

A galhofa e a melancolia na obra
Memórias póstumas de Brás
Cubas: diálogos entre Menipo,
Luciano e Joaquim Maria

André Plez Silva²⁷

Universidade São Francisco (USF)

Resumo

Assumido pela crítica como o nosso “maior homem das letras do país”, Machado de Assis publicou, em 1881, um romance considerado “divisor de águas” dentro da literatura brasileira, trazendo inovações que perpassam uma mera classificação como romance realista. Buscando a compreensão da densidade do olhar machadiano, que mostra sua dimensionalidade múltipla dentro da narrativa, faremos um resgate crítico e comparativo, procurando identificar o jogo duplo do narrador, característica que traz singularidade à obra, tendo como base teórica a influência da sátira menipeia e da tradição luciânica, procurando associá-las à criação machadiana. Diante disso, buscaremos apresentar como a obra posterga as denominações triviais, ou seja, como ela apresenta um amálgama de acepções, que revelam não apenas o conjunto sócio-histórico de sua produção, mas da cultura erudita de Machado de Assis, que se baseia em modelos gregos. Ademais, realizamos uma abordagem do cômico, da sátira, associando tais gêneros à obra em estudo, reforçando o avanço técnico-literário do romance. Para isso, nos fiaremos nos estudos de Bosi, Rego, Facioli e Merquior.

Palavras-chave

Sátira menipeia. Tradição luciânica. Memórias póstumas de Brás Cubas.

²⁷ Mestre em Linguística pela Universidade de Franca. Doutorando em Educação pela Universidade São Francisco. Especialista (*lato sensu*) em Literatura. Escritor e poeta.

Machado de Assis foi um mestre ao detectar as contradições da alma humana, em termos psicológicos; bem como as contradições de uma sociedade que pretendia a modernização do atraso e do atraso modernizado (tal como acontecia no Brasil), ganhando sua obra um significado inigualável, quando apreciada como obra de arte difusa, atormentada, repleta de signos e de contradições, pois faz brotar num extravagante modelo tragicômico, condições humanas tão divergentes como o humor, a paródia, a sátira, a angústia, os sofrimentos, a miséria material e a moral, o abandono, a solidão, a melancolia, a ruína e a morte. A narrativa, nesse sentido, emerge dessa enorme crise, com fortes sentimentos de melancolia, ruína e morte, onde as personagens podem ser um “homem malvado e perverso, ou humilde e humilhado, ora como juguete do destino, ora como quem exercita o livre-arbítrio, rico e pobre, opressor e vítima, mas homem incapaz de encontrar sentido para a vida” (FACIOLI, 2002, p.32). Uma espécie de “esvaziamento da vida”, ligando-se às “rabugens de pessimismo” ou a “voluptuosidade do nada” (FACIOLI, 2002, p.32-33).

Os diversos perfis que a obra possui não permitem uma interpretação suficientemente elucidativa que represente todos os ângulos desta obra desafiadora, portanto, trata-se de uma busca que combina várias perspectivas de análise teórico-literária, aliadas também a outras ciências (como a sociologia, psicologia e filosofia), para reforçar as ideias marcantes do romance que foi o divisor de águas dentro da literatura brasileira.

A escrita de Machado de Assis apresenta uma riquíssima vastidão de possibilidades investigativas, pois as características ficcionais, nas obras do maior escritor do Brasil, transcendem em conteúdo de fortuna crítica, tornando sua produção literária objeto de estudo entre os mais diversos teóricos. Diante desta realidade, faz-se necessário um esclarecimento acerca da linha teórica escolhida, bem como um resumo da estrutura funcional adotada.

Partindo das concepções de Alfredo Bosi acerca da obra, classificamo-la como dividida em três grandes vertentes críticas do romance: a intertextual, a existencial e a sociológica. Diante dessas três distinções, propomo-nos a discorrer sobre essas unidades de sentido, com o objetivo de elucidar que, ao uni-las, conseguiremos inferir um sentido mais amplo à compreensão da obra em estudo.

