

VERSÕES DE UM CONTO MACHADIANO: “UMA VISITA DE ALCIBÍADES” E A SÁTIRA MENIPEIA (APONTAMENTOS)¹

Cilene Margarete PEREIRA²

Universidade Vale do Rio Verde/Universidade Estadual de Campinas

E-mail: prof.cilene.pereira@unincor.edu.br

Resumo: Em “Gênero e Estilo nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*”, Merquior inaugura a relação da obra machadiana à sátira menipeia, observando que o primeiro romance maduro do autor seria “um representante moderno do gênero cômico-fantástico (...) também conhecido como literatura menipeia” (MERQUIOR, 1972, p. 13). Ancorado nos estudos de Bakhtin a respeito da obra de Dostoievski, Merquior observa cinco aspectos principais da sátira menipeia expressos na obra machadiana: ausência de distanciamento enobrecedor das personagens e de suas ações; uso de gêneros intercalados; representação de estados psíquicos estranhos; liberdade de enredo; mistura entre o sério e o cômico. Em *O Calundu e a Panaceia: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica* (1989), Enylton de Sá Rego retoma a reflexão de Merquior ao examinar as relações existentes entre alguns textos da fase madura da obra de Machado e a sátira menipeia. Considerando os três estudos citados e suas respectivas abordagens da menipeia, propõe-se uma leitura do conto “Uma visita de Alcibíades”, aparecido primeiramente no *Jornal das Famílias*, em outubro de 1876, reescrito e publicado em *Papéis Avulsos* (1882), livro apontado pela crítica como divisor da literatura machadiana no que diz respeito aos contos.

Palavras-chave: sátira menipeia; conto; personagem; narrador.

O conto “Uma visita de Alcibíades” foi publicado pela primeira vez, por Machado de Assis, no *Jornal das Famílias* em outubro de 1876, com o pseudônimo de Victor de Paula. Ao contrário de outros contos do autor, publicados no mesmo periódico, este não foi “fatiado”, tendo sido apresentado ao público do jornal de uma só tacada. O *Jornal das Famílias*³ era um periódico conservador votado “aos interesses domésticos das famílias brasileiras” e como tal exigia, de seus colaboradores, narrativas bastantes sentimentais e com finais moralizantes. Os comentários de Lúcia Miguel-Pereira e Jean-Michel Massa dão bem o tom do periódico:

O jornal, como o nome indica, era dedicado às mulheres: entre figurinos, receitas de doces, moldes de trabalho e conselhos de beleza, para ocupar os ócios e a imaginação das senhoras elegantes, um pouco de literatura, quase sempre da lavra de Machado de Assis. E, a despeito do nome do autor, correspondia à expectativa das leitoras: literatura amena, de pura fantasia, sem nenhum fundamento da realidade. (MIGUEL-PEREIRA, 1949, p. 102).

¹ A apresentação deste trabalho tem o apoio financeiro da FAPEMIG.

² Doutora em Teoria e História Literária pela UNICAMP; Professora de Teoria Literária e Literatura Brasileira do Programa de Mestrado em Letras da Universidade Vale do Rio Verde/Três Corações (UNINCOR); Pesquisadora Colaboradora do IFCH/Unicamp, onde desenvolve a pesquisa do pós-doutorado “Das páginas dos jornais ao livro: versões dos contos de Machado de Assis” – da qual origina este texto; Editora da Revista *Recorte*; Autora de *A assunção do papel social em Machado de Assis: uma leitura do Memorial de Aires* (2007), editado pela Annablume em parceria com a FAPESP, e de vários artigos em periódicos especializados.

³ O *Jornal das Famílias*, de propriedade de Baptiste Louis Garnier, circulou entre os anos de 1863 e 1878, tendo sido suspenso inexplicavelmente entre os meses de abril e setembro de 1873. Este periódico substituiu outra revista, intitulada *Revista Popular*. No *Jornal das Famílias*, Machado começou como colaborador da seção literária em junho de 1864 com a narrativa “Frei Simão”, publicada posteriormente pelo autor em sua primeira coletânea, *Contos Fluminenses* (1870).

A revista trazia em cada mês um ou dois contos, cujo prosseguimento ou fim eram publicados no mês ou nos meses seguintes. Frequentemente, a edição era completada por algumas poesias de caráter sentimental ou de inspiração religiosa. Páginas de modas, ilustradas a cores, enriqueciam cada número. Uma crônica culinária, acompanhada de receitas assinadas por Paulina Filadélfia, instruía as donas de casa e as jovens donzelas candidatas a casamento. Às vezes uma página da Bíblia, narrada por um dos cônegos da relação, dava uma nota religiosa. (MASSA, 1971, p. 541).

