



Fluxo Contínuo

REVERBERAÇÕES DOS PROCEDIMENTOS FORMAIS DE LUCIANO DE SAMÓSATA NOS CONTOS DE MACHADO DE ASSIS

REVERBERATIONS OF LUCIAN OF SAMOSATA'S FORMAL PROCEEDINGS IN MACHADO DE ASSIS' SHORT STORIES

GEORDANE CREPALDE PEREIRA

geordanecrepalde@gmail.com

Universidade Federal de Ouro Preto

<https://orcid.org/0000-0003-3895-3715>

ARTUR COSTRINO

artur.costrino@gmail.com

Universidade Federal de Ouro Preto

<https://orcid.org/0000-0002-2178-4284>

RESUMO: Neste artigo, desejamos averiguar como Machado de Assis aproveitou os procedimentos formais de composição poética de Luciano de Samósata, autor da Antiguidade Clássica que deu continuidade à sátira menipeia. Embora a relação entre os dois autores seja de certa forma muito estudada e explorada pelos críticos, encontramos normalmente pesquisas que comparam apenas os romances de Machado de Assis com as obras de Luciano. Dessa forma, nosso intuito é constatar que é também possível notar em vários contos de Machado a aplicação do modo da sátira luciânica e que, pelo fato de suas obras serem fonte de estudo de diversas vertentes da literatura (além de outras áreas do conhecimento), pode-se também analisá-las por esse viés formal referente à sátira menipeia e a Luciano de Samósata. Desse modo, primeiramente, buscamos analisar as obras de Luciano em que ele discute sobre seu processo de construção poética, a fim de encontrarmos elementos formais de narrativa contumazes em suas obras. Em seguida, analisamos os textos *Conto Alexandrino*, *A igreja do Diabo*, *Lágrimas de Xerxes* e *Entre Santos*, de Machado de Assis, para identificar as semelhanças entre os dois autores em relação aos seus procedimentos composicionais.

Palavras-chave: Luciano de Samósata; Machado de Assis; sátira menipeia; *katáskopos*.

ABSTRACT: In this article, we wish to investigate how Machado de Assis took advantage of the formal procedures of poetic composition of Lucian of Samosata, author of Classical Antiquity who practiced the Menipean satire genre. Although the relationship between the two authors is somewhat studied and explored by critics, we usually find studies that compare only Machado de Assis's novels with Luciano's works. Thus, our intention is to draw attention that it is also possible to note in several Machado's tales the application of the Lucianic satire mode and that, because his works are a source of study for several strands of literature (in addition to other areas of knowledge), one can also analyze them by this formal bias regarding the Menipean satire and Lucian of Samosata. Thus, first, we seek to analyze Luciano's works in which he discusses his poetic construction process, in order to

find formal elements of narrative that are compelling in his works. Then, we analyzed the texts *Conto Alexandrino*, *A Igreja do Diabo*, *Lágrimas de Xerxes* and *Entre Santos*, by Machado de Assis, to identify the similarities between the two authors in relation to their poetic procedures.

Keywords: *Lucian of Samosata; Machado de Assis; Menipean Satire; katáskopos.*

Introdução

Luciano (séc. II d.C) foi um autor da Segunda Sofística⁴⁰ que nasceu em Samósata, província romana da Síria. Embora sua origem não seja grega, foi na Grécia onde ele se estabeleceu e iniciou sua carreira de estudos de acordo com a *paideia* helênica⁴¹.

Cerca de 80 obras são atribuídas a Luciano, desde opúsculos, que serviam de prefácios para o orador iniciar sua proclamação, até diálogos satíricos em que eram apresentadas diferentes personagens para sua construção, dando continuidade à tradição da sátira menipeia estabelecida principalmente por Menipo de Gádara⁴² (séc. IV e III a.C.). Esse gênero satírico é híbrido e possui uma combinação de elementos que são típicos da Comédia Nova⁴³, do diálogo filosófico⁴⁴ da tradição platônica e do fantástico, que, misturados com técnica e harmonia, configuram uma nova maneira de produzir obras satíricas, tornando possível a visão de mundo proporcionada pelo *katáskopos*⁴⁵ e pela omissão do caráter moralizante, elemento comum desse gênero. As técnicas de composição de Luciano foram usadas por vários escritores que as perduraram, como Machado de Assis.

Em seu processo poético, Machado evidentemente aproveitou as técnicas da sátira menipeia, sobretudo a luciânica. Nesse sentido, nosso intuito é averiguar que é possível notar em vários contos do autor a aplicação do modo da sátira luciânica e que, pelo fato de suas obras serem

⁴⁰ Cf. *Vidas dos Sofistas*, de Filostrato, quem primeiro definiu o “movimento” com esse termo.

⁴¹ Cf. *O sonho ou a Vida de Luciano* para conhecer melhor a vida do autor sírio.

⁴² Não chegaram até nós obras de Menipo: as informações sobre elas são provenientes de outros textos, como *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, de Diógenes Laércio, séc. III d.C, responsável por escrever esse livro em que é feita uma apresentação dos grandes e mais importantes filósofos da Antiguidade.

⁴³ Para compreender as diferenças entre Comédia Antiga e a Nova, cf. *A comédia nova da Grécia e de Roma*, de R. L. Hunter.

⁴⁴ Diógenes Laércio (*Vidas*, 48) apresenta Platão como o inventor do diálogo. Em *Fedro*, Platão afirma que a dialética é a verdadeira retórica, diferente da retórica dos sofistas, considerada por ele falsa e enganadora, a qual deve ser rejeitada. De maneira sucinta, a dialética é um jogo discursivo usado para alcançar a verdade sobre alguma tese. Para que isso seja feito, é realizado um longo diálogo em que o locutor e o interlocutor fazem várias perguntas e as respondem no decorrer da conversa. Caso não haja determinado acordo entre os pontos de vista, após a intensa discussão, a tese é tomada como falsa. Se houver um consenso entre as personagens do diálogo, significa que a tese é verdadeira e que a verdade foi alcançada.

⁴⁵ De acordo com o dicionário *A Greek – English Lexicon*, organizado por Henry George Liddell e Robert Scott, *κατάσκοπος* (*katáskopos*) significa “espião”. No contexto em que as personagens de Luciano são colocadas, pode ser entendido como aquele indivíduo que espia e observa o objeto de um ponto distanciado.

fonte de estudo de diversas vertentes da literatura (além de outras áreas do conhecimento), pode-se também analisá-las por esse viés formal referente à sátira menipeia e a Luciano. Para isso, o nosso recorte abarca os textos *Conto Alexandrino*, *A igreja do Diabo*, *Lágrimas de Xerxes* e *Entre Santos*.