Uma das problemáticas dentro dos estudos machadianos é o que Bosi chamou de “caráter sobredeterminante” (BOSI, 2006, p.38), que seria a escolha de apenas um dos níveis acima citados como caráter principal do nível investigativo. Não seria plausível a escolha de apenas um dos métodos referenciados para desenvolver a análise das *MPBC*, portanto, pretende-se buscar a mescla desses sentidos interpretativos, para se chegar a uma

totalidade do pensamento machadiano, que ornou de forma propositada a estrutura da obra, como percebemos na seguinte passagem: “Toda determinação unilateral padece da dificuldade de compreender o que foi multiplamente elaborado, ou seja, a densidade do concreto individualizado” (BOSI, 2006, p.38).

É diante desse universo de interpolação de sentidos, de perscrutações psicológicas e sociais, de genialidade e inovação, que demoraremos nossa atenção, com o intuito de resgatar as riquezas da obra, que foi concebida com a “pena da galhofa e a tinta da melancolia”.

O paradoxo presente no realismo e na alegoria

A construção artística das *Memórias Póstumas* possui um fundo realista no que concerne à sua construção, o seu tom e efeito, porém, cria também um paradoxo através de outro efeito que produz, que é a forma não-realista, aproximando-se, dessa maneira, da alegoria, que representa uma visão “inorgânica do mundo”. Percebemos a alegoria no narrador Brás Cubas, justamente, em “fragmentos, que são montados e remontados, em capítulos curtos, em passagens que se remetem a si mesmas, com variantes ou não, resultando num efeito muito diferente do anterior, onde prevalece a melancolia no tom da produção textual” (FACIOLI, 2002, p.123), deixando também uma “visão pessimista e ruínosa da história para seus leitores” (FACIOLI, 2002, p.123).

Diante de tal definição, podemos concluir que a verossimilhança (forma artística de cunho realista) presente na narrativa faz o levante de um material histórico com o objetivo de representar a vida, de forma dialética, ou seja, pretende representar a vida como um todo, diferentemente da forma alegórica, em que não se encontra nenhum resquício de sentido, ficando à parte a representação da realidade, estando tais “fragmentos” distantes de uma função definida, o que não ajuda na compreensão da totalidade.

Portanto, podemos asseverar que as *Memórias Póstumas* são uma narrativa híbrida, “de realismo orgânico e alegoria não-orgânica” (FACIOLI, 2002, p.123), que deixa no leitor uma sensação de estranheza no que concerne à classificação da obra e na escolha do método utilizado por Machado. A obra possui nuances do realismo de século XIX, bem como descende de uma sátira menipeia anterior à era cristã, estando ainda ligada a vanguardas artísticas do século XX. O paradoxo confirma-se quando afirmamos que a obra funde-se em ambas as vertentes apresentadas, sem, contudo, firmar-se em nenhuma delas.

Os dois enredos que subjazem a narrativa estão moldados no Brás Cubas como personagem, bem como no Brás Cubas como narrador. No primeiro, predomina o realismo, no segundo, a alegoria. A união destas duas formas híbridas produz o efeito “estrambótico” da obra, conforme o estudo de Valentim Faccioli:

(...) efeito de um conjunto anômalo, que transita da norma para a sua infração e vice-versa. Assim história, natureza e metafísica cruzam-se e se remetem, sem que nenhuma se realize ou complete enquanto tal, as três fundando-se como fragmento de uma totalidade cujo sentido não se produz nem para as ações humanas (na história) nem para o destino do homem (na natureza ou na religião), fazendo com que melancolia e ruína, minadas com o humor e a sátira, sejam o estatuto sempre presente e determinante (FACIOLI, 2002, p.124).

O capítulo VIII das *Memórias Póstumas*, “Razão contra Sandice” (ASSIS, 1984, p. 23), serve como comprovação da união entre o realismo e a alegoria. Ambas as forças da consciência disputavam lugar em Brás Cubas, vencendo a razão: “a Razão que voltava à casa, e convidava a Sandice a sair” (ASSIS, 1984, p. 23). Segue-se ainda a citação de Tartufo, de uma das peças de Molière: “*La maison est à moi, c'est à vous d'en sortir*”²⁸.

