

O SUBLIME NO *ICAROMENIPO* DE LUCIANO DE SAMÓSATA

Hector Garcia de Andrade¹

RESUMO: Este artigo investiga a manifestação do sublime, conceito tradicionalmente associado a gêneros sérios, no diálogo satírico *Icaromenipo*, de Luciano de Samósata. A análise articula a teoria da sátira antiga, proposta por Ralph Rosen (2015) com a reinterpretação da estética helenística feita por James Porter (2011), que enfatiza a αἴσθησις e a interação paradoxal entre o detalhe e a grandeza cósmica. Argumenta-se que a viagem intercósmica de Menipo representa a busca por uma capacidade de visão macroscópica que utiliza a grandiosidade do cenário cósmico a fim de intensificar a percepção da pequenez e dos vícios humanos, gerando o risível. O estudo conclui que Luciano reconfigura o sublime, manifestando-o na própria suspensão existencial que o riso crítico provoca em Menipo, constatada a absurdidade do mundo por meio de uma perspectiva cósmica.

PALAVRAS-CHAVE: Luciano de Samósata; *Icaromenipo*; sublime; sátira; estética helenística.

Introdução

Explorar a relação entre a sátira da Antiguidade, as particularidades da estética helenística e o conceito de sublime revela um terreno fértil para a crítica literária. Para além das representações do Olimpo e do submundo feitas por Luciano de Samósata, a

1 Doutorando do PPGLC da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

criação de espaços liminares e de cenários cósmicos e extraordinários associados a Menipo torna propício um aprofundamento da análise dessa relação. O diálogo *Icaromenipo* se destaca como um caso particularmente interessante: de que forma o sublime, conceito tradicionalmente vinculado a gêneros sérios, como a poesia épica e os gêneros retóricos, vem a ser utilizado em um ambiente em que o cômico predomina? O presente artigo propõe-se a investigar tais intersecções. O foco será em como o satirista mistura a construção cômica da *persona* filosófica de Menipo com temas que abarcam o grandioso e o extraordinário, tendo o conceito de sublime como fio condutor. Assim, procuraremos identificar como o sublime se manifesta e pode ser interpretado nessa obra específica de Luciano, em diálogo com os artifícios da sátira e a estética helenística.

A dinâmica da sátira e do riso na Antiguidade

A fim de que se possa determinar adequadamente de que maneira o sublime, um potencial componente sério da expressão sério-cômica, é empregado no diálogo *Icaromenipo*, convém contextualizar, em um primeiro momento, a discussão precedente à sátira de Luciano, uma vez que os gêneros cômicos antigos vêm a ser configurados concomitantemente com reflexões sérias que se preocupam com as consequências sociais do riso e estabelecem as regras implícitas desses gêneros. Assim, será proveitoso para a nossa investigação abordar os conceitos de riso associados aos gêneros cômicos, o que abre caminho para se compreender a relação entre o satirista, o objeto satírico e o leitor-audiência naquilo que se refere especificamente ao *Icaromenipo*.

O riso é definido por Ralph Rosen (2015, p. 455) em termos fisiológicos: trata-se de uma resposta biológica a certo tipo de interação social, que é continuamente problematizado, como todo comportamento enraizado fisiologicamente, e tem como funções vincular indivíduos e comunidades, persuadir, reassegurar,

delimitar inclusão e exclusão, atacar e desmerecer. Os gregos e os romanos estiveram tão conscientes da importância do riso na sociedade que ele veio a ser objeto de teorização pelos filósofos. Entre os tipos de riso, há o jocoso e amigável, o do ritual religioso, o dos tribunais, o dos simpósios, podendo ser benigno e divertido ou provocativo e perigoso. Nos gêneros cômicos, que existem deliberadamente para fazer as pessoas rir, pode-se encontrar o riso sendo expresso pelas personagens do drama cômico, pelos bufões, heróis cômicos, coros da comédia e, finalmente, pelo conjunto de formas satíricas não dramáticas, como o jambo e a sátira romana².