O *lógos* luciânico

Uma vez que o escopo do presente trabalho é analisar os procedimentos de composição de Luciano de Samósata e identificar os temas contumazes em suas obras a fim de detectar elementos discursivos utilizados, referentes à sátira menipeia⁴⁶, que eventualmente são aproveitados por Machado de Assis em algumas de suas produções, pretende-se, previamente, fazer um estudo sobre obras do autor sírio em que há discussões acerca do próprio *lógos*⁴⁷. Dessa forma, dois trabalhos de Luciano são primordiais e serão explorados para a compreensão dos métodos poéticos adotados e executados na maioria de suas produções, a saber: *Dupla Acusação ou Os julgamentos* e *És um prometeu... nas palavras*⁴⁸.

Dupla Acusação ou Os julgamentos tem início com um longo discurso de Zeus em que ele manifesta indignação com os filósofos que, de algum modo, fazem com que os deuses sejam menos aclamados⁴⁹ e que “acham que só no seio dos deuses existe felicidade”⁵⁰. Pode-se dividir o diálogo em três momentos principais: o primeiro, no Olimpo, de onde Zeus, após proclamar seu discurso, debate sobre os filósofos com as personagens Hermes e Justiça, e depois os envia à Terra para que seja instituída uma sessão judicial; em seguida, um estágio de transição em que Hermes e Justiça descem até a Terra e encontram Pã, com o qual também conversam sobre os filósofos; e, por último,

⁴⁶ “A particularidade mais importante do gênero da menipeia consiste em que a fantasia mais audaciosa e descomedida e a aventura são interiormente motivadas, justificadas e focalizadas aqui pelo fim puramente filosófico-ideológico, qual seja, o de criar *situações extraordinárias* para provocar e experimentar uma ideia filosófica [...]. Cabe salientar que, aqui, a fantasia não serve à *materialização* positiva da verdade, mas à busca, à provocação e principalmente à *experimentação* dessa verdade. Com este fim, os heróis da menipeia sobem aos céus, descem ao inferno, erram por desconhecidos países fantásticos, são colocados em situações extraordinárias reais [...]. Ainda é necessário salientar que se trata precisamente da experimentação da *ideia*, da *verdade* e não da experimentação de um determinado caráter humano, individual ou típico-social [...]. Neste sentido podemos dizer que o conteúdo da menipeia é constituído pelas aventuras da ideia ou da verdade no mundo, seja na Terra, no inferno ou no Olimpo.” (BAKHTIN, 2010, p. 130-131, grifos do autor).

⁴⁷ *Λογος* (*lógos*) é derivado do verbo *λεγειν* (*légein*), que, dentre outros sentidos, significa “dizer”, “falar”, “declarar”, “anunciar”, o que faz com que atribuamos a significação de “discurso” a *lógos*.

⁴⁸ Adotamos a edição da Imprensa da Universidade de Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, com tradução de Custódio Magueijo, 2012.

⁴⁹ Em *Icaromenipo ou Um homem acima das nuvens*, Luciano, de novo dando voz a Zeus, também discorre acerca da perda de devoção dos homens aos deuses devido aos filósofos que criaram teorias sobre a existência das divindades, fazendo com que os seus altares se tornassem frios e vazios.

⁵⁰ LUCIANO *BisAcc.* 89.

há a organização e realização dos vários processos judiciais⁵¹, seguindo a ordem inicial de Zeus, dos quais nos interessam, aqui, apenas aqueles em que Luciano se defende das acusações da Retórica e do Diálogo. É curioso como Luciano elabora os cinco primeiros julgamentos apresentando cenas cheias de comichões e de ironias em um ambiente como o tribunal, em que há regras e supõe-se que haja seriedade⁵². Assim, pode-se notar como é feita uma paródia tanto da retórica e de discursos, como os usados em acusações e defesas de um réu, quanto de locais. Mikhail Bakhtin (2010), em *Problemas da poética de Dostoiévski*, destaca esse tipo de paródia como um elemento essencial da sátira menipeia, à qual Luciano de Samósata é constantemente relacionado.⁵³

Quanto ao conteúdo, *Dupla acusação* apresenta temas que são abordados em diversas outras obras de Luciano⁵⁴, como as críticas aos filósofos de sua época, que, juntamente com os historiadores, os deuses, os heróis, os poetas, a moral, as vaidades, os ricos, as crenças e os vícios, ocupam uma posição de alvos de censura e desaprovação. Esse tópico, ou seja, as críticas, já é sublinhado na passagem em que Zeus, no Olimpo, determina que Hermes e Justiça se dirijam até a Terra para organizar os processos. O teor da conversa entre os três evidencia que a filosofia e as escolas filosóficas tinham conquistado um notável número de seguidores, indivíduos comumente reprochados por Luciano, que começaram a “filosofar” no período em que ele está inserido. Dando voz à Justiça, o autor sírio destaca a diferença entre o que os filósofos defendiam em seus discursos e o que eles realmente faziam na prática, quando em público propagavam e ensinavam as virtudes e importância da justiça, e no privado tinham a Injustiça hospedada em suas casas.⁵⁵

⁵¹ Primeiro: Embriaguez contra Academia (personificadas), referente ao caso de Pólemon, que entrou bêbado na Academia enquanto Xenócrates lecionava. Há determinado absurdo e certa ironia nesse processo, uma vez que a Academia discursa contra si mesma, já que a Embriaguez quase não se mantinha de pé e não conseguia conversar por estar muito bêbada. Por fim, a Academia vence. Segundo: Stoá contra Volúpia, que foi acusada por Stoá de atrair Dionísio, quem era até então seu amante. Nessa passagem, é interessante notar como ocorrem as dualidades Estoicismo X Epicurismo. No fim, a Volúpia vence. Terceiro: Sensualidade contra Virtude, no caso de Aristipo de Cirene, fundador da Escola Cerenáica. O julgamento é adiado. O quarto processo, a Banca contra Diógenes, não ocorre, pois Diógenes persegue a Banca ameaçando-a com seu cajado. O quinto julgamento, Pintura contra Pírron, também não acontece, uma vez que o fundador da Escola Cética não comparece ao tribunal por não crer “[...] que haja qualquer critério de verdade” LUCIANO *BisAcc.* 111, o que faz com que ele seja julgado à revelia. Por fim, são feitos os dois últimos processos: Retórica contra o Sírio e Diálogo contra o Sírio.

⁵² Cf. *Retórica*, de Aristóteles.

⁵³ Cf. *Das Narrativas Verdadeiras, de Luciano de Samósata*: tradução, notas e estudo, dissertação de mestrado de Lucia Sano (2008) para melhor detalhamento sobre a questão da paródia luciânica.

⁵⁴ Como exemplo, conferir as obras *Diálogo dos Mortos, O Cínico, Menino ou Descida aos Infernos, A Travessia para o Hades ou O Tirano, Filosofias em Leilão, Os Ressuscitados ou O Pescador, A Morte de Peregrino, Os Fugitivos, Nigrino, Demónax, O Banquete ou Os Lápitas, O Sonho ou O Galo, Icaromenipo ou Um Homem Acima das Nuvens e O Eunuco*.

⁵⁵ LUCIANO *BisAcc.* 95. É possível notar, nos diálogos de Platão, a filosofia tida e analisada como um hábito de vida que pode garantir a excelência do indivíduo e também a maneira como a “pseudo-filosofia” é reprochada, por exemplo. Cf. *Górgias e A República*.

