da construção da personagem Capitu feita por Bentinho, como o romance *Dom Casmurro*, em alguma medida, se apropria do mito de Helena, principalmente da versão relatada por Eurípides em tragédia homônima. As duas personagens não têm em comum somente o fato de serem consideradas adúlteras — sem que isso possa ser comprovado nas respectivas narrativas —, mas um todo ficcional que nos leva a essa relação.

Palavras-chave: Capitu; Helena; poética da emulação; arquétipo literário.

1. INTRODUÇÃO E APRESENTAÇÃO DO TEMA

Vários estudiosos defendem a idéia de que Machado de Assis bebeu das fontes clássicas para construir seus romances, tanto na primeira quanto na segunda fase de sua obra. O que é interessante pesquisar, então, não é a existência dessa fonte, mas como ela ocorre e em que medida narrativas mais antigas são retomadas por ele.

Dom Casmurro, um dos principais romances do autor em questão, traz ao leitor menos preocupado com questões literárias e mais focado no enredo a dúvida quanto à traição ou não de Capitu, principal personagem feminina do romance, talvez até de toda a obra machadiana. Muitos críticos diriam não ser esta uma questão relevante, pois importa mais saber como funciona a narração, quais os mecanismos usados pelo Casmurro para provar sua tese, o estilo retórico do narrador, a figuratividade de Capitu, entre outros. Mas por que não tratar da traição, se ela pode nos levar a questionamentos frutíferos sobre a construção do romance, servindo de ponte para chegar a alguns textos aludidos por ele?

João Cezar de Castro Rocha, em palestra proferida no *I Seminário Machado de Assis*¹, em agosto de 2008, propõe a idéia de que toda a obra machadiana é construída sob a *poética da emulação*. Isso significa dizer que sua obra emula (copia², apropria-se, simula) modelos e caracteres estabelecidos ao longo da história da literatura. Sob vários aspectos, a escrita de Machado mantém diálogo constante com a literatura universal, retomando-as ao seu estilo e transformando-as em obras únicas, porém herdeiras de uma tradição.

Tratando de traições narrativas, uma das primeiras de que temos

conhecimento é a que relata o rapto de Helena por Páris, rapto este que causou a famosa Guerra de Tróia. Como há várias versões do mito, não é possível afirmar se o rapto foi consentido ou não, o que gera diversas controvérsias sobre a idoneidade de Helena.

A idéia deste trabalho, portanto, é tentar demonstrar, através da construção da personagem Capitu feita por Bentinho, como o romance *Dom Casmurro*, em alguma medida, se apropria do mito de Helena, principalmente da versão relatada por Eurípides em tragédia homônima. As duas personagens não têm em comum somente o fato de serem consideradas adúlteras — sem que isso possa ser comprovado nas respectivas narrativas —, mas um todo ficcional que nos leva a essa relação por conta de questões diversas que serão trabalhadas adiante.

2. UM BREVE RESUMO DAS NARRATIVAS ANALISADAS

2.1. O mito de Helena

A principal versão do mito de Helena utilizada neste trabalho será a produzida por Eurípides, em peça que leva o nome da personagem. A tragédia tem como pressuposto a existência de um fantasma, uma cópia de Helena feita de éter por Hera (ou Juno). É essa falsa Helena que Páris leva consigo como paga de Afrodite (Vênus) por tê-la escolhido como a mais bela deusa. Todos, até mesmo Menelau e Páris, acreditaram ser aquela a verdadeira Helena. Buscando trazê-la de volta ao seu marido por direito, os gregos iniciam uma guerra contra Tróia.

Mas a ação da tragédia começa já depois do fim da disputa, quando a verdadeira Helena decide procurar por seu marido, Menelau. Os dois se encontram, mas não podem voltar ao seu palácio, pois Helena, sob a proteção do rei egípcio Teoclimeno (filho de Proteu), está prometida em casamento a ele.

O casal planeja uma forma de enganar o rei e fugir, o que acaba acontecendo. Teoclimeno, pensando ter morrido Menelau, consente na preparação das honras fúnebres ao falecido rei. Mas tudo o que ele concede para que se façam as últimas homenagens acaba sendo usado para a fuga do casal, que recebeu ajuda até mesmo de Teônia³, irmã de Teoclimeno. Ao final, mesmo sentindo-se traído por Helena e pela própria irmã, o rei egípcio aceita como justa a reunião do casal.

Otras versões, espalhadas em diversas narrativas, diferem desta de Eurípides. A maioria delas relata que Helena foi raptada por Páris de forma consentida, ou seja, ela fugiu com ele por vontade própria. Mesmo que os dois estejam influenciados pela deusa Afrodite, isso é simplesmente desconsiderado, e Helena é tratada como mulher vil, vulgar, dissimulada,

adúltera, entre outros. Ao longo do trabalho, sempre que se fizer necessário, daremos mais explicações sobre as versões.

2.2. Dom Casmurro

Dom Casmurro é considerado, junto com *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, um dos romances mais importantes da chamada segunda fase de Machado de Assis. Nele, lemos a narrativa em primeira pessoa de Bento Santiago, que conta sua vida a partir de suas próprias memórias (reais ou imaginadas por ele). Em sua infância, era conhecido como Bentinho. O advogado, morando numa espécie de réplica de sua casa de infância, principia a narrativa contando sobre seu enlace amoroso com Capitulina (Capitu), sua vizinha quando menina. Segundo nos conta o Casmurro, já na infância, ela exibia traços de dissimulação e astúcia.

Um dos maiores problemas de Bentinho era o cumprimento de uma promessa feita por sua mãe: deveria entrar para o seminário, tornando-se, conseqüentemente, padre. A promessa mostrou-se demasiado punitiva, pois representou um afastamento de sua amada. Após tentar vários subterfúgios para não cursar a escola eclesiástica, Bentinho acaba tendo de ir para lá, onde conhece um garoto de nome Escobar. A amizade se estreita e, mesmo com a saída de ambos da escola, continuam a se encontrar, um freqüentando a casa do outro e fazendo passeios juntos (eles e suas esposas).

No mesmo período em que Bento está no seminário, Capitu se aproxima de D. Glória, mãe do narrador. Essa aproximação, segundo ele, seria um plano para que a mãe consentisse com seu casamento, já que ela se apegaria a Capitu e pensaria na possibilidade de ter seu filho sempre por perto. O plano funciona, a promessa é “esquecida” e a união já pode acontecer.

Após um curto período na Europa, conseguido por conta das maquinações do agregado José Dias, Bento Santiago retorna advogado e casa-se com Capitulina. Escobar, agora amigo íntimo de Bentinho e Capitu, torna-se assíduo visitante do casal, na maioria das vezes acompanhado de sua esposa, D. Sancha. Passado algum tempo, Capitu tem um filho; o casal dá a ele nome de Ezequiel. Com a morte de D. Sancha e as visitas freqüentes de Escobar à sua casa, Bento começa a ter dúvidas acerca da fidelidade de Capitu, imaginando-a amante de seu amigo.

Pouco tempo depois, Escobar morre afogado. No enterro, Bento nota que Capitu não derrama lágrimas pelo amigo, mas demonstra estar acometida por um certo sentimento profundo. Esse episódio marca o estopim da desconfiança de Bento com relação à fidelidade de sua esposa. Comparando Ezequiel, seu filho, com Escobar, seu melhor amigo, Bento Santiago chega a notar semelhanças, cada vez maiores, e acusa a esposa de traição. Capitulina não cede aos clamores do marido e este decide colocá-la

em exílio na Europa.

