

A CRÍTICA DOS COSTUMES EM SATÍRICON: LEGITIMIDADE DA PARÓDIA

Milton de Oliveira Cardoso Junior¹
Universidade do Estado da Bahia

Resumo: Este ensaio procura mostrar como Petrônio faz uso de elementos farsescos para retratar determinada situação social. Através da análise de *Satíricon*, de Petrônio, destacam-se a zombaria, a paródia e o vulgar como recursos de aproximação do real pelo grotesco. Revela-se, também, a antiguidade da paródia como modalidade de crítica moral através do riso presente em todas as sociedades, e como o gênero tornou-se fecundo e tradicional na Roma dos Césares. A análise de *Satíricon* mostra que o vulgar ocorre tanto no nome das personagens quanto no seu comportamento e em suas ações, com o objetivo de flagrar os abusos e a falência dos costumes. A escolha por *Satíricon* deu-se por sua legitimidade crítica e, também, pela maneira como o autor trabalhou os elementos típicos da paródia, tornando sua obra um estudo obrigatório.

Palavras-chave: Farsa; Ironia; Riso; Petrônio; Paródia.

Abstract: This paper seeks to show how Petronius uses farcical elements to portray a certain social situation. Through analysis of Petronius' *Satyricon*, mockery, parody and the vulgar are shown as resources for the approximation the real to the grotesque. The analysis also reveals the antiquity of parody as form of moral criticism through laughter which is present in all societies, and how the genre became prolific and traditional in the Rome of the Caesars. The analysis shows that in the *Satyricon* the vulgar occurs both in the common name of the characters and in their behavior as well as in their actions, with the aim of exposing the abuses and the failure of morals. The choice of *Satyricon* was due to its critical legitimacy

1. Universidade do Estado da Bahia – Uneb – Campus XVI – DCHT – Irecê – Bahia, Curso de Licenciatura em Letras e Língua Portuguesa e Literatura Brasileira e Portuguesa – 7º Semestre – 2012. Orientadora: Kátia Cristina Novaes Leite, professora de Seminário Interdisciplinar de Pesquisa (Metodologia Científica) da Universidade do Estado da Bahia, Campus XVI.

and also to how the author worked with the typical elements of parody, making his work a compulsory study.

Keywords: Humbug; Irony; Laughter; Petrônio; Parody.

A novela *Satíricon*, de Petrônio, é um exemplo clássico da paródia. Escrita, provavelmente, durante o reinado de Nero, *Satíricon* revela, em sua composição, a intenção de condenar os costumes da sociedade do seu tempo através da imitação burlesca de seus concidadãos. A obra de Petrônio nos leva, portanto, através de sua análise e interpretação, a conhecer os elementos paródicos, e que persistiram em todos os períodos históricos, desde Aristóteles até autores recentes. Pela necessidade própria desse reconhecimento da importância do riso justifica-se o estudo detalhado de *Satíricon* e suas características satíricas. Essa demonstração exige, por conseguinte, uma breve, porém detalhada, apreciação bibliográfica de autores que se debruçam sobre o tema. Escolhemo-los entre os mais significativos, uma vez que o tema abrange um vasto painel de pesquisa e estudo, pois a paródia nunca esteve tão presente quanto em nossos tempos, e, também, porque o nosso estudo da novela de Petrônio tem com base não o texto original, mas uma tradução. No entanto, convém lembrar que a flexibilidade das pesquisas atuais nos permite deter sobre a tradução, que é o caminho mais viável para a maioria dos leitores travar conhecimento com *Satíricon*.

É dessa maneira que introduzimos a obra de Petrônio. Petrônio (Caius Petronius Arbiter) viveu no século I d.C. Frequentou a corte de Nero, distinguindo como governador da Bitínia e cônsul. Era hedonista e cultivava os hábitos requintados, motivo por que recebeu o título (não oficial) de *arbiter elegantie* (árbitro da elegância). Consagrado como autor de *Satíricon*, a primeira novela da Europa Ocidental, Petrônio era poeta de talento e homem voluptuoso. Por algum tempo, sua existência e posterior autoria da novela foram postas em dúvida, embora tenha sido citado pelo historiador Tácito, que o localiza justamente no período neroniano.

