

QUEM RI CONSENTE?

Amós Coêlho da Silva*

Resumo:

*Este artigo tem por objetivo pôr em evidência a particularidade humana de rir e de participar da sátira como literatura. O espírito satírico, que se apresenta igualmente aos poetas gregos, censura alguns vícios. O nome latino *Satura* era uma representação dramática, uma forma antiga dos cantos fesceninos, fazendo nascer em Roma o estilo satírico com dupla perspectiva: a sátira moderna de Horácio e a sátira menipeia.*

Palavras-chave: sátira; sátira menipeia; ironia; paródia; melancolia.

Introdução

É nosso interesse uma característica peculiar ao Homem: o riso e sua expressão literária através da sátira. Muitos poetas satíricos não serão mencionados, mas mereceriam, porque formam uma lista canônica e universal.

Tal atributo humano mereceu uma personificação no panteão helênico, que é *Momo*, do grego *Mômos*, a divindade da sátira: uma antropomorfização do sarcasmo. É feminina em Hesíodo (**Teogonia**, v. 214), é filha de Nix, a Noite, e irmã das Hespérides; o termo *Momo* liga-se ao verbo ‘*mokân*’ ou ‘*mokasthai*’, “ridicularizar, chasquear, zombar, escarnecer” (BRANDÃO, 1994, p. 228). Foi ela quem, frente às queixas da Mãe-Terra, exausta pela multiplicação incessante dos mortais, aconselhou Zeus – depois da concepção frustrada da *Guerra de Tebas*, cujo fim seria diminuir a superpopulação devastadora da Mãe-Terra –, a engendrar a Guerra de Troia pelo nascimento

* Professor doutor da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (Abrafil/Cifefil).

de Aquiles, o flagelo de Troia, e Helena, a fatalidade da discórdia entre a Ásia e Europa.

Aristóteles (384–322 a.C.) já descrevera o riso como apanágio do homem e, de fato, em todas as épocas, a Literatura tem assimilado o riso como estilo satírico. Também abriu um projeto de estudo sobre o melancólico, sua tendência à introspecção, à reflexão e à criatividade artística. Para aqueles a quem a melancolia devasta, escrever sobre ela só teria sentido se o escrito viesse da melancolia (KRISTEVA, 1989, p.11).

Do mesmo modo, Cícero (106 a 43 a.C.) se ocupou do riso, da chalaça em **De Oratore**, [**Sobre o Orador**], e nos dá um conselho: evitem-se, num discurso retórico, coisas obscenas e palavras chulas: *verborum turpitudine et rerum obscenitate vitanda [devem ser evitadas (as provas) pela vergonha das palavras e obscenidade das coisas]* (II, 59). Ele nos recomenda o tom sério e elevado para peças literárias. No caso do defensor ímpar da República Romana e dos outros senadores, nota-se autoridade estatal imbuída da postura exterior condizente com o alto conceito que tinham do Estado (COSTA, 1978, 13). Linha seguida por Horácio (65 a 8 a.C.), cujo tom satírico está impregnado de moralidade, num discurso repleto de censura em busca dos bons modos para uma convivência sadia socialmente.

Mas ainda, na Grécia, há a irreverência de Aristófanes (445 a 385 a.C.), cuja comédia iconoclasta, através da paródia e ironia, ridicularizou Eurípides, o último dos três grandes poetas trágicos do século V; Sócrates (470 - 399 a.C.), o divisor de águas na História da Filosofia; oradores e políticos, produzindo humor com trocadilhos, paródia, ironia e associações inesperadas. Assim, realizou-se uma outra formulação de *Ridendo castigat mores [rindo castiga os costumes]*, quando se refere, claramente em cena, às partes do baixo ventre, às necessidades fisiológicas, ao sentimento de covardia, jogo como vício, isto é, debilidades ridículas, mas comuns não a alguém pontualmente, e sim a todo e qualquer mortal. E não foi Sócrates quem praticou a maiêutica pela ironia, ou seja, o parto espiritual dos homens, extraindo-lhes nas perguntas uma verdade? Tomemos o adjetivo verdadeiro, em grego, ‘alethés’: vem de ‘a-’, privativo, falta; ‘-lethés’, esquecimento, daí, o nosso letargia, com “-let-”; “-rg-” e sufixo “-ia”, força, vigor. Ora, ‘alethés’ é a verdade de que alguém não se esquece. Somos o que os outros lembram.

Horácio, que rejeitou, conforme os versos *Odi profanus vulgus et arceo. / Favete linguis [Odeio o vulgo profano e afasto-o. Favorecei-me com*

a *língua*] (**Odes.** III,1, 1), na **Ep.** II,1,146, essas *opprobria rustica* [ofensas rústicas], de despertar o ódio e indignação *per honestas domus impune* [pelas honestas casas impunemente] (149-50). Até que *graue uirus / Munditiae pepulere* [as coisas elegantes expulsassem a doentia obscenidade] (158-59). Desse modo, sintetiza a influência dos gregos sobre Roma: *Graecia capta ferum victorem cepit et artes / Intulit agresti Latio* [A Grécia subjugada superou o seu feroz vencedor e introduziu as artes no agreste Lácio] (2, 1, 156).