Anos depois, Ezequiel, que acompanhara sua mãe, retorna ao Rio de Janeiro e reencontra seu pai, agora um reservado advogado morador do Engenho Novo. Conta-lhe da morte da mãe, o que apenas serve para que Bento mais uma vez compare o rosto do filho de Capitu à lembrança da face de seu amigo Escobar. Pouco tempo depois, morre Ezequiel, deixando, como último recurso para Bento (agora conhecido no bairro como Dom Casmurro), a escrita de sua história para, talvez, delegar ao leitor a resolução do mistério da traição.

3. OLHARES SOBRE HELENA E CAPITU

Há, entre Capitu e Helena, uma recepção muito parecida. Não se pode afirmar com certeza que nenhuma das duas seja adúltera, mas, de maneira geral, é exatamente assim que são tratadas. É curioso notar tal semelhança, pois não é dada, a nenhuma das duas, a possibilidade de falar em causa própria. Não podemos nos esquecer de que ambas surgiram em sociedades patriarcais, nas quais as mulheres eram sempre colocadas em nível inferior (de preferência, sem voz alguma). Essa situação ambígua na qual são construídas — acusação direta, mas sem a possibilidade de defesa — faz com que surjam dúvidas quanto às suas condutas (são ou não culpadas?), provocando a polêmica existente entre os críticos e o público em geral.

No primeiro caso, o que temos para análise é somente o discurso de seu acusador, o advogado e narrador do romance, Bento Santiago⁴. Inúmeros são os textos críticos afirmando que Bento foi traído, todos baseados nas pistas dadas pelo próprio. Nesses estudos, não se pensava, ainda, em colocar em dúvida a credibilidade do narrador, pois até então, no Brasil, o pacto ficcional narrador-leitor não fora quebrado, sequer posto em xeque. A partir da década de 1960, porém, com o estudo de Helen Caldwell sobre a obra — publicado sob o título de *The Brazilian Othello of Machado de Assis – A Study of “Dom Casmurro”* (traduzido para o português somente em 2002⁵) — os estudiosos de Machado começaram a perceber a obra sob outro ângulo. *Grosso modo*, os argumentos pautam-se nos indícios dúbios dados ao longo da narração, nas pistas que o Casmurro nos deixa, e, principalmente, levando em consideração seu domínio de retórica aprendido durante sua formação acadêmica.

Com relação a Helena, temos mais de uma versão, mas todas sendo ou mitos produzidos em uma sociedade fortemente patriarcal ou relatos de homens. Mesmo nos momentos em que se tentou defendê-la, vemos que isso não foi feito de modo satisfatório, já que sua imagem continua, até hoje, manchada. É claro que há os que digam ser ela inocente, e é justamente essa ambigüidade que nos interessa ressaltar.

O caso mais interessante é o de Eurípides. Na maioria das vezes em que menciona Helena, trata-a como sendo das piores mulheres, das mais dissimuladas e mentirosas. Ele chega mesmo a chamá-la de “cadela traidora”⁶, na peça *Andrômaca*, e de “mulher que gosta de trocar de marido”⁷, em *O Ciclope*. Apesar disso, como que tentando retratar-se, cria a peça *Helena* em que a inocenta de modo veemente, chegando a dar-lhe voz para falar em defesa própria. Usando as palavras de Brandão (1991, 95-97),

Eurípides (...) transformou Helena numa de suas vítimas prediletas.(...)

Em várias de suas tragédias, Eurípides focaliza direta ou indiretamente a filha de Leda: Andrômacas (...); As Troianas (...); Helena (...) e Orestes (...). Se a tragédia Helena é, na realidade, (...) uma καὶνὴ Ελένη, “uma nova Helena”, uma Helena diferente (...), as três restantes traçam da rainha de Esparta um retrato mais ou menos idêntico: a Λάκαινα, como era chamada, a lacedemônia, a espartana, jamais andou muito aquém de uma cadela traidora (...).

Mais adiante (*Idem*, 104), completa:

Estranha Helena! Após condená-la à morte duas vezes, por ser uma cadela traidora e salvá-la ironicamente outras tantas, o grande Eurípides, apesar de algumas investidas mordazes, resolveu reabilitá-la(...).

O mais irônico é que a peça *Helena* foi escrita não depois de todas as outras em que o tragediógrafo a ataca, mas entre *As troianas*, datada de 415 a.C., e *Orestes*, de 408 a.C. O ano de sua produção foi o de 412 a.C. Esse dado serve para reforçar nossa idéia de que não era tarefa fácil posicionar-se a favor ou contra com relação ao adultério, e por isso mesmo é que se cria essa personagem oblíqua, tal qual nossa Capitu brasileira.

4. CAPITULO HELENA FRENTE AFRENTE

Dom Casmurro é um romance escrito em primeira pessoa, a partir das memórias do narrador Bento Santiago. São suas lembranças que conduzem a narrativa, dando-lhe o seu tom. Mas elas não são confiáveis, pois deduzem acontecimentos, preparam intrigas e deixam espaços vazios, esperando pelo preenchimento da imaginação de quem lê. Ele próprio afirma não ter uma memória confiável e chega mesmo a convidar o leitor a completar o sentido de seu texto.

Não, não, a minha memória não é boa. Ao contrário,

é comparável a alguém que tivesse vivido por hospedarias, sem guardar delas nem caras nem nomes, e somente raras circunstâncias. A quem passe a vida na mesma casa de família, com os seus eternos móveis e costumes, pessoas e afeições, é que se lhe grava tudo pela continuidade e repetição. (...) E antes seja olvido que confusão; explico-me. Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos. Eu, quando leio algum desta outra casta, não me aflijo nunca. O que faço, em chegando ao fim, é cerrar os olhos e evocar todas as coisas que não achei nele. Quantas idéias finas me acodem então! Que de reflexões profundas! Os rios, as montanhas, as igrejas que não vi nas folhas lidas, todas me aparecem agora com as suas águas, as suas árvores, os seus altares; e os generais sacam das espadas que tinham ficado na bainha, e os clarins soltam as notas que dormiam no metal, e tudo marcha com uma alma imprevista. É que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas. (ASSIS, 1981, 82)

Nas tragédias antigas⁸, é comum que a visão e a lembrança sirvam como provas incontestes da veracidade dos acontecimentos. Não é à toa que a palavra *verdade*, na língua grega antiga, é formada pelo prefixo de negação $-\alpha$, mais o radical $\lambda\epsilon\theta\epsilon$ (*léthe*), *esquecimento*⁹: $\alpha\lambda\epsilon\theta\epsilon\iota\alpha$ (*alétheia*), *verdade*, é sinônimo, para aquela cultura, de *não-esquecimento*, de *lembrança*, de *fato não obscurecido* (ou comprovável na realidade concreta). Segundo o *Dicionário Grego – Português*¹⁰, $\alpha\lambda\epsilon\theta\epsilon\iota\alpha$ (*alétheia*) significa *verdade, sinceridade, franqueza, veracidade oracular, realidade*. Diz a verdade aquele que tem boa memória, que se lembra claramente dos fatos vistos e vividos.

Tendo em mente a noção de verdade colocada acima, essa sociedade tinha os anciãos como os mais sábios e dignos de confiabilidade, visto que já viveram e viram o suficiente para muito conhecer. Apesar disso, em *Helena*, é justamente esse olhar/vivenciar que não é confiável, pois é através dele que se caiu no engano e provocou-se a guerra: a Helena que se viu fugida com Páris não era a real, mas um espectro criado pela Deusa Hera¹¹. O trecho abaixo é uma parte da primeira fala de Helena na peça (EURÍPIDES, 1986, 14).

