



Classica - Revista Brasileira de Estudos
Clássicos

ISSN: 0103-4316

revistaclassica@classica.org.br

Sociedade Brasileira de Estudos
Clássicos
Brasil

AQUATI, CLÁUDIO

O grotesco no Satíricon, de Petrónio

Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos, vol. 19, núm. 2, 2006, pp. 245-256

Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos

Belo Horizonte, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=601770884006>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

re^{dalyc}.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

O grotesco no *Satíricon*, de Petrônio

CLÁUDIO AQUATI

Universidade Estadual Paulista
Brasil

RESUMO. Este trabalho faz considerações acerca da intervenção da estética do grotesco literário na gênese do *Satíricon*. O grotesco, com chocantes e exageradas alterações de ordens e proporções representa um rompimento com valores estabelecidos (sociais, morais, estéticos) e desafia os conceitos da lógica e da racionalidade para auxiliar o *Satíricon* na abordagem instigante e intrigante da nova realidade com que se depara a sociedade romana. Abre-se caminho para verificar e interpretar no *Satíricon* os elementos que satisfaçam a um primeiro modelo de grotesco literário, na tentativa de detectar sua formulação, seu modo de conjugação e as implicações na interpretação da obra.

PALAVRAS-CHAVE. Petronius; Petrônio; *Satyricon*; *Satíricon*; grotesco; sátira menipéia; carnavalização.

Marcado pela contradição, excentricidade, ambivalência e ambigüidade, o *Satíricon* não pode ser entendido como simples testemunho documental de uma época, mas como retrato estilizado de uma sociedade. Penso que essa obra seja sobretudo um trabalho de entretenimento cômico, contraposto à literatura séria que se praticava na corte entre os mais diversos grupos culturais, dos quais se destacava o grupo dos Aneus, de Sêneca e Lucano. Esse caráter cômico não exclui a possibilidade de, ao mesmo tempo, a obra manifestar sutil senso crítico, que não deve ser entendido como doutrinador ou moralista, inserido com muita precaução — natural, diante da natureza «levianamente delatória» da corte neroniana. Com «opor-se à literatura séria» não quero dizer que o *Satíricon* seja um produto casual, inconsequente ou mesmo rebaixado, embora se empregue o rebaixamento literário em sua composição. Em razão de muitos aspectos do *Satíricon*, essa sua contraposição, que lhe determina o caráter, tem o sentido do experimentalismo, traduzido por Petrônio pela conjugação dos termos *nouus* e *simplicitas* em *Sat.* 132.15¹. Na

E-mail: aquati@ibilce.unesp.br

Artigo recebido em 24/10/2005; aceito para publicação em 17/04/2006.

Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas de São José do Rio Preto.

¹ O texto latino compulsado é o estabelecido por A. ERNOUT, *Pétrone – Le Satiricon*, Paris,

esteira desse experimentalismo, se Highet² afirmava o moralismo do *Satiricon* — “Petrônio usou a forma de uma sátira menipéia, e para um escritor antigo o gênero era rigidamente definido e por si mesmo definia a intenção do autor. A intenção de um satirista é, por definição, moral” —, acredito mesmo no oposto: que Petrônio aproveita-se também dessa convenção e, com transgredir, faz uso irônico da sátira, tradicionalmente moralizante, para desenvolver temas que deveriam ser evitados pela literatura «séria», mas que acabam sendo «saboreados» pelo leitor, pois “satiristas e moralistas não submergem sua audiência em extensas, bem construídas cenas de ‘imoralidade’”³. É preciso lembrar, ainda nesse sentido que, se Petrônio escolheu a sátira menipéia como veículo de sua mensagem, ele está transgredindo o modelo canônico para a sátira, o luciliano, adotado por Horácio, fornecendo ao leitor um claro indicador de sua tendência anticanônica⁴. A carnavalização literária a que assistimos, principal produto dessa estilização, domina o panorama de suas partes remanescentes — para mim até obsessivamente — conforme mostra a percepção de P. Veyne⁵: “como diz Auerbach (*Mimesis*), a Antigüidade ignora o sério: para falar de temas realistas, ela só conhece o tom satírico, e não o tom sério e neutro do romance burguês; ela só pode falar de temas grosseiros zombando deles. O que atraiu o escritor Petrônio não foram os libertos na relação que mantinham com o grupo social ao qual pertenciam ele mesmo e seus leitores escolhidos: foi esta sua psicologia particular, um prato cheio para um caricaturista”.