Para o autor Venusino, de **Sátiras**, Lucílio (séc. II a.C.) assimilava em demasia o cáustico ataque dos comediógrafos mais contundentes da Grécia, principalmente Aristófanes. É interessante notarmos que este poema horaciano, **Sátiras**, ficou consagrado com este nome pelos historiadores da Literatura, mas intitulado por ele de **Sermões**. Também Lucílio o havia nomeado exatamente assim: **Sermões**, porque justamente a sua linguagem poética tem por suporte o *sermo familiaris* [a linguagem familiar]. A restrição horaciana era a falta de “lima” polidora (**Sát.** I, 4, 1-13): *omnis pendet Lucilius (...) durus componere versus* [tudo de Lucílio veio de (...) compor versos duros].

A expressão *italum acetum* [ítalo azedo], de Horácio, sintetiza o espírito satírico romano. A atitude grotesca e simplória do povo latino se depreende até na própria antroponímia. Seja na ordenação numérica dos filhos, seja num outro indicativo, por vezes, ridículo. Assim, herdamos Tércio, Otávio de *Tertius* (*tertius, terceiro*) e *Octavius* (*octavus, oitavo*); se a pessoa nascesse de manhã, do latim *mane*, chamar-se-ia *Manius*; se no mês de março, em português Márcio, do adjetivo *Martius*; ou, então, um aspecto caricatural do desenho da fava, lentilha ou grão-de-bico, defeito físico como, respectivamente, se relaciona a aparência de *Fabius* (com a forma da fava), *Lentulus* (com a lentilha), *Cicero* (a forma do grão-de-bico), *Naso* (de nariz comprido).

Esse espírito galhofeiro, presente também em festas de cantos triunfais, manifestou-se em momentos célebres, revirando às avessas compromissos e respeito hierárquico, como reverência a generais do porte de um Júlio César:

Gallias Caesar subegit, Nicomedes Caesarem.

Ecce Caesar nunc triumphat qui subegit Gallias.

Nicomedes non triumphat, qui subegit Caesarem.

[César subjugou as Gálias; Nicomedes, César.

Eis César que agora triunfa porque submeteu as Gálias.

Nicomedes, que submeteu César, não triunfa.]

Sátira como estilo

A afirmação *Satira quidem tota nostra est*,¹ de Quintiliano (I d.C.), *De institutione oratoria*, X, 1, que reconhece a criação da sátira como latina, nos parece apenas um aspecto etimológico. A sátira, uma espécie de canto fescenino em verso satúrnio, que não está ligada à divindade grega Sátiro, liga-se, talvez por etimologia popular (ERNOUT & MEILLET, 1985, *SATUR*, -RA, -RUM), ao sintagma *Satura Lanx*, que era uma festa em que se ofertava a bandeja das primícias à deusa Ceres, termo presente, em português, *cereal*: ela é a deusa da vegetação, que faz crescer a seara. Mas, em 364 a.C., Tito Lívio (séc. I a.C.) nos relata que o Senado tinha importado da Etrúria os *ludiones* ou *histriones*, a fim de apaziguar o ânimo divino e arrefecer uma peste que outrora assolava, então, o povo romano. Deleitados com a dança e gracejos indecorosos, adotaram a novidade. Tal sentimento rústico e coletivo consagrou o valor mágico dessa festividade das colheitas. Há quem conteste a informação de Tito Lívio² (HUMBERT, 1932, p. 10), mas não se negue o grotesco e ácido assinalado.

Costuma-se indicar uma curta vida para a sátira. Sobre isso, Massaud Moisés observa que *a sátira perde sentido e força à medida que o tempo passa. Raramente uma obra satírica resiste ao desgaste dos anos: para tanto, é preciso que a causa do ataque satírico persista ao longo de todas as transformações sociais, ou que a diatribe surpreenda uma falha inerente ao ser humano* (1974, p. 470). Os autores de sátira que ultrapassam os séculos souberam tirar do tema rotineiro da vida dados que não se confundiam com subjetivismo ou preferência meramente pessoal.

Assim, com Horácio, o texto frequentemente em diálogo, tom menos contundente, mas quase uma diatribe, como nos diálogos platônicos, e o tema dos defeitos humanos: a sua inconstância, insatisfação com a sorte e invejar a felicidade do próximo, as loucuras humanas como a avareza, a ambição insaciável, etc. Numa passagem, a propósito do avarento, escolhe-se Tântalo, que é o símbolo do desejo incessante, mas sempre longe de concluir a satisfação da posse, o que é da natureza humana. No suplício, a pique de escorregar, esvai-se o objeto de posse, e o vento tange para longe um cacho de uva desejado, mas inalcançável. A água não sacia a sede, escoo entre os dedos ávidos. E em forma de diatribe: *Quid rides? mutato nomine de te / Fabula narratur. [De que ris? Mudado o nome, a narrativa fala de ti.]* (I, 1, 69-70).

Quantas vezes rimos de nós mesmos, quando não percebemos o nosso comportamento ridículo se realizando diante de nós mesmos, no dia-a-dia. Desse modo, as loucuras humanas são dissecadas pelo bisturi epicurista de um poeta satírico. **Imitations of Horace**, de Alexander Pope (1688-1744), é uma dentre múltiplas indicações do interesse do mundo ocidental sobre a obra horaciana.