Deixou o pastor de Ida os seus rebanhos

*e veio partilhar meu leito.
Juno¹², porém, irada e desditosa
de não haver vencido as duas deusas,
fez ilusória a projetada aliança
e do filho de Príamo nos braços
pôs um fantasma vivo, — modelado,
à minha semelhança, do éter puro.
Falsamente pensou que me possuía,
Quando o enganava a simples aparência.*

Em *Dom Casmurro*, o narrador está já com idade avançada. Levando em consideração o entendimento grego de confiabilidade, Bento deveria ser um sujeito confiável, mas não é isso o que ocorre. É precisamente no velho Bento, em seu entendimento e memória falha, que não podemos confiar, pois o tempo, como ele mesmo diz, faz com que ele deixe no passado o que lá ocorreu.

*Como eu invejo os que não esqueceram a cor das
primeiras calças que vestiram! Eu não atino com a
das que enfiei ontem. Juro só que não eram amarelas
porque execro essa cor; mas isso mesmo pode ser
olvido e confusão. (ASSIS, 1981, 82.)*

Se ele mal se lembra do que aconteceu no dia anterior ao que fala, como se lembraria de fatos ocorridos há tantos anos?

Helena é uma peça em que se nega muito do que a herança trágica propõe como verdades, conforme as colocadas anteriormente. Machado parece fazer o mesmo movimento, tirando a credibilidade daquele em que se confia acima de tudo em um romance: o próprio narrador. Ele cria um narrador preocupado com a traição de sua esposa, mas, na verdade, é ele mesmo quem trai: trai o leitor, que, se inocente, acredita no que ele diz; e trai as características essenciais do modelo no qual se encaixa (modelo de narrador existente até então). E, deixemos bem claro, traição aqui não significa algo negativo, mas uma provocação machadiana, um recurso metalingüístico muito bem empregado (e que é largamente utilizado até hoje).

Tratando do modo como Bento narra, Facioli (s/d, 39) escreve:

*(...) onde há lacunas e esquecimentos, esses “vazios”
são preenchidos com suposições e deduções, sem
nenhuma garantia de verdade dos fatos, apenas sua
aparência de coerência, ou seja, a verossimilhança
é tudo.*

O próprio casmurro é quem nos dá a pista de sua não-confiabilidade, quando diz que “a verossimilhança (...) é muita vez toda a

verdade” (ASSIS, 1981, 17), e acrescenta: “a minha vida se casa bem à definição” (*Idem*).

John Gledson, no ensaio intitulado “*Dom Casmurro*: realismo e intencionismo revisitados” (2006, 281), destaca também essa definição de verossimilhança do narrador, fazendo o seguinte comentário:

(...) Bento, o narrador que nos diz que a verdade é inacessível, é ele mesmo notoriamente enganoso e tem suas próprias razões para crer que a aparência da verdade é tudo da verdade que se pode obter. Ele não possui evidências indiscutíveis do adultério de Capitu — assim, a aparência terá de bastar.

E como confiar no verossímil se, já no século V a. C., Eurípides nos advertira, através de Helena, de que ele pode nos levar ao engano e, indo ao extremo, até mesmo provocar uma guerra? O mensageiro (personagem não nomeado na peça) adverte claramente: “Nada mais útil pode ser aos homens / do que uma desconfiança cautelosa” (EURÍPIDES, 1986, 116). Essa fala facilmente se encaixaria entre as de Bentinho (com relação às mulheres).

Facioli (s/d, 39), sobre a escrita de Bento, argumenta ainda que “Tomar verossímil como verdadeiro parece ser a astúcia que preside seu método de composição e escrita”. É quase o mesmo motivo, segundo o relato de Eurípides, do início da famosa Guerra de Tróia: milhares sofreram e/ou morreram durante as batalhas por acreditarem ser a verdadeira Helena aquela que fugiu com Páris — traindo, portanto, seu marido Menelau. A aparência da figura feita de éter era tão próxima à da real Helena (e, além disso, por ser mulher, era tão possível que de fato fosse fraca e se entregasse a um amante) que toda a situação, de verossímil, tornou-se real para aqueles que viveram a guerra. Nem mesmo Páris ou Menelau escaparam do ardil.

Toda essa discussão sobre verossimilhança e realidade em *Helena* só é possível graças à construção dupla da protagonista. Ela é a mulher Helena, real, que mantém-se fiel ao marido durante toda a ação da peça, mas é também a infiel cujo nome circula por toda a Grécia por conta de sua cópia etérea. Assim como a protagonista euripidiana, Capitu parece ser também uma personagem ambígua, sendo a Capitu jovem um duplo negativo da Capitu esposa de Bento.

Carla Cunha (s/d) defende a existência de dois tipos de duplo:

(...) o DUPLO é uma entidade que duplica o “eu”, destacando-se dele e autonomizando-se a partir desse desdobramento. Gera-se a partir do “eu” para de imediato, dele se individualizar e adquirir existência própria. A sua coexistência como o “eu” de que é originário, contudo, nem sempre é pacífica. Podem

ocorrer duas modalidades: a) o DUPLO apresenta, segundo o julgamento do “eu”, características positivas, sendo resultante de um processo de identificação entre o “eu” e o seu DUPLO; b) o DUPLO apresenta, de acordo com o julgamento do “eu”, características negativas, resultantes de um processo de oposição entre o “eu” e o seu DUPLO, pela constatação de uma não correspondência de traços ou características afins. Desta forma, podemos deparar com um ambiente ou contexto em que o sujeito e o seu DUPLO coexistem em perfeita simbiose, ou então, sujeito e o seu DUPLO afirmam-se e afastam-se pela iminência de uma diferença consagrada.¹³

A Capitu que é acusada, desse modo, não é a esposa do narrador, mas o que ele acredita ter sido ela em sua infância e juventude, um duplo seu, o segundo tipo sobre o qual Cunha nos esclarece, já que ela não é mais aquela que fora anos antes, mas afasta-se desta, conforme nos atesta Bentinho.

O resto é saber se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos (...). se te lembras bem da Capitu menina, há de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca. (ASSIS, 1981, 174.)

Do mesmo modo, a Helena dita infiel não é a real, mas seu duplo feito de éter por Hera. Apesar disso, para Menelau (e para todos os que foram à guerra, inclusive Páris), aquela era de fato a filha de Zeus e Leda. Junito de Souza Brandão (1991, 104), grande estudioso da Grécia Antiga, esclarece o assunto:

Hera, protetora dos amores legítimos, ferida em sua majestade e orgulho com o julgamento de Páris, fez que este levasse para Tróia não a verdadeira Helena, mas seu εἰδωλον [eidolon], “seu corpo astral”, um simulacro agente e pensante com que viveu apaixonado durante os dez sangrentos anos de luta em Tróada! A verdadeira Helena, a fidelíssima esposa de Menelau, fora por Hermes conduzida à ilha de Faros, no Egito, onde reinava o virtuoso e honrado Proteu (...).

Podemos dizer também que seu duplo é seu próprio nome, já que é ele que corre de boca em boca Grécia afora. Leiamos o que ela própria diz

em diálogo com Menelau (EURÍPIDES, 1986, 51): “O nome estava / em diverso lugar, não a pessoa.” Mais adiante, diz o mensageiro sobre ela: “(...) teve o seu nome desonrado a filha / de Tíndaro, a infeliz! sem ser culpada!” (*Idem*, 54).