Assim, conforme o grande número de detalhes que se pode observar, o *Satiricon* se revela fruto de um cuidadoso trabalho planejado. Esse cuidadoso planejamento indica, entre outros procedimentos, a preocupação evidente com a articulação intra-episódica, concretizada pela caracterização sempre coerente de personagens, o que de certa forma favorece também a articulação interepisódica, freqüentemente considerada muito lassa pela crítica. A articulação interepisódica, além de tudo, está prejudicada evidentemente pelo estado fragmentário da obra hoje, mas, se ainda é suficiente, por exemplo, como ponto de partida para especulações por parte da leitura moderna⁶ acerca da reconstrução do romance, então na Antigüidade, a obra em seu

Les Belles Lettres, ³1950.

² Apud G. SCHMELING, *Petronius: Satirist, Moralist, Epicurean, Artist*, The Classical Bulletin, Saint Louis, 45.2, 49-50 e 64, 1969, p. 49.

³ G. SCHMELING, *Petronius ...*, p. 50.

⁴ L. CAMPUZANO, *Las ideas literarias en el Satyricon*, Havana, Letras Cubanas, 1984, p. 248.

⁵ *A elegia erótica romana*, São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 122, nota 49.

⁶ J.P. SULLIVAN, *The Satyricon of Petronius – A literary study*, Londres, Faber and Faber, 1968, p. 38-45; P.G. WALSH, *The Roman novel*, Cambridge, University of Cambridge, 1970, p. 73-5; G. SCHMELING (org.), *The novel in the ancient world*, Leiden, E.J. Brill, 1996, p. 460-1.

estado pleno, a articulação deveria ser forte o bastante para que o leitor não encontrasse aí qualquer problema de construção. A própria narração em primeira pessoa favorece a articulação, já que existe um narrador reconhecível, diferente do narrador épico. Ao lado disso, mesmo essa contraposição de narradores não pode ser casual, pois se o narrador épico conta com a «ajuda dos deuses» para dar conta de sua tarefa, no *Satíricon* chega ao rés do chão, com a narração de Encólpio, que emprega, por exemplo, a auto-ironia (e.g. *Sat.* 41.5; 59.9) e a confissão (e.g. *Sat.* 81.3), ou o discurso direto com a linguagem vulgar dos libertos da *Cena Trimalchionis*, chegando a servir-se até mesmo — rebaixamento grotesco — da espreita do voyeur (*Sat.* 26.4 e 140.11). De qualquer maneira, se é válida a forma como percebo a relação que se estabelece entre a épica, o romance grego e o *Satíricon*, é natural que este labore com uma unidade um tanto menos cerrada que os dois primeiros, sobretudo a épica. Por outro lado, a construção de personagens e eventos com ingredientes relacionados à realidade imediata à época⁷ e muito bem disfarçados, dados hoje lembrados, pois, como especulativos pela crítica, atribuiriam alto teor de humorismo à obra, já que determinados leitores da época não deveriam passar alheios por esses detalhes. Ainda, é preciso lembrar, entre outras coisas, os níveis de linguagem que se realizam na *Cena Trimalchionis*, procedimento que desvela “verdadeira *pesquisa de campo*” do Autor⁸, o nome de cada personagem a favorecer ou realçar a interpretação de suas características, o tópico de abertura⁹ a relativização na apresentação das personagens, a particularização do narrador da *Cena Trimalchionis*.

Além disso, dada a relação que se estabelece entre o *Satíricon* e o grande conhecimento que o autor tem da literatura oficial e prestigiosa, bem como de uma literatura a que se poderia hoje chamar de «alternativa», essa obra não pode considerada superficial ou simples, pois mostra-se multifacetada não só na concepção, mas na própria concretização. Por isso mesmo, é necessário ler o *Satíricon* segundo os cânones da literatura clássica, que é de onde extrai seu significado, valendo-se da prática dialógica com a tradição literária mediante uma subversão de convenções literárias vigentes e “do universo do bom senso a que o comum da vida está acostumado”¹⁰. Parece-me ser essa a interpretação bem forjada de A.A. Peterlini¹¹: “[...] a perspectiva

⁷ P.G. WALSH, *The Roman ...*, p. 109.

