




MACHADO DE ASSIS E A TRADIÇÃO DA SÁTIRA MENIPEIA

 <https://doi.org/10.56238/levv16n46-013>

Data de submissão: 05/02/2025

Data de publicação: 05/03/2025

Thiago Elias Ribeiro

E-mail: thiagoer@yahoo.com.br

RESUMO

Pretende-se com este trabalho elaborar um pequeno recorte acerca da obra de Machado de Assis, principalmente sobre três dos seus romances de sua chamada fase madura: Memórias póstumas de Brás Cubas, Dom Casmurro e Quincas Borba, para apresentá-los como representantes de um gênero reconhecido como “sátira menipeia”, tendo como principal expoente o escritor romano Luciano de Samósata (120-180 d.C.) para título de comparação entre as respectivas técnicas e as intenções de ambos, e por meio disso salientar algumas outras alegorias clássicas (“carnavalização”) elencadas pelo autor realista como a estratégia narrativa que o fez suplantar seus contemporâneos e autores subsequentes até a atualidade.

Palavras-chave: Machado de Assis. Bakhtin. Luciano de Samósata. Tradição Clássica. Sátira Menipeia.



1 INTRODUÇÃO

A literatura de Machado de Assis é reconhecida como de uma relevância singular para a matéria, vide sua extensa e plurilíngue fortuna crítica sobretudo no que diz respeito a suas obras mais consagradas, consideradas como as de sua fase madura, à qual pertencem os três romances: *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), *Dom Casmurro* (1900) e *Quincas Borba* (1891). Elas são estudadas sob diversas óticas, ao evocarem múltiplas teorias que possam abarcá-las, sendo uma delas a que as classifica como representantes da “sátira menipeia”. Acredita-se que, para que se entenda tal aproximação, aqui se faça necessária uma pequena exposição sobre o respectivo gênero.

A “sátira menipeia” deve seu nome e origem a Menipo de Gadara (300-260 a.C.), tendo sua pouco conhecida biografia atribuída a Diógenes Laércio (180-240 d.C.) que faz referências (vindas de terceiros) àquele como alguém que teria vivido aproximadamente há cinco séculos dele. Ao que se diz, Menipo teria obviamente nascido em Gadara, uma cidade Síria de possível origem grega e situada no sudeste do Mar da Galileia. Ele seria primeiramente um escravo a serviço de um cidadão do Ponto, região da costa meridional do Mar Negro, e, posteriormente, um homem livre na então opulenta Tebas. A maioria dos seus escritos teria se perdido, ficando conhecidos apenas poucos títulos como uma *Necromancia* (*Nekuia*) em que teria teoricamente imitado o tema homérico da descida aos infernos. É atribuído a ele um incipiente tipo de sátira com grande poder de subversão frente às tradições literárias do período, mas sua história provavelmente teria caído no esquecimento, não fosse resgatada por outros escritores como o romano Terêncio Varrão e o sírio helenizado Luciano de Samósata.

Marcus Terentius Varro (Varrão em português) nasceu em 116 a.C. em Reate (Rieti, atualmente), cidade sabina itálica dominada por Roma desde 290 a.C. Varrão foi político, gramático, literato e considerado, além de um adaptador da obra de Menipo ao público romano, um grande escritor por muitos. Isso, inclusive pelo orador romano e professor de retórica Marco Fábio Quintiliano (35-95 d.C.). Graças a tal reconhecimento, a obra deles ganhou relevância para ser estudada e diferenciada em duas tradições distintas, sendo elas a da “sátira romana” e da “sátira menipeia”.¹

O outro escritor citado que reverenciou a “sátira menipeia” foi o escritor e filósofo Luciano de Samósata². Pouco se sabe desse além daquilo que estão nos seus escritos, pois sua data de nascimento é imprecisa, sendo situada pelos biógrafos na primeira metade do segundo século de nossa era, entre 120 e 140 d.C. Pleiteia-se que seu local de nascimento seja na Síria, na cidade de Samósata, pequena vila fortificada às margens do rio Eufrates e antiga capital do pequeno reinado de Comagena, de

¹ Há uma diferenciação principal feita por Quintiliano que afirma: “Há também um gênero anterior a este [“sátira romana”], que consistia não só numa diferença de metros, mas numa miscelânea de diversos elementos, cultivado por Terêncio Varrão, o mais erudido dentre os romanos” (Conferir em: REGO, Enylton José de Sá. *O Calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989. p. 33).