No que se refere à recepção direta do riso veiculado pelos gêneros cômicos, Ralph Rosen (2015, p. 456) destaca que se deve considerar se o riso, quando integrado a uma obra artística por critérios estéticos, foi conceitualizado e se funcionou de modo diverso do riso do dia a dia. Na arte, o riso é mimético (representacional): ele pressupõe leitores-audiências que vivem realidades diferentes da do autor da obra e dos seus enredos e personagens. Além disso, o próprio gênero baliza a postura da audiência concernente ao riso, este sendo um pressuposto, uma condição, nos gêneros cômicos. Assim, para a sua eficácia, os gêneros cômicos dependem necessariamente do efeito corporal do riso dos espectadores, mesmo que de maneira leve ou internalizada³.

Porém, embora seja um objetivo dos gêneros cômicos, o riso provocado por uma obra cômica pressupõe, nos gêneros circunscritos à obra, contornos argumentativos sérios, que devem

2 ROSEN, 2015, p. 455: Laughter, like other physiologically rooted human behaviors such as eating or sleeping, is both thoroughly naturalized and continually problematized. [...] Laughter does not commonly occur in isolation; it is typically defined as a biological response to some kind of social interaction [...]. Laughter can solidify bonds between individuals or communities, it can persuade, cajole, or reassure, but it can also draw lines of inclusion and exclusion, attack and demean.

3 *Ibid.*, p. 456.

determinar as regras definidoras desses gêneros, como é o caso do simpósio, da sátira e mesmo da comédia.

O caso do simpósio é interessante no estudo do sério-cômico, pois ocorre em um ambiente de festa, onde há o consumo de bebida alcoólica (vinho) e comida, conversação e *performances* de poesia e música, mas também há a seriedade. Rosen (2015, p. 458), ao citar uma elegia anônima do quarto século a.C. (Fr. 27W), oferece a possibilidade de se constatar uma autêntica classificação sério-cômica encontrada em um simpósio: o texto fala de amigos que se reúnem em um tipo de evento no qual se deve rir e brincar de acordo com a excelência (*ἀρετή*), sentindo prazer na reunião e ridicularizando uns aos outros, mas que venha a seguir a seriedade (*σπουδή*)⁴. Tal seriedade determinaria as regras do jogo – ou do gênero em questão. O pesquisador ressalta que, mesmo nos outros gêneros performáticos voltados a produzir o riso, em que se poderia esperar que a audiência estivesse em grande parte sóbria, nem sempre era claro como a audiência responderia a uma piada específica, e os autores, em última análise, tinham pouco controle sobre o senso de humor de uma audiência, de modo que esses gêneros poéticos funcionassem de maneira análoga ao funcionamento do simpósio: os autores dos gêneros cômicos têm a tarefa específica de tentar regular os tipos de riso produzidos em resposta à sua obra da mesma maneira que o simposiarca lança as pistas a respeito do comportamento apropriado a ser seguido pela audiência⁵.

4 ROSEN, 2015, p. 457: And whenever we come together as friends for this sort of an event, we should laugh and play in accordance with excellence, take pleasure in our coming together, and insult and jeer each other in such a way as to bring laughter. But let seriousness follow, and let us listen to one another speaking in turn: this is the arete ['excellence'] of the symposium. Let us obey the drinking-leader; for this is how good men behave, and it brings them good report (Eleg. adesp. Fr. 27W).

5 *Ibid.*, p. 458.

Na comédia de Aristófanes, surgem preocupações sérias concernentes ao riso provocado na audiência. Nos primeiros versos de *As rãs*, por exemplo, nos quais as personagens Xântias e Dioniso discutem sobre a melhor forma de veicular piadas do agrado comum e evitar o humor escatológico, Dioniso tem em mente a estética cômica que busca fazer uma diferenciação entre o riso grosseiro das multidões comuns e o riso refinado do espectador sofisticado⁶. Essa preocupação a respeito da distinção entre riso ruim, associado aos homens vulgares, e riso bom, associado às audiências sofisticadas, é explicitada também em *Nuvens*, nos versos da parábase em que se veicula a voz do poeta e se lista uma série de imagens cômicas vulgares evitadas na sua comédia. O argumento, nesse caso, é defender que as peças apresentadas são inovadoras, originais e superiores por apresentar personagens bem-conceituadas e que têm boas falas, mas são tão mordazes quanto as de qualquer um de seus rivais⁷.