É significativo salientar que o objetivo de Luciano não é criticar diretamente os mestres que fundaram as escolas, e sim os filósofos contemporâneos a ele. O sábio esclarece esse ponto em outro diálogo, *Os Ressuscitados ou O Pescador*, em que, na voz de Parresíades, não nega a influência dos filósofos antigos na sua formação e crítica, na verdade, aqueles discípulos fanfarrões, charlatães, mentirosos e pedantes⁵⁶. Da mesma maneira, Zeus, em *Dupla Acusação*, alega que “[...] nem todos eles [filósofos] são perversos. Basta que encontres uns quantos de entre eles que sejam bons...”⁵⁷, o que comprova novamente a distinção que Luciano estabelece entre os antigos filósofos e os de seu tempo. Dessa maneira, a crítica às mais variadas correntes filosóficas é explicitada nas obras do autor, principalmente àqueles mestres responsáveis pela transmissão das virtudes intelectuais e do ensino da *areté*⁵⁸, os quais defendiam e pregavam determinados comportamentos⁵⁹, mas que eram contraditórios no cotidiano:

A crítica aos filósofos tem abrangência maior que a dirigida contra os historiadores, na medida em que, pela própria natureza do objeto da filosofia, se cobra deles uma conformidade coerente entre doutrina e prática de vida. Como a história deve ser espelho fiel dos acontecimentos de que se ocupa, a vida do filósofo deve espelhar também as doutrinas que prega. O que falta justamente ao filósofo típico, profissional e interesseiro, contra o qual se investe impiedosamente, é essa coerência pragmática. (BRANDÃO, 2001b, p. 52)

Dessa maneira, como apontado por Jacyntho Lins Brandão⁶⁰, é possível observar que Luciano exigia que os filósofos fossem coerentes em seus atos. Desse modo, ele apresentava essas figuras em seus escritos para que houvesse determinada representação de suas atitudes contraditórias. Entretanto, utilizando-se da prática de *katáskopos* – tópica do mundo clássico que pressupõe uma maneira mais distante e analítica de relatar a realidade –, Luciano cria, em grande parte de suas obras, uma estratégia para retirar o caráter moralizante de suas composições e para mostrar, a partir de um olhar distante do mundo real, ou seja, a partir do Hades, do Olimpo, da Lua ou de outros lugares, o que é pretendido. Uma vez que esses espaços garantem o distanciamento daquele que fala do objeto ao qual ele se refere, o autor sábio consegue dar ao seu narrador um ponto de vista privilegiado para que ele possa comentar sobre algo sem se comprometer com a realidade e com a veracidade dos fatos. A respeito

⁵⁶ LUCIANO *Pisc.* 199.

⁵⁷ LUCIANO *BisAcc.* 95.

⁵⁸ *Αρετή* (*areté*) é para os gregos a excelência moral, a virtude. Cf. *Paideia*: a formação do homem grego, de Werner Jaeger, principalmente os livros primeiro, segundo e terceiro.

⁵⁹ Platão, nos diálogos *Mênon*, *O sofista* e *Górgias*, apresenta as premissas filosóficas do pensamento socrático em relação ao saber filosófico, à retórica e ao ensino da *areté*.

⁶⁰ No segundo capítulo, “A sombra do asno”, do livro *A poética do Hipocentauro*: Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata, fonte primordial para quem se interessa em estudar o autor sábio, Brandão (2001b) faz uma análise de como é construída a imagem dos filósofos por Luciano em suas obras.

desse tópico, Enylton de Sá Rego afirma que

O aproveitamento da visão-de-mundo expressa pelo ponto de vista do *kataskopos* assume em Luciano três aspectos distintos: no primeiro deles, vemos um narrador que, presente no texto, vê o mundo do alto; no segundo, um narrador que, ausente, é mero observador de suas personagens; e, no terceiro, temos um narrador que, embora, presente no texto, não deixa identificar-se a sua visão-de-mundo. (REGO, 1989, p. 63-64)⁶¹

O diálogo *Icaromenipo ou Um homem acima das nuvens*⁶² é um exemplo em que esse tipo de técnica acima exposta é aplicado, quando Menipo, figura que aparece frequentemente nas obras de Luciano de Samósata, narra para outro personagem do diálogo, identificado como “Companheiro”, a sua viagem aos céus que se deu a partir da sua inquietude ao refletir sobre as coisas da vida, constatando que as atividades humanas são “ridículas, mesquinhas e incoerentes”. Além disso, o viajante acima das nuvens apresenta-se como um ser curioso acerca dos *κόσμος* (*kósmos*), ou seja, da ordem e da organização do universo e dos fenômenos da natureza. Com o intuito de esclarecer suas dúvidas, ele paga aos filósofos uma quantia para que eles o instruem sobre as coisas celestes, o que não é efetivado, uma vez que eles criaram maiores dificuldades de entendimento⁶³. Para deslindar o problema, Menipo então decide ele mesmo se elevar até o céu para tirar suas próprias conclusões sobre o funcionamento das coisas terrenas e sobre as ações dos homens, que se tornam nítidos como a descrição feita por Homero do escudo de Aquiles⁶⁴. Assim, da Lua e do Olimpo, sua visão se torna privilegiada, o que só é possível quando o indivíduo está em um lugar distanciado do objeto observado.

De maneira semelhante, o método do *katáskopos* é empregado em *Dupla Acusação*, quando, em Terra, Justiça se encontra com Pã, o qual faz uma descrição sobre os diálogos filosóficos que se tornam bagunça e gritaria quando os argumentos de uns são contrariados por outros. As afirmações de Pã em relação aos filósofos são exequíveis devido ao fato de ele morar em um lugar elevado que garante uma visão privilegiada e mais precisa para notar as atitudes dos filósofos⁶⁵. Desse modo, é perceptível como Luciano opta por um método que possibilita visão e descrição perfeita (isto é, que compreende o objeto por todos os lados) em suas obras, o que também aparece em alguns romances

⁶¹ O diálogo *O banquete ou Os lápitas* de Luciano é uma amostra de como os dois últimos elementos apontados por Rego são empregados, uma vez que o narrador apresenta seu ponto de vista sobre os objetos afastado deles.

⁶² O nome da obra se refere ao mito de Ícaro, que, com o auxílio de dois pares de asas colocadas com cera, conseguiu sair do Labirinto de Creta.

⁶³ A crítica aos filósofos novamente é feita, uma vez que eles possuíam diferentes visões sobre o mesmo tópico, o que Menipo aponta como algo contraditório.

⁶⁴ *Il.* 18, 478-608.

⁶⁵ LUCIANO *BisAcc.* 98.

e contos de Machado de Assis.

Em *Dupla Acusação*, a personagem Sírío (possivelmente uma alusão ao próprio Luciano, que era assim conhecido) se coloca como réu de dois julgamentos, um acusado pela Retórica, e o outro, pelo Diálogo. A Retórica, ironicamente representada como esposa do réu, apresenta-se como educadora da personagem principal, Sírío, em sua juventude, quando ela saiu da Síria e foi para a terra da cultura em busca de uma carreira nas letras⁶⁶, “entregando-lhe como dote muitos e maravilhosos discursos”⁶⁷.

