

O RISO E O GROTESCO NO *SATÍRICON*, DE PETRÔNIO: O TRATAMENTO DE QUARTILA (*SAT.* 15-26)

CLÁUDIO AQUATI*

Instituto de Biociências, Letras Exatas
UNESP, Câmpus de São José do Rio Preto

RESUMO: *Este trabalho investiga o grotesco literário como fonte de produção do riso no Satíricon, de Petrônio. Em particular, examina-se o episódio de Quartila (Sat. 15-26).*

PALAVRAS-CHAVE: *Satyricon; Petronius; riso; grotesco literário; romance antigo.*

O *Satíricon* é sem dúvida uma obra de muita variedade em que recursos e gêneros literários, discursos e registros de linguagem, cômico e sério, tudo nele se mistura para formar um conjunto que ainda hoje é difícil de apreender e que constantemente surpreende. Em que pese seu lado sério exposto pelos procedimentos satíricos em relação à sociedade, aos costumes, à religião, à moral, à filosofia, e por sua reflexão literária que toma corpo figurativamente ao longo do que se pode considerar aventuras de Encólpio no vértice de triângulos amorosos, não resta dúvida de que o *Satíricon*, para além de uma leitura dessas que possa extrair sua seriedade, leitura quase de entrelinhas, presta-se a uma boa peça de entretenimento e diversão, cujo principal veículo é o riso, produzido das maneiras mais diversas, seja por meios, dir-se-ia mais cultos, das relações estabelecidas entre diversos gêneros em prosa, em verso ou em verso misturado à prosa (*prosimetrum*), seja por meios menos ortodoxos e mais diretos, dir-se-ia provocadores mais do que do riso exatamente, mas talvez da gargalhada mesmo.

Mas sua natureza essencialmente cômica não faz dele um texto inconsequente ou acrítico, como pode parecer a uma leitura apressada, que focalize certos

* Professor Dr. do Departamento de Estudos Lingüísticos e Literários

aspectos de conteúdo¹ apreendidos mecanicamente. E mais: embora trate de problemas seriíssimos para a sociedade romana, o *Satíricon* não se apresenta como moralizador – é literatura mais de diagnóstico que de remédio, dirá Albrecht (1999, p. 1124). Assim, o *Satíricon* é antes um texto em que se apreende uma prudência, uma reflexão acerca da natureza humana muito eficaz graças à própria maneira que leva o leitor à discussão dos problemas que focaliza, e muito profunda, dada a concepção de mundo que dele procede, em que se estudam questões sociais, psicossociais, literárias, artísticas, culturais e outras ainda, num diálogo que estabelece com a ambiência antiga.

E graças a leituras menos atentas, preconceituosas mesmo, sua compreensão, na história da literatura, vem sendo bastante acidentada. São leituras que não entendem que o riso do *Satíricon* tem várias faces, como é comum encontrar-se em qualquer fenômeno estudado no *Satíricon*. Por vezes são faces formadas de vertentes mais cultas, que necessitam de um suporte no mínimo escolar para alcançá-las. Nessas faces estão, por exemplo, a grande quantidade de inserções literárias com que se formula a paródia, de que é destacadamente a épica o grande alvo e em menor medida, mas não de menos importância, o romance grego, já que dele depende o formato escolhido para a produção final do *Satíricon*.² Outras vezes o riso no *Satíricon* é um tanto disfarçado ou velado, como o produzido em vários episódios³ a partir de expedientes picarescos *avant la lettre* de sobrevivência e favoreci-

¹ Dentre esse aspectos destaca-se um teor supostamente obsceno que promove extremos de atração ou repulsa do leitor moderno.

² Observe-se que romance helenístico já se teria apropriado dos textos mais importantes da tradição literária absorvendo-os e atualizando-os. Então, não é absurdo entender que a paródia do romance de amor helenístico – será possível outra interpretação para a relação amorosa homossexual entre Encólpio e Gitão, acrescida sempre de um vértice para um triângulo amoroso? – é que promova essa movimentação. Se no romance grego a viagem dos protagonistas por ambientes naturais representa um corte de espaços, no romance latino a viagem dos protagonistas representa um corte pela sociedade. Disso decorrente, teríamos no *Satíricon* uma intertextualidade em segundo grau.