Segundo Alvarce (2009, p. 58), a paródia é definida etimologicamente como *canto pararelo*, e, como tal, reveste-se do real na intenção de corrigi-lo. Dessa forma, os exageros sociais são recusados pelo próprio modelo social, encarnado pela paródia de maneira abjeta, burlesca, satírica e amoral.

Assim ocorre porque a paródia visa ao riso, a ela associado e, como tal, estudado como um elemento à parte. Se a paródia critica, o faz pelo riso, que, em termos paródicos, é o reconhecimento do risível e, conseqüentemente, a sua recusa.

Assim se expressa Aristóteles (1996, p. 35) a respeito do riso:

A comédia (...) é imitação de pessoas inferiores; não, porém, com relação a todo vício, mas sim por ser o cômico uma espécie de feio. A comicidade, com efeito, é um defeito e uma feiura sem dor nem destruição; um exemplo óbvio é a máscara cômica, feia e contorcida, mas sem expressão de dor.

Bergson (1983, p. 10) parece concordar com Aristóteles, quando se refere que:

... nos dois casos, uma circunstância exterior determinou o efeito [do risível, grifo meu]. O cômico é, pois, casual; permanece, por assim dizer, na superfície da pessoa. (...) Para se revelar a rigidez mecânica [a exemplo da queda de uma pessoa, grifo meu], será preciso não mais haver um obstáculo anteposto à pessoa pelo acaso das circunstâncias ou pela galhofa de alguém. Será preciso que venha do seu próprio fundo, por uma operação natural, o ensejo incessantemente renovado de se manifestar exteriormente.

O riso está presente em todas as culturas humanas. Através do riso o homem aponta os próprios excessos e critica os seus costumes. Segundo Bergson, o riso faz parte da vida, e suaviza a rigidez mecânica do corpo social.

O riso não advém da estética pura, dado que tem por fim (inconsciente e mesmo imoralmente em muitos casos) um objetivo útil de aprimoramento geral. Resta (...) alguma coisa de estético, pois o cômico surge no momento preciso no qual a sociedade e a pessoa, isentas da preocupação com a sua conservação, começam a tratar-se como obras de arte. (1983, p. 14).

Desde as mais remotas origens, o povo romano cultivava as festividades em função do riso. O espetáculo, o movimento e a ação estavam presentes nessas festividades, sempre na intenção do riso. Segundo Baptista (2009, p. 30), as festas asseguram a perpetuação da ordem humana, renovando o contato com o mundo divino; e o símbolo do contato estabelecido com o divino é o riso. Dessa maneira, percebemos que, ao lado das festas, os romanos riam de si mesmos, numa espécie de *carnevalização*, como se, para garantirem a ordem social, embora persistissem na prática dos costumes percebidos como amorais. De acordo com Bakhtin:

O carnaval é um espetáculo não para ser observado, mas para ser vivido [a exemplo das festas romanas, grifo meu], onde se tem as suspensões das regras, proibições que regem a vida normal. (...) A conduta, gesto e palavra do homem se liberam das dominações hierárquicas (camadas sociais, graus, idades, fortunas) que as determinam internamente fora do carnaval e se tornam excêntricas, deslocadas do ponto de vista lógico da vida habitual. (2010, p. 28).

Zombar da pessoa alheia era um hábito caro aos romanos. Através da imitação, os romanos riam de seus interlocutores. Eram hábeis observadores, e apreciavam zombar dos defeitos dos outros. O costume não é estranho a Bergson, que o cita em seu livro *O riso: ensaio sobre a significação*

do cômico: “É incontestável que certas deformidades têm sobre as demais o triste privilégio de poder, em certos casos, provocar o riso.” (1983, p. 15). Desse costume talvez se originassem as lutas de gladiadores, os combates simulados, o confronto entre homens e animais ferozes, porque era próprio dos romanos divertirem-se com as desgraças corporais.