Da mesma forma que Aristófanes demonstra uma série de preocupações abrangentes sobre o riso, quais sejam, a regulação do riso da audiência, a definição de uma estética sofisticada e a busca pela eficácia cômica, um conjunto similar de ansiedades estéticas ganhará importância na sátira, que inclui Luciano de Samósata. Rosen (2015, p. 461) argumenta que as questões sobre a seriedade das alegações metarreflexivas sobre ser malcompreendido e subestimado em uma obra cômica são encontradas em todos os gêneros cômicos da Antiguidade. De acordo com ele, os autores cômicos tinham consciência de que o riso a ser produzido na audiência é um fenômeno físico e afetivo, o que torna difícil construir um espectro de valor e sentido ao riso (Rosen, 2015, p. 461).

Na sátira, o discurso livre, também entendido como liberdade de expressão (*παρρησία*), é vinculado ao relativo êxito de ser

6 *Ibid.*, p. 459. Cf. ARISTÓFANES, 2014, 1-11.

7 *Ibid.*, p. 460. Cf. ARISTÓFANES, 1853, 524-526 e 537-547.

compreendido. Nesse caso, a seriedade se encontra na tentativa implícita de se estabelecerem os limites aceitáveis para a liberdade de expressão, que se propõe, muitas vezes, irrestrita. O autor satírico se vê obrigado a confrontar o problema de uma forma literária que visa a fazer rir, mas que, ao mesmo tempo, estabelece um propósito ao riso, seja ele o de expor pessoas proeminentes da sociedade, seja o de apontar os comportamentos viciosos e hipócritas de alguns grupos de cidadãos (Rosen, 2015, p. 462).

Tratando-se da inserção do riso na sátira, o que importa considerar neste momento, do ponto de vista da explanação feita por Rosen acerca do riso, é que nem toda forma de humor presente na literatura satírica exerce necessariamente uma função do riso. Não obstante, ao se buscar uma visão de quão conscientemente os escritores antigos conceitualizaram a produção do riso, as ansiedades anteriormente mencionadas surgem de maneira impactante como recurso habitual, que pode ser explicado por meio de uma resposta fisiológica à apreensão do mundo (αἰσθησις). Em outras palavras, na produção satírica de Luciano, pressupõe-se uma estética própria da produção do riso assimilada por critérios presentes na Literatura Helenística, frequentemente sérios, que serão pontuados a seguir.

A estética helenística e as vias para o sublime

No que se refere às discussões sobre a estética helenística precedente a Luciano de Samósata, um primeiro ponto a ser considerado na teoria do objeto artístico é a oposição que James I. Porter faz às perspectivas vigentes sobre a arte antiga, embebidas pelo idealismo de Platão e Aristóteles, as quais adquiriram um *status* canônico no quarto século a.C. e se consagraram nos milênios subsequentes, primeiramente em Alexandria e depois no Renascimento, perspectivas essas que, além de conduzir as discussões sobre estética, também orientam as disciplinas clássicas. Trata-se de duas visões que se reforçam mutuamente: o formalismo,

que pode ser definido como uma atenção dada à pureza da forma, estrutura ou concepção; e um tipo de platonismo, que se define como um repúdio aos sentidos (ou às sensações). Porter defende que, em toda a investigação estética até a era pós-clássica, Platão e Aristóteles tiveram uma influência excessivamente dominante sobre a tradição crítica, que havia sido multifacetada e dada a dimensões da arte relacionadas precisamente com as experiências sensoriais, e não com o idealismo platônico (Porter, 2011, p. 271).

Em contraposição a essa perspectiva crítica hegemônica, que marginaliza a dimensão sensível da arte em favor de abstrações idealistas, Porter propõe repensar a estética helenística. Seu objetivo central é realinhar a compreensão dessa estética com o significado fundamental do termo grego αἴσθησις, que abrange sensação, percepção e sentimento. Nesse sentido, Porter sugere que a poesia helenística é frequentemente orientada ao objeto, demonstrando uma forte atração pelas coisas do mundo material, mesmo que estas existam, em certos momentos, apenas ou de forma ambígua, na mente. Como consequência natural desse foco, emerge o que ele denomina “materialismo estético”. Assim, se os poetas helenísticos buscaram demarcar a sua diferença geracional em relação aos predecessores clássicos, Porter questiona se o fizeram por meio da afirmação de um novo tipo de estética literária, que se poderia chamar de materialista. Tal perspectiva implica, necessariamente, um escrutínio mais rigoroso da presumida centralidade da λεπτότης, provisoriamente traduzida como “refinamento”, para a estética helenística, propondo, em vez disso, uma recharacterização mais abrangente e, por vezes, heterodoxa, que se afasta da exclusividade da estética da λεπτότης e da sua associação com o detalhe, a pequena escala e o preciosismo frequentemente atribuídos à produção do período (Porter, 2011, p. 272).