Na trilha horaciana, temos Julius Phaedrus, Fedro, que nasceu na Trácia, veio para Roma como escravo e tornou-se liberto de Augusto, que o admirava. Sua obra introduz a fábula em latim, mas ele mesmo ressalta quem foi o criador – o grego Esopo –, só sendo publicada na época de Tibério (14 a 27 d.C.) ou Calígula (37 a 41 d.C.). Devido a suas censuras sociais, sofreu processo e chegou a ser preso. Outros elos da corrente fabulista são La Fontaine, na França; no Brasil: Monteiro Lobato, Millor Fernandes, etc. Suas personagens se perpetuaram alegoricamente em forma de lobo ou na forma de árvores e, ludicamente, ele pede permissão *para que as árvores falem, quod arbores loquantur*, conforme a sua fábula **Prologus**. Millor Fernandes inspirou-se na fábula *Lupus et Agnus* e, ao invés do fecho: *Haec propter illos scripta est homines fabula, / Qui fictis causis innocentes opprimunt. [Esta fábula foi escrita para aqueles homens que oprimem inocentes com causas fictícias.]*, o jornalista brasileiro indagou, na sua nova moral da história, se a zebra era um animal preto com listas brancas ou o contrário. Caso o lobo não respondesse, o cordeiro seria libertado de suas garras.

Alinham-se ainda às diretrizes horacianas também Pérsio (início do séc. I d.C.), **Sátiras**, *num total de 664 hexâmetros* (SPALDING, 1968, p.162); Marcial (40 a 104 d.C.) em epigramas, Juvenal (I d.C.), coetâneo de Marcial, sempre com hexâmetros datílicos: são 16 poemas sob o título de **Sátiras**, afinal *Quid Romae faciam? Mentiri nescio [Que hei de fazer em Roma? Não sei mentir...]* (I, 3, 41).

Conselheiro, Juvenal tem muitos versos que se tornaram proverbiais. Imbuído de justiça, adverte *Dat ueniam coruis, uexat censura columbas [A censura é indulgente com os corvos e se encarniça contra as pombas]* (II, 63). *Rara avis in terris [Ave rara no mundo]* (VI, 165); *Panem et circenses [Pão e circo]* (X, 81) – que se tornou símbolo de contestação à política de atitudes escamoteadas –; *Orandum est ut sit mens sana in corpore sano [Deve-se rezar para se ter mente são em corpo são]* – e não ir aos templos pedir aos deuses que lhes dê o dom da oratória ou o poder de Júlio César. E se, por exemplo, eles atenderem? Lembrem-se de como morreu César... Isso

mesmo: as nossas autoridades políticas deveriam ler: *Maxima debetur puero reuerentia [Deve-se o máximo respeito às crianças]* (XIV, 45). Retratação da natureza humana como avarenta: *Crescit amor nummi, quantum pecunia creuit [Cresce o amor ao dinheiro na mesma proporção em que cresceu o patrimônio]* (XIV, 139). Para Spalding (1958, p.114), *desenvolveu para pôr a nu os vícios abomináveis que o cercavam; e teve êxito: de todos os satíricos romanos, é o mais completo e perfeito.*

Sátira menipeia

Marco Terêncio Varrão (116 a 27 a.C.), em sua **Saturae Menippeae**, que nos chegou fragmentada, formulou o neologismo *menipeia*, proveniente de Menipo, filósofo da escola dos cínicos, que desprezava as convenções sociais e as riquezas, obedecendo exclusivamente às leis da natureza. A etimologia de *cínico* se prende a ‘kýon’, cão, um possível epíteto de Diógenes, integrante da escola cínica e de comportamento extravagante. Menipo de Gadara viveu no século III a.C. e escreveu muito, mas nada nos chegou. Entretanto, Varrão o assimilou e nos dá uma ideia dos escritos daquele filósofo através de sua obra **Saturae Menippeae**.

Concebe-se uma outra sátira, como uma oposição mais radical, embora pareça apenas provocar o riso, a partir da chalaça, da zombaria, através da ironia e paródia. Mas promove a corrosão de tudo o que está por trás da máscara e da aparência dos falsos valores, cultivados pela hipocrisia... Observa-se o sério a partir do complexo simbolismo da máscara: daí, a caricatura, a careta e a macaqueice, ingredientes do grotesco. Não raro o grotesco deriva em melancólico; é que a expressão do humor destrutivo, quando presente no grotesco, nos opõe à realidade do mundo circunscrito na esfera da perfeição totalitária e, nessa posição solitária, nos tornamos sombrios.

Salvatore d’Onofrio (p. 41) sustenta a seguinte opinião:

Encontramos nas sátiras de Varrão representações de cidades simbólicas, viagens imaginárias a países maravilhosos, cenas grotescas, aventuras impossíveis, que estão entre o sonho e a realidade.

Tudo isso encontraremos no “Apocolocyntosis” de Sêneca, no “Satiricon” de Petrónio, nas “Metamorfoses” de Apuleio...