⁸ C. AQUATI, *Petrônio: 'Cena Trimalchionis', estudo e tradução*. Dissertação de Mestrado, São Paulo, Universidade São Paulo, FFLCH, 1991, p. 34.

⁹ Id., p. 44.

¹⁰ V. ATAÍDE, *A natureza do humos: greotesco e carnaval*, in *Leitura*, n 5-6, p. 80-101, 1989-90 (ver p. 81).

¹¹ *A tristeza carnavalesca do 'Satyricon'*, Textos de cultura clássica, Rio de Janeiro, SBEC, n. 17, 19-28, 1994, p. 21.

da *vida oficial* ensombrando a liberdade ilimitada, a experimentação moral e psicológica sem peias, a violação do normal pelo abuso de contrastes que o carnavalesco autoriza, as profanações, as excentricidades, as *mésalliances* de uma vida carnavalesca”.

Todavia, é preciso lembrar que é muito provável que, em seu experimentalismo, Petrônio não buscasse a negação do clássico, mas a violação que causasse o choque do inaudito, do inesperado, a violação de caráter cômico e hedonista e, se é possível especular com a natureza do caráter do Petrônio retratado por Tácito, pessoalmente prazeroso. Afinal, se também acreditamos em sua competência cultural e particularmente literária, da qual, de tempos em tempos, a crítica obtém melhor percepção, então é de supor-se que o próprio Petrônio, ao lado de imprimir a seu trabalho a maior seriedade e eficiência literária, se despidesse de esperanças de que suas idéias frutificassem e tivessem boa acolhida e seguidores, o que bem poderia funcionar como mais um estímulo para ainda maiores ousadias e transgressões e dessa forma resultar na criação de um novo gênero, divertido e crítico, mas que não lhe acarretasse problemas políticos com o imperador.

Cômico-grotesco, o *Satiricon* é capaz de bem disfarçar inserções críticas a ponto de criar apurados planos de interpretação, identificados por leitores mais experimentados, que o autor certamente sabia não serem aqueles que poderiam causar-lhe insegurança física individual. Ou, como entende A.M. Cameron¹², sua considerável originalidade:

Petrônio não gastou tempo e esforço em alusões literárias e correspondências apenas por diversão (embora isso sem dúvida faça parte de sua obra). Ele teve em mente um sentido também. [...] Inteiramente em concordância com sua predileção por ambigüidades e simulações, Petrônio colocou um significado sério em um trabalho de comédia. Ainda mais que a própria comédia é sofisticada e depende de um sutil entendimento da alusão literária ou níveis de estilo. Por trás da diversão há o censo crítico.

Ademais, pelo motivo evidente de seu caráter recreativo, bem como pelo teor do conteúdo que desenvolve sem nunca resolver as situações criadas, amiúde deixadas em aberto pelo expediente habitual da fuga dos protagonistas, não há novidade em afirmar que a preocupação moralista inexistente no *Satiricon*. Nesse sentido, não há argumentos que sustentem a posição do narrador Encólpio como porta-voz de Petrônio; na verdade, o procedimento seguido para a criação do narrador é o da relativização adotada por quem

¹² *Myth and meaning in Petronius: some modernes comparisons*, Latomus 29.2, 397-425, 1970, p. 421-2.

descreve, já diagnosticada por E. Auerbach¹³: no *Satíricon* encontramos um narrador representado por uma personagem de costumes, moral e cultura corruptas, que apresenta uma sociedade por sua vez também corrupta por meio de figuras com que se defronta: o retor hipócrita, a sacerdotisa depravada, o novo-rico jactancioso e vulgar, o poetaastro falastrão e maníaco por versos, a matrona que se deixa desvirtuar, os caçadores de herança dispostos a tudo, a cidade perversa, a dama da sociedade de costumes sexuais pouco recomendáveis, e mais algumas outras. Além disso, é difícil obter do *Satíricon* alguma verdade moral ou mesmo qualquer hierarquia de valores, e por essa idéia pode também passar seu caráter inovador, que vem violar — e esse será o principal aspecto pelo qual se desenvolve o grotesco nessa obra — toda a tradição literária¹⁴:

O *Satíricon* é o primeiro escrito latino em que a prosa substitui o verso como veículo da linguagem amorosa e das brincadeiras eróticas. [...] No fim das contas, tudo se passa como se o romance, tomando por objeto *quod facit populus*, invertia por sua conta a matéria épico-histórica: é a história de pessoas sem dignitas possível, a história de pessoas que não interessavam à História e que o historiador, como o poeta épico, rejeita deliberadamente na sombra da inutilidade e da insignificância. Em face da epopéia e da história, o surgimento do romance na Roma do I século aparecia como um evento subversivo. [...] A narração antiga é funcional; a de Petrónio parece não ser, e encontrar seu fim nela mesma.

A intensidade do grotesco no *Satíricon* é diretamente proporcional ao grau de seriedade da literatura que se emprega para a sua própria formulação. Por exemplo, pode-se observar o emprego de um gênero da mais alta seriedade, como o épico, na abordagem paródica que faz do romance grego, gênero considerado marginal, destituído de virtudes literárias. Ao lado desse emprego do épico, pode-se ainda encontrar a linguagem baixa aliada a sofisticados recursos literários. Instaura-se aqui um enevoamento de fronteiras típico do grotesco: especulativamente, não é possível saber com clareza se há o rebaixamento do épico ou uma súbita elevação do romance grego mediante a inserção de um traço épico. E, coroando o processo, tem-se a construção de uma obra literária ambivalente, pois ao mesmo tempo em que se pretende que seja cômica e zombeteira, dado o procedimento pouco conveniente de suas personagens, é, num outro plano de leitura, séria e conseqüente, em virtude da relevância dos assuntos que aborda.

¹³ *Apud*, São Paulo, Perspectiva, 2^a 1976, p. 21 e seguintes.

¹⁴ R. MARTIN et J. GAILLARD, *Les genres littéraires à Rome*, Paris, Nathan-Scodel, 1993, p. 77.

Aparentemente, é novidade para o leitor romano assumir o *italum acetum* com tanta liberdade, na forma como acontece no *Satíricon*. Com isso está criado o choque, que é condição para o grotesco, e que parece ser, senão a primeira, uma reação comum ao trabalho de Petrônio. Na direção da *nouitas* do *Satíricon*, Petrônio atinge o ápice ao atribuir-lhe paradoxal e ambivalentemente o estatuto de boa literatura se avaliado por intermédio dos recursos literários que emprega, mas da mais baixa extração, se julgado de acordo com baixos conteúdos de que se vale, além de adotar a paródia do tom trágico e épico do romance grego escrita no próprio gênero parodiado, num ousado processo de «meta-crítica». Na verdade, é provável que Petrônio, assim como boa parte do público antigo e especialmente o leitor culto do *Satíricon*, perceba a relação genética entre o romance grego e a épica e elabore com essa relação uma paródia do romance grego por meio de um rebaixamento de sua fonte: “o romance ideal representa a projeção do poema épico; e o romance cômico, que burla a ação do romance ideal, molda sua personagem central dentro de uma contraversão de um herói épico”¹⁵. Na verdade, assistimos à oposição, dir-se-ia exagerada, porque parece total, ao herói épico: o herói petroniano, como sabemos, não pode ser considerado exatamente masculino, nem é mais forte, inteligente ou astucioso que os mortais que o cercam; de outra parte, sua ascendência não é nobre, e mesmo sua condição de cavaleiro acaba por ser desdenhada (*Sat.* 58.4, *Sat.* 58.5, *Sat.* 58.10); não luta para benefício da humanidade ou orgulho da sociedade; antes, é a sua vergonha. E se o herói épico é sobre-humano, os heróis do *Satíricon* podem ser considerados sub-humanos, dadas as características que acumulam — Encólpio é personagem infame, ladrão, assassino — ou mesmo as formas que assumem, como no navio de Licas, em que se disfarçam plasticamente de escravos — *res*, para os romanos — ou em Crotona, quando aos olhos de todos assumem essas funções. Em resumo, “o motivo permanente do *Satíricon* é o de um herói perseguido pela ira de Priapo; Encólpio é então o equivalente mímico de Ulisses e Enéias”¹⁶.