³ Na prática, a trajetória do protagonista Encólpio, caracterizada por uma viagem através da sociedade romana, pode ser esquematizada da seguinte forma, em episódios muitas vezes encerrados por uma fuga, característica de anti-heróis rebaixados: (i) encontro com Mestre Agamêmnon; (ii) incursão no bordel; (iii) discussões entre Ascílto e Encólpio; (iv) o manto roubado; (v) o tratamento de Quartila; (vi) o banquete de Trimalquíão; (vii) o abandono de Encólpio; (viii) encontro com Eumolpo; (ix) reencontro de Gitão (x) o navio de Licas; (xi) naufrágio; (xii) a caminho de Crotona; (xiii) A Guerra Civil, de Eumolpo (xiv) em Crotona; (xv) o testamento de Eumolpo.

mento (por exemplo, os de Encólpio e Agamêmnon para obterem seu jantar, ligados à uma crítica à educação romana contemporânea), ou o produzido a partir dos longos trechos que retomam a poesia épica, como *Troiae halosis* (*Sat.* 89)⁴ e *Bellum civile* (*Sat.* 118); ou ainda os ligados à paródia dos gêneros literários como o épico e o trágico. Numa outra face situam-se as inserções mímicas de um riso imediato, às vezes um riso muito livre, desembaraçado. “De caráter cômico, realista e grosseiro, explorava o mimo o gosto popular pelo escandaloso. Atestam sua impudência Ovídio, na época de Augusto, o poeta Marcial, do primeiro século depois de Cristo, o qual se escusa de seus epigramas licenciosos alegando destinarem-se eles aos *Floralia* [...]” (Costa, 1978, p. 27). Tumulto, intensa movimentação, tapas na cara, espancamentos, abusos, vasos quebrados na testa, candelabros entornados, etc., criaturas longe de qualquer idealização salientam a baixeza do cenário percorrido pelos protagonistas ao longo do *Satíricon*. e perfeitamente podem relacioná-lo à tradição mímica (Pasnyotakis, 1995, *passim*). Hoje, no cinema, teatro, televisão, o gênero – verdadeira *fabula motoria* – a que atribuíríamos tais movimentos e personagens identificar-se-ia com a comédia-pastelão⁵ (cf. Walsh, 1970, p. 98). No *Satíricon* cenas com esses elementos reaparecem muitas vezes em passagens como a perseguição de Encólpio e Ascilto pela velha e pelo velho depravado no prostíbulo; a briga pelo manto roubado no mercado; na *Cena Trimalchionis* (*Sat.* 26.7, riquíssima nesses aspectos) a reação de Encólpio diante do cachorro pintado na parede, o escravo que nu se atira aos pés dos *scholastici*, os escravos de Trimalquião que, brigando, quebram cada qual a ânfora do companheiro com um golpe de bordão, os docinhos em forma de Priapo, o desastre causado pelos cães à mesa, com o candelabro entornado, o tombo de Fortunata, de pernas para cima, causado

⁴ O texto latino empregado nas citações é o estabelecido por Ernout (PÉTRONE. *Le Satiricon*. Texte établi et traduit par Alfred Ernout. 3.ed. Paris: Les Belles Lettres, 1950); as traduções são de minha responsabilidade (PETRÔNIO. *Satíricon*. Introd., Trad. e notas de C. Aquati. São Paulo, Cosac & Naify, prelo).

⁵ Na definição do dicionário Houaiss (3 rubrica: cinema, teatro, televisão.): representação caracterizada pelo traços de bufonaria na construção dos personagens, nas cenas por eles protagonizadas e/ou no próprio texto. Mais especificamente para o cinema (rubrica: cinema.), tipo de comédia de urdidura simples, mas de intensa movimentação, em que são típicas as cenas de perseguição e aquelas em que os personagens jogam tortas e pastelões uns sobre os outros; pastelão. Para o dicionário Aurélio, no contexto cinematográfico, comédia na qual a movimentação dos atores é intensa e vivamente cômica, e em que há brincadeiras pesadas (como atirarem-se mutuamente pastelões e tortas), pancadaria e perseguições.

por Habinas, a queda dos *scholastici* na piscina, a cantoria bêbada de Trimalquião, a intensa balbúrdia em que decorre a festa, a prisão de Encólpio por Eumolpo, a agressão a Eumolpo (com Encólpio assistindo de camarote a surra em seu rival amoroso), a navalha sem corte com que Gitão por duas vezes finge cortar-se (uma delas, na própria genitália), o aspecto visual de Encólpio e Gitão no navio de Licas; as relações sexuais entre Eumolpo e a filha de Filomela. Nas convenções que se podem até aproximar-se da infantilidade, dor, pancada, sofrimento (tanto físico como moral), tudo pode ser motivo de riso.⁶