Só que Salvatore concebe a sátira unicamente pelo conceito de “Sátira como Estilo”. É pena que d’Onofrio chegue a afirmar que tudo que se segue a Varrão não é sátira:

(...) mas não na Sátira que é atualidade, realidade, agressividade contra homens e costumes do momento histórico, ou intimidade, confissão, contemplação e representação dramática dos defeitos humanos, com a finalidade de moralizar, mas sem o pedantismo filosófico. (p. 42)

Notamos essa mesma hesitação em outros passos dos estudiosos da Literatura: poucos críticos analisaram a **Anatomia da Melancolia** (de Robert Burton) como *sátira menipeia* (REGO, 1989, p. 77). Anterior a R. Burton, outros tiveram de superar óbices em função do discurso satírico: é o caso do humanista Erasmo de Roterdão (1466- 1522), que publicou, mas teve de superar obstáculos, **Praise of Folly, Elogio da Loucura**, e dedicou ao seu amigo, também humanista, *Sir Thomas More* – em latim, *Thomas Morus*, em português, *Tomás Moro* (1478 – 1535), autor de **Utopia**, decapitado por não reconhecer o valor espiritual do rei Henrique VIII. Foi canonizado em 1935.

Mas, na Grécia, Gilbert Highet (1949, p. 304) nos apresenta o Luciano de Samósata (séc. II d.C.) como autor especial de sátira menipeia de tudo que sobreviveu da Literatura Greco-Romana e forma uma ponte entre os diálogos críticos de Platão, a fantasia de Aristófanes e a acirrada crítica dos poetas satíricos: *His work is unlike nearly everything else that survives from Greco-Roman literature. It forms a bridge between the dialogues of creative philosophers like Plato, the fantasy of Aristophanes, and the negative criticism of satirists.* Ainda destaca a preferência de Rabelais (1494 – 1553) e Swift (1667 – 1745): *He was Rabelais’s favourite Greek author. Swift may have recalled his fabulous travel-tales when he wrote about Gulliver... .*

Laurence Sterne (1713- 1768), autor do romance **A Vida e as Opiniões do Cavaleiro Tristram Shandy**, uma obra com linguagem parodística, instigadora da participação do leitor na linguagem do discurso literário, a partir de múltiplos asteriscos, páginas em branco, elementos que truncam a leitura associados à inconsistência de enredo e à peculiar conclusão insatisfatória, fundamentos contrários aos relatos literários da épica clássica. Sua obra promoveu reações dissonantes em relação aos escritores da época e da tradição. No entanto, a sua formulação de humor foi aceita pela sociedade londrina, e sua

linguagem literária foi classificada como precursora do fluxo de consciência. Publicou, em 1768, **Jornada Sentimental pela França e Itália**.

Breve exame de Satiricon, de Petrônio

Seria o autor de **Satiricon**, que nos chegou fragmentado, o elegante Petronius Arbiter a que se refere Tácito nos **Anais XVI**, inclusive descrevendo sua singular morte? Petrônio foi contemporâneo de Nero, conquistou-lhe certa consideração, integrou, como Sêneca, o ciclo íntimo do imperador, foi-lhe, até mesmo, o conselheiro do bom gosto e nada lhe escapava do que é bom e sofisticado para o imperador – tudo isso veio a instigar ciúmes em quem se sentiu postergado. A inveja proveio de Tigelino, o prefeito dos pretorianos, que o acusou de rebelião logo após a sua gestão de procônsul na Bitínia, quando o poeta satírico seguia o imperador em Cumas. O favorito do imperador recebeu a ordem ameaçadora de permanência em Cumas. Destruíu o seu anel, recompensou seus escravos e suicidou-se, abrindo as próprias veias, mas remetera ao *Princeps* um memorial de seus procedimentos mesquinhos.

Certa tradição associa o título de sua obra aos sátiros, daí a grafia *Satyricon*, o que parece ser admissível, se *Satyricon* (com o longo) for, intencionalmente, um hibridismo quanto à formação de palavras, ou como se diria mais modernamente, uma carnavalização – o que estaria intrinsecamente no próprio sentido original da *Satura lanx*: uma mistura; *-on longo* seria, portanto, do genitivo plural grego: *Satyricon libri*, ou talvez neutro singular, com o nominativo plural *Satyrika*, como em Vergílio, *Vergilii Georgicon (-o longo) libri*, que, no plural, é *Georgica*. No latim *satura* ou *satira* não entra a letra y, herdada da helenização.

É bastante realista o retrato idealizado de Petrônio, que Henrique Sienkiewicz (1846-1916), detentor do Nobel em 1905, nos dá em seu **Quo vadis?**. Petrônio encena um mundo desagregado em situações isoladas e, nele, o homem impotente frente a uma sociedade consolidada em múltiplas injustiças. Comparemos os personagens aventureiros da sátira menipeia petroniana com os *clerici vagantes* da Idade Média: eles eram os goliardos, nome que provém do francês *guele*, significando duplamente garganta e gula, bem como as noções de fanfarrão e debochado. Os goliardos eram sacerdotes que saíram da Igreja justamente por sua posição crítica contra a *mea maxima culpa* pregada pelo teocentrismo medieval, mas em contradição com uma pletera de atitudes eclesiásticas. A Antropologia já conceituou o

arquétipo do *trickster*: aquele que é sem limite e sem lei e segue seus próprios desejos, mas representando uma antítese em relações aos valores culturais estabelecidos e integrados à consciência coletiva.

Sua base narrativa é uma estrutura formal prosimétrica, herdada das **Sátiras Menipeias** de Varrão (116-27 a.C.) e da surpreendente **Apokolokýntesis**, cheia de tom irônico e parodístico, de Sêneca (4 - 65 d.C.) – texto cheio de latim vulgar, que se opõe à tradição clássica, transmitida por Vergílio, Horácio e Ovídio (século I a.C.).