A queixa da Retórica ao Sírío refere-se ao fato de que, após ter conquistado um público e ter aperfeiçoado seus discursos, ele a abandonou para se tornar amante do Diálogo. Defendendo-se, o Sírío assume a importância da Retórica em seu processo, mas alega que a deixou porque passou a notar que ela permitia que qualquer um a “usasse”. Dessa maneira, é nítido que Luciano, a partir da representação de sua relação com a Retórica como um matrimônio terminado, não nega a influência dela em sua carreira, mas, na verdade, defende sua nova maneira de criar suas obras. De acordo com Allinson (1926),

Sua deserção da Retórica não implica o esquecimento de sua auto-formação retórica inicial, nem mesmo de todas as suas tendências sofistas, mas implica que ele teve a coragem para mudar de uma carreira elegante e lucrativa para desenvolver sua própria habilidade à sua maneira. (ALLINSON, 1926, p. 39, tradução nossa)

O discurso de acusação do Diálogo ao Sírío é de significativa importância para a compreensão do *lógos* luciânico, pois nele há uma descrição dos métodos utilizados por Luciano para criar seus diálogos, que surgiram a partir da reestruturação de um método utilizado por importantes filósofos. Além da modificação da forma de elaborar os diálogos, Luciano preocupou-se também em dar à sua obra um novo receptor, direcionando-a para um público diferente daquele dos diálogos filosóficos. Para exemplificar esse ponto, temos a fala de denúncia feita pelo Diálogo:

Até certo momento, eu era um ser venerável, respeitador dos deuses, da natureza e das revoluções do Universo, caminhando nos ares bem acima das nuvens, lá no céu, onde o grande Zeus se desloca guiando o seu carro alado... mas eis que ele [o Sírío] tendo-me arrastado para baixo, quando eu já voava pelo firmamento e subia a abobada celeste, e tendo-me arrancado as asas, fez de mim uma pessoa igual as outras; além disso, arrancou-me aquela máscara trágica e comedida e pôs-me uma outra, cômica e satírica, que pouco faltava para ser ridícula. Seguidamente, foi buscar e encerrou em mim o sarcasmo, o iambo, o cinismo, e

⁶⁶ O discurso de acusação feito pela Retórica possui determinado caráter biográfico, certo que ela apresenta as viagens feitas por Luciano em seu desenvolvimento como retórico até abandonar esse ofício e se dedicar à produção do diálogo satírico.

⁶⁷ LUCIANO *BisAcc.* 113.

ainda Êupolis e Aristófanes, homens terríveis em troçar das coisas veneráveis e escarnecer das que estão certas. Por fim, tendo desenterrado, de entre os cães antigos, um certo Menipo, extremamente ladrador, como convinha, e de dentes afiados, introduziu-o em mim, como se fosse um autêntico cão, tanto mais pavoroso, quanto a sua mordedura é pela calada e morde enquanto ri.⁶⁸

Aqui, as características do diálogo são apresentadas de maneira divergente às da retórica, mas também há a distinção entre os diálogos filosóficos e aqueles feitos por Luciano, que são reconfigurados quanto à forma, ao conteúdo e ao público para o qual é direcionado. Ao proclamar seu discurso de autodefesa, o Sírio ressalta que, quando o conheceu, o Diálogo era sombrio e pouco agradável ao público, o que fez com que ele retirasse seu caráter elevado e o habituasse a caminhar sobre a terra. Como remate, o Sírio aponta:

[...] limpei-lhe a grossa camada de sarro e obriguei-o a sorrir, com o que o tornei mais agradável à vista; acima de tudo, porém, associei-lhe à Comédia, conseguindo-lhe deste modo uma enorme benevolência por parte dos ouvintes, os quais até então, temendo os espinhos que ele possuía, tais os de um ouriço, evitavam tocar-lhe com as mãos.⁶⁹

Ou seja, ao se defender das acusações, o Sírio reafirma seus procedimentos poéticos, que foram bem recebidos pelos interlocutores de suas composições. Luciano de Samósata aborda essas mesmas questões referentes ao seu procedimento composicional em *És um prometeu... nas palavras*, em que ele faz um discurso em resposta a alguém que provavelmente teve contato com suas obras e o comparou a Prometeu, o que deu origem ao título⁷⁰. Mesmo que o contexto não seja idêntico ao de *Dupla Acusação*, isto é, em um tribunal onde há julgamentos, Luciano também defende seu modo de criação literária, ressaltando que “[...] o Diálogo e a Comédia não eram, logo de início, muito íntimos e muito amigos”⁷¹, mas ele os juntou de maneira harmoniosa para produzir algo novo e original, tal como o hipocentauro de Zêuxis⁷². Assim, esse gênero híbrido se singulariza por

[...] mesclar harmoniosamente a comédia e o diálogo filosófico, gêneros absolutamente díspares uma vez que o diálogo oriundo da tradição platônica era visto como uma espécie de sermo nobilis, isto é, uma forma filosófico-discursiva sublime, ao passo em que a comédia era considerada um gênero inferior. É bastante conhecida a autodefinição do hibridismo

⁶⁸ LUCIANO *BisAcc.* 117.

⁶⁹ LUCIANO *BisAcc.* 118.

⁷⁰ De acordo com a tradição, Prometeu foi quem criou os homens com água e terra, ou seja, uma inovação, como a poética de Luciano foi comentada por algum de seus interlocutores. Προμηθεύς (*Promēthéus*) deriva do adjetivo προμηθής (*promēthés*), que pode significar “previdente”, aquele que antevê. Nesse caso, é pertinente alguém naquela época relacionar Luciano a Prometeu, considerando que aquele foi interpretado como um autor que produz coisas novas, assim como fez a figura mitológica.

⁷¹ LUCIANO *Prom.Es* 84. Cf. *Poética*, de Aristóteles, livro 1.