E se não se percebem as várias faces do humor petroniano, evidentemente também não se percebem as razões para a presença desse humor, por meio do qual Petrônio retrata a violação dos preceitos humanos e, com isso, obtém um quadro mais penetrante e menos simplório que um produzido por meio de severas advertências contra os erros humanos. Assim, o humor – tanto o mais culto como o imediato – representa um recurso altamente persuasivo no discurso petroniano. Além disso, com essa função, o humor imediato alça-se do monturo de despojos em que costuma militar em relação à grande literatura a alturas dignas dessa mesma literatura: então, com conteúdos rebaixados, Petrônio parece querer provar que é possível escrever literatura, e obter bons resultados, às expensas unicamente de sua articulação. O riso, que é praticamente um riso mímico, torna-se por si só um forte recurso literário. Conte-se, também, que o humor imediato pode ele mesmo servir de uma espécie de cortina de fumaça que ajuda a que o riso sério se dilua a fim de que a obra como um todo não tome ares de um libelo pesado, intrincado e maçante, além do que, ajudando a disfarçar a denúncia⁷ de que é portador o autor da obra. Perry (1967, *passim*) acredita nisso e julga plausível que Petrônio ocultasse por trás de sua obra, numa época, a neroniana, em que a delação contava muito contra a segurança pessoal e podia custar muito ao indivíduo.

E quanto às questões da percepção do *Satíricon* como obra de entretenimento cômico, não se deve esquecer que desde a Antigüidade assim tem sido apontado, como obra de natureza recreativa e humorística: já Macróbio, por volta de 400 d.C., aproximara os romances de Petrônio e Apuleio das comédias de Menandro. Ainda, se com esse crítico antigo “*argumenta fictis casibus amatorum*

⁶ Segundo Karátson (1977, 174), S. Beckett reconheceria no grotesco o riso que ri daquilo que é infeliz; e Gombrowicz (1986, 05-6), por sua vez, admitiria um riso premeditado, um humor aplicado a frio, com gravidade (Aquatí, 1997, p. 32).

⁷ Sullivan (1968, p. 84) salienta os freqüentes períodos de terror e injustiça arbitrária durante o predomínio da dinastia júlio-claudiana.

referta, quibus uel multum se Arbiter exercuit uel Apuleium nonnumquam lusisse miramur” (Macr. Somn. 1.2.8), é válido relacionar Petrônio à natureza humorística das *fabulae milesiae*, pois é mesmo assim que o narrador das *Metamorfoses* julga sua narrativa – “*At ego tibi sermone isto Milesio uarias fabulas conseram*”⁸ (Apul. Met. 1.1.1) – e garante: “*Lector intende: laetaberis*”⁹ (Apul. Met. 1.1.6).

Neste trabalho respeito a natureza múltipla do riso no *Satíricon* e busco ater-me ao exame de uma de suas faces, qual seja, a que ocorre em passagens e personagens risíveis ou ridículas que penso constituírem trechos humorísticos menos comprometidos com uma imediata preocupação crítica da obra, isto é, passagens mais ligadas ao teor de entretenimento, das quais é preciso observar que, nem por isso deixam de ter grande importância para a crítica moderna da obra em busca de sua compreensão orgânica.

Dentre as diversas possibilidades de leitura acerca do episódio de Quartila, podem-se salientar uma leitura que articula riso, sordidez nas relações humanas e na exposição da hipocrisia em aspectos vinculados à religião e à moral na perspectiva do grotesco literário. Na esteira do grotesco abordado por Kayser (1986), pode-se ver no episódio de Quartila “algumas características como, por um lado, a monstruosidade e a exacerbada desarmonia dos elementos, em conjunto com uma mistura de domínios e fusão de elementos contraditórios, suficientes para criar um mundo desordenado, destituído de qualquer lei que o possa dirigir; por outro lado, a alteração e mesmo dissolução das ordens e das proporções, efeitos favorecidos pela inversão de valores entre o material e transitório e o espiritual e permanente” (Aquat, 1997, p. XX). Mas também, com Bakhtin (1991) “não se pode descurar da vertente popular do grotesco, na qual o riso e o prazer são essenciais, atribuindo-lhe uma significação positiva, regeneradora, criadora. O riso – elemento essencial do grotesco – no entanto, suporta um componente de terror, repugnância e medo, o que justificaria as impressões de Kayser, e que em última instância aproxima o ponto de vista teórico dos dois críticos como complementares. Segundo Iehl (1988, 98-9), “Bakhtin e Kayser, por mais diferentes que sejam, convergem para detectar no grotesco uma força, uma intensidade que traduz muito bem a noção baudelairiana de vertigem grotesca”. A alegria e a jocosidade do grotesco lhe conferem um caráter não oficial de liberdade e impunidade excepcionais, liberado