Logo no início, há referências ao estilo despojado de cuidados, de que se constituirá a obra petroniana. Lê-se aí uma defesa da oratória ática, que alcançou o máximo com Demóstenes, e a caricatura do asianismo, de eloquência caracterizada pela afetação, pois o narrador Encólpio pergunta: *Num alio genere furiarum declamatores inquietantur, qui clamant: haec vulnera pro libertate publica excepi; hunc oculum pro vobis impendi: date mihi ducem, qui me ducat ad liberos meos, nam succisi poplites membra non sustinent?* [Não se inquietam os retóricos em outro gênero de arrebatamento, quando gritam: “estas feridas eu sofri pela causa pública; eu sacrifiquei este olho por vós: dai-me um guia, que me leve a meus filhos, pois meus joelhos magoados não sustentam o peso do corpo?]. Há, neste capítulo 1 (doravante abreviado em cap.), uma crítica contra a escola, quando esta procura acomodar os jovens ao sistema vigente, não lhes dando a percepção analítica da convivência social: *Et ideo ego adolescentulos existimo in scholis stultissimos fieri, quia nihil ex iis, quae in usu habemus, aut audiunt, aut vident* [E, por isso mesmo, eu considero que os jovens tornam-se estultíssimos nas escolas, porque nada dos fatos que vivenciamos ou veem ou ouvem]. Essa escola retira dos jovens até mesmo a paciência pela aprendizagem gradual, lenta, mas segura; daí, a formação de um caráter deformado na velhice.

No **Satiricon**, a paródia pode ser um provérbio como aquele do Trimalquião (cap. 74): *Qui in pergula natus est, aedes non somniatur* [Quem nasceu numa cabana nem sonha com palácios]. Trimalquião refere-se à condição de Fortunata, de continuar sendo uma plebeia, mesmo tendo tido a oportunidade social de desposar um homem “superior” como ele o era. Provérbio que, em italiano, seria *Un villano semper villano*, com equivalentes em vários dialetos e em todas as línguas europeias (TOSI, 1996, p. 48).

Ainda no **Banquete**, de Trimalquião (cap.77): *Qui fuit rana nunc est rex* [Quem foi rã é agora rei]. É uma frase indicativa do novo rico, aquele que

se tornou do nada poderoso, como ocorreu com Trimalquião. Aqui se parodiou aquela mesma rã de Esopo e, na sequência histórica, a de Fedro; no futuro, La Fontaine e outros seguidores do fabulista grego. Em suma, a rã, impotente e cansada da anarquia, pede a Zeus um rei; mas, quando o recebe, o repudia, porque o enviado é insuficiente. Zeus envia uma terrível serpente, que faz uma chacina. Enfim, um povo fraco deve ser governado por um soberano hesitante. Em italiano, derivando da fábula da rã, temos a locução *Re travicello*, significando, ironicamente, *rei de paus*. Há uma *célebre poesia satírica, de Giuseppe Giusti*, justamente intitulada *Il re travicello* (TOSI, p. 461).

Outra formulação paródica é a da intervenção da *ancilla*, semelhante à de Ana, aconselhando sua irmã Dido a não venerar a imagem do falecido esposo Siqueu e a aceder às inclinações do coração, que pulsava, no momento, pelo herói Eneias: *Id cinerem aut manes credis curare sepultos? [Tu crês que a cinza ou os manes sepultos se importam com isso?]* (**Eneida**. IV, 34). Em lugar de *curare*, Petrônio escreveu *sentire*, retirando o sublime hexâmetro, o verso da épica, de sua *dignitas*, decalcando-lhe em contexto existencial da efemeridade e falibilidade da natureza humana.

Petrônio é uma fonte para estudo do latim vulgar, pois assinala estilisticamente nas personagens o falar plebeu autêntico das suas próprias classes sociais, como os libertos, escravos e personalidades humildes, realçando a atmosfera popular naturalmente (cap. 37): *nummorum nummos [juros dos juros]*. Compara a extensão dos terrenos de Trimalquião com a autonomia de voo dos falcões, que, mesmo alcançando distâncias incríveis, não conseguiriam cobrir tal extensão. Trimalquião acumula *juros dos juros* (cap. 43): *olim oliorum [alguns anos atrás]*. Observe-se a duplicação e a flexão de advérbio, que é uma palavra invariável, semelhante ao moderno escritor Dias Gomes na obra **O Bem Amado**, cuja personagem realiza combinações linguísticas exóticas, exprimindo na metáfora da quebra de regra gramatical, no caso, transgredindo a gramática com a flexão de uma palavra invariável como o advérbio, o que indicaria a conotação das distorções políticas executadas quotidianamente.

Há grecismo como o do cap. 37, marcas de uma convivência entre os gregos e os latinos, como *topanta* (ou *'tapanta'*, todas as coisas, i.e., *Trimalchionis topanta [todas as coisas]* pertencentes a Trimalquião. São também latim vulgar (cap. 39): *caelus hic* por *caelum hoc*, ou seja, o desaparecimento gradual do neutro; (cap. 41): *bacalusias*, que provém de *baceolus*, do grego, *tolice*; *Vinus*, eliminação do neutro clássico.