O duplo não aparece somente no interior de cada uma das obras, mas na relação entre duas. O que tentamos demonstrar neste trabalho é justamente isso: Capitu seria um duplo de Helena, ou, indo mais adiante, seria um simulacro seu, “(...)a cópia da cópia, ‘construídos a partir de uma falsa semelhança, que abriria caminho à dessemelhança, à perversão e ao desvio em relação à essência’.” (MUCCI, s/d).

A forma primeira (originária, a que é copiada) conforme a definição platônica do que seja a arte, é inatingível, já que está no mundo das idéias. A cópia é a arte concretizada; no nosso caso, seria a *Helena. Dom Casmurro*, seria, portanto, a “cópia da cópia” (simulacro), feita a partir de subversões do modelo que imita.

Como entrar em definições como estas não nos interessam aqui, basta-nos que fique claro que o romance brasileiro, da forma que for, se apropria do modelo grego. Machado de Assis transforma-o conforme o que julga mais adequado à sua estética, eis o nosso foco. Voltemos, então, às análises.

A atração que Capitu e Helena exercem através de sua beleza é enorme, arrebatando a todos à sua volta, até mesmo enfraquecendo os homens.

“Capitu era muito mais mulher do que eu era homem.” Sobretudo Capitu exerceu sobre Bentinho uma fascinação extraordinária e uma capacidade de sedução sem igual, que, aliás, se estendeu à toda a família dele(...) (FACIOLI, s/d, 39)

Os olhos de Helena, princesa de Esparta, são como duas estrelas perpetuamente cintilantes. A pele branca e macia assemelha-se a uma flor estranha, jamais colhida ou tocada. A boca perfeita emite uma voz melodiosa como o canto. E o corpo esguio parece obra de um deus-escultor, que, num momento de paixão pelo ser humano, tivesse decidido contemplar os homens com uma beleza maior.

Todos os príncipes da Grécia desejam esposar a filha de Tíndaro⁴. O fascínio da jovem enlouquece os corações. Os pretendentes aglomeram-se ante o palácio de Esparta. (CIVITA, 1973, 633)

Helena tinha encantos sobre-humanos: não havia, no mundo,

mulher ou deusa que a superasse (nem mesmo se igualasse) em beleza. Isso talvez porque fosse filha do maior dos deuses, Zeus, que deu à filha o que de melhor uma mulher poderia ter. Mas é justamente por sua beleza extraordinária que a irmã de Cástor e Pólux é amaldiçoada:

Helena não pode ser inculpada pela Guerra de Tróia, arremata o deus de Delfos, pois os deuses se serviram dessa “extrema beleza” para purgar a terra de uma insolente multidão de mortais. (BRANDÃO, 1991, 101)

Assim também é Capitu. Facioli (s/d, 41), ao tratar do olhar de Bentinho sobre ela, nos escreve: “(...) estamos diante de uma menina já dotada de um poder de fascinação e sedução que não é, notoriamente, humano, mas proveniente de alguma força oculta (...)”. A destruição que sua beleza provoca não é a de uma nação, conforme nossa personagem grega, mas a do próprio narrador, que se corrói internamente e acaba, até mesmo, com amizades por conta de seus ciúmes. Conforme Antônio Cândido,

(...) o fato é que, dentro do universo machadiano, não importa muito que a convicção de Bento seja falsa ou verdadeira, porque a consequência é exatamente a mesma nos dois casos: imaginária ou real, ela destrói a sua casa e a sua vida. (Apud GLEDSON, 2006, 290)

Mas que forças ocultas ou divinas seriam estas que transformam beleza em perdição? Conforme descrito no início deste trabalho, a beleza de Helena causa inveja até mesmo às deusas. E é na divindade que encontramos mais um ponto de semelhança entre as narrativas analisadas. Tratando da religiosidade presente em *Dom Casmurro*, Facioli (s/d, 40) conclui que “O que fica evidenciado na narrativa é que o clima mental das duas famílias [a de Bento e a de Capitu] (...) é de profundo misticismo e magia”.

D. Glória perdeu seu primeiro filho. Fez, por isso, uma promessa de que, caso o próximo vingasse, estaria ele eternamente ligado à Igreja, devendo entrar para o seminário e, depois, tornar-se padre. Essa promessa era o único impeditivo do casamento de Bentinho e Capitu.

Tendo-lhe nascido morto o primeiro filho, minha mãe pegou-se com Deus para que o segundo vingasse, prometendo, se fosse varão, metê-lo na Igreja. Talvez esperasse uma menina. Não disse nada a meu pai, nem antes, nem depois de me dar à luz; contava fazê-lo quando eu entrasse para a escola, mas enviuvou antes disso. Viúva, sentiu o terror de separar-se de mim; mas era tão devota, tão temente

a Deus, que buscou testemunhas da obrigação, confiando a promessa a parentes e familiares.
(ASSIS, 1981, 17)

Therezinha Mucci Xavier (2005, 116) resume com clareza a forma como a religiosidade age sobre o romance, tornando-se essencial à existência da trama.

O início dos dramas e conflitos dá-se com a permuta que Dona Glória faz aos céus: receber a graça de ter um filho e, em retribuição, torná-lo sacerdote. Não se fizesse essa promessa, a narrativa perderia muito de sua complexidade e não seria tão repleta de angústias, tão carregada de tensões. Sem o consórcio “criatura-criador”, o texto ficaria ainda isento das amarguras de Bento Santiago; das dissimulações de Capitu; das denúncias de José Dias; do aparecimento de Escobar, o ex-semirarista, para gerar ciúme no protagonista; e do surgimento de número considerável de outras trocas, que se instalam entre as personagens, formando uma permutação cíclica.

Entre Helena e Páris, há também essa presença divina interferindo em sua relação, só que de maneira inversa. Nesse caso, é justamente uma deusa que promete a Páris o amor de Helena, é ela a responsável por uni-los, conforme dito no início deste trabalho e ratificado por Junito Brandão (1991, 74). Ao tratar da disputa entre Hera, Afrodite e Atená pelo posto de mais bela deusa do Olimpo, o autor relata:

Hera ofereceu-lhe o império da Ásia; Atená acenou-lhe com a sabedoria e a vitória em todos os combates; e Afrodite assegurou-lhe tão-somente o amor da mulher mais bela do mundo: Helena, esposa de Menelau, rainha de Esparta. Alexandre decidiu-se por Afrodite, que assim recebeu o cobiçado pomo da discórdia.

Páris, pouco depois reconhecido como filho legítimo do rei de Tróia, e agora famoso por ter arbitrado uma questão entre as três maiores deusas do Olimpo, resolveu cobrar a promessa que lhe fizera Afrodite.

Se, por outro lado, virmos a história a partir da relação entre Helena e Menelau, a proximidade com a relação do casal de *Dom Casmurro* é ainda maior. Nesse caso, a mesma divindade, Afrodite, é a responsável por mantê-los afastados, visto que aproximou a mortal de Páris. Mantém-se, portanto, a interferência divina.

Em nenhum dos dois casos, parece ser Helena a culpada pela situação, pois não é ela, mas a divindade, quem decide sobre seu parceiro. A influência divina é exercida sobre todos. Sobre isso, Górgias produz um texto em defesa da bela grega, intitulado *Elogio de Helena*. Após argumentar sobre cada uma das acusações que a culpariam da traição a Menelau, o filósofo conclui dizendo:

Pois, ou por desígnio da Sorte, decisão dos deuses e decreto da Necessidade ela fez o que fez, ou foi por força raptada, ou então por discurso persuadida, < ou por amor conquistada >.

(...)