² ALMEIDA, Cleber R. R. A História como ontologia do mundo: Luciano de Samósata entre a derrisão e a austeridade. *Revista Estudos Hum(e)anos*, n. 0, 2010. [online].

tradição helenística, mas então anexada como província romana. Consta que morreu aproximadamente em 180 d.C.

Embora não se tenha mais tantas características dos originais para um maior estudo acerca da sátira, persiste-se na referência mais aceita pelos classicistas que é a do supracitado Quintiliano, a apresentar este o critério “prosimétrico” da produção, valendo-se tanto a prosa quanto o verso. No entanto, isso ainda não seria suficiente frente à analogia com os romances machadianos, se o próprio Quintiliano em sua obra *Institutio Oratoria*, depois de discutir a sátira em versos hexâmetros de Lucílio, Horácio e Pérsio, não viesse a afirmar a existência de um gênero anterior não baseado necessariamente na diferença em metros, mas proposto numa miscelânea de diversos elementos que fora inclusive cultivada pelo aqui já citado Terêncio Varrão. E é com base nessa afirmação, também aliados aos estudos de Mikhail Bakhtin sobre Rabelais e Dostoievski³ e os de Northop Frye em sua *Teoria dos gêneros*, vide Enylton José de Sá Rego (1989), que muitos críticos se apoiam para associar a obra de Machado à “sátira menipeia”.

Um desses críticos a se utilizar de tais estudos para classificar a obra de Machado de Assis como representante de determinado estilo é José Guilherme Merquior em seu artigo “Gênero e estilo das *Memórias póstumas de Brás Cubas*”. Para o estudioso, o romance machadiano é “[...] *um representante moderno do gênero cômico-fantástico*, [...] também conhecido como literatura *menipeia*” (grifos do autor), baseando-se na redução de 14 características, apresentadas pela supracitada obra de Mikhail Bakhtin, sendo cinco delas vistas como os “principais atributos” da sátira menipeia presentes, por exemplo, em *Memórias póstumas...*, a conferir:

1) a ausência de distanciamento enobrecedor dos personagens e de suas ações; 2) a mistura do sério e do cômico; 3) a absoluta liberdade do texto em relação aos ditames da verossimilhança; 4) a frequência da representação literária de estados psíquicos aberrantes; e finalmente 5) o uso constante de gêneros intercalados.⁴

Além dele, também Dirce Cortês Riedel apresenta algumas analogias entre a obra de Machado e as análises de Bakhtin, baseando-se, sobretudo, nos conceitos de “paródia” e “metáfora”. A ideia de Bakhtin associada à obra de Machado é a da “carnavalização”, agora posta em relevo por Jean Franco ao defender que

A carnavalização é o processo através do qual o discurso popular intrinsecamente ambíguo e irreverente – singularmente expresso nos ritos e festivais carnavalescos da Antiguidade, da Idade Média e do Renascimento, até o século dezessete – irromperia no âmbito dos discursos formalizados e transformados em “gêneros” pela literatura oficial de uma dada sociedade, subvertendo-os e revolucionando-os.⁵

³ MERQUIOR, José Guilherme. Gênero e estilo das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 8, p. 13, jun. 1972.

⁴ MERQUIOR, 1972, p. 13.

⁵ FRANCO, 1975, p. 75 apud REGO, 1989, p. 22.