⁸ Muitas fábulas quero apresentar-te, em variada seqüência, nesta conversa de estilo milesiano. (Tradução de Ruth Guimarães, p. 17)

⁹ Atenção, leitor: ela vai-te agradar. (Tradução de Ruth Guimarães, p. 17)

especialmente no carnaval, que se torna, assim, a expressão do grotesco por excelência, com seu caráter transgressor, riso ambivalente, alegre, escarinho, apontando para as degradações, isto é, transferência para o plano material e transitório, mundano, de tudo o que é elevado, espiritual, ideal e abstrato. Segundo Bakhtin, algumas características podem ser eleitas como fundamentais do grotesco, tais como o exagero e a hiperbolização do corpo. É também característica do grotesco a inversão das hierarquias corporais, em que o todo se diferencia das partes e corpo e mundo se aproximam num processo facilitado pelas excrescências corporais, atribuindo ao corpo um caráter de incompletude” (Aquati, 1997, p. 11-2).

No tocante ao riso, a inversão da perspectiva esperada desempenha papel fundamental. Com isso sublinham-se como aspectos principais a tentativa de cura do mal que aflige Quartila por meio da intervenção de Encólpio, impotente,¹⁰ e sobretudo as formas do ritual de cura. Como salienta Slater (1990, p. 45), “a despeito do ameaçador tom do sadismo, a comédia dessa cena é efetiva”. Se “concatenados na composição do *Satíricon*, elementos constituintes da estética do grotesco participam destacadamente de sua mensagem de caráter carnavalesco, humorístico, e que ultrapassa a sátira na reflexão e discussão acerca da realidade” (Aquati, 1997, p. 09-10), é preciso lembrar ainda, com Torres-Robles (1992, p. 399), que aspectos sórdidos e repulsivos, indecência e brutalidade, escárnio, cinismo, demonismo – todos presentes neste episódio – são aspectos sombrios capazes de, contraditoriamente, produzir riso.

No exame da sordidez das relações humanas, o leitor do *Satíricon* defronta-se com um submundo romano, no qual medram violência, devassidão, inversão sexual, perda de dignidade.

A questão da exposição da hipocrisia relacionada à religião e à moral liga-se à pintura de um quadro em que a religião se encontra entregue aos mais desprezíveis grupos da sociedade. Nesse quadro, como um verdadeiro *leitmotif*¹¹ do *Satíricon*, percebe-se que a trajetória do mundo se vai desagregando e que o homem representado se vai desfigurando, isto é, vai perdendo a dignidade e com isso seu próprio sentido de existir. Para Buffard (1993, p. 22), a perda da crença numa ordem estabelecida e segura da sociedade é um dado próprio de um autor que se encontre

¹⁰ Não só se consideram as incongruências, como também elas se colocam entre extremos como a frigidez de Quartila e a impotência de Encólpio.

¹¹ Parece haver sempre um rebaixamento dos sentimentos idealistas humanos: se o ser humano não se distancia de sua simples condição animal, tudo na existência humana se resume em comida e sexo.

vinculado ao grotesco. Segundo Walsh (1970, p. 91), “por intermédio de Quartila, Petrônio projeta um escarnecedor ataque a cultos e atitudes religiosas”, que paradoxalmente aparece no próprio discurso – hiperbólico – da sacerdotisa: *Vtique nostra regio tam praesentibus plena est numinibus ut facilius possis deum quam hominem inuenire* (Sat. 17.5) “Além disso, nossa terra está tão atulhada com a abundância de divindades que é mais fácil encontrar um deus que um homem”.

Penso que o objeto de Petrônio não seja mostrar-se a favor ou contra a religiosidade propriamente dita, mas apontar aqueles que se apropriam dela arrogando-se o direito de intermediários entre o ser humano e a divindade. Pragmático, não moralista, exhibe uma mistura de aspectos que a religiosidade não é capaz de conter, e torna patente a degradação da religião ao comicamente transferi-la do elevado, espiritual, ideal e abstrato para o material e corporal (Torres-Robles, 1992, p. 401). Penso ser esse o lado sério da obra de Petrônio, que, às vezes disfarçado, acompanha sempre o quadro humorístico e paródico, este em primeiro plano.