Dessa forma, os artistas romanos cultivaram a paródia e a sátira com maestria. Em ambas, o burlesco, o vulgar, as obscenidades conduziam o enredo, despertando a hilaridade e o riso dos espectadores. Num sentido mais lato, o burlesco pode ser entendido como uma faceta singular do cômico que se serve da paródia, da caricatura e também da própria sátira, para ridicularizar figuras, costumes, hábitos ou valores que, convertidos em objeto de riso, podem alcançar a crítica da sociedade.

Vale ressaltar, no estudo de *Satíricon*, que outro elemento se faz presente, além do riso. Trata-se da ironia. Como ficará melhor explicado adiante, Petrónio adotou um ponto de vista em sua novela inovador para a época, e que a tradução do livro em estudo parece bem distinguir. Trata-se do diálogo do autor (que não é propriamente o narrador) com o leitor, e são esses diálogos de Petrónio que evocam melhor a sátira. Isso porque, nos diálogos, as referências são sutis, e exigem do leitor uma leitura mais detalhada, de modo a perceber a fina ironia de Petrónio.

A ironia difere do riso porque, enquanto este é a resposta imediata à paródia, aquela exige a aprovação do leitor. É ele quem vai decidir se interpreta tal descrição como ironia ou não, e essa vacilação tem a ver com o sentido irônico, de sentido ambíguo. Tem a ver com aquela sensação que experimentamos num elevador frente aos dizeres “Sorria, você está sendo filmado”, e que os menos sagazes logo compreendem que, na verdade, o aviso não é nada amigável, mas, pelo contrário, é uma ameaça velada, o mesmo que afirmar “Cuidado, estamos vendo você!”.

A respeito da ironia, diz-nos Linda Hutcheon (1985, p. 73) que ela julga a pessoa. De fato, todos nós tememos o julgamento, uma vez que

nele subjaz a ideia de rejeição. Por isso a ironia dialoga melhor com a sátira, enquanto a paródia é uma verdadeira *máquina de riso*. A ironia aponta o que está sendo julgado e, a depender do lugar situado pelo leitor, o que é mostrado pode ou não ser aceito. Ainda segundo Hutcheone (1985, p. 73), a ironia tem como função uma avaliação de natureza pejorativa. Por outro lado, ela escarnece para esconder a censura escarnecedora – é aqui que entra o leitor, aceitar ou não a censura. Por isso mesmo, a ordem volta aos caos revelado.

Segundo Alavarche (apud HUTCHEONE, 2009, p.43), a ironia se revela diferente da metáfora ou da metonímia. A ironia tem arestas, como não as têm a incongruência ou justaposição, e irrita as pessoas. É diferente do paradoxo, porque tem os nervos à flor da pele. A ironia aponta a diferença entre o fino e o grotesco, entre o vulgar e o culto. A ironia pressupõe o leitor capaz de interpretá-la, o que de fato nem sempre ocorre, pelo que ficou exposto acima, sendo a ironia um julgamento pragmático, que irrita e condena.

Em *Satíricon*, Petrônio relata, de maneira burlesca e vulgar, a vida errante e as façanhas de um trio de aventureiros. As aventuras são narradas por Encólpio, que as vive com o garoto Gitão e o amigo Ascilto.

A estrutura da novela é formada por uma grande quantidade de contos soltos e de variados estilos livres e desconexos. Há passagens em versos, além de digressões por meio das quais o autor (Petrônio) expõem suas próprias opiniões, sendo essas, justamente, as únicas consideradas satíricas.