O materialismo estético proposto por Porter, portanto, não é um fenômeno isolado, mas sim uma manifestação de uma tendência mais abrangente. Ele argumenta que a intensificação de gêneros como o epigrama é apenas um sintoma de uma

característica fundamental da estética helenística: o seu caráter orientado ao objeto e a sua intensa capacidade de pensar através das coisas. Para o autor, essa estética das coisas ou objetos é um enfoque recém-descoberto pela crítica moderna, que se alinha com a produção poética helenística. Nesse sentido, as urgências materialistas dessa forma de produção são vistas como um elemento central na interdisciplinaridade que definia a cultura da época, da literatura às ciências naturais (Porter, 2011, p. 274).

Inserida na paradoxografia, gênero helenístico que, segundo Porter, teria sido inaugurado ou redefinido por Calímaco⁸ e permitiria compreender a lógica de tamanho e de escala promovida por escritores helenísticos, a sensação de fascínio (θαῦμα) que um pequeno objeto pode provocar acontece de três diferentes formas, por exemplo: por meio de imagens cósmicas gravadas em pedra, pelo milagre da precisão técnica ou pela forma como o θαῦμα altera a percepção visual em uma escala de perspectiva. Ao ser aproximado, o objeto visto em tamanho minúsculo tende a crescer desproporcionalmente na visão do observador, assumindo proporções colossais e transformando-se em algo sublime⁹. Tal transição do diminuto ao grandioso e o impacto na percepção subjetiva chamam a atenção para um aspecto determinante da estética de que estamos tratando, estendendo-se por diversas manifestações artísticas e intelectuais, aspecto já visível no diálogo luciânico *Icaromenipo*, que apresenta Menipo fazendo uma viagem cósmica e explorando as diferentes perspectivas entre os mundos visitados em diferentes escalas.

De acordo com Porter, os expoentes da cultura helenística não possuíam apenas um impulso para a λεπτότης, o refinamento e a pequena escala, mas demonstravam igualmente uma forte atração pelo seu oposto: um anseio pela grandeza, pelo espetacular, pela aspiração cósmica e até mesmo pelo peculiar e pelo

8 PORTER, 2011, p. 285.

9 *Ibid.*, p. 286.

monstruoso. Longe de serem mutuamente excludentes, Porter argumenta que os detalhes, frequentemente associados à λεπτότης, podem, na verdade, colaborar com a percepção de grandes magnitudes e reforçá-las, em vez de anulá-las. É precisamente essa combinação indissociável dos dois impulsos dimensionais (o minúsculo e o cósmico) que, para Porter, transforma os poetas, críticos e escritores helenísticos em “paradoxógrafos no sentido mais verdadeiro da palavra”. Essa dinâmica de extremos, em que a percepção estética pode ser tanto intensificada por uma massa avassaladora de tamanho quanto reforçada por detalhes minuciosos que ampliam a magnitude perceptiva, permite refletir como tais interações se relacionam com um fenômeno que pode manifestar-se, dentre outras formas, pelo grandioso: o sublime¹⁰.

Esse fenômeno, o sublime, é tradicionalmente entendido no contexto da Retórica como um tipo de estilo discursivo que designa a forma mais alta de eloquência (ῥησις), o súbito impacto de um raio de grandeza que domina por completo as audiências¹¹, nas quais é provocado um arrebatamento, elas ficando fascinadas com o discurso dotado de sublimidade¹². É, portanto, um recurso aplicado tanto à poesia metrificada quanto à prosa. Entre os ingredientes sublimes presentes no *Icaromenipo*, estão a personificação (da lua), a vivacidade, a intensidade tanto do discurso das personagens quanto do impacto imagético, e o aumento da escala normal de grandeza a partir do impossível. O voo de Menipo, em um percurso no eixo vertical (para cima), para junto dos corpos celestes e, ainda mais além, para junto dos deuses do Olimpo, representa a extraordinária capacidade divina de percorrer espaços improváveis do imaginário, estendendo-se a capacidade de se conceber como verossímeis tais cenários. Porter (2016, p. 173)

10 *Ibid.*, p. 295.