Portanto, a “fusão de realismo e alegoria parece constituir o estatuto próprio da representação das memórias de Brás Cubas” (FACIOLI, 2002, p. 125), recurso que atinou a obra no patamar da universalidade. Porém, a desarticulação da obra fornece uma fragmentação no enredo, que “produz ou reforça o efeito de descontinuidade, de inacabamento, de carência de sentido para uma totalidade que não se engendra, ou para a formação social e humana que não se forma de fato (...), permanecendo sua estrutura desarticulada de destino e sentido” (FACIOLI, 2002, p. 125).

Tudo parece não se realizar dentro da narrativa. Brás Cubas não consegue cumprir nenhum dos seus projetos (personagem), bem como não conclui sua narrativa (narrador). As duas constituições de Brás Cubas parecem fazer uma crítica ao país que, dominado pelo Império, também não tinha história própria, conforme a citação abaixo demonstra:

E mesmo um suposto destino metafísico fica gorado, pois morto, ele não tem qualquer destino. Antes, parece ficar numa espécie de não-lugar. Tudo nessas Memórias tende a localizar seu sentido em outro lugar ou em lugar nenhum, ou, ainda, melhor dizendo, na anulação do NADA, como se o nada fosse um lugar e pudesse ter sentido (FACIOLI, 2002, p. 125).

Segundo Faccioli, essa “anulação radical” seria decorrente da “intersecção estrambótica do realismo com a alegoria” (FACIOLI, 2002, p.125), que complementa,

²⁸ “A casa é minha, a vós compete dela sair.”

promovendo um resultado “cético e niilista sobre o homem, a vida e a história” (FACIOLI, 2002, p. 125). Tal anulação radical interfere no próprio Brás, pois satiriza sua pretensão de alcançar sempre uma “superioridade, qualquer que fosse”. Para isso, podemos nos lembrar da própria obra, quando o narrador descreve seu amigo Quincas Borba, que acaba louco no final da narrativa: “Era um gosto ver o Quincas Borba fazer de imperador nas festas do Espírito Santo. De resto, nos nossos jogos pueris, ele escolhia sempre um papel de rei, ministro, general, uma supremacia, qualquer que fosse” (ASSIS, 1984, p.32). Em relação a Brás, podemos nos valer do “Capítulo CXXXVII – A barretina” (ASSIS, 1984, p. 130), quando este, quase “escorregando na ladeira fatal da melancolia” (ASSIS, 1984., p. 130), temendo o esquecimento que o ameaçava aos cinquenta anos sem nada ter feito na vida, relembra as palavras do “grande filósofo” Quincas Borba:

– Meu caro Brás Cubas, não te deixes vencer desses vapores. Que diacho! é preciso ser homem! ser forte! lutar! vencer! brilhar! influir! dominar! Cinquenta anos é a idade da ciência e do governo. Ânimo, Brás Cubas; não me sejas palerma. Que tens tu com essa sucessão de ruína a ruína ou de flor a flor? Trata de saborear a vida; e fica sabendo que a pior filosofia é a do choramigas que se deita à margem do rio para o fim de lastimar o curso incessante das águas. O ofício delas é não parar nunca; acomoda-te com a lei, e trata de aproveitá-la (ASSIS, 1984, p. 130).

Diante de tais observações, as reflexões continuam conforme o pensamento do crítico Valentim Facioli, que fundamenta este capítulo, trazendo suas valiosas opiniões: “Parece evidente a anulação, ou, o sentido de um nada sem sentido, ou, ainda, a lógica interna de um mundo às avessas e estrambótico-amalucado, tanto no nível realista (histórico) quanto no nível alegórico (universalizante e metafísico, ou natural), tudo reforçado em suas completas consequências tragicômicas, nos dois níveis” (FACIOLI, 2002, p. 126).

A sátira menipeia e a tradição luciânica

Para que possamos realizar um estudo mais aprofundando sobre as relações entre a sátira menipeia e a obra de Machado de Assis, faz-se necessária uma breve explanação sobre a sátira menipeia, Luciano e a tradição Luciânica, para que tal classificação não se torne genérica, ou que figure de forma vaga dentro deste estudo.