Nos idos de 1882, mais precisamente em 1º de janeiro deste ano, o conto “Uma visita de Alcebiades” reaparece nas páginas da *Gazeta de Notícias*; porém, a moldagem e a cara são outras. Essa segunda versão, praticamente sem modificações,⁴ foi incorporada a coletânea *Papéis avulsos*, livro apontado pela crítica como divisor da literatura machadiana no que diz respeito aos contos – papel que, nos romances, coube a *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880-1881). O aproveitamento temático foi apontado pelo próprio Machado de Assis que, em nota ao final do volume, observou: “Este escrito teve um primeiro texto, que reformulei totalmente mais tarde, não aproveitando mais do que a ideia. O primeiro foi dado com um pseudônimo e passou despercebido.” (OC, II, p. 366, grifos meus).

Já de saída, nota-se que Machado direciona o olhar do crítico para o que ele considera ser uma “reformulação total” do conto, deixando evidente apenas o aproveitamento da “ideia”, ou seja, do tema que dá origem à trama. O que equivale dizer que Machado modifica a construção do enredo que, nas duas versões, continua a ser o aparecimento inesperado (mas requisitado) do grego Alcebiades em pleno século XIX carioca.

Parece correto entender que o autor considerava o conto relevante, pois é um dos poucos de sua fase inicial a desfilar pelas páginas de *Papéis avulsos*.⁵ Se de um modo geral podemos avaliar que sua temática casava bem com a proposta implícita na coletânea,⁶ devemos também nos lembrar de que para isso foram necessárias grandes reformulações, evidenciando um processo de maturação do autor, já que o texto deixa de figurar em um periódico familiar, feminino e conservador⁷ para ocupar um lugar de destaque na trajetória ficcional de Machado, passando, ainda, por um jornal de variedades de grande circulação na época.⁸

Se a ideia foi aproveitada, outros aspectos – ligados ao tema do conto – foram também “conservados” pelo autor, como a função social de seu protagonista (desembargador); a

⁴ “O exercício do escritor aqui também foi com a intenção de adaptar a obra ao suporte. A versão utilizada para a coletânea foi aquela publicada na *Gazeta de Notícias*. Desta para o livro, foram feitos apenas alguns reparos na redação.” (SILVEIRA, 2010, p. 110). Visto isso, recorreremos, neste trabalho, à versão final do conto, conforme consta em *Papéis avulsos*.

⁵ Apenas outro conto, “Chinela turca”, publicado originalmente em *A Epocha*, no dia 14 de novembro de 1875, apareceria em *Papéis avulsos*.

⁶ Em estudo recente, Daniela Silveira sustenta que “os *Papéis avulsos* foram organizados a partir dos principais debates científicos e filosóficos da segunda metade do século XIX. Para escrever os contos dessa coletânea, Machado explorou o arcabouço que estruturava a fala dos principais homens envolvidos em pensar o futuro do país naquele momento. A linguagem científica servia para justificar medidas políticas e invalidar qualquer opinião que não coubesse naquele padrão de pensamento.” (SILVEIRA, 2010, p. 32-33). Parte desse argumento de Silveira deve-se ao fato de Machado ter confidenciado em carta a Joaquim Nabuco, grande amigo, que os contos escritos para a *Gazeta de Notícias* tinham a intenção de compor uma coletânea.

⁷ O que não quer dizer que Machado tenha cedido sempre ao moralismo conservador de suas leitoras. O conto “Confissões de uma viúva moça” é um ótimo exemplo de sua subversão, simulada com ares de bom moço. Ver PEREIRA, Cilene M. *Jogos e Cenas do Casamento*. Campinas: Tese de Doutorado, 2008.

⁸ A *Gazeta de Notícias* tinha a “função de relatar os últimos acontecimentos, com colunas sobre política interna e externa, abrir espaços para divulgar assuntos de interesses múltiplos e manter colunas pagas, como os anúncios e ‘a pedidos’, por exemplo.” (SILVEIRA, 2010, p. 79). O jornal “tinha tiragem de 21 mil exemplares em dias de semana, 26 mil aos domingos, números que correspondem a algo entre 5 e 10% da população total da Corte no início da década de 1880.” (CHALHOUB, 2010, p. 17). A estreia de Machado no jornal deu-se com o conto “Teoria do medalhão”, em 18 de dezembro de 1881.

situação fantástica que permite o “aparecimento” do grego morto; a situação dialógica (o desembargador contador da história) e até mesmo seu final abrupto e cômico. Ao mesmo tempo, o tom sério-cômico dado à nova versão da história ganha uma série de componentes que transformam o texto e garantem o efeito final.