O título da novela de Petrônio nos remete à sátira, embora seja mais apropriado denominá-la como paródia, especialmente porque Petrônio viveu na corte de Nero, participando de banquetes dos ricos, testemunhando, por conseguinte, o grotesco dessas festas, onde um peido soltado por um dos convivas levava à risada geral, dando ensejo para improvisos “filosóficos” sobre a flatulência.

Outras características contribuem para situar *Satíricon* no gênero paródico. A maior parte do enredo se desenvolve em prosa, descrevendo as peripécias dos três aventureiros, Encópio, seu amigo e ex-amante Ascilto e o garoto Gitão, disputado por ambos. De início, Ascilto e Gitão fogem, sendo perseguido por Encópio e uma rica matrona, que fora amante de Encópio, e que, ao conhecer Gitão, se apaixonou perdidamente pelo menino.

Explorando as peripécias do trio de maneira burlesca e amoral, Petrônio vai, aos poucos, tecendo o cotidiano dos romanos, dialogando, dessa forma, com o discurso da paródia moderna. Não deixa de ser um fato admirável, tanto mais porque a novela exibe vigor atual, aproximando-se do realismo que seria desenvolvido séculos depois.

Em ritmo veloz, as aventuras do trio terminam sempre em sexo, que vem a ser o *leit motiv* do riso. Mas o percurso deles tem uma direção certa: o banquete dado por um liberto rico e excêntrico, Trimálquio. Será nessa festa que o grotesco mais se acentuará, e onde os convivas compartilham histórias de bruxas, lobisomens, pratos exóticos, surpresas ensaiadas de antemão, como o escravo chamado Trincha, cuja função era trincar as carnes servidas durante o banquete. Dessa forma, ao primeiro chamado de seu amo, o escravo realizava duas ações: atendia à ordem e trinchava a carne.

Há quem considere a personagem inspirada em Nero, cujos festins Petrônio frequentou. Além disso, Nero era dado ao tragicômico, promovendo concursos de poesia e canto dos quais ele era sempre o vencedor. Contra essa tese impera o argumento de que Petrônio não ousaria enfrentar Nero de forma tão direta, uma vez que seria condenado à morte. Mas não há dúvida de que o autor descreve a sociedade romana do seu tempo, fazendo rir com o grotesco e, dessa maneira, criticando de forma sutil a dispersão da moral e dos costumes dos romanos ricos. Como tão bem foi dito por outrem, Petrônio revela como as riquezas e o ócio contribuíram para a degeneração dos bons costumes.

Sempre em direção ao tempo, os três companheiros peregrinam de um lugar para outro, fugindo de perseguidores, enquanto disputavam entre si os favores sexuais do garoto Gitão, que pensavam pelos três, revelando sensatez e liderança. A novela tem um final em aberto, e sabe-se que a segunda parte do livro se perdeu. Encólpio, Ascilto e Gitão estão, agora, numa cidade, consagrados como *salvadores da pátria*.

Tempos depois, o embuste dos três é descoberto, Ascilto e Gitão conseguem fugir a tempo, mas Encólpio é feito prisioneiro. Do alto de uma montanha, Ascilto e Gitão veem a turba conduzindo Encólpio para a borda de um abismo, e lamentam a sorte do companheiro.

Satíricon é um livro cuja finalidade é fazer rir o leitor. Sem dúvida, pertence ao gênero paródico, apesar de o título remeter à sátira. Enquanto os gregos riam com a comédia, os romanos fizeram da paródia o gênero por excelência para fazer rir. Dessa maneira, concluímos que a arma da paródia é o riso, cuja função é a de despertar o ouvinte/leitor para a realidade imitada.

Para Aristóteles (BAPTISTA, 2009), o riso destrói a seriedade do adversário, despertando a atenção do auditório, conquistando o seu favor e o seu julgamento. Platão (BAPTISTA, 2009), por outro lado, temia o riso em sua *República* utópica, alegando que a risada provocava uma agitação de ânimo. Por outro lado, o mesmo Platão apreciava o riso como provocador de palavras reveladoras, proporcionando prazer.