Em toda a obra de Machado de Assis, dentro da chamada segunda fase, iniciada a partir de 1881 com a publicação das *MPBC*, percebe-se uma referência à sátira menipeia, encontrando tal classificação a partir da divulgação dos trabalhos de Mikhail Bakhtin na Europa, no final dos anos 60 e no início da década de 70 (REGO, 1989, p. 16). Trata-se dos estudos de Bakhtin sobre Rabelais e Dostoievski, em que o filósofo russo discorre sobre

dialogismo e polifonia, além de paródia, profanação, discurso político e ideológico e diálogo no limiar, com o intuito de desconstruir os discursos cristalizados.

Quem primeiro reconheceu as características dos estudos de Bakhtin dentro da obra de Machado de Assis foi o crítico literário José Guilherme Merquior, sugerindo que a obra *MPBC* ligava-se à sátira menipeia. O estudo acerca desta identificação de Merquior veremos com mais detalhes no próximo capítulo. Poderíamos basear-nos apenas nas indicações de Merquior sobre a sátira menipeia dentro da obra de Machado de Assis, mas o crítico literário não documenta tais referências, nem explana sobre as origens desta tradição.

Um dos conceitos bakhtinianos ligados à origem da sátira menipeia é o processo de carnavalização, sobre o qual Enylton de Sá Rego oferece uma explicação bastante esclarecedora:

Segundo Bakhtin, 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 revolucionarizando-os. Tal processo, ainda segundo Bakhtin, estaria intimamente ligado à tradição da sátira menipeia, sendo esta a principal linhagem literária representativa da carnavalização no discurso da literatura ocidental (REGO, 1989, p. 22).

Podemos encontrar referências de Bakhtin num estudo feito por Karina Bersan Rocha, que nos mostra em resumo que o pensador russo caracterizava tal tradição como “uma sátira simultaneamente cômica e trágica. É séria, mas desorganizada política e socialmente” (ROCHA, p.5). Encontramos, ainda no artigo de Rocha, um importante apontamento retirado de seu estudo sobre a obra de Bakhtin “Problemas da poética de Dostoievski”:

O universalismo filosófico da menipeia abrange três planos: a terra, o céu (Olimpo) e o inferno. Procura apresentar as palavras derradeiras, decisivas e os atos do homem, retratando em cada um deles o homem e toda a vida humana em sua totalidade. (...) Também é característica da menipeia o “diálogo no limiar”, isto é, na passagem (da vida para a morte, de um estado para outro, etc.) (ROCHA, p. 5 – 6).

Tais relações entre Bakhtin e a obra de Machado de Assis não serão desenvolvidas neste trabalho. Limitar-nos-emos a referenciá-lo apenas para demonstrar por quem, e de onde foi retomado o conceito da sátira menipeia, procurando, desta maneira, aproximar de forma mais precisa tal tradição da obra de Machado de Assis, com total atenção às *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

A sátira menipeia iniciou-se com Menipo de Gadara, personagem misteriosa, que teve como fonte de sua biografia apenas Diógenes Laércio, que, no século III, anotou fontes secundárias sobre sua existência, pois vivera há quase cinco séculos. Diz-nos a tradição que

todos os escritos do pensador sírio perderam-se, conhecendo-se apenas os títulos de algumas obras, e que teria “desenvolvido um tipo de sátira que desrespeitaria as tradições literárias vigentes na época” (ROCHA, p. 31). Menipo precedeu dois grandes escritores, fato que o manteve vivo dentro da história, sendo eles o romano Terêncio Varrão e o sírio helenizado Luciano de Samosata.

Marcus Terentius Varro nasceu em 116 A. C. em Reate – atualmente Rieti, cidade da Sabina itálica, subjugada desde 290 A. C. pelos romanos. Político, gramático e literato, era possuidor de cultura enciclopédica. Um século após sua morte, Quintiliano demonstraria sua admiração pela obra de Varrão, ao classificá-lo como “*vir Romanorum erudistissimus*”²⁹. Infelizmente, apenas os títulos e cerca de 600 fragmentos de frases sobreviveram, tornando o aprofundamento em suas obras muito difícil (ROCHA, p. 32).

O que oferece interesse ao nosso trabalho são as sátiras de Varrão consideradas menipeias, ou seja, imitadas de Menipo de Gadara. Cícero, ao escrever sobre a vida de Varrão, oferece-nos tais palavras:

(...) em trabalhos antigos – escritos como adaptações, e não como traduções, de Menipo – misturamos temas especificamente filosóficos com assuntos de retórica e dialética, *salpicados de hilaridade*, para que os leitores menos informados pudessem ser atraídos à sua leitura por seu *caráter jocoso* (ROCHA, p. 32).