Petrônio choca, é verdade, mas ao mesmo tempo diverte seu público. Para exprimir esse seu modo de divisar o mundo, que assume proporções extraordinárias, aberrantes, excêntricas, transgressivas, chega a lançar mão de velhas tradições como a dos mimos (Panayotakis, 1995, p. 31-51), que, sabe-se, freqüentemente eram deveras obscenos e ultrajantes e estavam ligados à vulgaridade e obscenidade de situações cômicas indecorosas e sensacionalistas em geral (Costa, 1978, p. 24-9). O episódio de Quartila mostra-se obsceno, com danças e canções, gestos premeditados e riso de diversas naturezas, ao lado de sexo e violência (Panayotakis, 1995, p. 40). Esse episódio, contudo, não deve ser considerado pornográfico, pois, como observa Slater (1990, p. 40), ao invés de mostrar um admirável desempenho sexual dos jovens, apenas reporta malogro, frustração, impotência, e, acrescentando com Cameron (1970, p. 409), mais que excitantes, essas cenas são vistas como divertidas.

Para o exame da produção do riso nesse episódio, a princípio deve tomar-se a personagem Quartila, sua figura central. Quartila, logo que é apresentada ao leitor, mostra-se uma mulher aparentemente compenetrada e que sofre por algum motivo desconhecido para os jovens: [...] *intrauit ipsa, una comitata uirgine, sedensque super torum meum diu fleuit* (Sat. 17.1) “[...].¹ a própria Quartila entrou, acompanhada de uma mocinha. Sentando-se sobre a minha cama, chorou durante bastante tempo”.

Porém, no decorrer do episódio, revela-se o contraste: Quartila é uma “obscura mulher de posses, a caçadora predatória cujos segredos *não eram conhecidos*

por mais de mil homens”¹² (Walsh, 1970, p. 91), libidinosa e extremamente agressiva, isto é, da maneira como é desenhada, torna-se um monstruoso desvio de um modelo humano coerente com o papel de uma sacerdotisa.

Já acerca do nome *Quartilla*, indiscutivelmente latino (Walsh, 1970, p. 89), dois autores resumem boas interpretações com relação a seu vínculo com as características da personagem. Schmeling (1969, p. 07) pensa que, com esse nome, Petrónio quis referir-se a uma “prostituta de um *quadrans*”,¹³ que sofre de *tertiana*, moléstia que ataca a cada três dias, isto é, há três dias *Quartila* estaria privada da prática sexual, abstinência insuportável que lhe causa o *delirium tremens*. Para Walsh (1970, p. 90), esse nome, derivado de *Quarta* (Ernout, 1950, p. 210) pode ser paródia do nome da imperatriz Otávia, derivado de *octo*. É bem verdade que não há uma identificação rigorosa, como bem observa Walsh, baseando-se em outras relações entre personagens fictícias e personagens históricas, tais como Trimalquíão e Nero, mas quanto à questão do humor grotesco parece interessante considerar a cômica redução, dir-se-ia aritmética, do nome *Octavia* para *Quartilla* e, sobretudo, o contraste extremo entre o monstruoso desvio da virtude humana (ou um modelo de devassidão e perversão) que representa *Quartila* no *Satíricon* e o modelo de virtude de que se revestiria Otávia no sistema referencial de Petrónio, que pode ser auferido por intermédio da resposta que uma das escravas da imperatriz dá a Tigelino durante o interrogatório preparado para macular a honra de Otávia, segundo o testemunho de Tácito:¹⁴ [...] *ex quibus una, instanti Tigelino, castiora esse muliebria Octaviae respondit quam os eius (Annales, 14.60)* “[...] uma delas, sob interrogatório de Tigelino, respondeu que os genitais de Otávia eram mais castos que a boca dele”.

De acordo com as características com que *Quartila* é formulada, a personagem pode ser considerada cômico-grotesca. Afinal, o fato de ser uma sacerdotisa de Priapo nas imediações de Cumas traria à lembrança a virgiliana Sibila de Cumas (Walsh, 1970, p. 89). Dessa forma, existe aqui um rebaixamento de *Quartila* em relação à personagem épica, consagrada a Apolo. Ademais, sendo frígida, essa sacerdotisa de Priapo beira o absurdo, sobretudo a julgar o quadro cômico que se

¹² *Sat.* 17.9: *quae uix mille homines nouerunt.*

¹³ “Cícero, *pro Caelio* 26, refere-se a Clódia como uma *mulier quadrantaria*, e Petrónio aparentemente se refere à mesma coisa” (Schmeling, 1969, p. 07, nota 14).