A princípio, podemos enumerar algumas importantes modificações entre as duas versões do conto: em 1876, o conto era menor⁹ –; a personagem principal nomeada e bem descrita (havia uma apresentação geral do ambiente e a figuração de outras personagens, sobretudo mocinhas ávidas por histórias) e a narração era feita, a princípio, em terceira pessoa. É este narrador que nos apresenta o desembargador Alvares como um homem galhofeiro e bonachão.

O desembargador Alvares bebeu a última gota do genuíno café, limpou os bigodes ao guardanapo e dispôs-se a obedecer às moças que lhe pediam uma anedota. Era noite de Natal; e o comendador costumava reunir alguns amigos. O desembargador era figura obrigada de tais festas. Conversado, galhofeiro, palrador, trazendo sempre no alforje da memória boa cópia de anedotas que distribuía às meninas e rapazes curiosos, não era possível passar sem ele naquelas noites de festa anual. (ASSIS, s/d, p. 213, 1ª versão).

Dado o perfil falador e anedótico da personagem (anunciado pelo narrador do conto), não se pode dar crédito à história contada por ele para entretenimento da plateia tão afeita pelo romanesco.

“Não contarei uma anedota mentirosa, dessas que os redatores de folhinhas aumentam ou remendam para regalo dos fregueses. Vou referir o que me aconteceu sábado passado.

Sábado passado, logo depois do jantar, estirei-me no divã e abri uma página de Plutarco. Estas meninas talvez não saibam que Plutarco é um autor grego. Pois fiquem sabendo. É autor profano e pagão. Sem embargo disso, tem muitos merecimentos”. (ASSIS, s/d, p. 214-215, 1ª versão).

É possível pensar que essa plateia reflete, em certo sentido, as próprias leitoras do *Jornal das Famílias*. Em primeiro lugar, o desembargador se utiliza de um procedimento comum para afirmar a autenticidade de sua narrativa, distanciando-a das histórias publicadas em formato folhetim pelos jornais da época (essa estratégia era bem conhecida do público leitor de histórias fatiadas). Logo após, ao inserir explicações didáticas (e simplistas) sobre a figura de Plutarco, sugere, mais uma vez, a identificação entre “as mocinhas ávidas por histórias” às leitoras do periódico de Garnier, para as quais seria necessário explicitar certos aspectos da história. Assim, é possível afirmar que Machado pontua essa primeira versão de “Uma visita de Alcibíades” por situações ditadas pelo próprio suporte jornalístico. A considerar ainda o título e o início do conto estabelecia-se uma espécie de expectativa sentimental em torno da personagem Alcibíades como o possível par/marido de uma dama qualquer.

Na versão de 1882, toda essa moldura narrativa é retirada e o próprio formato do conto muda, convergindo em um texto epistolar, gênero explorado por Machado com resultados bem positivos já em sua fase experimental em “Confissões de uma viúva moça”. Essa nova opção propõe um disfarce textual-ficcional, visto que o conto é apresentado por meio de uma

⁹ Como já dissemos, o conto foi publicado em apenas um único mês, ao contrário de tantas outras histórias criadas por Machado para o mesmo periódico. Examinando todas as narrativas publicadas no *Jornal das Famílias* entre os anos de 1864 e 1878 por Machado de Assis, apenas dezoito tiveram uma parte de um total de oitenta e sete textos. São elas: “Frei Simão”; “Casada e viúva”; “O oráculo”; “Diana”; “Francisca”; “Onda”; “Não é o mel para a boca do asno”; “O carro n.º 13”; “Luís Soares”; “A vida eterna”; “Mariana”; “Aires e Vergueiro”; “Tempo de crise”; “Decadência de dois homens”; “A carteira”; “Folha rota”; “A última receita”.

estratégia dialógica específica: a carta “do desembargador X... ao chefe de polícia da Corte”. O que Machado faz é utilizar-se de outro gênero (no caso, a carta – pertencente ao âmbito privado), parodiando-o.