Diante de tais apontamentos, podemos classificar a obra de Varrão, mesmo diante da fragmentação de seus textos, à tradição da sátira menipeia. Vale-nos então como fonte para identificar a diferenciação entre a tradição satírica herdada pelos romanos e a tradição sério-cômica da sátira grega, conforme nos descreveu Enylton de Sá Rego, que levou em conta dois critérios: 1) critério formal – que regularia o conceito de “gênero” literário; 2) um critério moral – que regularia a função social admissível para a literatura (em especial, para a sátira) (ROCHA, p. 34-36). O primeiro critério pode ser definido como:

O critério formal é claro, pelo menos o utilizado pelos romanos para definir a obra de seus satiristas: o verso hexâmetro. Quanto à “outra” sátira, a “menipeia” grega não se limitava ela a nenhuma restrição formal, pois era não só escrita em “diferentes metros”, mas era ainda uma “miscelânea de diversos elementos”. Portanto, em virtude de seu caráter híbrido, a sátira menipeia não podia ser formalmente considerada pelos romanos como um “gênero” literário (ROCHA, p. 34).

²⁹ Depois de discutir a sátira em versos hexâmetros de Lucílio, Horácio e Pérsio, Quintiliano afirma: “Há também um gênero da sátira anterior a este, que consistia não só numa diferença de metros, mas numa miscelânea de diversos elementos, cultivado por Terêncio de Varrão, o mais erudito entre os romanos” (REGO, 1989, p. 33).

Encontramos através destas investigações a dificuldade em classificar a sátira menipeia dentro do seu contexto histórico, conforme afirma Rego em seu estudo sobre os elementos satíricos na literatura grega: “um gênero formal de sátira grega não existiu nunca: se tivesse existido, sua história já teria sido escrita há muito tempo” (REGO, 1989, p. 34).

O segundo critério de classificação da sátira menipeia, o moral, é definido por Rego da seguinte maneira: “(...) se baseia em duas diferentes concepções da função social do riso e da sátira. (...) a sátira deve ter uma função moralizadora indubitável, e o riso deve servir apenas como um meio para a denúncia dos vícios da humanidade” (REGO, 1989, p. 34).

Constatamos que tais referências mostram-nos que os gregos não haviam desenvolvido uma designação específica sobre o que chamamos de sátira, nem criaram formas fixas para sua expressão. Portanto, segundo Hendrickson, dentro da tradição romana

(...) a sátira é concebida como um instrumento de reforma na batalha contra o vício humano ou o pecado. Seu procedimento parte (...) de um ponto de vista moral, quase religioso, que avalia toda a literatura por sua contribuição ética. Tal visão não leva em conta a sátira agradável da ironia, do subentendido, da mera incongruência. Os sérios moralistas não apreciam adequadamente a comédia como um elemento do alegre festival e a licenciosidade de seu espírito carnavalesco, que goza de todos e de tudo (HENDRICKSON in: REGO, 1989, p. 36 – grifos nossos).

O caráter sério e cômico da sátira menipeia acaba por abrigar o popular, o erudito e o burlesco, indo contra a caracterização romana, que foi concebida sob o ponto de vista moral e religioso. Portanto, a sátira menipeia vem da tradição grega, remontando a Menipo de Gadara, que abordava temas filosóficos, dando-lhes tratamento cômico.

As indicações sugeridas neste capítulo demonstram a dificuldade de conceituação e classificação da sátira menipeia. Merquior ofereceu um grande avanço ao classificar Machado de Assis dentro desse contexto, mas não ofereceu mais explicações. Daí, o motivo de utilizarmos satisfatoriamente (e quase que exclusivamente) o estudo de Enylton de Sá Rego sobre a sátira menipeia e a tradição luciânica, conforme referenciado pelo próprio Merquior, que disse em conferência:

No seu livro *O calundu e a panacéia*, ele desenvolveu mais amplamente este ponto, a meu ver de maneira muito feliz e convincente, destacando todos aqueles elementos que nos permitem observar em Machado de Assis um dos usos mais singulares, mais originais e criativos de uma perspectiva que justamente baralhava gêneros, com um sentido altamente parodístico, criando situações cômicas - daí o abundante uso da ironia, daí o sistemático uso do humorismo (MERQUIOR, 1989, p. 5).