⁷² No opúsculo *Zêuxis ou Antíoco*, Luciano de novo apresenta uma análise de suas obras, já que ele tem medo de que os ouvintes só se atentem ao seu aspecto exterior e não reparem a arte desenvolvida de maneira inovadora e bem trabalhada.

filosófico-literário de Luciano: segundo o sírio, o diálogo satírico seria uma espécie de estética do hipocentauro, cujo andar não seria nem a pé, nem a cavalo. (ALMEIDA, 2009, p. 4)

O autor, desse modo, ao utilizar o tema satírico-cômico, consegue deslocar o teor moral de sua composição, já que o intuito não é aconselhar, mas fazer com que as pessoas reconheçam, nas ironias e nas críticas, suas próprias ações. Com isso, além do *katáskopos*, Luciano suspende os critérios morais de sua obra, apresentando narradores que apontam, descrevem e comentam atitudes de outras personagens sem que seja reforçada uma verdade moral como é feito nas sátiras latinas – ponto que distingue bem a tradição da sátira menipeia e as sátiras de Horácio⁷³, por exemplo. Dessa forma, os leitores tinham dúvidas em identificar o que era apenas jocoso ou o que era sério nas obras do autor de Samósata, como afirma Jacyntho Lins Brandão:

Se é verdade que a sátira de Luciano tem como objetivo “morder rindo”, como fazia o antigo cão [cínico] Menipo, não parece que ele próprio, Luciano, deseje ou espere algo como consequência de sua crítica. Noutros termos, ainda que seja um crítico acérrimo da cultura, Luciano se apresenta como um crítico desiludido, que não espera nada nem “em nada crê”. (BRANDÃO, 2009, p. 194)

A partir dessa breve apresentação dos conteúdos e das formas presentes nas obras de Luciano de Samósata, passamos agora a apontar semelhanças existentes entre seus procedimentos e os de Machado de Assis, principalmente nas obras *Conto Alexandrino*, *A igreja do Diabo*, *Lágrimas de Xerxes* e *Entre Santos*, uma vez que o bruxo do Cosme Velho⁷⁴ conhecia intimamente a tradição da sátira menipeia⁷⁵.

Machado de Assis: conhecedor íntimo da sátira menipeia

Mario de Andrade, no ensaio “Contos e Contistas” (1972) acerca do gênero conto, afirma que Maupassant e Machado de Assis não são descobridores de assuntos para contos, mas da forma do

⁷³ “Horácio entende os vícios como parte da natureza humana, de modo que o que temos são excessos de um ou outro, busca um riso menos invectivo e corrosivo, mas que graceje sobre os defeitos, e entende que a sátira é um gênero muito próximo da vida cotidiana, que é a mesma fonte das comédias de Menandro, Plauto (em sua maior parte) e Terêncio.” (ZANFRA, 2017, p. 228-229). De acordo com Madeira, “Menipo foi pioneiro em subverter os processos normatizadores da sátira romana. Ao *ridendo castigat mores* contrapunha que costume não se corrige.” (MADEIRA, 2014, p. 64).

⁷⁴ Esse epíteto se refere ao bairro e à rua em que Machado de Assis morava no Rio de Janeiro. Cf. *A um bruxo, com amor*, Carlos Drummond de Andrade.

⁷⁵ Em *A Biblioteca de Machado de Assis*, livro organizado por José Luís Jobim e publicado pela Academia Brasileira de Letras, comprova-se que Machado possuía as obras de Luciano de Samósata em francês no seu acervo pessoal. (JOBIM, 2001, p. 37, 101, 134).

conto.⁷⁶ É certo que a maioria dos estudiosos da Literatura Brasileira também atribui a Machado esse aspecto inovador do fazer literário em relação aos seus contos e romances, sobretudo àquelas obras referentes à sua segunda fase, ou, como muitos a denominam, à sua fase mais madura enquanto escritor⁷⁷. Com o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), Machado de Assis alcança a nova forma de pertencer ao Realismo e, a partir disso, sua maneira de produzir contos também foi modificada, o que pode ser percebido com a coletânea *Histórias sem Data* (1884).

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o foco narrativo em primeira pessoa pode causar certo estranhamento, sabendo-se que o autor-narrador conta os fatos depois de morto. A escolha feita por Machado de apresentar um defunto-autor é uma estratégia que, além de original na literatura brasileira, garante ao narrador um olhar distante da realidade, mecanismo que, como já apresentamos, possibilita ponderações e reflexões sobre si mesmo e sobre os outros, o que o torna capaz de fazer um balanço da sociedade de seu tempo e de como as relações sociais, políticas e econômicas eram construídas⁷⁸. Em relação a esse tópico, Alfredo Bosi afirma:

Se nos ativermos à leitura formalizante, intertextual, veremos, em primeiro lugar, um Brás Cubas prestidigitador que se diverte em jogar com dados díspares da sua imaginação e da memória cultural, a começar pelo paradoxo de inventar-se como defunto autor. Não se pode negar que há nas memórias de Brás um programado exercício lúdico de fraseio e composição. Machado rompeu abertamente com o molde convencional do romance linear que presidira à sua primeira fase. [...] A vontade-de-estilo guiou efetivamente a composição das suas lembranças póstumas. (BOSI, 2006, p. 304-305)

Desse modo, é evidente que Machado se utilizou de uma nova forma para escrever suas obras, uma vez que, diferentemente de seus contemporâneos, ele considerava que não era necessário vestir as cores do país⁷⁹ para representá-lo, já que ele possuía outras maneiras de fazer a exposição da realidade brasileira de seu tempo, certo que ele exibia suas críticas até mesmo por meio de contos

⁷⁶ Cf. Contos e contistas, de Mário de Andrade, 1972, p. 8.

⁷⁷ Atribuem-se à primeira fase literária de Machado de Assis as obras *Contos Fluminenses* (1870), *Ressurreição* (1872), *Histórias da Meia-Noite* (1873), *A Mão e a Luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878), uma vez que esses contos e romances estão mais próximos do convencionalismo literário da época.

⁷⁸ Nesse romance, já é nítido que Machado de Assis é um herdeiro da tradição luciânica e como ele utiliza a tópica do *katáskopos* para dar ao narrador uma visão privilegiada em relação ao ponto que é referido, além de não colocar caráter moralizante em sua obra, deixando, através do tom sério-cômico, a interpretação das exposições livre ao leitor. Cf. *A tradição da sátira menipeia nos romances crepusculares de Machado de Assis*, de Wagner Martins Madeira, 2014. Nesse estudo, o autor demonstra que a tradição da sátira menipeia não é aproveitada por Machado apenas em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, mas também nos romances *Esauí e Jacó* e *Memorial de Aires*.

⁷⁹ Cf. *Instinto de Nacionalidade*: notícia da atual literatura brasileira, de 1873, de Machado de Assis.



maravilhosos e de fantasia, de paródias ou de releituras de textos antigos⁸⁰. Da mesma forma que ele se interessava em trazer a sociedade para seus textos sem que houvesse a figuração exata da realidade através da colocação do que existia no Brasil, suas personagens também não eram criadas com determinado comprometimento com a verdade absoluta, uma vez que “[...] o ‘real’ machadiano não está na criação de personagens objetivamente plausíveis” (DIXON, 2006, p. 199). Então, a partir dos conceitos e lugares que os caracteres representavam, “[...] usando uma lógica relacional, o autor faz um quadro de visões opostas, e é na percepção desses paradigmas que o leitor encontra a realidade vivida” (DIXON, 2006, p. 199). Assim, torna-se já perceptível uma semelhança entre Luciano de Samósata e Machado de Assis: a inovação na forma de compor suas obras.

Anteriormente foi apresentada e discutida a questão do *lógos* luciânico a partir de estudos críticos e principalmente da leitura e da análise de obras de Luciano em que ele mesmo expõe e examina seu modo de produzir. Com isso, pode-se sintetizar seus procedimentos em cinco tópicos principais, como fez Enylton de Sá Rego (1989, p. 67): 1) mistura de gêneros; 2) uso da paródia; 3) extrema liberdade de imaginação; 4) caráter não moralizante; 5) ponto de vista distanciado. Partimos agora para a análise desses cinco tópicos nos contos machadianos⁸¹.