Como portanto se deve considerar justa a censura a Helena que, se fez o que fez ou apaixonada, ou pelo discurso persuadida, ou pela força raptada, ou por divina necessidade coagida, e, em todos os casos, escapa à acusação? (GÓRGIAS, 2003)

Voltando ao romance brasileiro, temos a promessa de D. Glória como o único impeditivo do casamento de Bentinho e Capitu. Apesar disso, com apurada hipocrisia e astúcia, os dois trataram, rapidamente, de se desfazer do compromisso.

(...) Capitu faz-se amar pela mesma D. Glória, que a chama de filha e finalmente concorda com uma pia fraude para evitar que Bentinho se ordene padre, a fim de entregá-lo inteiro ao domínio de Capitu. (FACIOLI, s/d, 41)

E não só eles, mas também José Dias usa de sua habilidade com as palavras para tentar “ajudar” o casal. Obviamente, não o faz querendo somente o bem dos dois, mas espera com isso receber algo em troca. O agregado, sempre presente na vida da família, arquiteta um modo de livrar Bento da promessa feita por sua mãe.

O espírito dogmático do agregado alcança longas pernas e ele elabora um plano, garantindo ao futuro amo sua saída do seminário, antecipando-lhe a pureza da idéia “tão santa que não está mal no santuário”. Seria sua ida a Roma, a fim de pedir a absolvição ao Papa. Como o seminarista lhe pede algum tempo para refletir sobre a idéia, temeroso de que Capitu e Escobar o convencessem do contrário, José Dias argumenta com firmeza:

“— Pois resolvamos hoje mesmo.

“— Não se ai a Roma brincando.

“— *Quem tem boca vai a Roma, e boca no nosso caso é moeda. Ora você pode muito bem gastar consigo... Comigo, não; um par de calças, três camisas e o pão diário, não preciso mais. Serei como S. Paulo, que vivia do ofício enquanto ia pregando a palavra divina. Pois eu vou não pregá-la, mas buscá-la. (...) Bem sei a objeção que se pode opor a esta idéia; dirão que é dado pedir a dispensa cá de longo; mas além do mais não digo, basta refletir que é muito mais solene e bonito entrar no Vaticano, e prostrar-se aos pés do Papa o próprio objeto do favor, o levita prometido, que vai pedir para sua mãe temíssima e dulcíssima a dispensa de Deus.*”(XAVIER, 2005, 121)

Mas, mesmo se isso não tivesse ocorrido, Bento daria um jeito de fugir às obrigações religiosas, pois já era habituado a isso.

— *Prometo rezar mil padre-nossos e mil ave-marias, se José Dias arranjar que eu não vá para o seminário.*

A soma era enorme. A razão é que eu andava carregado de promessas não cumpridas. (...) Disse as primeiras, as outras foram adiadas, e à medida que se amontoavam iam sendo esquecidas. Assim cheguei aos números vinte, trinta, cinqüenta. Entrei nas centenas e agora no milhar. Era um modo de peitar a vontade divina pela quantia das orações; além disso, cada promessa nova era feita e jurada no sentido de pagar a dívida antiga. Mas vão lá matar a preguiça de uma alma que a trazia do berço e não a sentia atenuada pela vida! O céu fazia-me o favor, eu adiava a paga. Afinal perdi-me nas contas.
(ASSIS, 1981, 31-32)

Assim como na peça grega, aqui, a religiosidade (de base católica, no romance brasileiro) aparece repleta de superstições, e é, afinal, essa clemência que dita as regras. Ela surge como obstáculos que atrasam seus intentos e que devem, por isso, ser ultrapassados. O caso brasileiro, todavia, apresenta uma diferença: Bento Santiago continuará a infringir as regras com a intenção de conseguir o que deseja, sem por isso sentir qualquer culpa.

Em um contexto católico, superstições — como as promessas — existem somente na relação direta entre Deus (ou o santo pra quem se faz a promessa) e a pessoa que espera alguma graça. A instituição não interfere no

“acordo” feito. Tal prática é baseada na troca: Deus (ou o santo) concede o pedido mediante alguma paga; caso esta não seja efetuada, há a crença de que o pedinte será punido. Como Bento Santiago fora educado em meio a essas crenças, é muito difícil para o jovem Bentinho se negar à tarefa de ir para o seminário. A questão é que isso constitui, na economia do romance, uma espécie de paradoxo: Bento não quer cumprir a promessa, mas tem de cumpri-la para não contrariar a Deus.

De forma análoga, é construído todo o universo dos mitos gregos: os deuses são os principais personagens, sendo os humanos seus joguetes, seus servos, devendo, portanto, respeitar-lhe as vontades para não ser atingidos pela cólera divina. A diferença é que, nesse contexto, a divindade é de fato respeitada, pois a punição era certa. Os humanos, sendo inferiores e não podendo contar com a misericórdia divina (como ocorre em uma realidade católica, em que o Deus perdoa os erros humanos se estes se arrependem e praticarem os ritos necessários — orações, penitências etc), deveriam obrigatoriamente submeter-se, sendo seus destinos determinados por eles.

A religiosidade ainda relaciona as narrativas por outra questão. Tanto o destino de Bento e quanto o de Páris são já traçados antes mesmo de seus nascimentos: Bento, através da promessa da mãe, D. Glória; Páris, pela profecia que determinava ser ele o responsável pela destruição de Tróia. O que diferencia os dois é o que farão com isso.

No caso brasileiro, nosso protagonista consegue desvencilhar-se da promessa, mas nem por isso consegue ser feliz. Ele faz o que deseja, mas é “punido” (trataremos disso mais adiante). Já o filho de Hécuba e Príamo acaba seguindo exatamente seu destino, apesar das tentativas (não só dele) de mudá-lo.

Além da presença divina, outro aspecto em comum que podemos assinalar é o uso da retórica (no sentido clássico, grego do termo¹⁵) como forma de convencimento do público (sejam espectadores, sejam leitores). Não se pode esquecer de que Bentinho é advogado e, portanto, convencer é sua profissão. Ele joga com as palavras, usa-as de forma ambígua, deixa coisas por dizer para dar liberdade à imaginação do leitor, já impregnado por suas insinuações e acusações à fidelidade de sua esposa.

(...)a atitude de Machado é menos de total indiferença — como se dissesse “pode pensar o que quiser” — do que de testar o leitor para ver o quanto ele questionará a verdade de Bento, e de suspeitar de que ele será guiado mais pela convenção e pela emoção do que pela dedução: trata-se de um romance, não de palavras cruzadas.(GLEDSON, 2006, 289)

Helena, na peça euripídiana que leva seu nome, também faz uso da retórica para provar sua inocência, que é reclamada ao longo de toda a peça. Ela é quem conduz as ações encenadas. Por motivos óbvios, não se pode falar em narrador quando tratamos de teatro (são os diálogos que constroem a história), mas ela afirma logo de início que está à frente da narração: “Chamam-me Helena; e narrarei agora / os males que sofri.” (EURÍPIDES, 1986, 14).

E não o faz sem ser tendenciosa. Em conversa com Teucro, sem que ele saiba ainda quem ela é, diz Helena: “Infortunada Helena! Deste causa / à morte dos Troianos!” (*Idem*, 20). Ela traz ao público os fatos conforme lhe são mais convenientes: as ações apresentadas seguem sempre no sentido de inocentá-la do adultério, contrariamente ao que faz Bentinho, que traz ao leitor os fatos que julga capazes de culpar Capitu pela traição.

Retomando o que dissemos sobre o tratamento de Eurípides dispensado a Helena, vemos que este a ataca em várias peças, mas “acaba se redimindo”¹⁶ em *Helena*. Fato é que ele, de certa forma, a inocenta/reabilita, mas será que retira dela todo o caráter negativo construído ao longo de sua obra (e também da tradição mitológica)? Tentaremos, aqui, demonstrar que não.