Prosseguindo com a verificação da sátira menipeia, encontramos referência a outros autores e obras, que também utilizaram desta tradição, como Petrônio em seu *Satyricon*, e Sêneca em *Apokolokyntosis*. Passemos, então, à análise de Luciano.

Luciano de Samosata foi apreciado em seu tempo, sendo que o ano do seu nascimento permanece inexato, datando de 120 D.C. a 140 D.C. Sabe-se com exatidão o local do seu nascimento, na Síria, na cidade de Samosata, “pequena vila fortificada às margens do Eufrates e antiga capital do pequeno reinado Comagena, de longa tradição helenística mas então anexada como província ao Império Romano” (REGO, 1989, p. 42 – 44). Luciano foi esquecido durante a Idade Média, sendo redescoberto e amplamente traduzido, além de imitado, do Renascimento até o século XVIII.

(...) a obra de Luciano de Samosata perdeu muito de seu prestígio no século dezenove. Sua importância histórica é no entanto grande: trata-se da maior e mais completa obra que liga a tradição grega da sátira menipeia às suas repercussões nos tempos modernos, do Elogio da Loucura de Erasmo aos romances dos satiristas ingleses do século dezoito (REGO, 1989, p. 42 – 43).

Portanto, classificamos Luciano como o responsável pelo advento da sátira menipeia dentro das obras de autores considerados satiristas, conforme verificaremos à frente no caso de Laurence Sterne. Não obstante, o que desperta grande curiosidade é o fato de Machado de Assis conservar em sua biblioteca pessoal uma tradução francesa de 1874 das obras completas de Luciano³⁰, sendo que tal autor permanecia na obscuridade no século XIX. Enylton de Sá Rego faz-nos um apontamento muito significativo, que merece ser ressaltado: “(...) é exatamente a partir deste período – fins da década de 70 – que importantes mudanças começam a ocorrer na obra do escritor brasileiro” (REGO, 1989, p. 43).

Na excelente tese de Rego, encontramos uma ideia muito interessante, em que o pesquisador avisa-nos sobre as semelhanças encontradas na biografia de Machado de Assis e do próprio Luciano de Samosata. Procuraremos levantar tal questão, estabelecendo suas relações intrínsecas.

Conforme demonstrado em nosso primeiro capítulo (De Machadinho a Machado de Assis), que discorreu sobre a vida de Machado, percebemos que o escritor brasileiro marcou história não por sua biografia, mas por sua obra, fato que também se assevera à Luciano. Veja outras comparações nas próprias palavras de Rego:

Como Machado, Luciano era um mestiço de origem humilde, originário de um país periférico ao sistema imperial da época; como Machado muitos séculos mais tarde, Luciano voltou-se em sua obra à herança clássica de sua tradição literária, incorporando-a em temas contemporâneos e novas formas de expressão artística. Como o deus Janus, ambos voltam suas faces ao mesmo tempo para o passado e para o futuro (REGO, 1989, p. 43³¹).

³⁰ *Ouvres Complètes de Lucien de Samosate*, tradução, introdução, e notas de Eugène Talbot (Paris, Hachette) (REGO, 1989, p. 205).

³¹ Janus era o deus dos portões e portas. Ele era representado por uma figura com duas faces olhando em direções opostas. Seu nome é o radical da palavra inglesa "January" que significa Janeiro (o mes que "olha" para os dois

Infelizmente, falta-nos uma fonte legítima sobre a biografia de Luciano, pois nada se sabe com certeza sobre a sua vida. Alguns raros escritores limitaram-se a mencioná-lo em suas obras. Conforme Rego: “(...) todos os seus biógrafos reconhecem que os poucos dados aceitos como fidedignos sobre sua vida foram inferidos dos próprios textos de Luciano” (REGO, 1989, p. 44).