Tal recurso paródico (apropriação de outros gêneros do discurso) ocorre com frequência nas narrativas de *Papéis avulsos*: em “O segredo do Bonzo”, Machado recorre à “narrativa de viagem”; em “Teoria do Medalhão” a forma em evidência é o “diálogo filosófico”, enquanto “O espelho” é anunciado como “esboço de uma nova teoria da alma humana” e “O alienista” como crônica histórica. O conto “Na arca” é composto por “três capítulos inéditos do Gênesis” e “A sereníssima república” narra a “conferência do cônego Vargas” a respeito da “organização” política das aranhas (e dos homens).¹⁰

É interessante perceber como essa estratégia de iniciação narrativa (evidentemente paródica) envolve o leitor, já imerso no clima fantasioso do próprio discurso ficcional. De certo modo, são duas as estratégias ficcionais a que o leitor está sujeito no texto machadiano: a que emoldura todo discurso narrativo de ficção e a que se associa ao disfarce textual, simulado a partir de outro gênero.

Esta modificação contribui para outra, bem mais importante, a perspectiva narrativa que passa a ser o próprio desembargador, protagonista do conto. Assim, Machado se abstém da narração onisciente e impessoal do narrador em terceira pessoa (inicialmente utilizado na 1ª versão) para pontuar seu novo texto a partir de uma personalidade narrativa, disposta, como toda narrativa em primeira pessoa, à subjetividade.

É interessante apontar, no entanto, que a situação da voz narrativa na versão publicada no *Jornal das Famílias* impõe também um importante procedimento explorado por Machado em *Papéis avulsos*, no conto “O espelho”: o desdobramento narrativo. Tanto na primeira versão de “Uma visita de Alcibíades” quanto em “O espelho” há a substituição de um narrador em terceira pessoa (objetivo, onisciente e indeterminado) por um narrador-protagonista. Ambos narram episódios estranhos acontecidos com eles sem explicação científica alguma, imersos em um clima fantasmagórico. Esse procedimento narrativo machadiano parecer atender, no entanto, mais à exigência dos contos fantásticos do que a uma especificidade dos contos.

Na versão de 1882, ao mesmo tempo em que a figura do desembargador ganha relevo ao assumir a função narrativa, é apagada descritivamente à medida que o narrador se esforça por enfatizar o grego Alcibíades através de um melhor delineamento de seus aspectos físicos e psicológicos. Assim, tem-se uma intensificação do componente cômico do conto, dado justamente pelo antagonismo entre as épocas e os estilos de vida das respectivas personagens masculinas. Dessa forma, a situação dramática (o confronto entre mundos) não só contribui para a extensão e desenvolvimento do texto – que adquire mais páginas – quanto para a intensificação do antagonismo masculino.

Essa nova versão do conto traz um subtítulo: “carta do desembargador X... ao chefe de polícia da Corte”. A inserção do subtítulo funciona como um elemento interpretativo duplo: sugere ao leitor/crítico um deslocamento de gênero, como se Machado estivesse migrando do gênero fantástico (apresentado na 1ª versão) para adentrar no território da narrativa policial fantasiosa¹¹ (temos agora a comunicação de um crime!).

Ao mesmo tempo a inserção do subtítulo revela indícios da modificação de sua moldura narrativa que promove um tipo de dialogismo diverso, já que temos, além da inserção de duas vozes narrativas, a do protagonista-desembargador e a do grego Alcibíades, sendo esta “resumida”/“relatada” pela primeira, o surgimento de uma “outra voz” supostamente ausente, mas presente no nível da enunciação: a do destinatário da carta, o chefe de polícia da corte.

¹⁰ Com efeito, este é o único conto tomado em sentido alegórico, segundo aponta o próprio Machado de Assis nas páginas finais de *Papéis avulsos*.

¹¹ Nos moldes das narrativas policiais de Poe, nas quais o elemento fantasioso é também trabalhado. Pensemos, por exemplo, em “Os crimes da rua Morgue”.

Corte, 20 de setembro de 1875.

Desculpe V. Exa. o tremido da letra e o desgrenhado do estilo; entendê-los-á daqui a pouco.

Hoje, à tardinha, acabado o jantar, enquanto esperava a hora do Cassino, estirei-me no sofá e abri um tomo de Plutarco. V. Exa., que foi meu companheiro de estudos, há de lembrar-se que eu, desde rapaz, padeci esta devoção do grego; devoção ou mania, que era o nome que V. Exa. lhe dava, e tão intensa que me ia fazendo reprovar em outras disciplinas. (ASSIS, 1950, p. 275, 2ª versão).

Pelas informações iniciais do desembargador, sabemos que algo assustador aconteceu, a ponto de fazê-lo tremer a letra e desgrenhar o estilo. Entretanto o que mais chama a atenção é a narrativa, apesar do susto e do estilo atabalhoado, ser tão protocolar e cerimonial (mesmo existindo entre os missivistas amizade e intimidade de longa data).