Como os mencionados *clerici vagantes* da Idade Média, desprotegidos do amparo da Igreja, mas cheios de astúcias para sobreviver sem remuneração pecuniária de trabalho prestado a alguém, o protagonista Encólpio e seus parceiros de aventura mergulham em situações anormais e perigosas, tirando delas vinganças tácitas, reflexões engraçadas e gestos debochados, caricaturas até de si mesmos, deixando subjacente uma certa tristeza. Na aparente desorganização, deixa aflorar o lado menos nobre do homem, o emblemático *homo homini lupus [o homem é lobo para outro homem]*, que exprime a ferocidade do *struggle for life [a luta pela vida]*, implícito em múltiplos elementos controladores do social, tais como a política, a religião e a educação, quando tendem para certos excessos. A vida “oficial” é, no discurso poético da sátira menipeia, submetida à caricatura, ao ridículo...

Foi o que fez também Charles Chaplin em relação a Adolfo Hitler, imitando-o enquanto brincava com uma bola em forma de globo terrestre. Combinação extravagante e proibida de contrários: morte e vida, violência e paz, luxo e miséria, sensualidade e pureza, austeridade e canalhice... Enfim, apontando o lado civilizado frente a deformações. O Poeta da sátira menipeia nos dá tudo isso em estilo carnavalesco. Ao ler o **Satiricon**, rimos melancolicamente, como o faríamos lendo a patética coragem quixotesca em Miguel de Cervantes ou, outrossim, encontraremos bastante material do grotesco como em François Rabelais.

Se, para o Homero, o rancoroso Posídon persegue Ulisses como *leitmotiv*, o fio condutor de **Satiricon** é a perseguição de Priapo, o filho de Dioniso e Afrodite – o sacrifício a ele era um asno, pois, quando estava prestes a violentar a deusa Vesta, um asno começou a zurrar, o que a preveniu e a pôs em fuga; para acalmar o *furor eroticus*, só o sacrifício de um asno. Assim como escapou da ira divina, Encólpio e seus companheiros fogem do castigo de Priapo, que lhes queria punir a indiscrição, quando assistiram a uma cerimônia secreta em honra a esse deus.

Também, etimologicamente, encontramos em Homero, *Odysseús* relacionado ao verbo *odýssomai* (aparentado com o latim *odisse*, odiar), eu me irrito, conforme canto X, 60-2 e XIX, 407-9, como se Odisseu derivasse do fato de Autólico, seu avô, ter-se irritado com os homens e as mulheres de Ítaca, daí o epíteto do neto: *Odysseús*. Em Petrônio, os nomes das personagens são também emblemáticos das suas ações. Encólpio, literalmente “abraça” ou “o homem circulador”, expressa a sua avidez de sensações eróticas, aqui e ali; Ascilto, “livre de imposto” ou “sem dono”, ou, ainda, “o infatigável”, é o escravo impune; Gitão,

“vizinho”); Eumolpo, com seu cacoete de fazer versos, assume caricaturalmente o nome de um vate mítico da Trácia, cuja composição é do grego *mélpein* – cantar e dançar, mais a prefixação grega *eû* – bom, bem. Eumolpo, o cantor de doces poemas, que foge de Crotona e disfarça de escravos os seus companheiros acima, e ele mesmo se passa por proprietário de terras na África.

Durante *itineris narrationes, as narrativas de viagem*, legado dos romances gregos para a sátira menipeia de Encópio, ele retoma da tradição do mestre das Sátiras, Horácio (II, 5), o tema dos caçadores de testamento, *heredipetae*, mas, ao invés de exortar, submete Eumolpo ao grotesco e à degenerescência. Também vem de Horácio (II, 8) o banquete com um anfitrião grosseiro e rico.

No banquete, desfilam motivos como a avidez descomedida, o luxo desenfreado, a fugacidade do tempo e comportamentos extravagantes, mas, agora, assumindo feições grotescas. Trimalquião, liberto e novo rico, promove em torno de si todo tipo de sordidez e aberrações humanas. Há um motivo semelhante ao do **Banquete**, de Platão: assim como houve a entrada atrasada de Alcibiades neste, haverá também a de Habinas (cap. 65) no **Satiricon**. Trimalquião simboliza as tendências viciosas do homem. Os cacoetes e a sua linguagem gestual, em geral, exprimem o grotesco com um tom risível, e o patético com expressividade amarga. Sua presença evoca o prazer supérfluo, mas vicinal de uma nota de amargura: seja uma mágoa, seja a própria morte.

Encópio e os companheiros conheceram Trimalquião quando este jogava bola e logo se destacou dos demais pela estampa bizarra: velho – mas usufruindo a sua idade como um elemento bem ridículo: careca, vestido numa túnica avermelhada, (cap. 27) *inter pueros capillatos ludentem pila [jogando entre jovens escravos de longas cabeleiras]*. No relato, o narrador confessa *Nec tam pueri nos, quamquam erat operae pretium, ad spectaculum duxerant, quam ipse pater familiae, qui soleatus pila prasina exercebatur [os rapazes não nos atraíram tanto a atenção, embora valessem a pena, quanto o próprio chefe de família, que, de sandálias, jogava com bolas verdes]*.