¹⁴ Sem dúvida, a alusão à *fellatio* contida nessa resposta, prática sexual especialmente condenada entre os romanos (Veyne, 1986, p. 44-5), revela a idéia de pudor que se vincula à imperatriz.

estabelece quando procura a cura por intermédio de um ritual em que o *remedium* (Sat. 18.3) ou a *medicina* (Sat. 18.5) é o próprio Encólpio, reconhecidamente impotente. Ao lado disso, é preciso considerar a grotesca perspectiva de Quartila, na qual Encólpio, Ascilto e Gitão, verdadeiros objetos em seus desígnios, se transformam em “fonte de energia e nutrição¹⁵”, uma vez que são eles que fornecem o movimento de todo o ritual, incluindo o casamento final.¹⁶ Na verdade, não se pode desprezar o componente de perversão sexual que se verifica: o voyersmo. É fato que, durante todo o episódio, Quartila parece comprazer-se somente em olhar o ritual, mais que em efetivamente dele tomar parte. Como aponta Slater (1990, p.44), nos trechos remanescentes¹⁷ do *Satíricon* os contatos sexuais de Quartila se dão apenas em Sat. 24.5-7, com Gitão, e em Sat. 26.4-5, com Encólpio, ambos tão-somente na forma de tato manual, e não em relações sexuais propriamente ditas. Embora valha lembrar que a passagem Sat. 21.2, com *ballaenaceam uirgam*, represente uma prática sexual de Quartila, é, contudo, uma prática individual, na realidade solitária e incompleta.

O comportamento de Quartila denuncia que ela pretende mostrar-se desequilibrada, ou antes, estudadamente desequilibrada, o que corrobora seu ar demônio. Segundo Cêbe (1966, p. 214), “essa mulher singular vai, sem transição, de um extremo a outro, do desespero ao entusiasmo e do dilúvio de pranto, choro teatral, ao riso mímico”. Segundo essas alterações de humor, é possível detectar pelo menos quatro tipos de riso em Quartila:

– riso após as lágrimas:

Hilarior post hanc pollicitationem facta mulier basiauit me spissius, et ex lacrimis in risum mota descendentes ab aure capillos meos lenta manu duxit (Sat. 18.4)

Mais risonha depois dessa promessa, a mulher beijou-me com vivo ardor e, impelida das lágrimas para o riso, lentamente passou a mão em meus longos cabelos,¹⁸ que caíam até a orelha;

¹⁵ Martha Morello-Frosh. La anatomia: mundo fantástico de Virgilio Piñera, *apud* Torres-Robles (1992, p. 412).

¹⁶ Considero o casamento como final desse episódio somente em relação ao *Satíricon* remanescente, pois o suplício dos jovens parece ainda continuar.

¹⁷ É prudente levar em conta o estado particularmente lacunoso deste episódio a fim de relativizar as conclusões.

¹⁸ Cabelos característicos de libertinos.

– riso histérico: *Complosis deinde manibus in tantum repente risum effusa est, ut timeremus* (Sat. 18.7) “Depois, batendo palmas, ela repentinamente entregou-se a um riso tal que ficamos com medo”;

– riso teatral: *Omnia mimico risu exsonuerant* (Sat. 19.1) “Aquele riso teatral ressoava por toda parte”;

– riso gracioso: *Non indecenti risu latera commouit*¹⁹ (Sat. 20.7) “E, com um riso que tinha lá o seu charme, buliu as cadeiras”.

Assim são suas repentinas mudanças de humor, partindo mesmo da idéia que dela se forma a partir da entrada e do discurso da *ancilla Quartillae* (Sat.16.3):

Sed ut primum beneficio Gitonis praeparata nos impleuimus cena, ostium non satis audaci strepitu impulsu exsonuit. Cum et ipsi ergo pallidi rogaemus quis esset: ‘Aperi – inquit – iam scies’. Dum loquimur, sera sua sponte delapsa cecidit reclusaeque subito fores admiserunt intrantem (Sat. 16.1-2)