Quanto à mistura de gêneros, *Conto Alexandrino*⁸² é uma amostra de que Machado de Assis manteve uma relação intertextual com Luciano, uma vez que as personagens do conto são construídas para trazer à mente do leitor os sérios filósofos platônicos, mas que, por apresentarem teorias absurdas, tornam-se ridículas e risíveis. No conto, apresentados *in media res*, Stroibus e Pítias, dois estudiosos de Chipre, discutem sobre a doutrina criada por Stroibus de que “[...] os deuses puseram nos bichos da terra, da água e do ar a essência de todos os sentimentos e a capacidade humanas” (2007, p. 192). Desse modo, cada animal tinha em si uma virtude ou um vício que poderiam ser transmitidos ao ser humano através da ingestão de seu sangue; assim, caso o indivíduo bebesse o sangue de um rato, por exemplo, ele se tornaria um ladrão. Então, os dois, deixando a terra natal, decidem promover em Alexandria, lugar da ciência e das artes, a teoria de que o sangue de rato bebido pelo homem produz nele o vício do furto, visto que os cipriotas não davam o valor merecido a eles,

⁸⁰ “De fato, o escritor carioca não recorre ao tema indígena, não exalta o colorido das matas selvagens, não se aventura pelo interior do país em busca do específico regional, mas consegue, por meio do trabalho estético, da síntese entre forma literária e processo social, representar as fraturas da nação brasileira.” (ARNT, 2009, p. 25).

⁸¹ Os contos de Machado aqui citados seguem a coletânea *50 contos de Machado de Assis*: seleção, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. Portanto, será apresentado após a citação direta apenas o número de página. A referência será feita quando for citado um conto que não esteja presente nessa edição.

⁸² *Histórias sem Data* (1884).



e “[...] tocavam ao extremo de rir deles” (2007, p. 192)⁸³. Os “homens sublimes” foram muito bem aceitos pelos alexandrinos, e, para comprovar a sua doutrina, Stroibus e Pítias se colocam como cobaias da experiência a favor do “propósito científico”. Depois de muitos testes, eles conseguem incutir neles mesmos o vício do furto e tentam roubar a Biblioteca de Alexandria, mas são presos. Como punição, o rei Ptolomeu os condena, e eles são escalpelados por Herófilo⁸⁴. Por fim, os animais, personificados, foram quem comemoraram e festejaram, rindo de Stroibus e Pítias.

A mistura de discursos e de gêneros nesse conto revela como Machado de Assis escolheu de maneira muito consciente e proposital as personagens e as teorias defendidas por elas, uma vez que no final do século XIX surgiu um problema moral relacionado ao limite da ciência. O empirismo não é típico da Antiguidade, mas, apresentando o absurdo das teses de Stroibus e Pítias, Machado traça um paralelo com o positivismo, que tomava espaço no Brasil, já que esse método, sim, utiliza-se do empirismo. Assim, como dito anteriormente, as obras machadianas não eram escritas a partir de caracteres e lugares estritamente brasileiros para haver alguma representação; contudo, a partir da fusão do discurso filosófico e do científico⁸⁵, ambos sendo parodiados, com a união do fantástico e do imaginário, Machado elabora uma narrativa que não deixa de ser realística. Dessa maneira, o conto machadiano é “[...] também filosófico, não na acepção estrita da classificação habitual reservada às alegorias em torno do sentido do universo ou da existência [...], antes porque as balizas da actividade interpretativa são as da moralidade, quer dizer, da acção humana” (BAPTISTA, 2006, p. 231).

Em relação à paródia⁸⁶, o conto *A igreja do Diabo*⁸⁷ pode ser tomado como uma transgressão do que é comum e do que é postulado como verdade social⁸⁸, portanto, pelo fato de ser uma suspensão da realidade e da ordem, é gerada uma carnavalização. Isso é explícito já no título, uma vez que uma igreja do diabo é uma inversão: a igreja é para os cristãos uma instituição sagrada, a casa de Deus,

⁸³ É interessante destacar o fato de que a ironia é constantemente usada pelo narrador intrometido quando são feitos comentários ou descrições sobre os atos e as ideias das duas personagens, sempre com tom de deboche em relação às hipóteses e aos métodos dos filósofos.

⁸⁴ Conhecido como pai da anatomia, Herófilo foi o primeiro anatomista grego. No conto, as duas personagens são inclusive leitoras de suas obras.

⁸⁵ Esses dois tipos de discursos, o filosófico e o científico, também aparecem concomitantemente em outros contos de Machado de Assis, como em *Ideias de canário*, presente em *Páginas Recolhidas* (1899). Além disso, a estrutura formal desse conto é similar ao *Conto alexandrino*, e pode ser relacionada à sátira menipeia, certo que há mistura de gêneros, presença do fantástico e personificação de animais.

⁸⁶ De acordo com Bakhtin (2010), dentro da mímesis do espaço social, tendo o âmbito carnavalesco como o ambiente da polifonia, um mundo às avessas e cheio de excentricidades, os gêneros paródicos deixam falar diferentes vozes sociais, o que atribui uma determinada função crítica à literatura.

⁸⁷ *Histórias sem Data* (1884).

⁸⁸ Podemos também encontrar o tema da inversão de valores e conceitos nos contos *Teoria do medalhão* e *O alienista*. No primeiro, inclusive, há a referência direta a Luciano de Samósata, algum grego da decadência responsável por contrair e transmitir a ironia, o movimento ao canto da boca cheio de mistérios (p. 89).

onde o profano não é permitido; então, o Diabo, o pai da mentira, instaurar uma fundação com o mesmo nome é uma troca de conceitos já impregnados na sociedade. Sendo assim, a paródia do texto bíblico é explícita. Essa inversão de valores, de crenças e de verdades enraizados é o que atravessa o texto desde o título até o seu fim. Além disso, o conto possui uma forma não muito comum por apresentar divisões em capítulos. O primeiro, por exemplo, intitulado “De uma ideia mirífica”, já evidencia também que se trata de algo com o teor maravilhoso e fantástico, comumente presente na sátira menipeia.

Resumidamente, o Diabo, cansado de seu “reinado casual e adventício” (p. 184), decide fundar sua própria igreja com um credo específico, o qual garante a toda humanidade a liberdade para cometer todos os sete pecados e para praticar ações condenáveis pela igreja de Deus. Os pecados foram tomados como virtude, e as boas ações, censuradas, garantindo que a igreja do Diabo conquistasse incontáveis fiéis em pouco tempo. Dessa forma, embora totalmente oposta à Igreja Católica em relação à substância, a instituição da profanidade foi fundamentada a partir dos mesmos preceitos da divina: da mesma maneira que os seguidores de Deus pecavam às escondidas, os do Diabo também começaram a praticar as virtudes. Incrédulo e assombrado pelas suas descobertas em relação aos seus discípulos, o Diabo foi ter uma conversa com Deus para entender o que provocava esse tipo de comportamento nos homens. Como elucidação, Deus o responde que esse tipo de ato “[...] é a eterna contradição humana.” (p. 190).