Desse modo, é importante apontar que a estrutura epistolar da 2ª versão do conto aponta a existência de três forças estilísticas: duas delas compostas pelas vozes e posturas divergentes das personagens (a contemporânea do desembargador e a passadista do grego Alcibíades):

Que mais direi a V. Exa.? No fim de poucos minutos conversávamos os dois, em grego antigo, ele repotreado e natural, eu pedindo a todos os santos do céu a presença de um criado, de uma visita, de uma patrulha, ou, se tanto fosse necessário, - de um incêndio. (ASSIS, 1950, p. 278, 2ª versão, grifos meus).

A composição das duas personagens já começa a evidenciar a distinção de estilos; enquanto Alcibíades mostra-se, apesar do distanciamento espacial e temporal, natural e altivo; o desembargador, cavado no chão de sua própria terra, perde o prumo, encenando a situação cômica. Mesma língua (grego antigo), mas inscrito em situações discursivas distintas.

Repeti-lhe que sim, que o paganismo acabara, que a academias do século passado ainda lhe deram abrigo, mas sem convicção, sem alma... (...)

- Morto Zeus?

- Morto.

- Dionisos, Afrodita?...

- Tudo morto. (ASSIS, 1950, p. 281, 2ª versão).

A terceira força estilística se caracteriza por uma escrita burocrática e protocolar, já que tem em mira o destinatário da carta, o chefe de polícia da Corte.

Rogo a V. Exa. se digne de expedir suas respeitáveis ordens para que o cadáver seja transportado ao necrotério, e se proceda ao corpo de delito, relevando-me de não ir pessoalmente à casa de V. Exa. agora mesmo (dez da noite) em atenção ao profundo abalo por que acabo de passar o que aliás farei amanhã, antes das oito. (ASSIS, 1950, p. 286, 2ª versão).

Esse aspecto formal do conto, em que há a mistura de estilos e parodização de outros discursos provenientes de séries privadas e/ou públicas, se associa a uma vertente literária de grande importância na história do gênero sério-cômico, a sátira menipeia. O confronto de ideias (e épocas) faz com que a “sátira menipeia” seja reconhecida por sua estrutura dialógica, na qual emerge não só a oposição das vozes discordantes, mas também as especificidades estilísticas de cada discurso.

A relação existente entre a menipeia e a obra machadiana já foi demonstrada por alguns críticos, dos quais se destacam José Guilherme Merquior e Enylton Sá de Rego. Em “Gênero e Estilo nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*”, artigo publicado em 1972 – e renomeado por “O romance carnavalesco de Machado” nas edições atuais da *Ática de Memórias Póstumas de Brás Cubas* (Série Bom Livro),¹² Merquior inaugura a relação da obra machadiana à sátira menipeia, observando que o primeiro romance maduro do autor seria, graças a sua “fusão de humorismo filosófico e fantástico (...) um representante moderno do gênero cômico-fantástico (...) também conhecido como literatura menipeia” (MERQUIOR, 2004, p. 4). Merquior observa cinco aspectos principais da sátira menipeia expressos na obra machadiana: 1. Ausência de distanciamento enobecedor das personagens e de suas ações; 2. Uso de gêneros intercalados; 3. Representação de estados psíquicos estranhos; 4. Liberdade de enredo; 5. Mistura entre o sério e o cômico. Embora Bakhtin referira-se a quatorze características da sátira menipeia (*Problemas na poética de Dostoiévski*, 1981),¹³ os aspectos pontuados por Merquior funcionam como uma espécie de concentração da forma a seus atributos fundamentais.

Em *O Calundu e a Panaceia: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica* (1989), Enylton de Sá Rego retoma a reflexão de Merquior ao examinar as relações existentes entre alguns textos da fase madura da obra de Machado e a sátira menipeia, revisando as principais características textuais desta a partir da abordagem de alguns de seus textos mais importantes, ressaltando a obra de Luciano de Samosata “tanto por sua importância na tradição menipeia quanto pela familiaridade que com ela Machado demonstrou na segunda fase de sua obra” (REGO, 1989, p. 4). Para tanto, o estudioso concentra-se em alguns textos machadianos que apresentariam “ecos de Luciano e da tradição luciânica”, dos quais se destacam “Teoria do medalhão”; *Quincas Borba*; *Dom Casmurro* e, claro, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e os seguintes procedimentos técnicos: “a anatomia e o paradoxo; a paródia e o uso de citações truncadas; o ponto de vista do observador distanciado e o falso pessimismo”. (REGO, 1989, p. 105).