Curioso é que, se uma bola caísse no chão, era jogada fora, e uma pessoa era encarregada de fornecer outra, tirada de uma sacola pesada de bolas novas. Na extremidade do círculo de jogadores, havia um eunuco, de plantão, com um urinol de prata, *matellam argenteam*, na mão. Trimalquião estalou o dedo, paralisaram o jogo, e o eunuco lhe trouxe o urinol, onde o dono da casa esvaziou a bexiga; em seguida, pediu água, mas lavou apenas as pontas dos dedos e os enxugou nos cabelos de um escravo.

Na passagem dos homeristas (59), *Ipse Trimalchio in pulvino consedit, et cum Homeristae Graecis versibus colloquerentur, ut insolenter solent, ille canora voce Latine legebat librum [o próprio Trimalquião sentou-se numa almofada, e, enquanto os rapsodos de Homero declamavam em versos gregos, como costuma acontecer, ele lia em voz alta um texto em latim]*. O contraste da situação se agravou, quando ele solicitou a atenção de todos e interrogou se conheciam a fábula representada ali. Relatou, então, que Diomedes e Ganimedes eram dois irmãos, e Helena era irmã deles. Agamêmnon a raptou e deixou em seu lugar uma gazela, para ser imolada a Diana.

A perversão do mito grego era gritante. Dentre outras coisas, Ganimedes não é heleno, e sim troiano; foi levado para o Olimpo para ser escanção e favorito de Zeus. Diomedes era grego e comandante de tropas no cerco de Troia. Helena, cujos irmãos eram Castor e Pólux, era esposa de Menelau, irmão de Agamêmnon. O rapto de Helena foi obra de Páris, príncipe troiano, além de uma outra feita por Teseu.

Grosseiramente, Trimalquião confundiu os episódios míticos. O dos gêmeos Dioscuros aconteceu numa expedição contra a Ática, quando Teseu, rei de Atenas, e Pirítoos desceram ao Hades, a fim de conquistar a mão de Perséfone. Teseu quis retribuir o auxílio de Pirítoos, que outrora o apoiou no rapto de Helena, em seguida, libertada pelos irmãos Castor e Pólux.

Com essa ótica de espectador distanciado, aparentemente sem envolvimento com a situação, Petrónio nos descreve quadros plasticamente realistas. Indica, numa sua personagem, o efeito psicológico de sua posição social. É assim com Fortunata, *arquétipo das mulheres dos homens de negócios*, cujo nome provém de *fors, fortis: sorte; fortuna; acaso*; relacionado ao advérbio *fortunato, de um modo feliz*. Interessante é que o sufixo -ata é indicador de passividade. Tal comportamento sensual de Trimalquião, um novo rico e ex-escravo, como a esposa também o foi, há de despertar em Fortunata reação.

Num passo do banquete (74), apareceu no salão um escravo, descrito como de grande beleza. Trimalquião deu-lhe um longo beijo, o que feriu os direitos de mulher de Fortunata, que o insultou com a expressão *Cão!*. Trimalquião revidou com bofetadas no rosto dela. Cintila, esposa de Habinas, acolheu-a afetuosamente, consolando-a, e um escravo, solícito, trouxe um vaso de água para que ela lavasse o rosto.

Essa cena ocorreu um pouco após farta distribuição de heranças e libertações de escravos (71), inclusive com a confirmação de Fortunata

como herdeira universal: *Nam Fortunatam meam heredem facio* – fora a recomendação dela aos amigos. O anfitrião testador e testamentário traçou, nessa ocasião, algumas exigências sobre seu túmulo, que seria num terreno de cem pés, dando para a via pública, e duzentos para o campo, com árvores frutíferas em volta da sepultura, sobretudo vinhas, já que a morada do além-túmulo é mais demorada do que este lapso de tempo, o qual é apenas *post brevem moram [de breve demora]*. Antes, porém, havia recomendado, entre outras coisas, uma estátua dele e, a seus pés, a imagem da sua cadelinha. Termina por epitáfio que elogia a sua existência: *pius, fortis, fidelis, ex parvo crevit, sestertium reliquit trecenties [piedoso, valente, fiel, nasceu pobre, mas conseguiu deixar trinta milhões de sestércios]* (cap. 71). E o peso semântico de *pius*, que traz do herói épico Eneias a aura do epíteto sublimado.

Chorou ao acabar a leitura dos seus últimos desejos. Todos os escravos choraram, juntos com Habinas e Fortunata, como se ocorressem as suas exéquias. Recobrado, de repente, das lamentações, Trimalquião convidou a todos para um banho bem quente.

Num trocadilho de mau gosto (cap. 115), Encólpio, vendo um corpo de um homem ao mar: *En homo quemadmodum natat! [Eis como o homem nada!]*. Torna-se patético, quando considera, com os olhos tristes, o corpo flutuando anonimamente ao sabor do refluxo das ondas. E o repentino inenarrável arrebatamento da morte: *Hunc forsitan, proclamo, in aliqua parte terrarum securo expectat uxor, forsitan ignarus tempestatis filius, aut patrem utique reliquit aliquem, cui proficiens osculum dedit... [Ah! exclamei, talvez uma esposa espere por este, tranquila, em alguma parte da terra; talvez um filho que não sabe da tempestade, ou deixou o pai a quem, geralmente, deu um beijo enquanto partia]*. Tais considerações têm por fim envolver o leitor.