A tradução ora em estudo revela um estilo de Petrónio conciso, claro, direto, de uma jovialidade que nos lembra os escritos modernos. O autor esboça com fidelidade as características das personagens e, não obstante o grotesco e o vulgar de suas ações, a partir do ponto de vista dos três aventureiros, aos quais o narrador (às vezes é o próprio Encólpio que narra as aventuras, às vezes um narrador onisciente cedia lugar a Petrónio para expor suas digressões satíricas) segue com discrição, e pelos olhos deles capta a deformação de caráter dos romanos, revela-nos a fragilidade em

que se sustenta o espírito humano, que, de outra maneira que não o riso, é realçado no percurso da pequena novela.

Interrompendo o marido, Scintila disse: - Parece-me que não estás falando de todos os méritos desse celerado: ele é também o seu queridinho. Mas eu farei com que ele traga sobre si a marca de sua infâmia. Trimálquio se pôs a rir:

- Eu reconheço, nele, o capadócio - disse. - Não se recusa nada. E sem dúvida não serei eu quem irá censurá-lo por isso, pois ele não tem semelhante. Quanto a ti, Scintila, não te mostres tão ciumenta. Crê numa velha raposa que conhece muito bem as mulheres. Possas tu me ver sempre são e salvo, como é verdade que eu cavalgava Mammea, a mulher de meu amo, a ponto de ele suspeitar e me enviar para uma de suas quintas. Mas, caluda, já falei demais. (1981, p. 92).

No entanto, a paródia moderna segue outro percurso diferente do daquele cultivado pelos romanos. Em verdade, o que muda é a forma de parodiar, que, em nosso tempo, consiste ou na imitação de outros textos paródicos, ou na imitação de pessoas e acontecimentos da vida real, sendo esta a aproximação mais direta com o espírito da paródia romana.

Por outro lado, a paródia moderna se apresenta como uma ideologia, cuja função seria manter o *status quo* da sociedade. Ocorre, por conseguinte, através do despertar do riso, que o interlocutor tome conhecimento de abusos e comportamentos amorais, ri deles e, como é própria da paródia a intenção, aceita-os, deixando-os, por fim, no *estado da ordem*.

A antiguidade paródica dava-se nos mesmos moldes da paródia que apreendemos na vida moderna. Exemplo clássico é a festividade em que os donos ricos trocavam de lugar com os seus escravos, por certo período, concedendo-lhes os privilégios da classe rica. A paródia tinha um limite de tempo, ao fim do qual a ordem voltava aos seus lugares, com o patrão e os escravos assumindo as suas posições reais.

No período helênico, a paródia era manifestada através da comédia. Nesse caso, ela fazia rir de forma sutil, denominada, modernamente, como *refração irônica*. Somente no período romano é que a paródia se traduziu melhor em versos, prosa e espetáculo. Suas características consistem na adoção do burlesco, do vulgar, do obsceno.

Durante um período, a paródia sofreu uma *suspensão*, sendo proibida, como, também, a arma de que fazia uso para denunciar a ordem vigente: o riso. Com efeito, durante a Idade Média, o riso foi proibido. Estudado à exaustão desde a mais remota antiguidade, o riso, na Idade Média, cedeu lugar ao clamor religioso. Nesse período, pregava-se que Jesus nunca riu, não cabendo, pois, ao homem fazê-lo. Ao contrário, o homem era exortado a chorar e clamar, extravasando uma pretensa *dor moral* frente aos desígnios religiosos.

Não seria demais alevantar a hipótese de que a dor, por outro caminho, alcançava o mesmo propósito do riso paródico: apropriar-se da realidade, fazer *bom uso* dela, seja na sofrimento, seja no riso, e devolvê-la ao seu devido lugar. Essa, aliás, é a variável defendida por Saramago em *Memorial do Convento*.