Para Walsh¹⁷, o *Satíricon* é “sofisticada *gaminerie*” e nessa esteira supponho que vários elementos, anedotas ou episódios grotescos do *Satíricon* podem muito bem confirmar essa interpretação, como o bamboleante *cinaedus* de Quartila (*Sat.* 21.2), os docinhos de massa da mesa de Trimalquião a representar a ejaculação de Priapo (*Sat.* 60.6), ou a relação sexual entre Eumolpo e a filha de Filomela (*Sat.* 140.1-11) no episódio de Crotona. Contudo, se não pode haver dúvidas de que a seriedade — melhor seria empregar

¹⁵ P.G. WALSH, *The Roman ...*, p. 82.

¹⁶ Id., p. 76.

¹⁷ Ibid., p. ix.

aqui o termo «severidade» — não é o forte do *Satíricon*, também não pode haver dúvidas quanto a seu espírito crítico — embora velado, mascarado pelo grotesco exagero com que formula seus rebaixados retratos da sociedade — primeiro, porque suas formas de construção são extremamente aprimoradas; depois, porque os temas que aborda são de alta relevância para a sociedade e, por fim, porque não o inquieta a mesquinha e miúda censura dos costumes, mas a dignidade humana em amplas feições, abordada de forma descomprometida, mas atenta. Aliás, é a atenção do humorista que não deixa escapar a menor oportunidade de revelar uma inaudita visão de mundo, que, se não está preocupada com a correção da sociedade, denuncia, pelo menos implicitamente, aspectos menos recomendáveis.

Walsh¹⁸, que acredita no caráter puramente cômico do *Satíricon*, aponta para sua trindade de valores: desprezo pela hipocrisia da religião, da cultura, da riqueza. E comenta que o motejo dos ideais e dos motivos do romance grego “lança uma luz reveladora sobre a atitude mental e a proposta do autor”, e, dessa forma, “o livro é um entretenimento satírico, um comentário escarnecedor não apenas sobre os autores de tal espécie de ficção piedosa”, mas também sobre as religiões predominantes e atitudes morais que tal ficção reflete”¹⁹. Nessa esteira, o grotesco do *Satíricon*, com seu caráter carnavalesco, “contempla o positivo e liberador caráter de humor”²⁰. Pode-se entrever que não era simples ou superficial a natureza das preocupações que Petrônio tinha em mente ao escrever o *Satíricon*, pelo que, parece-me evidente, não haveria de restringir-se ao puramente cômico, mas, em virtude da própria complexidade e variedade dos temas abordados, quando menos — e parece que, agora sim, essa seria uma restrição — haveria de «expor hipocrisia», na expressão muito feliz de Schmeling²¹, chave para o entendimento do *Satíricon* nesse sentido.

No *Satíricon* pode-se dizer que o grotesco configura-se a partir elementos provenientes da realidade, cujas mais íntimas combinações encontram-se em grave conflito com modelos e valores aceitos pelo senso comum, e que aparecem carnavalizadas (como trágico-bufas), em circunstâncias exageradas ao máximo da deformidade assumindo formas do rebaixamento que extrapolam os limites da realidade²² em relação a (a) aspectos físicos, culturais, psicológicos, para personagens; (b) aspectos sociais, econômicos, políticos,

¹⁸ Ibid., p. 109.

¹⁹ Ibid., p. 79.

²⁰ C. TORRES-ROBLES, *Grotesque humor in Virgilio Piñera's short stories*, Humor n. 5-4, 397-422, 1992, p. 400.

²¹ G. SCHMELING, *The exclusus amator motif in Petronius. Fons perennis*, Saggi critici di filologia classica raccolti in onore del Prof. Vittorio D'Agostino, Torino, Baccola & Gili, 333-57, 1971, p. 352.

²² V. PROPP, *Comicidade e Riso*, São Paulo, Ática, 1992, p. 91.

históricos, religiosos, culturais, para o contexto; (c) aspectos estéticos para a concepção artística, particularmente as concepções literárias.