Mas logo que nos fartamos com a refeição preparada pelo dedicado Gitão, uma pancada insistente fez barulho na porta. ² Empalidecidos, perguntamos quem era e disseram: – Abre que você já vai saber. Nesse entretanto, o trinco da porta caiu sozinho e as portas subitamente abertas permitiram que alguém entrasse;

ou:

Ecce ipsa uenit ad stabulum petitque ut uobiscum loqui liceat. Nolite perturbari. Nec accusat errorem uestrum nec punit, immo potius miratur, qui deus iuuenes tam urbanos²⁰ in suam regionem detulerit (Sat. 16.4)

Pois ela mesma vem a este albergue e pede licença para falar com vocês. Não se embaracem. Ela nem os acusa pelo seu erro, nem deseja puni-los. Na verdade ela está admirada: que deus terá trazido jovens tão elegantes a estas vizinhanças?

¹⁹ Como aponta Slater (1990, p. 45), não há segurança total de que esse riso seja de Quartila.

²⁰ A participação de Quartila nesse discurso de sua escrava é clara, a considerar a ironia com que o recado é expresso.

É preciso ter em mente o resultado da entrada da escrava, propiciando um clima misterioso e amedrontador para os jovens, aliás aparentemente minimizado pelo fato de ser uma mulher, menosprezada equivocadamente por eles, como depois se vai ver:

Sed ne quid tristius expectarem, comitatus faciebat. Tres enim erant mulierculae, si quid uellent conari, infirmissimae, scilicet contra nos, quibus si nihil aliud, uirilis²¹ sexus esset (Sat. 19.4)

No entanto, eu não esperava que sucedesse uma desventura maior, nosso grupo assegurava isso. Afinal, eram três pequenas mulheres, se quisessem tentar alguma coisa. Naturalmente, elas eram fraquíssimas contra nós que, mais não fôssemos, éramos do sexo viril.

Encólpio julga-se superior alegando um motivo impossível para ele, isto é, ser do *uirilis sexus*, o que se compreende à farta. Esse menosprezo equivocado representa, enfim, contraste e inversão humorísticos, uma vez que, apesar dessa idéia que tem Encólpio, um bando de mulheres e efeminados agressivamente transtornados vão massacrar os jovens e obrigá-los a ao sexo por meio do medo, da violência e das drogas (Slater, 1990, p. 42).

Consternada, Quartila entra em cena chorando, como se viu, a suplicar (Sat. 17.4-9) pela colaboração de Encólpio, Ascilto e Gitão para que se mantivessem os *tot annorum secreta, quae uix mille homines nouerunt* (Sat. 17.9: segredos de tantos anos, que apenas mil homens conhecem). É bem verdade que as súplicas de Quartila são claramente uma encenação, pois contrastam²² com o verdadeiro caráter dessa personagem, baseado na violência e no autoritarismo.²³ Segundo Cèbe (1966, p. 280), “sob o império de um desespero teatral, Quartila, essa sacerdotisa exaltada de Priapo [...] lança a Encólpio e a seus companheiros uma súplica risivelmente patética, cheia de redundâncias, de assonâncias e de palavras rituais”.

²¹ É evidente a ironia desse comentário, que contrasta comicamente com a condição dos jovens.

²² Evidentemente, os *tot annorum secreta, quae uix mille homines nouerunt* constituem uma ironia, pois a expressão *uix* apenas é antitética a *mille homines*, e encobre comicamente o caráter luxurioso da sacerdotisa de Priapo.

²³ Essas duas características de Quartila demonstram suas tendências ao sadismo e à dominação.

Nova crise de choro acompanha essa súplica para, depois de os estudantes concordarem em colaborar, ter um acesso de alegria e simpatia:

Hilarior post hanc pollicitationem facta mulier basiauit me spissius, et ex lacrimis in risum mota descendentes ab aure capillos meos lenta manu duxit (Sat. 18.4)

Mais risonha depois dessa promessa, a mulher beijou-me com vivo ardor e, impelida das lágrimas para o riso, lentamente passou a mão em meus longos cabelos, que caíam até a orelha.²⁴

A esse acesso de afeição segue-se brusca mudança, compartilhada também por suas duas asseclas: *Complosis deinde manibus in tantum repente risum effusa est, ut timeremus (Sat.18.7)* “Depois, batendo palmas, ela repentinamente entregou-se a um riso tal que ficamos com medo”.

Não se deve esquecer de que esse aparente desequilíbrio de Quartila cumpre uma função clara: a de provocar a insegurança nos jovens, como se pode perceber pela reação de Encólpio: *Ego eodem tempore et misericordia turbatus et metu (Sat. 18.2)* “Meio confuso pela piedade e pelo medo ao mesmo tempo, [...]”.