11 WALKER, 2015, p. 184. Observe-se que o alcance do sublime se estende além do domínio da Retórica. Longino inclui toda forma de poesia e prosa no seu estudo sobre o sublime. Cf. PORTER, 2016, p. 63.

12 LONGINO, *Subl.*, 1.3-4.

aponta que a lógica do interstício suspende o sentido, criando um senso de que limites foram violados por meio de um excesso. Constitui-se, então, no *Icaromenipo*, um interstício intercósmico que, por meio da noção de hiperextensão gerada pelo excesso, permite refletir de alturas imensuráveis as questões dos seres humanos, que se tornam pequenos em escala e objeto de discussão odiosa entre os deuses.

A virtude da visão: sátira e perspectiva no *Icaromenipo*

No diálogo *Icaromenipo*, a ideia do panoptismo é expressa pela figura de Menipo, no sentido de satirizar o homem comum, expondo-se a pequenez da condição humana. A visão distanciada do mundo visto do céu permite, nesse diálogo, identificar a presença de um pensamento filosófico crítico encontrado também nas *Meditações* de Marco Aurélio: “Aquele que faz discursos sobre os humanos precisa observar as coisas terrenas como se as visse do alto”¹³.

Menipo representa, no *Icaromenipo*, um “zombador e racionalista que discute a realidade das coisas que estão diante de seus olhos [...], um experimentador fantástico, [...] que vai até os limites do mundo para ver a verdade por si mesmo, e que descobre o absurdo em vez da verdade” (Branham; Goulet-Cazé, 2007, p. 303). Ele é um viajante que voa para além das nuvens, da mesma forma contada no mito de Dédalo e Ícaro, construindo as próprias asas. O diálogo faz referência à queda de Ícaro após voar perto demais do Sol, talvez como uma forma de zombar da perda da riqueza acumulada por Menipo, de acordo com o relato de Diógenes Laércio¹⁴. O ponto de partida do discurso de Menipo para o desenvolvimento da sua crítica é a fala em que diz:

13 MARCO AURÉLIO, 2003, 7.48.

14 LAERTIUS, 6:99-101: “Fenício de nascimento, mas cão cretense, agiota (pois assim era chamado), você talvez conheça Menipo. Em Tebas, certa vez [ele fez]

Eu, de fato, assim que examinei os aspectos da vida, comecei a achar que todas as coisas humanas são ridículas, abjetas e insustentáveis (me refiro às riquezas, autoridades e poderes políticos) e, depois de desprezar essas coisas e assumindo que a busca por elas é um negócio dos que verdadeiramente as buscam, comecei a procurar ascender e a observar o todo¹⁵.

Tendo o intuito de observar (no sentido de contemplar: ἀποβλέπειν) o universo, o conceito chamado de κόσμος pelos sábios acaba colocando Menipo em aporia: ele não tinha meios de encontrar como o mundo surgiu nem quem era o demiurgo nem o seu fim. Perplexo diante das particularidades da natureza e dos seus paradoxos, Menipo resolve aprender com os filósofos sobre esses tópicos: “ὥμην γὰρ ἐκείνους γε πᾶσαν ἔχειν ἂν εἰπεῖν τὴν ἀλήθειαν” (Lucian, 1915, 5), “pois sabia que possuiriam e diriam toda a verdade”. Ele esperava aprender o arranjo ordenado do Todo (“τὴν τῶν ὅλων διακόσμησιν καταμαθεῖν”), mas os filósofos o conduziram a aporias maiores: “ἀρχὰς τινας καὶ τέλη καὶ ἀτόμους καὶ κενὰ καὶ ὕλας καὶ ἰδέας καὶ τὰ τοιαῦτα ὁσημέραι μου καταχέοντες”¹⁶, “despejando em mim uns princípios, fins, átomos, vazios, matérias, ideias e coisas do tipo todo dia”. Os filósofos, no relato de Menipo, diziam discernir os limites do céu e medir a circunferência do Sol etc. Além disso, eles teriam opiniões divergentes acerca do universo e dos deuses¹⁷.