Luciano, que tinha os pais humildes como os de Machado, consegue, não sem esforço, dedicar-se ao estudo de letras, tendo sido enviado à Jônia. Conheceu vários lugares, tais como a Macedônia, a Gália, a Itália, Roma e Atenas. Certamente conheceu os mais importantes representantes das correntes filosóficas de sua época, “sobretudo os cínicos, os cétricos e os estóicos” (REGO, 1989, p. 44-45). Luciano tornou-se um alto funcionário do Império Romano, apesar de suas origens étnicas. Ainda em vida, foi conhecido e aclamado como homem de letras, falecendo em idade avançada, em estranha conformidade com Machado de Assis.

Outro dado biográfico que causa estupefação pela semelhança com nosso escritor brasileiro foi salientado por Rego:

Em geral, seus biógrafos concordam em situar a grande mudança ocorrida em sua vida intelectual ao se aproximarem os seus quarenta anos, da mesma forma que Machado de Assis. Abandonando a retórica e a oratória típicas dos sofistas de sua época, Luciano iniciou então uma fase de produção literária caracterizada por sua inovação, produzindo em sua maturidade a maior parte dos diálogos que o tornariam tão famoso (REGO, 1989, p. 45).

As características das obras de Luciano parecem difíceis de ser classificadas, pois compreendem diversas formas literárias, tais como: diálogos, ensaios, narrativas, textos autobiográficos, crítica, epigramas, exercícios de retórica e encômios. A variedade das suas obras traz uma grande dificuldade em classificá-las quanto aos gêneros literários. Apesar desta problemática, Rego mostra-nos cinco principais características que podem resumir a obra de Luciano (REGO, 1989, p. 45-46):

1) criação – ou continuação – de um gênero literário inovador, através da união de dois gêneros até então distintos: o diálogo filosófico e a comédia;

2) utilização sistemática da paródia aos textos literários clássicos e contemporâneos, como meio de renovação artística;

anos, o que passou e o novo ano). Acesso em: <<http://www.on.br/glossario/alfabeto/m/mitologia.html#janus>>. Acesso em: 20 mar. 2008.

3) extrema liberdade de imaginação, não se limitando às exigências da história ou da verossimilhança;

4) estatuto ambíguo e caráter não-moralizante da maior parte de sua sátira, na qual nem o elemento sério nem o elemento cômico tem preponderância, mas apenas coexistem;

5) aproveitamento sistemático do ponto de vista do *kataskopos* ou observador distanciado, que, como um espectador desapaixonado, analisa não só o mundo a que se refere como também a sua própria obra literária, a sua própria visão de mundo.

Ao avançarmos em nosso estudo, impreterivelmente no próximo capítulo, encontraremos as referências de Merquior, em seu avançado estudo sobre Bakhtin e a obra de Machado, que nos apresentará uma classificação da sátira menipeia (quando analisarmos os atributos da literatura cômico-fantástica), que ampliará tais conceitos em relação à análise da obra de Machado de Assis.

Ao identificar as cinco principais características da obra de Luciano, permitimo-nos um avanço, pois não nos limitaremos a classificar de forma genérica a “sátira menipeia”, denominando-a, a partir de agora, de forma consistente, como “tradição luciânica” ou “lucianismo”, por compreender suas distinções. Tais diferenças são possíveis de serem analisadas através da verificação de que a sátira menipeia era julgada apenas por seu critério prosimétrico, que desapareceu na antiguidade (levando-se em conta que “suas características formais continuaram através das idades, adaptando-se à transformação dos gêneros em vigor a cada momento” (REGO, 1989, p. 67)).

Se podemos abandonar o “estrito critério prosimétrico” – que trazia o caráter genérico à sátira menipeia –, compreendemos que a “mistura de prosa e verso foi o resultado de uma cultura em que os estilos “altos” eram necessariamente escritos em verso, enquanto que os “baixos” ou populares o eram em prosa” (REGO, 1989, p. 67). Tal mistura levou a obra de Luciano a sobreviver integralmente através dos tempos, sendo o principal representante da propagação literária deste espírito.