Esse processo, para o próprio Bakhtin, também estaria intimamente ligado à tradição da “sátira menipeia” e Franco o apresenta como pertinente à compreensão da “reviravolta” das hierarquias de valores estabelecidos na literatura europeia, com a qual o texto de Machado teria amplo dialogismo.

Outro teórico que disserta sobre a obra de Machado de Assis como “sátira menipeia” é o americano Alfred J. MacAdam⁶, ao se utilizar da *Teoria dos gêneros* de Northrop Frye. MacAdam se associa ao historicismo idealista do Georg Lukács, em *Teoria do romance*, para chegar à conclusão de que toda a obra de Machado de Assis pertence ao gênero “sátira” definida por Frye; mais especificamente ao da “sátira menipeia”.

Baseando-se então nos pontos de vista apresentados e associando-os à ideia de que Machado de Assis era um vasto conhecedor dos clássicos, mais à sua capacidade criativa vide as inovações propostas por ele para a literatura da época, vê-se as condições ideais para se ter o elo entre sua produção e a “sátira menipeia”, inclusive por possuir empiricamente nosso autor alguns livros importantes dessa tradição, pois é sabido que em sua biblioteca particular havia os dois volumes das *Oeuvres complètes de Lucien de Samosata*, numa tradução francesa de 1874 com introdução e notas por Eugène Talbot.⁷

Tudo isso ainda pode ser ampliado ao se levar em conta que, nas características aplicáveis a “sátira menipeia” desde Quintiliano, há alguns critérios que ajudam a entender essa produção: o formal e o moral. Diante do critério formal, privilegia-se a já citada eleição da mistura da prosa e verso, ou seja, a forma “prosimétrica” (vide Machado em suas frases curtas e incisivas permeadas por silogismos); enquanto o moral se baseia nas concepções da função social do riso posto pela sátira. Para os defensores da tradição da sátira romana, essa devia ter uma função moralizadora, servindo o riso apenas como um meio para a denúncia dos vícios da humanidade: qualidade também presente entre os narradores (protagonistas ou não) machadianos, mas não somente isso.

Quanto ao caráter moralizante da “sátira menipeia” clássica, há distintas exposições feitas por C.A. Van Rooy⁸ e Hendrickson⁹. Para o primeiro, ela possui uma função essencialmente moral e cívica e diz que deve ser utilizada para a melhoria da sociedade; enquanto o segundo destaca a função do riso na sátira grega, onde o satirista é visto como o *spoudogeloion*, isto é, um personagem que, por meio de seu riso (*gelon*), se expressa com seriedade (*spoudaion*), algo mais próximo da sutileza machadiana.

Outros exemplos de sátira à maneira menipeica, que teriam inspirado Machado em sua produção, estão no primeiro século da nossa era como *Satiricon* e *Apokolokyntosis*. *Satiricon* é uma obra da literatura latina de autoria do prosador romano Petrônio escrita provavelmente próximo do ano 60 d.C., descrevendo as aventuras e desventuras do narrador, Encólpio, do seu amante, Ascilto, e

⁶ MACADAM, 1972-1973, p. 180-187 apud REGO, 1989, p. 23.

⁷ FRANCO, 1975, p. 75 apud REGO, 1989, p. 43.

⁸ ROOY, 1965, p. 91 apud REGO, 1989, p. 35.

⁹ HENDRICKSON, 1927, p. 49 apud REGO, 1989, p. 36.

do belíssimo servo, o jovem Gitão, cuja intromissão entre os dois amantes provoca ciúme e discussão. Todos, juntamente com o poeta Eumolpo, à maneira de argonautas acabam naufragados nas mãos de Circe, uma sacerdotisa do sugestivo deus Príapo. Já a outra, *Apokolokyntosis*, escrita pelo filósofo estoico Sêneca (4 a.C.-65 d.C.), é inclusive citada diretamente por Machado no capítulo IV das *Memórias póstumas de Brás Cubas* que tem como título “A ideia fixa”:

A minha idéia, depois de tantas cabriolas, constituíra-se idéia fixa. Deus te livre, leitor, de uma idéia fixa; antes um argueiro, antes uma trave no olho. Vê o Cavour; foi a idéia fixa da unidade italiana que o matou. Verdade é que Bismarck não morreu; mas cumpre advertir que a natureza é uma grande caprichosa e a história uma eterna loureira. Por exemplo, Suetônio deu-nos um Cláudio, que era um simplório, - ou “uma abóbora” como lhe chamou Sêneca, e um Tito, que mereceu ser as delícias de Roma. Veio modernamente um professor e achou meio de demonstrar que dos dois céares, o delicioso, o verdadeiramente delicioso, foi o “abóbora” de Sêneca...¹⁰

Lucius Annaeus Sêneca escreveu essa obra, que tem o título de *Apokolokyntosis* ou *Ludus de Morte Claudii*, por ocasião da deificação do imperador Cláudio decretada pelo Senado Romano, que seguia nisso o exemplo da apoteose com que fora honrado o imperador Augusto. O título principal é estranho e desconhecido aos léxicos tanto grego como latino, mas parece ser um jogo com os termos gregos *apotheosis* (“deificação”, “transformação em deus”) e *kolokynte* (“abóbora”).

Apokolokyntosis é uma narração dos acontecimentos passados no céu e no inferno no dia 13 de outubro do ano 54 de nossa era, dia da morte de Cláudio. Após uma curta introdução feita pelo narrador, vê-se o referido personagem, liberado de sua agonia pelos deuses, tomar o caminho em direção aos céus. Lá chegando é recebido por Hércules que não o reconhece. A identidade do estranho é revelada pela deusa Febre a Hércules, que fica furioso. Segue-se uma lacuna no texto, durante a qual Cláudio teria sido levado frente à assembleia dos deuses para julgamento. O texto reinicia em meio a um debate que termina com a decisão de enviá-lo ao Hades. Em sua descida aos infernos, Cláudio passa pela terra e tem a oportunidade de observar o seu próprio enterro. Ao chegar ao Hades, é julgado de maneira sumária e condenado a servir como escravo.

Análogo a Sêneca, Machado se utiliza da paródia e da mistura de gêneros em sua produção, mas agora como burla ao herói épico, adaptando-o ao estilo do anti-herói incipiente. Isso, sem perder de vista certa característica específica das sátiras: a mistura de um gênero “alto” com um gênero “baixo”. No caso específico de Machado, há de se entender isso também como uma dessacralização do romance romântico vigente (contrariando inclusive o estilo subsequente, o naturalista), ficando a sua dicção narrativa, por adequação espaço-temporal e didática, taxada como realista, embora já haja controvérsias.¹¹

¹⁰ ASSIS, Machado de. Todos os romances e contos consagrados: Volume 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. p. 28 - 29.

¹¹ BERNARDO, Gustavo. *O problema do realismo de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

Por sua vez, Gilbert Highet, em seu livro *The Anatomy of Satire*¹², sugere uma série de oito diferentes critérios para a identificação de um texto como satírico. Entre esses, há os casos em que o próprio autor se refere a uma linhagem de satiristas. Embora, não se defenda aqui esse critério como definitivo, ele é apresentado em diversos textos da tradição luciânica, assim como em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Como aqui já se disse, no capítulo IV de suas memórias, Brás Cubas cita diretamente *Apokolokyntosis* de Sêneca, ao se referir à “ideia fixa” que havia causado a própria morte do referido protagonista machadiano, fazendo jus quanto à afirmação de Highet para sua relação com a “sátira menipeia”.