Lamenta os frágeis projetos e sonhos humanos. Mas, ao descobrir que se trata de Licas, *terribilem et implacabilem [terrível e implacável]*, porém, agora *pedibus meis subiectum [jogado a meus pés]*. Arranca, então, do seu íntimo esta pergunta: *Vbi nunc est, inquam, iracundia tua, ubi impotentia tua? [Onde está agora a tua ira, onde a tua insolência?]*. Ali estava um homem que se orgulhou de toda sua riqueza e poder.

Passa, de novo, do particular para o geral: *Ite nunc mortales, et magnis cogitationibus pectora implete [Ide, agora, mortais enchei vossos corações de projetos ambiciosos!]*. E as inseguranças do Homem, pois *Sed non sola mortalibus maria hanc fidem praestant [contudo, não são só aos mortais os*

mares que apresentam este tipo de segurança]. Inicia uma série de antíteses: os soldados se iludem também com o poder de suas armas; há os que confiam nos votos dados aos deuses, morrem sepultados sob os escombros da própria casa; uma simples queda de um carro tira a vida; *cibus avidum stragulavit [a comida asfixia o glúteo]*; *abstinentem frugalitas [o jejum mata o abstinente]*.

É nessa *complexio oppositorum [reunião dos contrários]* que Petrónio nos patenteia a nossa condição humana frente ao sistema social castrador de nossas ilusões. Etimologicamente, *homo, homem, provém de humus, barro, argila, terra*, mas o homem se esquece de sua condição humilde, uma outra cognata latina: *humilis*. É essa amargura experimentada na morte de Licas, homem que não ria, era punidor e mal-humorado. Seu nome talvez pudesse ser relacionado pelo Poeta da sátira menipeia, com lobo, em grego: *Lýkos*: animal que simboliza ferocidade cruel.

Conclusão

Destacamos uma galeria de poetas satíricos e os dividimos em dois grupos e traçamos características estilísticas em cada grupo. Levantamos, no tecido de alguns textos satíricos, a manifestação poética do desconcerto do mundo frente a uma estética da utopia, conforme Thomas Morus: *utopia*, cujo sentido restrito é “nenhum lugar”, mas há uso amplo de significação e até ambíguo. A fonte de inspiração dele foi **A República**, de Platão, mas criou-se uma alegoria: para uns, trata-se de uma sátira em relação à Europa; para outros, uma ilha-reino imaginária como contraponto da Inglaterra.

E o que há sobre as leituras que são feitas do mundo, senão uma consciência imersa, o mais das vezes, em mundos deslocados de um ponto iminente. Daí, munirmo-nos de conceitos aristotélicos, ciceronianos, horacianos, etc. Também Mikhail Bakhtin (1895–1975) como dialogismo: relação da pluralidade de significações anteriores e posteriores, polifonia: multiplicidade de vozes, mas cada uma delas polissêmica nos seus pontos de vista... Ou de Julia Kristeva (1941) – intertextualidade: a escritura literária é uma pluralidade de textos anteriores disseminados... Enfim, não compreenderemos a sátira apenas pela simples etimologia latina, ou a partir do espanhol: *pícaro* ou *pacaresco*. Isso porque a sátira é, conforme Umberto Eco, uma obra aberta. A sua estrutura semiológica está ausente, por isso Horácio interpelou o leitor: *De que ris? Mudado o nome, a narrativa fala de ti* (I, 1, 69-70).

QUI RIT CONSENT?

Résumé: Cet article a pour but mettre en évidence la particularité humaine de rire et de participer de la satire comme Littérature. L'esprit satirique, qui se présente également aux poètes Grecs, censure quelques vices. Le nom latin *Satura* était un jeu dramatique, une forme antique des chants Fescennins, faisant naître à Rome le style satirique à double perspective: la satire moderne d'Horace et la satire ménippée.

Mots-clés: satire; satire ménippée; ironie; parodie; mélancolie.

Referências bibliográficas

- BRANDÃO, J. de S. **Mitologia Grega**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- COSTA, A. **Temas Clássicos**. São Paulo: Cultrix, 1978.
- D'ONOFRIO, S. **Os Motivos da Sátira Romana**. Marília: FFLC, 1968.
- ERNOUT, A.; MEILLET, A. **Dictionnaire Ethymologique de la langue latine: Histoire des mots**. Paris: Klincksieck, 1985.
- HIGHET, G. **The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature**. London: Oxford, 1949.
- HUMBERET, J. **Histoire Illustrée de la Littérature Latine**. Paris: Didier, 1932.
- KRISTEVA, J. **Sol Negro: Depressão e Melancolia**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- MOISÉS, M. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.
- MORISSET, R.; THÉVENOT, G. **Histoire Littéraire**. Principales Oeuvres. Morceaux choisis. Paris: Magnard, s/d.
- SÁ REGO, E. de. **Machado de Assis, a Sátira Menipeia e a Tradição Luciférica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- SPALDING, T. O. **Pequeno Dicionário de Literatura Latina**. São Paulo: 1968.
- TOSI, R. **Dicionário de Sentenças Latinas e Gregas**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

Notas

¹ A alternância “i” “u” é comum em latim: *monumentum* ou *monimentum*.

² Mais l'information de Tite-Live est suspecte e semble inspirée par le désir de restreindre la part des Grecs dans le développement de la littérature romaine (p.10).