Considerando as informações dos dois estudos acima, é possível perceber como Machado se “apropria” da forma menipeia, em “Uma visita de Alcibíades”, para conceber a aparição espetacular do grego morto, entendendo o conto também como “fusão de humorismo filosófico e fantástico”. No cotejamento das duas versões do conto, percebe-se que há, na segunda, uma melhor exploração do antagonismo entre suas personagens, representantes de modos particulares de existência – apesar de o uso da forma menipeia já estar configurado na versão de 1876. Para compreender como Machado se reporta à sátira menipeia para a concepção de “Uma visita de Alcibíades”, é importante salientarmos alguns características do gênero.

Em “Epos e romance”, M. Bakhtin buscar compreender a gênese do romance (gênero orientado para o presente e, portanto, inacabado), relacionando-a a literatura sério-cômico, na qual o objeto de representação literária é dado sem distanciamento e veneração a partir do poder desmistificador do riso – diferente do modelo épico e/ou dos gêneros elevados, centrados no passado absoluto.

O riso tem o extraordinário pode de aproximar o objeto, ele o coloca na zona de contato direto, onde se pode apalpá-lo sem cerimônia por todos os lados, revirá-lo, virá-lo do avesso, examiná-lo de alto a baixo, quebrar o seu envoltório externo, penetrar nas suas entranhas, duvidar dele, estendê-lo, desmembrá-lo, desmascará-lo, desnudá-lo, examiná-lo e experimentá-lo à vontade. (BAKHTIN, 2010, p. 413).

¹² Utilizamos o artigo conforme consta na edição da *Ática*.

¹³ Bakhtin apresenta uma síntese dos aspectos da sátira menipeia em “Epos e romance”, ensaio de 1941.

Ao gênero sério-cômico Bakhtin relaciona os “diálogos socráticos” e a “sátira menipeia”, reportando o crítico aos aspectos definidores de cada um. Importa-nos, nesse momento, caracterizar apenas a “sátira menipeia”, já que esta serve de modelo à construção de “Uma visita de Alcebiades”, sobretudo porque há uma nítida oposição entre mundo moderno e antigo, representados no conto de Machado, respectivamente, pelo desembargador-protagonista e pelo grego Alcebiades.

A “sátira menipeia” se distancia do “diálogo socrático”¹⁴ ao apresentar a imersão no fantástico e possuir um traço cômico mais incisivo, despertando situações, às vezes grosseiras, de absoluto disparate e riso; seu objetivo seria, segundo Bakhtin, “virar do avesso os aspectos nobres do mundo e as concepções humanas”; “desmascarar ideias e ideólogos” (BAKHTIN, 2010, p. 416).

Uma das características formadoras da menipeia estaria ligada a sua liberdade temática, formal e espacial, levando o autor da sátira a manifestar conteúdos díspares mediante “situações e lugares extraordinários” a fim de “provocar e experimentar uma ideia filosófica”. (BAKHTIN, 1981, p. 98).¹⁵ Um dos modos de experimentação da verdade seria o confronto de ideias por meio de personagens representativas do “passado absoluto” e do “mundo contemporâneo”. Tal procedimento fantástico permite, por exemplo, que as ações se desloquem da terra para o céu, deste para o inferno.¹⁶

Nas visões satíricas do além-túmulo da sátira menipeia, as personagens do passado absoluto, os atuantes das diversas épocas do passado histórico (...) e os contemporâneos vivos colocam-se frente a frente, de maneira familiar, para conversar, e até mesmo brigar. É extremamente típico este entrechoque de épocas, segundo o ponto de vista da atualidade. (BAKHTIN, 2010, p. 416).

Em ambas as versões do conto machadiano, essa tríade espacial não existe, uma vez que o grego Alcibiades é “evocado” (espiritualmente) pelo desembargador, aparecendo (“carne e osso, vero homem”) em sua sala em pleno século XIX carioca.

No entanto, o modo como se dá essa evocação nas duas versões é bem diverso. Na versão de 1882, o chamamento é feito a partir de um resumo cínico das crenças espiritualistas do narrador, que “convencido de que todos os sistemas são puras niilidades”, resolveu “adotar o mais recreativo deles”. (ASSIS, 1950, p. 276, 2ª versão). A crença “espiritista” teria a vantagem, segundo a concepção jocosa do desembargador, de revelar o que o raciocínio e os documentos não podem, pois a “intenção de um ato” é mais bem explicada pelo “próprio autor do ato”. (ASSIS, 1950, p. 276, 2ª versão). Chamemos, então, os espíritos dos mortos!, é o que apregoa o narrador do conto. A evocação dá-se, no entanto, a propósito de tema bastante singular: “- Que impressão daria ao ilustre ateniense o nosso vestuário moderno?” (ASSIS, 1950, p. 276, 2ª versão).