A paródia das personagens Deus e Diabo, dos ambientes, de passagens da bíblia e dos discursos é feita no conto de maneira muito explícita⁸⁹, de modo semelhante ao que Luciano fez em *Dupla Acusação* em relação aos caracteres da Antiguidade Clássica, ao ambiente do tribunal e ao discurso jurídico. Machado de Assis, utilizando o discurso paródico e elementos fantásticos, mostra, por meio de metáforas, como o ser humano pode ser hipócrita, contraditório e ambíguo, ou que a natureza humana não é de certezas. Dessa forma, em *A igreja do Diabo*, é muito nítido como “A sua técnica consiste essencialmente em sugerir as coisas mais tremendas da maneira mais cândida [...]; ou em estabelecer um contraste entre a normalidade social dos fatos e a sua anormalidade essencial [...]” (CANDIDO, 1995, p. 23).

Além de ser um conto que mescla os gêneros trágico, lírico e cômico e uma paródia da peça shakespeariana *Romeu e Julieta*, *Lágrimas de Xerxes*⁹⁰ prova a extrema liberdade de imaginação de

⁸⁹ Cf. *Adão e Eva*, recolhido na coletânea *Várias Histórias* (1885), em que também pode ser percebida a questão da paródia do discurso religioso. O juiz-de-fora Sr. Veloso defende que as coisas que aconteceram no Paraíso não ocorreram da forma como foi contado no primeiro livro do Pentateuco.

⁹⁰ *Páginas recolhidas* (1899).

Machado de Assis, ou seja, é também uma obra que pode ser analisada tendo como base as premissas da sátira luciânica. Embora o conto seja construído em forma de diálogo, seu início é uma narração: “Suponhamos (tudo é de se supor) que Julieta e Romeu, antes que Frei Lourenço os casasse, travavam com ele este diálogo curioso” (ASSIS, 2015, p. 560), o que funciona como um aviso ao leitor e nos direciona imediatamente para o campo da verossimilhança, e não da verdade, uma vez que, como tudo pode ser objeto do discurso, a cena apresentada é toda inventada.

O Frei Lourenço é construído por Machado como um retórico pontual que tem a voz da razão e faz reflexões sobre a existência e a passagem do tempo, com certo teor trágico e elevado, buscando sempre alertar Julieta e Romeu quanto às suas ideias românticas em relação ao amor e ao casamento: ele faz uma referência a Xerxes, cego pela ambição, para mostrar, metaforicamente, que o casal é cego pela paixão. A forma do conto imita o estilo agudo de Shakespeare, mas o texto machadiano é composto pela sátira para ironizar os pensamentos das personagens que estão apressadas para se casar. Empregando de maneira muito engenhosa sua criatividade e sua técnica para criar extensões de textos convencionais⁹¹, Machado tece ataques muito precisos ao Romantismo, que estão na intertextualidade e nas falas em que Romeu e Julieta fazem menções ao amor por meio de metáforas tipicamente da poesia romântica⁹². Com isso, constata-se que as personagens machadianas “[...] não precisam levar o leitor à associação com pessoas de carne e osso, porque são apenas receptáculos de ideias, pontos de vista ou valores. São, por assim dizer, modelos em movimento, mais do que gente.” (DIXON, 2006, p. 189).

Como já discutimos anteriormente a respeito da prática do *katáskopos* nas obras de Luciano de Samósata, a utilização desse ponto de vista distanciado proporciona um caráter não moralizante sobre o que está sendo referenciado, descrito ou comentado. Dessa forma, os dois últimos itens elencados por Enylton de Sá Rego referentes à sátira luciânica podem, de certo modo, ser analisados juntamente. Em *Entre Santos*⁹³, a título de exemplo, temos uma narrativa dentro de outras, com o teor fantástico. O primeiro narrador, um capelão da Igreja de São Francisco de Paula, em “uma aventura extraordinária”, relata a experiência de presenciar uma conversa entre cinco imagens de santos com

⁹¹ O conto *Na arca, Papéis avulsos* (1882), também possui esse aspecto de continuação paródica de um texto já estabelecido e com seu valor. Nesse caso, o discurso parodiado é o bíblico, uma vez que Machado apresenta, como está destacado no subtítulo do conto, “três capítulos inéditos do gênesis”.

⁹² “Sim, minha divina Julieta, a Via-Láctea é como o pó luminoso dos teus pensamentos, todas as pedrarias e claridades altas e remotas, tudo isso está aqui perto e resumido na tua pessoa, porque a lua plácida imita a tua indulgência, e Vênus, quando cintila, é com os fogos da tua imaginação.” (ASSIS, 2015, p. 560).

⁹³ *Várias histórias* (1896).



o mesmo porte físico de humanos⁹⁴. Os outros narradores são os santos, que descrevem e comentam, com um tom que mescla o riso e o sério, os casos de seus fiéis que foram procurá-los naquele dia para fazer promessas e pedir intervenções divinas.

Por serem santidades e por estarem no alto, ao ouvir as súplicas de seus seguidores, São Francisco de Sales e os outros santos conseguem relatar de maneira muito precisa o que estava na mente de seus fiéis enquanto eles rezavam aos seus pés, pois em vários momentos essas personagens não narram apenas o que é dito para elas, mas sim o que está no pensamento e na consciência do outro, dos pedintes. Enquanto espiava os santos, até o primeiro narrador teve medo ao refletir e se lembrar que “[...] eles [os santos], que veem tudo o que se passa no interior da gente, como se fôssemos de vidro” (2015, p. 388), poderiam já ter notado nele algum pecado. Em seus relatos, é nítido que os santos possuem uma visão da realidade muito aguçada, o que faz com que eles percebam o caráter contraditório da existência humana, capaz de transformar qualquer relação em comercialização, uma vez que o adepto a São Francisco de Sales desiste da promessa de dar uma perna de cera ao santo, o que custa dinheiro, para oferecer apenas orações.

Dessa forma, o riso não é moralizante, uma vez que ele ironiza, “[...] deixando espaço ao humor, ao riso que é dirigido às verdades estabelecidas, colocando-as à prova. Para isso, assume o ponto de vista do espectador distanciado que tudo analisa, porém sem paixão, e um modo de narrar ambíguo” (BASTOS, 2006, p. 156). Assim como as personagens de Luciano que possuem visão privilegiada para enxergar o objeto por todos os ângulos, os santos conseguem observar claramente a conduta dos seres humanos e não se surpreendem, já que eles terminam rindo das imperfeições da vida humana ao presenciar situações que comprovam falhas dos homens.

Considerações finais

Devido às reflexões e às análises feitas a respeito dos procedimentos de composição de Luciano de Samósata e dos métodos de escrita de Machado de Assis, podemos constatar que o Bruxo contraiu e atualizou artifícios e técnicas formais tipicamente da sátira menipeia, à qual Luciano conferiu novas características.