Ele a declara inocente quanto à traição, mas a constrói como sendo uma mulher ardilosa, capaz de convencer a todos com seu discurso sedutor. Uma mulher temível, portanto: numa tentativa de defender os valores gregos, a sociedade helênica patriarcal, Eurípides criou protagonistas femininas que encerravam atributos com os quais devemos tomar cuidado; uma mulher forte e sábia poderia destituir os homens de seu poder sobre elas. Talvez, então não seja somente Helena que ele queria atingir, mas às mulheres em geral.

Ela, em primeiro lugar, convence o coro de sua inocência, fazendo com que fique ao seu lado. Assim, não só ela poderia falar em seu favor, mas o coro poderia fazê-lo quando de sua ausência em cena. Abaixo, transcrevemos uma fala do coro (*Ibidem*, 111).

*(...)vem, ó filho de Tíndaro, que habitas
o céu, no meio de astros cintilantes,
vem, no carro que te conduz no espaço,
salvar Helena, da amplidão soprando
às ondas azuladas desses mares,
brancos de espuma, um vento favorável,
doce, enviado por Júpiter! De tua
irmã afasta a dúvida infamante,
a suspeita de um bárbaro himeneu,
o injurioso rumor que, por mal dela,
nasceu um dia das disputas de Ida,*

— quando Helena jamais viu as muralhas
de Ilion, que Febo⁷ havia levantado.

Em segundo lugar, quando se encontra com Menelau e arma com ele sua fuga, consegue convencer Teoclimeno de que seu primeiro marido está morto. Além disso, consegue dele tudo de que precisam para a fuga, com a desculpa de que se devem prestar as honras fúnebres ao morto para poderem se casar sem problemas. Dessa vez, conta com a ajuda de Menelau, disfarçado de um de seus companheiros sobreviventes da guerra. Abaixo, o diálogo dos três em que se organiza o funeral/fuga.

HELENA. A teus joelhos,

que abraço, pois te mostras meu amigo...

TEOCLIMENO. Que pedes, que suplicas dessa forma?

HELENA.quero dar sepultura ao meu marido!

TEOCLIMENO. Ora essa! Quem enterrará o ausente?

Que sombra pode ser amortalhada?

HELENA. É costume entre os Gregos, quando morre alguém no mar...

TEOCLIMENO. Fazer o quê? Os filhos

de Pélops são peritos nesse assunto.

HELENA. ... num sudário vazio sepultá-lo.

TEOCLIMENO. Faze-lhe, pois, o funeral. Levantá-lhe

um túmulo no campo, onde quiseres.

HELENA. Não é assim que prestamos honras fúnebres

aos que desaparecerem entre as vagas.

TEOCLIMENO. Como fazeis? Ignoro os usos gregos.

HELENA. Ao mar jogamos tudo que preizam os mortos.

(...)

TEOCLIMENO. Gasta o que queiras! Tudo darei por causa dela.

(...) Seja! É de minha própria conveniência ter uma esposa desvelada e pia.

Vou buscar ao palácio os ornamentos destinados ao morto. (Idem, 95-99)

Por último, faz com que Teônia aja a seu favor, mentindo para o irmão com o intuito de acobertar sua fuga com Menelau. Ela não só a convence, como faz com que ele aja de forma análoga à sua, usando de seu

poder de convencimento para enganar Proteu.

*HELENA. Eis-me prostrada,
ó Virgem, a teus pés, para implorar-te,
de humilde posição, por mim, por ele [Menelau]
que afinal encontrei, não sem esforço,
e que estou ameaçada de ver breve
finar-se! Ao teu irmão não manifestes
que acaba de chegar o caro esposo
e que o estreitei nos braços! Eu suplico-te,
salva-o! ao teu irmão não sacrifiques
o dever da piedade, disputando-lhe
a gratidão com uma injustiça e um crime!*

(...)

*TEÔNIA. Comovem-me as palavras que disseste
e apiado-me de ti!*

(...)

*Em suma, calarei no que pedistes,
e ao meu irmão não lhe darei auxílio,
— antes lhe servirei, sem parecê-lo,
Encaminhando-o prestes da impiedade
para a virtude.(...) (Ibidem, 74-79)*

Por último, um comentário sobre a presença da divindade na peça. Na versão mais difundida do mito (e na qual Eurípides parece basear-se), é Zeus quem provoca a guerra, querendo, com isso, enaltecer os semideuses (os heróis).

*Quando Menelau voltou de Tróia, vencida a guerra,
Proteu devolveu-lhe a verdadeira Helena. Nessa
versão, a guerra foi um acontecimento inteiramente
sem sentido, cujo objetivo era recuperar um
fantasma, uma nuvem. E quem a provocou foi Zeus,
com o intuito de exaltar a raça dos semideuses (os
heróis), nascidos da união de deuses com mortais.
(CIVITA, 1973, 628)*

Eurípides, em seu lugar, elege Hera (Juno, na tradução que utilizamos) como a principal responsável pela guerra. Tendo sido preterida na escolha de Páris pela mais bela deusa, ela cria a Helena etérea para vingar-se, provocando, assim, os dez sangrentos anos de luta.

*(...)fantasma nebuloso
e traiçoeiro, vestido de igual modo
que uma mulher e criado pela deusa,
por Juno, causadora da contenda
que se armou entre bárbaros e helenos!*

(EURÍPIDES, 1986, 87)

Há, portanto, uma inversão que nos fortalece a argumentação: se, no mito original, a divindade responsável pela guerra era masculina (Zeus), em Eurípides, temos uma divindade feminina causando todos os males.

Tudo isso leva a crer que Eurípides, de fato, não se tenha retratado com Helena, mas, de forma sutil, forjou um modelo de mulher que é constante em sua produção: dissimulada, ardilosa, hábil com as palavras. Essa mulher deve ser temida, rejeitada, pois representa perigo para o poder masculino, para a polis, portanto.

Machado, ao seu modo, parece fazer o mesmo. Suas personagens femininas têm, muitas delas, um ar não-confiável, fingido, cínico, o que acaba causando os conflitos que vemos desenrolar-se ao longo dos textos.

A figura feminina é sempre a causadora do conflito, a mulher descrita por protagonistas essencialmente masculinos tem na maioria das vezes uma imagem negativa.

O crítico Alfredo Bosi aponta características pertinentes no que se refere à vida social das personagens criadas por Machado de Assis. Segundo esse autor, são mulheres que procuram tirar proveito das relações afetivas para vencer na vida, elas têm uma fase inicial em que estão subordinadas a uma situação desfavorável, depois procuram dar um salto prendendo-se a casamentos de interesse. (...) Nos romances da fase realista¹⁸, as personagens femininas já estão com status elevado por terem conseguido casamentos sólidos, agora elas dão-se ao luxo de arquitetar namoros adulterinos, casos de Virgília em Memórias Póstumas de Brás Cubas e de Sofia em Quincas Borba. (ANDRADE & OLIVEIRA, s/d, 5-6)

Capitu, sendo culpada ou não pelo que Bento a acusa, é uma dessas personagens construídas sob a sombra da mentira, da falsidade. Não é à toa que é descrita por José Dias, com o que Bento depois concorda, como “oblíqua e dissimulada”.

5. NOMES, ANTROPÔNIMOS E SIGNIFICADOS

Conforme nos escreve Caldwell (2002, 55), os nomes das personagens em Machado não são escolhidos de forma aleatória. Sacketto (2005, 335) completa:

Nomes (...) são pistas que se abrem para os que se lançam na aventura da investigação da criação literária. (...) Machado, em sua estratégia de construir personagens psicologicamente intensos, inicia a revelação dessas figuras complexas por meio dos nomes(...).