Longe de conjecturas filosóficas, o desembargador conclama a presença de Alcibiades para discorrer sobre suas impressões relativas ao modo de se vestir moderno, bem distante das vestes claras e suaves da Grécia Antiga, ao mesmo tempo em que expõe sua vaidade ao mostrar o domínio hábil com que explora o além-mundo:

¹⁴ As raízes folclóricas da “sátira menipeia” são as mesmas do “diálogo socrático”, “ao qual ela está ligada geneticamente”. (BAKHTIN, 2010, p. 416).

¹⁵ Este último aspecto, experimentação da ideia a fim de construção da verdade, é um dos pontos essenciais dos “diálogos socráticos”: “a verdade não nasce nem se encontra na cabeça de um único homem; ela nasce entre os homens, que juntos a procuram no processo de comunicação dialógica” (BAKHTIN, 1981, p. 94, grifos meus).

¹⁶ “Na menipeia teve grande importância a representação do inferno, onde germinou o gênero específico dos ‘diálogos dos mortos’, amplamente difundido na literatura europeia do Renascimento dos séculos XVII e XVIII.” (BAKHTIN, 1981, p. 100).

Conjecturar qual fosse a impressão de Alcibíades era despende o tempo, sem outra vantagem, além do gosto de admirar a minha própria habilidade. Determinei, portanto, evocar o ateniense; pedi-lhe que comparecesse em minha casa, logo, sem demora. (ASSIS, 1950, p. 276-277, 2ª versão).

Na primeira versão do conto, a crença espiritista do desembargador é tratada sem tanta ironia e serve, fundamentalmente, para conferir uma espécie de veracidade narrativa. Ao mesmo tempo, tal evocação espiritual parece apontar para uma harmonia entre as épocas:

Sendo espiritista, lembrei-me de evocar Alcibíades, o que imediatamente fiz, convidando-o a comparecer na minha casa, rua de tal, números tantos (placa). Alcibíades é polido e benévolo; não se fez esperar muito. Cinco minutos depois tínhamos ambos aproximado duas civilizações; o tempo e a eternidade conversaram amigavelmente como pessoas da mesma família. (ASSIS, s/d, p. 214-215, 1ª versão).

A despeito da liberdade espacial não explorar a famosa concepção triangular do ambiente, a situação extraordinária própria da *menipeia* é o alicerce do conto machadiano em ambas as versões; tal situação evidencia e provoca a experimentação de uma ideia. É por meio do confronto entre mundos e personagens, que se impõe uma espécie de verdade maior: a frivolidade de nosso tempo, ou melhor, do tempo do desembargador.

Dessa forma, o confronto de ideias, característico da “sátira *menipeia*”, é mais rebaixado ainda no texto machadiano ao tematizar a oposição do modo de vida de ambos os tempos (e lugares), centrado, sobretudo, em aspectos apenas decorativos e ornamentais, longe de questionamentos filosóficos ou existenciais. Em ambas as versões, essa oposição decorativa é tratada, mas é na segunda que ela ganha importância, sobretudo porque o desembargador demonstra uma relutância maior na aceitação existencial do grego (e a levá-lo ao baile).

Calei-me; cheguei a cuidar que o pesadelo ia acabar, que o vulto ia desfazer-se, e que eu ficava ali com as minhas calças, os meus sapatos e o meu século. (ASSIS, 1950, p. 282, 2ª versão).

Nem ambas as versões do conto, há ainda o que podemos chamar de “inversão” da dinâmica crítica da “sátira *menipeia*”, já que o choque entre o passado absoluto e a contemporaneidade é dado segundo o ponto de vista do primeiro e não o contrário. Ou seja, a modulação cômica do conto nasce do confronto das visões temporais distintas, mas é priorizada através do choque cultural do grego Alcibíades que não “sobrevive” aos costumes sociais do Brasil oitocentista. De certo modo, é ele que problematiza e desconstrói a contemporaneidade e não o contrário – como ocorre na *sátira menipeia*. Essa desconstrução é feita, propositadamente, por meio de inúmeras situações ridículas em torno das vestimentas do desembargador.