Machado, nas obras aqui apresentadas e em muitas outras, utiliza-se de um tom ora sério, ora jocoso, que não permite a quem lê nenhum tipo de certeza sobre o que considerar verdadeiro e o que

⁹⁴ Ao narrar seus passos até ver a conversação entre os santos, o capelão diz “[...] aproximei-me a espiar o que era.” (2015, p. 385). Como explicado, *katáskopos* pode ser traduzido por “espião”. Dessa forma, Machado talvez tenha feito essa escolha lexical propositalmente.



entender como cinismo, porque sua sátira não objetiva tentar corrigir os vícios e as atitudes representadas. A ironia é um ponto explícito na obra de Machado de Assis, que torna difícil para o leitor reconhecer onde termina o teor sério e começa o cômico. De modo semelhante às memórias do defunto-autor, os enunciados das obras machadianas misturam “a pena da galhofa e a tinta da melancolia” (ASSIS, 1997, p. 19), as suposições e as certezas, o cômico e o satírico, o real e o fantástico. Muitas vezes, nessas dicotomias, o leitor se perde e não consegue interpretar o que está sendo dito, por isso é sempre necessária uma leitura atenta. Com isso, nota-se que Machado continua uma tradição iniciada por Menipo, contraída e transmitida por Luciano, uma vez que

[...] há um certo modo grego, que Luciano transmite [...], e que Machado [...] contrai [...] do mesmo modo que alguém, mordido por um cão raivoso, contrai a doença e, mordendo por sua vez, transmite-a a outros, assim também é que se forma e se difunde essa tradição, que não é mera conservação do passado, mas transmissão de um vírus que se mantém vivo porque se adapta a novos hospedeiros [...] (BRANDÃO, 2001, p. 353, grifo do autor).

Nesse sentido, entendemos que se pode ler Machado de Assis como um herdeiro, ou hospedeiro, consciente da tradição da sátira luciânica, por se valer da tópica do *katáskopos* a fim de tornar a leitura e a interpretação de seus textos livres a quem os lê.



Referências

- ALLISON, Francis Greenleaf. *Lucian: satirist and artist*. Boston: Marshall Jones Company, 1926.
- ALMEIDA, Cleber Ranieri Ribas de. A história como ontologia do mundo: Luciano de Samósata entre a derrisão e a austeridade. In: *Revista Ciências Humanas – Universidade de Taubaté*, v. 1, n. 1, Taubaté, 2009.
- ANDRADE, Mario de. Contos e contistas. In: *O empalhador de passarinho*. 3a ed. São Paulo: Martins, 1972.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Sousa. 2a ed. Imprensa Nacional Casa da Moeda. 1990. Série Universitária. Clássicos de Filosofia.
- ARNT, Gustavo Galeno. *Os Sertões e a questão nacional na literatura brasileira*. 2009. 112f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Brasília, 2009.
- ASSIS, Machado de. *50 contos de Machado de Assis: seleção, introdução e notas de John Gledson*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Abril, 2010. Clássicos Abril Coleções, v. 5.
- _____. *Obra completa em 4 volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5a ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BAPTISTA, Abel Barros. A Emenda de Séneca – Machado de Assis e a forma do conto. In: *Teresa: revista de Literatura Brasileira*; n. 6/7. São Paulo, p. 207-232, 2006.
- BASTOS, Semíramis Deusdedith Teixeira. *Estratégias composicionais de um autor brasileiro: um estudo sobre a ironia, a paródia e a sátira em contos de Machado de Assis*. 2006. 177f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.
- BOSI, Alfredo. Brás Cubas em três versões. In: *Teresa: revista de Literatura Brasileira*; n. 6/7. São Paulo, p. 279-317, 2006.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A Grécia de Machado de Assis*. In: MENDES, Eliana Amarante de Mendonça; OLIVEIRA, Paulo Motta; BENN-IBLER, Veronika. *O novo milênio: interfaces lingüísticas e literárias*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2001.
- _____. Alotopias de Luciano de Samósata. In: *MORUS - Utopia e Renascimento*; n. 6, p. 193-199, 2009.
- _____. *A poética do Hipocentauro: Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001b.
- CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: *Vários escritos*. 3a ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- DIXON, Paul. Modelos em movimento: os contos de Machado de Assis. In: *Teresa: revista de Literatura Brasileira*; n. 6/7. São Paulo, p. 185-206, 2006.
- GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.



- HESÍODO. *Teogonia*. Tradução de Jaa Torrano. 3a ed. São Paulo: Iluminuras, 1995. HOMERO. *Ilíada*. Tradução e introdução de Carlos Alberto Nunes. 25a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- JAEGER, Werner. *Paidéia: a formação do homem grego*. Trad. Artur. M. Parreira. 4a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- JOBIM, José Luís. Introdução (Org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: ABL; Topbooks, 2001.
- LAËRTIOS, Diôgenes. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama. 2a ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2008.
- LIDDELL, Henry George; SCOTT, Robert. *A Greek – English Lexicon*. 10a ed. New York: Oxford University Press, 1996.
- MADEIRA, Wagner Martins. *A tradição da sátira menipeia nos romances crepusculares de Machado de Assis*. Machado de Assis em linha, Rio de Janeiro. v. 7, n. 13, p. 63-77, 2014.
- PHILOSTRATUS. *Life of Sophists*. Translate W. C. WRIGHT, London/Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1952.
- PLATÃO. *Fedro*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora da UFPA, 2011. _____. *Górgias*. Tradução de Daniel R. N. Lopes. São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 2011.
- _____. *Mênnon*. Tradução de M. Iglésias. Rio de Janeiro: Loyola, 2003.
- _____. *Sofista*. Tradução de Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril, 1972.
- REGO, Enylton de Sá. *O calundu e a panaceia: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense, 1989.
- SAMÓSATA, Luciano de. *Luciano [III]*. Tradução do grego, introdução e notas de Custódio Magueijo. Imprensa da Universidade de Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos. 1a ed. IUC, 2012.
- _____. *Luciano [IV]*. Tradução do grego, introdução e notas de Custódio Magueijo. Imprensa da Universidade de Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos. 1a ed. IUC, 2012.
- _____. *Luciano [IX]*. Tradução do grego, introdução e notas de Custódio Magueijo. Imprensa da Universidade de Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos. 1a ed. IUC, 2012.
- _____. *Luciano [VII]*. Tradução do grego, introdução e notas de Custódio Magueijo. Imprensa da Universidade de Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos. 1a ed. IUC, 2012.
- SANO, Lucia. *Das Narrativas Verdadeiras, de Luciano de Samósata: Tradução, Notas e Estudo*. 2008. 175f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- ZANFRA, Marcello Peres. Horácio Sat. 1.4, a comédia de Terêncio e a filiação do gênero satírico. *Revista Estudos Clássicos*, v.17, n.1. Campinas, p.221-238, jan./jun. 2017.



Artigo recebido em: 16 de março de 2020

Artigo aceito em: 11 de maio de 2020