Podemos estender isso para tratar de nomes de lugares também, já que se tratam de nomes próprios. Não é nossa intenção, aqui, fazer um estudo pormenorizado dos nomes presentes na obra, mas destacar aqueles que julgamos pertinentes à comparação proposta.

5.1. O lugar

A infância de Bento é vivida na Rua Matacavalos. Por que justamente na Rua Matacavalos? Poderíamos entender como sendo uma referência a Tróia. Vejamos.

Cavalo é um símbolo diretamente relacionado à cidade. Primeiro, porque a cidade era conhecida por ser criadora de cavalos. Segundo, porque a guerra foi vencida pelos gregos a partir de um artilheiro criado por Ulisses, o famoso Cavalo de Tróia.

O engenhoso guerreiro planejou a construção de um gigantesco cavalo de madeira, com o qual os gregos “presentearam” os troianos, como sinal de que haviam desistido da guerra. Só que o cavalo era, na verdade, uma armadilha: em seu interior, havia inúmeros soldados gregos, que esperaram a noite baixar para invadir e dominar a cidade.

A relação de Bento com o animal, por sua vez, é conflituosa:

Posto que nascido na roça (donde vim com dois anos) e apesar dos costumes do tempo, eu não sabia montar, e tinha medo ao cavalo. (...)

A verdade é que eu só vim a aprender equitação mais tarde, menos por gosto que por vergonha de dizer que não sabia montar. (ASSIS, 1981, 12)

5.2. Elas

Em ambas as narrativas, os nomes dados às protagonistas femininas têm um sentido significativo. Através dele, pode-se inferir algo de suas trajetórias e de sua importância dentro das narrativas em que estão inseridas.

O nome Helena tem relação direta com a Grécia: em grego antigo, o nome do país é Ἑλλάς¹⁹ (*Hellás*) e os nascidos lá são os Ἕλληνες²⁰

(*Héllenes*). O nome de nossa personagem é Ἥλῆνη²¹ (*Heléne*). Conforme vemos, seu antropônimo difere do nome do país somente pela ausência de um -λ (-λ). Sua ligação é direta com aquele povo, com aquele país, havendo, portanto, grande relação entre os destinos de um e outro: não é por causa dela que, afinal, conquistam Tróia através da guerra?

Ésquilo, através de uma das falas do coro em *Oréstia*, traça um paralelo entre Helena e perdição, jogando com a raiz de seu nome²².

Ésquilo (...) insurge-se logo de início e com veemência contra Helena (...), para tanto jogando com uma falsa, mas lindíssima invectiva de base etimológica.

Ὅτῳ πῖδ' ἠνύλαεῖ ἄ'
 ὅδ' ὅτ' ὀπί ὀφδύϊδ -
 ἱβ' ὀέδ' ἰὸεῖ' ἰ?÷ ἠῆῖάῖ ὀῆῖῖβ
 -
 aisi to? peprwmŷnou
 γλῶσσαν ἰ ὀ?c? ἰŷῖων; -
 τ?ν δορ?γαμβρον ἠμῶνι -
 ÷? è' ἠῆῖῖάῖ; ὀῶ? ὀrep?ntwj
ἠῆῖῖάῖ, ἠlandroῖ, ἠῆῖ-
ptoliῖ. (grifos do autor)

— *Quem, pois, se não um ser invisível que na sua paciência, fazendo-nos falar a língua do destino, deu este nome tão verdadeiro àquela que, objeto de contestação, o esposo reclama, lança na mão, esta Helena justamente cognominada perdição de navios, perdição de homens, perdição de cidades?*(BRANDÃO, 1991, 93-94)

Em nota, Junito (*Idem*) explica a correspondência:

O grande poeta ateniense joga com o nome próprio ἠῆῖῖά [Heléna] (Helena), como se o mesmo proviesse do infinitivo aoristo segundo ὀῶ?ῖ [heleîn] (“destruir”), formando assim ἠῆῖῖάῖ [helenas] (“destruição de navios”), ἠανδρος [helandros] (“destruição de homens”) e ἠῆῖptolij [heléptolis] (“destruição de cidades”).

Sobre Capitu, temos uma descrição também interessante. Tânia

Câmara (2000) nos dá o seguinte significado (do qual nos utilizaremos para relacioná-la a Helena):

CAPITU, por sua vez, é hipocorístico de Capitolina, forma feminina de Capitolino, do latim Capitolium, “relativa a Capitólio”.

Capitólio, do latim Capitolium, é o nome dado à colina de Roma onde estava situado o templo de Júpiter, divindade grega pertencente ao conjunto de deuses soberanos, que, em oposição aos deuses guerreiros, dispõem de meios mais eficazes de governar, de administrar e de equilibrar o mundo, usando como recursos o dom da arte e da astúcia, a capacidade de cegar, de ensurdecer, de paralisar os adversários e de arrebatá-los toda e qualquer eficácia de suas armas.

Capitu recebe o nome da morada de Zeus²³ (Zeus reside nela) assim como Helena tem em si parte dele, por ser sua filha. Indo mais adiante, porém, Câmara nos descreve uma das características divinas: “(...) dispõem de meios mais eficazes de governar, de administrar e de equilibrar o mundo (...)”. Conforme Brandão (1991, 71),

Na realidade, o casamento de Tétis e Peleu (cujo objetivo é provocar a discórdia entre as deusas e fazer nascer Aquiles) e a união de Zeus com Nêmesis (da qual nasce Helena) têm o sentido de duas faces de uma única moeda: ambos, Aquiles e Helena, são instrumentos da justiça divina.

A idéia da Guerra de Tróia para castigar e aliviar o cosmo, conforme se disse, foi de Têmis ou de Momo (que é irmão de Nêmesis); ora, Têmis, em grego Ἐπιτίμησις [thémis] (do verbo τίθημι [tithénai], “estabelecer como norma a lei divina ou moral, a justiça”) é a deusa das leis eternas, e, por conseguinte, a representante da ordem sobrenatural. Nêmesis, Ἰσμήσις (do verbo ἰσμεῖν [némein], “distribuir”) é a justiça distributiva, dá a indignação pela injustiça praticada, a punição divina. E Momo, seu irmão, é seu representante masculino, donde ser lícito concluir que, sendo Têmis o ordenante cósmico e Nêmesis a ordenação natural, esta renasce em Helena, que é instrumento da punição divina. Neste sentido, poder-se-ia dizer que Helena é a nova Pandora.

Helena tem em si a idéia de equilíbrio do mundo, de reordenação,

mas tudo isso pelo que tem de origem divina. Isso nos remete à aproximação entre mulher e punição, já que punir é tentar restituir uma ordem que foi desfeita.

Nêmesis, Leda, Pandora, Helena, Clitemnestra, ou que nome tenha, o que importa (...) é que existe um nexó entre mulher e punição; e que a feminilidade (...) parece traduzir uma experiência primordial, onde sempre fermenta algo de ameaçador e inexorável. (*Idem*, 72)

Sobre Helena, não são necessárias mais explicações, pois os sentidos já foram esclarecidos. Com relação a *Dom Casmurro*, a punição recai sobre Bento, a partir de sua ligação com Capitu. Não tivesse ele descumprido a promessa feita D. Glória para casar-se, não teria sido punido com uma traição e a falta de descendentes (segundo o que crê).