Esse conjunto resulta em uma espécie de anomalia e suscita o desconcerto, expresso já pelo riso, já pelo aborrecimento, elementos reveladores da tensão existente entre a cosmovisão manifestada pela obra artística e a realidade interpretada. Os elementos componentes da configuração grotesca são necessariamente variáveis, mas certos procedimentos são freqüentes, e estão presentes no *Satíricon* — praticamente dominando-o — como o exagero, a ambigüidade e a ambivalência das imagens, bem como as antíteses e as inversões.

E atentando-se para que, por um lado o grotesco é composto por aspectos convencionais, isto é, produtos de uma avaliação pessoal, decorrentes já do processo criativo levado a cabo pelo Autor, já da seleção interpretativa do Leitor; e, por outro, que o grotesco pauta-se por um caráter subjetivo, vindo a tornar-se objetivo à medida do esclarecimento dos juízos de valor com o desenrolar do discurso, ou segundo uma relação arbitrária tecida pelo Leitor com uma pretensa realidade focalizada, percebe-se então que o grotesco perpassa o *Satíricon* realizado nas mais diversas formas de violação, atendendo os pressupostos gerais.

Assim, com a reunião dos traços que constroem a imagem grotesca no *Satíricon*, resultante de “um processo seletivo, padrão que determina a eleição e disposição dos elementos”²³, obtém-se o seguinte quadro, que, acompanhado de breve exemplificação, mostra bem a presença de elementos grotescos.

1. Violação de fronteiras, transgressão de toda natureza

Absurdo. A indagação do caminho perdido à velhinha do bordel; as intervenções de Trimalquião; Eumolpo compondo a guerra civil em meio ao naufrágio e a caminho de Crotona; a aceitação dos termos do testamento de Eumolpo por Górgias.

Amedrontamento, horror. O amedrontamento aparecerá de forma cômico-macabra, como por exemplo na «História de feiticeiras», na «História de lobisomem» e no testamento de Eumolpo.

Anarquia, distorção ou banimento da ordem. A mistura de grupos sociais que ocorre na *Cena Trimalchionis*; a invasão dos escravos à mesa de Trimalquião.

Anomalia. O comportamento e a índole de Encólpio.

Bizarria. O bizarro pode ser encontrado no episódio de Quartila, na *Cena Trimalchionis*, no episódio de Proselenos e Enotéia, no episódio da Matrona Filomela.

²³ C. KAYSER-LENOIR, *El grotesco criollo: estilo teatral de una época*, La Habana, Casa de las Americas, 1977, p. 30.

Desarmonia, agressividade. Além de outras partes, desarmonia e agressividade podem ser encontradas no relacionamento entre Encólpio e Ascilto, no episódio da túnica roubada, no episódio de Quartila, no discurso de Hermerote, na discussão entre Trimalquião e Fortunata, no episódio do albergue (com Eumolpo), no conflito do barco de Licas, no relacionamento entre Encólpio e Circe.

Elementos de carnavalização. Riso, humor, paródia, ironia, baderna, elementos dispersos no *Satíricon*, mas facilmente reconhecíveis.

Escárnio. Comportamento dos *scholastici* na *Cena Trimalchionis* em relação ao anfitrião; idéias de Trimalquião e outros libertos acerca da cultura formal.

Excentricidade. Comportamento de Trimalquião ao longo da *Cena Trimalchionis*.

Feio e belo. Contraste entre a aparência de Circe e seu comportamento em relação a Encólpio.

Irrracionalidade. Proposta de divisão de Gitão.

Mau gosto. Traduz-se muitas vezes pelo gosto *kitsch* de Trimalquião; mau-gosto de Eumolpo; o insucesso de Eumolpo ao recitar em público em contraposição ao sucesso que obtém ao contar casos popularescos.

Repugnância. Os pratos oferecidos por Trimalquião no banquete.

Sexualidade e erotismo. A homossexualidade e a impotência de Encólpio, fruto da ira de Priapo; o episódio de Quartila.

Violência. Episódio de Quartila; conflito no navio de Licas.

2. Alargamento

Coprologia. Na *Cena Trimalchionis*, em vários trechos, como no jogo de *pila*, na permissão de Trimalquião para alívio da flatulência, na descrição de alguns pratos.