Como eu passasse a gravata à volta do pescoço e tratasse de dar o laço, Alcibíades supôs que ia enforcar-me, segundo confessou depois. E, na verdade, estava pálido, trêmulo, em suores frios. (ASSIS, 1950, p. 285, 2ª versão).¹⁷

- Por Afrodita! Exclamou ele. És a coisa mais singular que jamais vi na vida

¹⁷ Vejamos como a situação é tratada na primeira versão: “O pasmo de Alcibíades aumentou quando me viu atar a gravata. Correu para mim, supondo que ia enforcar-me. Tranquilizei-o, e vesti o colete.” (ASSIS, s/d, p. 216, 1ª versão). Nota-se que a segunda versão exagera a situação, promovendo um maior contraste entre os mundos e uma maior ridicularização da cena.

e na morte. Estás todo cor da noite – uma noite com três estrelas apenas – continuou apontando para os botões no peito. O mundo deve andar imensamente melancólico, se escolheu para uso uma cor tão morta e tão triste. Nós éramos mais alegres; vivíamos... (ASSIS, 1950, p. 285, 2ª versão).¹⁸

Nesse sentido, é possível dizer que o riso (e o desmascaramento decorrente dele) é alcançado pelo confronto de imagens, mas aprofundado pela segunda morte de Alcibíades, incapaz de entender o efeito composicional (e estético) de uma simples cartola.

Obedeci; fui ao cabide, despendurei o chapéu, e pu-lo na cabeça. Alcibíades olhou para mim, cambaleou e caiu. Corri ao ilustre ateniense, para levantá-lo, mas (com dor o digo) era tarde; estava morto, morto pela segunda vez. (ASSIS, 1950, p. 286, 2ª versão).

Sua morte encena um jogo de contrastes (próprio da “menipeia”), no qual, de lado, temos a sugestão da decadência da cultura grega e a ascensão do mundo contemporâneo; e de outro, seu inverso – o que prevalece em ambas as versões do conto, já que tratamento cômico contorna as preocupações decorativas do desembargador e de seu século.

Enquanto a primeira versão conserva, como era de se esperar – afinal a narrativa é apresentada a um público sedento do romanesco –, um final anedótico, com o desembargador mandando ao necrotério o corpo de Alcibíades; na segunda versão, o elemento fantástico persiste na própria construção narrativa que assegura, por meio da estratégia epistolar, a existência de um defunto na sala, “morto pela segunda vez”, a espera de averiguações policiais. Desse modo, convivem (com certa harmonia) a concepção fantástica e cômica (própria da menipeia) e a burocratização da escrita, por meio da linguagem protocolar e séria do desembargador.

ASSIS, J. M. Machado de. **Obra completa**. In: COUTINHO, Afrânio (org.). Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997. (volume II).

ASSIS, J. M. Machado de. **Papéis avulsos**. Rio de Janeiro, RJ: W. M. Jackson, 1950.

ASSIS, J. M. Machado de. Uma visita de Alcibíades. **Contos esparsos**. In: JR. MAGALHÃES, Raimundo. (org.). Rio de Janeiro: Edições de ouro, s/d.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievsky**. Trad. Paulo Bezerra. 5ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance (sobre a metodologia do estudo do romance). **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Trad. Aurora F. Bernardini et ali. 6ª ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

CHALHOUB, Sidney. Prefácio. In: SILVEIRA, Daniela Magalhães da. **Fábrica de contos**: ciência e literatura em Machado de Assis. Campinas/SP: Ed. Unicamp, 2010.

¹⁸ Na versão anterior, a mudança se dá na nomeação da deusa do amor que era tratada em sua versão primeira por Vênus, uma correção que Machado trata de fazer na versão de 1882.

MASSA, Jean-Michel. **A juventude de Machado de Assis (1839-1870)**: ensaio de biografia intelectual. Trad. Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira e Conselho Nacional de Cultura, 1971.

MERQUIOR, José Guilherme. O romance carnavalesco de Machado. In: ASSIS, J. M. Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Ática, 2004 (Série Bom Livro).

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **Machado de Assis**: estudo crítico e biográfico. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949.

PEREIRA, Cilene M. **Jogos e Cenas do Casamento**. Tese (Doutorado). Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), 2008.

POE, Edgar Allan. Os crimes da rua Morgue. **Poesia e prosa**. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Ed. Globo, s/d.

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

SILVEIRA, Daniela Magalhães da. **Fábrica de contos**: ciência e literatura em Machado de Assis. Campinas/SP: Ed. Unicamp, 2010.