Considerações finais

Vimos que a obra em estudo se insere na leitura formalizante, onde o defunto-autor busca desenvolver a “forma livre” de Sterne que, por sua vez, liga-se à sátira menipeia e à tradição luciânica, gênero cômico-fantástico que melhor se aproxima na conceituação das Memórias Póstumas como gênero literário. Machado, portanto, criou uma obra extremamente

original, que dialogou com diversas obras, de diferentes períodos, com características de polifonia, onde várias vozes transitam dentro da narrativa, criando um modelo inovador para a época, que tanto o diferiu em experimentalismo que, conforme Merquior, nada tem a ver com o romance dos naturalistas.

Nenhuma interpretação é, *per se*, suficiente para revelar e destacar a grandiosidade da criação machadiana. O que buscamos, dentro deste trabalho, foi a inteiração entre os múltiplos perfis da obra machadiana, pois a “forma livre” está presente no defunto-narrador, mas o próprio autor revela que o “vinho nela contido é de outra qualidade”, ou seja, “áspero e amargo”, que necessita de cuidado na análise; bem como o humor do auto-analista, que tudo julga, aprofunda a obra em seu sentido universal, como profundo conhecer da alma humana; e o tipo social representado em Brás, que procura compreender a sua sociedade, o seu tempo, denunciando e declarando-se, ao mesmo tempo, inocência, pois está inserido no caos humano.

À guisa de fecho, podemos concluir que, somente com a união dos procedimentos artísticos da forma livre do defunto-narrador, da complexidade reflexiva do homem subterrâneo e da denúncia do tipo social, podemos criar uma verdadeira síntese da obra machadiana. Tal conclusão incita-nos a pensar que, para a análise literária, é necessário o aprofundamento em todas as vertentes teóricas possíveis e plausíveis, o que permite diversas possibilidades investigativas, de produção de sentido, retirando das obras significâncias magníficas.

Espera-se que este trabalho monográfico seja uma forma de demonstrar a grandiosidade da obra literária de Machado de Assis, a qual tem muito a oferecer em termos de originalidade, modernidade, força estética e criativa, resgate histórico e social, e também como sondagem da condição e da alma humana em suas características universais.

Referências

ASSIS, J. M. M. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Ática, 1984.

BOSI, A. **Brás Cubas em Três Versões**. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

BOSI, A. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1977.

FACIOLI, V. **Um Defunto Estrambótico: Análise e interpretação das Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Nankin Editorial, 2002.

MERQUIOR, J. G. **O romance carnavalesco de Machado**. In: Memórias Póstumas de Brás Cubas. São Paulo: Editora Ática, 1984.

MERQUIOR, J. G. A astúcia da mímese. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1972.

REGO, E. O Calundu e a Panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

ROCHA, K. A sátira menipéia em contos de Machado de Assis. Disponível em: <http://www.ufes.br/~mlb/fronteiras/pdf/asatira_karina_bersan.pdf>. Acesso em: 09 mar. 2018.

LA BURLA Y LA MELANCOLÍA EN LA OBRA MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS: DIÁLOGOS ENTRE MENIPO, LUCIANO Y JOAQUIM MARIA

Resumo

Asumido por la crítica como nuestro mayor hombre de las letras del país, Machado de Assis publicó, en 1881, un romance considerado divisor de aguas dentro de la literatura brasileña, trayendo innovaciones que perpasan una mera clasificación como novela realista. Buscando la comprensión de la densidad del mirar machadiano, que muestra su dimensionalidad múltiple dentro de la narrativa, haremos un rescate crítico y comparativo, buscando identificar el juego doble del narrador, característica que trae singularidad a la obra, teniendo como base teórica la influencia de la sátira menipeia y de la tradición luciánica, buscando asociarlas a la creación machadiana. Delante de eso, buscaremos presentar como la obra posterga las denominaciones triviales, o sea, como ella presenta un amalgama de acepciones, que revelan no sólo el conjunto socio-histórico de su producción, pero de la cultura erudita de Machado de Assis, que se basa en modelos griegos. Además, realizamos un abordaje del cómico, de la sátira, asociando tales géneros a la obra en estudio, reforzando el avance técnico-literario del romance. Para eso, nos fiaremos en los estudios de Bosi, Rego, Facioli y Merquior.

Palavras-clave

Sátira menipeia. Tradición luciánica. Memórias póstumas de Brás Cubas.

Recebido em: 02/04/2018

Aprovado em: 27/02/2019