Por reconhecer nos filósofos a charlatanice e a contradição, Menipo resolve ir por conta própria verificar a verdade sobre o Universo. Da lua, Menipo pôde ter uma visão panóptica da vida humana na Terra. A conclusão a que o cínico chega com essa

uma escavação e perdeu tudo. Sem se lembrar da natureza do cão, enforcou-se”.

15 LUCIAN, 1915, 4: “Εγὼ γὰρ ἐπειδὴ τάχιστα ἐξετάζων τὰ κατὰ τὸν βίον γελοῖα καὶ ταπεινὰ καὶ ἀβέβαια τὰ ἀνθρώπινα πάντα εὗρισκον, πλοῦτους λέγω καὶ ἀρχὰς καὶ δυναστείας, καταφρονήσας αὐτῶν καὶ τὴν περὶ ταῦτα σπουδὴν ἀσχολίαν τῶν ἀληθῶς σπουδαίων ὑπολαβὼν ἀνακύπτειν τε καὶ πρὸς τὸ πᾶν ἀποβλέπειν ἐπειρώμην” (tradução nossa).

16 Ibid.

17 Ibid., 6-9.

visão é o riso e a paródia – ele ri e cita Homero: “Ἐπειδὴ δ’ οὖν πάντα ἱκανῶς ἐόρατο καὶ κατεγέλαστό μοι, διασεῖσας ἑμαυτὸν ἀνεπτόμην ‘δῶματ’ ἐς αἰγιόχοιο Διὸς μετὰ δαίμονας ἄλλους”¹⁸, “Então, depois de tudo ter sido visto suficientemente e ser motivo de riso para mim, tendo me sacudido, levantei voo ‘ao Olimpo, à casa de Zeus portador-égide para junto dos outros deuses”¹⁹. Mas, antes de ir mais adiante, a Lua (*Selene*) pede que Menipo envie a Zeus uma reclamação a respeito dos filósofos¹⁹. Ela explicita o estereótipo dos filósofos aparentemente sérios, porém, hipócritas, e pede que Zeus os destrua, em especial aos naturalistas, aos lógicos, aos estoicos, aos acadêmicos e aos peripatéticos²⁰.

Chegando ao palácio dos deuses, Menipo é recebido por Hermes e convidado por Zeus a participar de uma assembleia para discutir a respeito dos filósofos e das críticas feitas por Selene. A ridicularização dos filósofos feita por Zeus no diálogo se associa de tal modo ao cômico que ele os compara a atores ridículos de teatro contratados²¹. Nas palavras de Zeus, sobre os filósofos,

De fato, há uma classe de homens que surgiu recentemente no mundo em que vivemos, preguiçosa, contenciosa, vaidosa, irascível, traiçoeira, estúpida, iludida, cheia de arrogância e, para citar Homero: “peso vão para a terra”. Eles, então, dividindo-se em sistemas e inventando diferentes labirintos de palavras, uns têm se chamado de estoicos, outros de acadêmicos, outros de epicuristas, outros de peripatéticos e muitos outros nomes ainda mais ridículos que esses²².

18 *Ibid.*, 19. Cf. HOMERO, 2018, 222.

19 LUCIAN, 1915, 20.

20 *Ibid.*, 12-21.

21 *Ibid.*

22 *Ibid.*, 29: “Γένος γάρ τι ἀνθρώπων ἐστὶν οὐ πρὸ πολλοῦ τῷ βίῳ ἐπιπολάσαν ἀργὸν φιλόνεικον κενόδοξον ὀξύχολον ὑπόλιχον ὑπόμωρον τετυφωμένον ὕβρεως ἀνάπλεον καὶ ἵνα καθ’ Ὁμηρον εἴπω “ἐτώσιον ἄχθος ἀρούρης”. Οὗτοι τοίνυν εἰς συστήματα διαιρεθέντες καὶ διαφόρους λόγων λαβυρίνθους ἐπινοήσαντες οἱ μὲν Στωϊκοὺς ὀνομάκασιν ἑαυτούς, οἱ

Depois de Zeus discursar o suficiente contra os filósofos, expondo sua hipocrisia e inutilidade no mundo, os deuses se agitam e pedem punições duras, ao que Zeus promete atender no ano seguinte, pois o período sagrado impede que se puna alguém: “ἐς νέωτα οὖν ἀρχομένου ἤρος κακοὶ κακῶς ἀπολοῦνται τῷ σμερδάλῳ κεραυνῷ”²³, “Então, no ano que vem, no começo da primavera, os desgraçados serão exterminados pelo trovão assustador”. Por fim, o relato se encerra com a ordem de que Menipo tenha as suas asas tiradas e que seja levado de volta à Terra por Hermes²⁴.