Exagero, extravagância. O exagero e a extravagância permeiam todo o *Satíricon* e estão relacionados ao comportamento das personagens, como por exemplo, na postura retórica de Encólpio, na postura trágica de Gitão ou na mania de versificação de Eumolpo; também é característica de Trimalquião ser exagerado em suas posses, bem como a matrona de Éfeso em sua fidelidade ao marido morto e posteriormente ao amante que o sucede.

3. Retração

Absorção. Deve-se entender que há absorção quando o mundo é absorvido pelo corpo ou invade o corpo por intermédio de seus orifícios. Nesse sentido encontram-se exemplos na *Cena Trimalchionis* — onde há um exa-

gero de comidas mas não se come²⁴ — no episódio da cura de Encólpio por Enotéia, no episódio da matrona Filomela e a *pygesiaca sacra* (*Sat.* 140.5) e no testamento de Eumolpo, que encontra Górgias pronto para devorar o cadáver do falso ricoço em troca da herança (*Sat.* 141.5).

Mutilação. Cena final do *Satíricon*: o testamento de Eumolpo.

4. Trânsito

Animalismo. Na *Cena Trimalchionis*, as características «caninas» de Fortunata.

Deformação. Argumentos utilizados pela retórica; a transformação do soldado em lobo; a aparência alterada ou desfigurada de Encólpio e Gitão no navio de Licas.

Desagregação, corpo aberto, violação corporal. O assédio de Quartila; o casamento de Gitão e Paníquis; a substituição do menino por um boneco de palha na história de feiticeiras; o cadáver de Licas à mercê de Encólpio; o tratamento de Enotéia; o testamento de Eumolpo.

5. Obscurecimento

Ambigüidade. Narrador irônico e ambíguo: *tam dulces fabulas* (*Sat.* 39.1); Gitão de peruca, *uerum Gitona* (*Sat.* 110.3): qual é o verdadeiro Gitão, antes da tosquia ou depois, com a cabeleira postiça e ainda mais efeminado?

Ambivalência. Beleza de Gitão, que a um tempo agrada homens e mulheres, causa e solução de seus problemas; *canere Sirenum concordiam* (*Sat.* 127.5), canto da sereia — mulher e peixe — sedutor e mortal; Crotona é ambivalente: é ela mesma e também Roma presente e futura.

Trágico-bufo. A morte encenada de Trimalquião; o suicídio e o corte da genitália de Gitão com a navalha de treinamento.

6. Violação de padrões

Caricatura, paródia. Anagnórisis: reconhecimento de Encólpio pelos órgãos genitais como procedimento paralelo à cicatriz de Ulisses.

Contrastes, antíteses, contradições, incongruências. Contraste entre o significado do nome e as características da personagem: Eumolpo (= bom cantor); aparência e moral: a velhinha que leva Encólpio ao bordel; a túnica esfarrapada de rico estofado; ao menosprezar a força de Quartila e suas es-cravas, Encólpio alega ser do «*uirilis sexus*»; marcha para Crotona: *Bellum Ciuile* e fraude. O soldado que leva alimento e sexo até o jazigo onde se

²⁴ B. RABAZA et. al., '*Cena Trimalchionis*': *la identidad ficcional del liberto*, Araraquara, SBEC, 1992 (mimeogr.), p. 2.

encontra a matrona de Éfeso, procedimento que se transforma em «melhor crucificar um marido morto que perder um amante vivo»; ameaça de Crísis a Encólpio: «*amplexus*» versus «*cruce*m».

Incongruência entre assunto e tom. A apresentação do macabro e pavoroso de uma maneira cômica, e aparentemente objetiva ou desembaraçada (aspecto similar ao ‘fascínio-repulsão’): a história de Nicerote é francamente inventada, todos sabem disso, mas é recebida como verdadeira por Trimalquião; o *cacatum currat*; a lápide de Trimalquião (“e nunca escutou os filósofos”...); o tom da visita de Filomela e seus reais objetivos.

Inversões. Menosprezo de Encólpio acerca da força física das mulheres para logo ser subjugado justamente por elas; atitudes efeminadas de Encólpio, Ascilto, Gitão; inversão de papéis na história do garoto de Pérgamo; a inversão nos gostos sexuais de Circe e Crísis.