6. CONCLUSÃO

Capitu, com seus olhos de ressaca, seria, então, uma emulação de Helena, uma das ondas provocadas pela ressonância literária da mais bela mulher da mitologia grega. A filha de Zeus criada por Tíndaro não provocou somente a Guerra de Tróia, mas serviu como base para um paradigma de personagem feminina que perduraria ainda por séculos: a mulher adúltera, dissimulada, fraca.

(...) Helena, descendo o último degrau a escada de ouro que ligava o Olimpo à terra dos mortais, teve seu mito racionalizado e converteu-se em mulher-desejo, em mulher-sexo, quando não em adúltera e cadela traidora (...). é bem verdade (...) que a esposa de Menelau foi objeto de palinódias, retratações, reabilitações e até de panegíricos(...). (Ibidem, 90)

Machado soube apropriar-se desse modelo e transformá-lo em algo quase inapreensível, visto que, mesmo após tanta argumentação, não temos como responder à pergunta mais comum sobre a obra do Bruxo do Cosme Velho: afinal, Capitu traiu ou não Bentinho?

7. BIBLIOGRAFIA:

ACÍZELO DE SOUZA, Roberto. "Retórica". In: CEIA, Carlos *et alii*. *E-Dicionário de Termos Literários*. <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/R/retorica.htm> . Acessado em 02 de maio de 2009.

ANDRADE, Jesuíno Aparecido & OLIVEIRA, Rita Nereide. "Personagens femininas na obra machadiana". In: *Português do Brasil*. s/d. <http://www.portuguesdobrasil.net/trabalhos.htm>. Acessado em 02 de maio de 2009.

- ANDRADE, Marta Mega de. *A cidade das mulheres – Cidadania e alteridade feminina na Atenas Clássica*. Rio de Janeiro: LHIA, 2001.
- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Abril Cultural, 1981 (1899).
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. “No princípio, havia os gregos”. In: *Biblioteca entre livros*. Edição Especial nº 01. São Paulo: Duetto Editorial, s/d.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Helena, o eterno feminino*. Petrópolis: Vozes, 1991.
- . *Mitologia Grega*. Vol. I, II e III. Petrópolis: Vozes, 1998-2008.
- CALDWELL, Helen. *O Otelô brasileiro de Machado de Assis*. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- CÂMARA, Tânia Maria Nunes de Lima. “Os antropônimos em Machado de Assis – uma leitura morfossintática”. In: *Cadernos do CNLF*. Série IV, nº 07, 2000. www.filologia.org.br/anais/anais%20iv/civ07_10.htm. Acessado em 02 de maio de 2009.
- CIVITA, Victor (editor). *Mitologia*. Vol. III. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- CUNHA, Carla. “Duplo”. In: CEIA, Carlos *et alii*. *E-Dicionário de Termos Literários*. <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/D/duplo.htm>. Acessado em 02 de maio de 2009.
- EURÍPIDES. *Helena*. Tradução poética de José Eduardo do Prado Kelly. Rio de Janeiro: Agir, 1986.
- FACIOLI, Valentim. “Amor e Bruxaria”. In: *Revista Biblioteca entre Livros*. Edição Especial nº 10. São Paulo: Duetto, s/d.
- GÓRGIAS. “Elogio de Helena”. In: *Revista de Tradução Modelo 19*. Tradução de Humberto Zanardo Petrelli. Araraquara-SP, p. 38 - 43, 01 jul. 2003.
- GLEDSOHN, John. “Capitu, a personagem”. Tradução de Frederico Dentello. In: *Por um novo Machado de Assis*. Tradução de Frederico Dentello. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- . “*Dom Casmurro*: Realismo e intencionismo revisitados”. Tradução de Frederico Dentello. In: *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- KORMIKIARI, Maria Cristina Nicolau. “Para entender os mitos” In: *Biblioteca entre livros*. Edição Especial nº 01. São Paulo: Duetto Editorial, s/d.
- MALHADAS, Daisi; DEZOTTI, Maria Celeste Consolin & NEVES, Maria Helena de Moura. *Dicionário Grego-Português [α – δ]*. Vol. 1. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.
- . *Dicionário Grego-Português [ε – ι]*. Vol. 2. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.
- . *Dicionário Grego-Português [κ – ο]*. Vol. 3. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.
- MUCCI, Latuf Isaías. “Simulacro”. In: CEIA, Carlos *et alii*. *E-Dicionário de Termos Literários*. <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/S/simulacro.htm>. Acessado em 02 de maio de 2009.
- SACCHETTO, Maria Elizabeth. “Dom Casmurro: um nome, uma identidade”. In: *Anais do V Congresso de Letras: Discurso e Identidade Cultural*. Caratinga: Centro Universitário da Caratinga, 2005.
- XAVIER, Terezinha Mucci. “Favores espirituais: suporte de Dom Casmurro”. In:

Verso e reverso do favor no romance de Machado de Assis. Viçosa: UFV, 2005.

¹ Evento realizado na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), promovido através da parceria desta instituição com a Universidade Federal Fluminense (UFF) e a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Endereço eletrônico do evento: <http://www.seminariomachadodeassis.com.br/>.

² *Copiar*, aqui, com o sentido mais antigo, latino, do termo: estar em abundância, repleto.

³ Ou Theonoé, profetisa.

⁴ Alguns autores indicam uma distinção entre os nomes *Bentinho*, *Bento*, (*Bento*) *Santiago* e *Casmurro* como sendo representativos de fases ou características do narrador. Para não entrar nesse tipo de discussão, utilizaremos todas as denominações indistintamente, como sendo sinônimas perfeitas. No momento em que a diferenciação se fizer necessária, isso será apontado no texto.

⁵ Cf. bibliografia ao final deste trabalho.

⁶ BRANDÃO, 1991, 90.

⁷ *Idem*, 95.

⁸ Como destrinchar os períodos da Literatura Clássica não é nosso foco aqui, usaremos os qualificativos *clássica* e *antiga* como sinônimos para tratar da produção literária referente à Grécia Antiga.

⁹ MALHADAS *et alii*, 2008, verbete Ἑβὲν .

¹⁰ MALHADAS *et alii*, 2006, verbete Ἑβὲν ἑβεία.

¹¹ A tradução utilizada aqui é a de José do Prado Kelly, como consta da bibliografia. Apesar de o tradutor utilizar nomes latinos para identificar as personagens, optamos por colocá-los em grego ao longo do trabalho, já que é dessa sociedade que tratamos.

¹² Na mitologia grega, a Juno latina corresponde à deusa grega Hera.

¹³ Não nos interessa, aqui, saber da ciência ou não do “eu” originário sobre seu duplo, porque a existência de segundo não depende do conhecimento do primeiro. Interessamos a correspondência dos dois.

¹⁴ Apesar de seu pai verdadeiro ser Zeus, Helena foi criada pelo mortal Tíndaro.

¹⁵ Cf. verbete *Retórica*, de Roberto Acízelo de Souza, v. bibliografia.

¹⁶ CIVITA, 1973, 628.

¹⁷ Febo (deus latino) corresponde a Apolo (deus grego).

¹⁸ Ao longo deste trabalho, deu-se preferência pela distinção de duas fases, mas sem a classificação *Romântica* X *Realista*, por não a considerarmos adequada.

¹⁹ MALHADAS *et alii*, 2007, verbete Ἑβὲν ἑβεία.

²⁰ *Idem*, verbete Ἑβὲν ἑβεία .

²¹ *Ibidem*, verbete Ἑβὲν ἑβεία .

²² Os nomes próprios em grego são declinados conforme todas as outras classes de nomes, não sendo, portanto, fixos como na língua portuguesa.

²³ Júpiter era o deus romano identificado com o grego Zeus, o deus dos deuses.