Menipo parte, portanto, de um profundo descontentamento com as limitações e a pequenez moral que observa na humanidade, um problema que, por vias convencionais, parece insolúvel. Tal insatisfação o compele a empreender feitos extraordinários, notadamente a ascensão aos céus, que representa a aquisição da capacidade macroscópica. Trata-se de um olhar distanciado que lhe permite perscrutar os mínimos detalhes da conduta humana, expondo comportamentos viciosos. Assim, a exposição das contradições filosóficas e da mesquinhez humana torna-se a principal fonte do cômico na obra. No entanto, o riso satírico, em vez de anular o sublime da viagem intercósmica e da vastidão espacial, vem a interagir com eles. O sublime não parece se manifestar aqui somente como contemplação dos intervalos intercósmicos e elevação, mas na própria extrapolação de limites de Menipo acometida do riso diante dos problemas encontrados.

δὲ Ἀκαδημαϊκοὺς, οἱ δὲ Ἐπικουρεῖους, οἱ δὲ Περιπατητικοὺς καὶ ἄλλα πολλῶ γελοιότερα τούτων” (tradução nossa). Cf. HOMERO, *Il.*, 18.104.

23 *Ibid.*, 33.

24 *Ibid.*, 34.

REFERÊNCIAS

- ARISTOPHANES. *Clouds*. In: THE COMEDIES of Aristophanes. Translated by William James Hickie. London: Bohn's Classical Library, 1853.
- ARISTÓFANES. *As rãs*. Tradução, introdução e notas de Trajano Vieira. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Tradução direta do grego e do latim de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.
- BRANHAM, R. B.; GOULET-CAZÉ, M. *Os cínicos: o movimento cínico na antiguidade e o seu legado*. São Paulo: Edições Loyola, 2007.
- HOMERO. *Iliada*. Tradução e introdução de C. Werner. São Paulo: SESI-SP: Ubu, 2018a.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução e introdução de C. Werner. Apresentação: R. Martin. São Paulo: Ubu, 2018b.
- LAERTIVS, D. *Vitae Philosophorum*. Edidit Miroslav Marchovich. Berolinum: Walter de Gruyter, 2008. v. 1.
- LUCIAN. *Lucian II*. With an english translation by A. M. Harmon. Cambridge: Harvard University Press, 1915.
- MARCO AURÉLIO. *Meditações*. Tradução do grego, introdução e notas de Aldo Dinucci. São Paulo: Penguin: Companhia das Letras, 2003.
- PORTER, J. Against λεπτότης: rethinking Hellenistic aesthetics. In: ERSKINE, A.; LLEWELLYN-JONES, L. (org.) *Creating a Hellenistic world*. Swansea: Classical Press of Wales, 2011. p. 271-312.
- PORTER, J. *The sublime in antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.
- ROSEN, R. M. Laughter. In: DESTRÉE, P.; MURRAY, P. (org.) *A companion to ancient aesthetics*. Malden: Blackwell, 2015.
- WALKER, J. The Canons of Style. In: DESTRÉE, P.; MURRAY, P. (org.) *A companion to ancient aesthetics*. Malden: Blackwell, 2015a.

The Sublime in Lucian of Samosata's *Icaromenippus*

ABSTRACT: This article investigates the manifestation of the sublime, a concept traditionally associated with serious genres, in Lucian of Samosata's satirical dialogue *Icaromenippus*. The analysis articulates the theory of ancient satire (Ralph Rosen) with James Porter's reinterpretation of Hellenistic aesthetics, which emphasizes αἰσθησις and the paradoxical interaction between detail and cosmic grandeur. It is argued that Menippus's intercosmic journey represents the search for a macroscopic visual capacity that utilizes the grandeur of the cosmic setting to intensify the perception of human smallness and vices, generating laughter. The study concludes that Lucian reconfigures the sublime, manifesting it in the very existential suspension that critical laughter provokes in Menippus, having established the absurdity of the world from a cosmic perspective.

KEYWORDS: Lucian of Samosata; *Icaromenippus*; sublime; satire; Hellenistic aesthetics.