No estudo da paródia, Linda Hutcheone expõe minuciosamente as transformações que ocorreram com a paródia ao longo dos séculos. Em *Um Estudo da Paródia*, Hutcheone chama a atenção para o fato de que a paródia não é um fenômeno novo. (1985, p. 11). Segundo ela, embora a paródia tenha se voltado para o sistema de auto-reprodução, no qual a sociedade se refere a si mesma, é nas obras de artes que o elemento paródico mais se manifesta na atualidade. Muitas épocas têm competido entre si pelo título de *Idade da Paródia*, mas o certo é que uma das intenções dela é justamente proporcionar um processo incessante de flexibilidade. Neste sentido, a paródia cumpre com sua função de forma extraordinária.

Nas artes, o conceito de intertextualidade permite que uma obra percorra outra obra em toda a sua extensão, assinalando-lhe os elementos

paródicos. No caso de *Satíricon*, o melhor percurso intertextual foi feito, até o momento, pelo cineasta Federico Fellini. Em sua magistral leitura do *Satíricon* de Petronônio, Fellini não apenas parodiou a paródia de Petronônio, como teve liberdade de incluir cenas que reforçam o burlesco petroniano.

Com efeito, *Satíricon de Fellini*, o filme, carrega nas cores fortes que só o burlesco favorece, e a paródia permite, em cenários ricos e soberbos, com pinceladas de referências melancólicas dirigidas à condição humana. Além disso, a questão principal do filme é a homossexualidade masculina e suas variações. No que diz respeito à degeneração dos costumes, Fellini realiza um trabalho de intertextualidade de modo a permitir uma leitura da Europa moderna na paródia de Petronônio.

Segundo Hutcheone (1985, p.13), a paródia é uma das formas mais importantes da moderna autorreflexividade. Seja em novela, música, pintura, literatura, seja na carnavalização dos costumes, a paródia moderna orienta-se sempre em direção da auto-reflexão. Permite que, nessa imitação, a arte apropria-se da realidade burlesca, critica-a para devolvê-la, depois, ao seu lugar. Todo caos pressupõe um estado de repouso. A paródia realiza essa função, de modo que o *status quo* do poder permaneça em seu lugar.

Segundo Bakhtin, a função da paródia foi mudando com o passar do tempo. No que respeita à correção dos excessos, a exemplo do que se passa em *Satíricon*, diz Bakhtin o seguinte:

... a teoria do riso do Renascimento (como para as fontes antigas), o que é característico é justamente o fato de reconhecer que o riso tem uma significação *criadora*, o que a diferencia nitidamente das teorias e filosofias do riso posteriores, inclusive a de Bergson, que acentuam de preferência suas funções denegridoras. (1983, p. 61).

Na leitura de *Satíricon* o leitor capta a sutil ironia com que se reveste o burlesco, através dos comentários de Petrônio. Apropria-se, por assim dizer, do conhecimento da degeneração dos romanos ricos, ri deles para aceitá-los com benevolência através do riso. É assim que tem sido.

Referências

ALAVARCE, Camila da Silva. *A ironia e suas refrações: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso*. São Paulo: Unesp, 2009.

ARISTÓTELES. Nova Cultural. (Coleção OS PENSADORES).

BAKTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Problemas da poética em Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense, 1981.

BAKTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Rabelais e a história do riso*. In: _____. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de Rabelais*. São Paulo: HUCITEC/ Brasília: Universidade de Brasília, 1987.

BAPTISTA, Diana Maria da Silva. *O Burlesco e o Satírico na Obra de Marcial e Juvenal*. Aveiro: Universidade de Aveiro (Departamento de Línguas e Culturas): 2009. (Tese de Doutorado).

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

HUTCHEONE, Linda. *Uma Teoria da Paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70: 1985.

PETRÔNIO. *Satíricon*. Tradução de Márcio Santarrita. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

Satyricon de Fellini. Diretor: Federico Fellini. Duração: 138 min. Ano: 1969. Gênero: drama. Colorido. País: França/Itália.

SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. 37ª. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.