Em *Quincas Borba* (1981), um livro publicado dez anos depois de *Memórias póstumas...*, há o mesmo processo de hibridização genérica utilizada no romance anterior e agora citada no próprio romance, também numa referência à burla própria dos textos luciânicos, vide o episódio da “queda do carteiro”:

Passado algum tempo, ouviu passos na rua, e levantou a cabeça, supondo que era Carlos Maria que regressava; era um carteiro que lhe trazia uma carta da roça. Entregou-lha em mão. Ao sair do jardim, tropeçou o carteiro no pé de um banco e caiu de bruços, espalhando as cartas no chão. Sofia não pôde conter o riso.¹³

Outra referência à época clássica é a caracterização do personagem Rubião, o personagem central do romance, que pertence à categoria de “bom provinciano” recém-chegado à cidade e que é explorado por personagens ambiciosos típicos da comédia, como identificado desde Aristóteles sob o nome de *agroikos*, isto é, rústico, roceiro ou matuto. Esse adjetivo é usado por Cristiano Palha para justificar, frente a sua esposa ultrajada, o comportamento mais que intrusivo de Rubião ao declarar a tal seu amor. Segundo Palha: “— Demais, apesar do que me contas, sabes que ele é ainda um matuto...”; enquanto segundo Sofia: “— Então o diabo também é matuto, porque ele pareceu-me nada menos que o diabo. E pedir-me que a certa hora olhasse para o Cruzeiro, a fim de que as nossas almas se encontrassem?”¹⁴

Ao tomar Rubião, um personagem que enlouquece e morre em situação patética, Machado de Assis lhe atribui características próximas às do clássico herói trágico, mas como estratégia. Daí, Helen Caldwell afirmar que não foi o antagonismo da sociedade que levou Rubião à loucura: “A ‘falha’, como no caso de Brutus, estava nele próprio; a confusão primordial jazia em sua própria alma”¹⁵ Pode-se ainda somar essa leitura à ideia expressa no primeiro capítulo do mesmo romance, quando Rubião é apresentado como o personagem Adimantos presente no diálogo “O navio ou os votos” de Luciano. Assim como Adimantos, o “maníaco do Pireu”, que acreditava que todos os navios do porto eram de

¹² HIGHET, 1962, p. 235-237 apud REGO, 1989, p. 60.

¹³ ASSIS, 2016, p. 272.

¹⁴ ASSIS, 2016, p. 267.

¹⁵ REGO, 1989, p. 180.

sua propriedade, e vivia feliz com isso em sua imaginação; Rubião olha a enseada de Botafogo, e goza em seu espírito a “sensação de propriedade”.¹⁶

Outra referência à cultura clássica, presente no livro *Quincas Borba*, está na viagem à lua presenciada por um barbeiro que se chama Lucien, versão francesa do nome de Luciano, sendo este o autor do primeiro relato de uma viagem à lua na literatura ocidental. Tal referência, é mais uma comprovação da influência de Machado de Assis pela cultura clássica e, ao mesmo tempo, da reinvenção que a imprime.

Já em *Dom Casmurro* (1900), a dúvida apresentada sobre a traição de Capitu, firmada pelo narrador Bento Santiago, apresenta uma concepção da obra de arte como isenta de uma autoridade centrada na “verdade”: algo também típico da tradição luciânica. Além disso, há as correlações feitas por aquele entre a sua suposta tragédia e a de Otelo e Desdêmona. No capítulo CXXXV, sugestivamente intitulado “Otelo”, diz o narrador de *Dom Casmurro*:

Jantei fora. De noite fui ao teatro. Representava-se justamente *Otelo*, que eu não vira nem lera nunca; sabia apenas o assunto, e estimei a coincidência. Vi as grandes raivas do mouro, por causa de um lenço, — um simples lenço! — e aqui dou matéria à meditação dos psicólogos deste e de outros continentes, pois não me pude furtar à observação de que um lenço bastou a acender os ciúmes de Otelo e compor a mais sublime tragédia deste mundo. Os lenços perderam-se, hoje são precisos os próprios lençóis; alguma vez nem lençóis há, e valem só as camisas. Tais eram as ideias que me iam passando pela cabeça, vagas e turvas, à medida que o mouro rolava convulso, e Iago destilava a sua calúnia. Nos intervalos não me levantava da cadeira; não queria expor-me a encontrar algum conhecido. As senhoras ficavam quase todas nos camarotes, enquanto os homens iam fumar. Então eu perguntava a mim mesmo se alguma daquelas não teria amado alguém que jazesse agora no cemitério, e vinham outras incoerências, até que o pano subia e continuava a peça. O último ato mostrou-me que não eu, mas Capitu devia morrer. Ouvi as súplicas de Desdêmona, as suas palavras amorosas e puras, e a fúria do mouro, e a morte que este lhe deu entre aplausos frenéticos do público. — E era inocente, vinha eu dizendo rua abaixo; — que faria o público, se ela de veras fosse culpada, tão culpada como Capitu? E que morte lhe daria o mouro? Um travesseiro não bastaria; era preciso sangue e fogo, um fogo intenso e vasto, que a consumisse de todo, e a reduzisse a pó, e o pó seria lançado ao vento, como eterna extinção...¹⁷

Reforça-se, aqui, outra característica comum à tradição luciânica: a necessidade de recorrer à imaginação e à memória de outros textos para preencher as lacunas deixadas intencionalmente pelos textos abertos, aqueles que evitam afirmar a verdade e a autoridade da voz narrativa¹⁸. Além disso, o capítulo “Convivas de boa memória” faz uma referência à época clássica, tendo seu título e primeiro parágrafo inspirado no *Elogio da loucura* de Erasmo, e, por meio deste, na obra de Luciano de Samósata. Também é citado Luciano, com sua “ilha dos sonhos”, no capítulo “Uma ideia e um escrúpulo”.

Além dos romances de Machado de Assis mencionados acima, existem inúmeras passagens em seus outros textos que fazem referência a autores e obras clássicas importantes, a exemplo do conto

¹⁶ ASSIS, 2016, p. 211.

¹⁷ ASSIS, 2016, p. 623-624.

¹⁸ REGO, 1989, p. 57.



“Teoria do medalhão”. Este aqui aparece pelo seu subtítulo de “diálogo” e porque o nome de Luciano aparece no fim do próprio. Outra referência posta ali com relação ao sírio helenizado é a de o referido conto se estabelecer à maneira de paródia ao famoso ensaio de Luciano: “O professor de Retórica”, assim sendo como uma caracterização assumida por Machado de uma função histórica da tradição luciânica dentro da “sátira menipeia”, além da “ironia” ao seu tempo com relação aos medalhões do Parnasianismo, beletristas por excelência.

Diante do exposto, acredita-se que a obra de Machado de Assis pode ser denominada como uma leitura reatualizada literatura e a troça apresentadas pelos pioneiros da “sátira menipeia”. Isso, senão tanto pelo caráter formal, muito mais abrangentemente pelo temático, vide a miscelânea de adereços vislumbrados em suas páginas. Assim, tamanha referência aos clássicos e aos elementos típicos da tradição literária do ocidente corroboram os anseios apresentados para a motivação da escrita deste artigo.



REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Cleber R. R. A História como ontologia do mundo: Luciano de Samósata entre a derrisão e a austeridade. *Revista Estudos Hum(e)anos*, n. 0, 2010. Disponível em: <<https://revista.estudoshumeanos.com/a-historia-como-ontologia-do-mundo-luciano-de-samosata-entre-a-derrisao-e-a-austeridade/>>. Acesso em: 7 nov. 2024.

ASSIS, Machado de. Todos os romances e contos consagrados: Volume 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

RIEDEL, Dirce Côrtes. *Metáfora, o espelho de Machado de Assis*. 2. ed. São Paulo: Francisco Alves, 1979.

MERQUIOR, José Guilherme. Gênero e Estilo nas Memórias póstumas de Brás Cubas, in Colóquio/Letras, Lisboa, 8: 12-20, jun. 1972.

REGO, Enylton José de Sá. *O Calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.