Paradoxos. Mudança de atitude de Enotéia acerca da morte dos gansos sagrados: o dinheiro paga o crime; a descrição de Filomela como a mais honesta das matronas de Crotona e as muitas heranças que extorquirá;

Rebaixamentos. Comparações entre a retórica contemporânea e a culinária; rebaixamento de Gitão, transformado em objeto na disputa entre Ascilto e Encólpio; a proposta de Encólpio para escapar: pintar-se de preto a fim de confundir-se com escravos etíopes.

Com base nessas considerações, abre-se caminho para verificar e interpretar no *Satíricon* os elementos que satisfaçam a um primeiro modelo, na tentativa de detectar as formulações grotescas, seu modo de conjugação e as implicações na interpretação da manifestação. E uma vez que o heterogêneo discurso do *Satíricon* desenvolve-se por meio de figurações de assimetrias, de aproximações de elementos contrários, impurezas, vulgaridades, confusão, indecências, exorbitâncias, concretiza-se sua estética anticlassicista já que o discurso clássico, na mesma orientação, mas em sentido oposto, pode ser considerado homogêneo, simétrico e proporcionado, puro, elevado, perfeito, digno e decoroso, contido. E, segundo P. Stallybrass e A. White²⁵, um dos aspectos de que podemos nos valer para diagnosticar o grotesco é justamente essa relação disjuntiva entre o discurso avaliado e o discurso clássico.

No *Satíricon*, em síntese, por meio de uma alteração exagerada de ordens e proporções, o grotesco formula-se numa situação em que se representam rupturas de valores estabelecidos — sociais, morais, estéticos — e em que se subverte o que se considera normal, convencional (em estreita dependência do que se considera real e oficial). Com essas chocantes alterações — instrumento de representação do grotesco, em que forma e conteúdo entram em

²⁵ *The politics and poetics of transgression*, Ithaca, Cornell University Press, 1986, p. 106.

desarmonia — que contam com a ambigüidade e a ambivalência e desafiam os conceitos da lógica e da racionalidade, o *Satiricon* aborda de forma instigante e intrigante a nova realidade diante da qual se depara a sociedade romana. De maneira geral, pode-se entender, pois, a proposta do grotesco no *Satiricon*: diante de uma nova realidade é preciso, ao lado de criar novos procedimentos de abordagem, reorganizar aqueles até então empregados. Assim, velhos procedimentos são alvo do zombeteiro espírito crítico de Petronio, freqüentemente exagerado, de maneira a buscar no excesso e no surpreendente forças bastantes para vencer as barreiras naturais com que se lhe opõe a muito bem enraizada tradição clássica, ora já aparentemente desgastada. Dessa forma, o grotesco aparece, segundo pensa Zubieta²⁶, como “um dos modos aglutinantes privilegiados, uma das formas de operar a síntese, uma das maneiras de unir o que aparece fragmentado, disperso”, como de fato parecem ser os elementos que encontramos na gênese do *Satiricon*.

TITRE. *Le Grotesque chez Pétrone: Satiricon.*

RÉSUMÉ. Ce travail porte sur l'intervention de l'esthétique du grotesque littéraire à la genèse du *Satiricon*. Au moyen de changements d'ordres et de proportions frappants et exagérés, le grotesque représente une rupture d'avec les valeurs établies (valeurs sociales, morales, esthétiques) et il met en question les concepts de la logique et de la rationalité afin de contribuer, sur le plan de l'oeuvre, à l'approche instigante et curieuse de la nouvelle réalité à laquelle fait face la société romaine. Ainsi, de nouvelles voies s'ouvrent nous permettant de vérifier et d'interpréter, dans le *Satiricon*, les éléments qui puissent satisfaire à un premier modèle de grotesque littéraire, cela dans le but de saisir sa formulation, son mode de conjugaison et leurs conséquences dans l'interprétation de l'oeuvre.

MOTS-CLÉS: Petronius, Pétrone, *Satyricon*, Le *Satiricon*, grotesque, satire ménipée, carnavalisation.

²⁶ A.M. ZUBIETA, *El discurso narrativo arltiano: intertextualidade, grotesco y utopia*, Buenos Aires, Hachette, 1987, p. 89.