Sob o comando dessa mulher de alternado ânimo, segue o ritual pelo qual ela buscará curar-se da frigidez que a molestava. Esse ritual é composto pelos detalhes mais inusitados, a começar pelos elementos que estão à disposição do culto a Priapo, como os jovens homossexuais que são Encólpio (acresce que impotente), Ascilo e Gitão, uma mulher frígida, como é Quartila, um invertido como o *cinaedus* ou ainda uma garotinha imatura para o sexo.

Além disso, considere-se o emprego contrastante de termos religiosos dentro de situações eróticas:

– Protendo igitur ad genua uestra supinas manus, petoque et oro ne nocturnas religiones iocum risumque faciatis, neue traducere uelitis tot annorum secreta, quae uix mille homines nouerunt²⁵ (Sat.17.9)

²⁴ Cabelos longos, lembra Ernout (1950, p. 15, nota 02), eram usados pelos efeminados.

²⁵ Segundo Campuzano (1984, p. 229), esse trecho da fala de Quartila seria o melhor exemplo de sua prática oratória.

– Olhem, eu estou aos seus pés lhes estendendo as minhas mãos suplicantes, e peço e imploro que não façam troças e brincadeiras de nossas cerimônias noturnas, nem tragam à luz segredos de tantos anos, que apenas mil homens conhecem;

ou: *Vterque nostrum religiosissimis iuravit uerbis inter duos periturum esse tam horribile secretum* (Sat.21.3) “Tanto eu como ele juramos pelo que existe de mais santo que um segredo tão medonho morreria entre nós dois”; ou: – *Itane est? – inquit Quartilla – etiam dormire uobis in mente est, cum sciatis Priapi genio peruigilium deberi?* (Sat. 21.7) “– Ah, é assim? Vocês estão pensando em dormir, quando sabem que essa noite deve ser toda dedicada ao gênio de Priapo?”.

O ritual é descrito em termos grotescos. Em primeiro lugar fica claro que os jovens são escolhidos como vítimas em decorrência de uma transgressão: – *Ego sum ancilla Quartillae, cuius uos sacrum ante cryptam turbastis* (Sat. 16.3) “– Eu sou uma escrava de Quartila, cujos rituais sagrados²⁶ vocês perturbaram diante da gruta”; ou: *Vterque nostrum religiosissimis iuravit uerbis inter duos periturum esse tam horribile secretum* (Sat.21.3) “Tanto eu como ele juramos pelo que existe de mais santo que um segredo tão medonho morreria entre nós dois”.

Essa transgressão agrava Priapo, deus da fertilidade, em geral representado numa figura de um macho ameaçador personificado por um falo, que busca defender-se de toda intromissão em seus domínios, sobretudo ameaçando os transgressores com a punição da violação, seja vaginal, anal ou oral (Richlin, 1983, p. 58). Contudo, existe uma inversão fundamental nesse episódio, segundo Slater (1990, p. 41-2), e que considero fonte de riso grotesco: como Encólpio parece ter papel ativo na homossexualidade com que é retratado no *Satíricon*, a punição de Priapo para ele seria a da violação anal ou oral por meio de homens que estivessem a serviço do deus. No entanto, o ataque esperado não acontece, senão o de invertidos e mulheres, que não se prestam à vingança de Priapo.

Além disso, é preciso destacar o elemento violência, que procede do desejo de Quartila forçar a impenetrabilidade do corpo dos jovens (Buuren, 1982, p. 69). Não se deve perder de vista que os jovens foram seqüestrados e que, mantidos

²⁶ Filho de Afrodite e Dioniso, Priapo era o deus da fertilidade, tendo sido representado na forma de um enorme falo ereto. O rituais consagrados a esse deus eram interditos a homens.

como estavam sob a custódia de todo o *circulum Quartillae*, agiam como verdadeiras marionetes:²⁷

– *Facio – inquit – indutias uobiscum, et a constituta lite dimitto. Quod si non adnuissetis de hac medicina quam peto, iam parata erat in crastinum turba, quae et iniuriam meam uindicaret et dignitatem* (Sat. 18.5)

– Faço uma trégua com vocês, disse, e os perdôo da acusação que fiz. Porque se vocês não tivessem consentido nesse tratamento que estou pedindo, já havia para amanhã uma porção de gente disposta a vingar a ofensa contra mim e a minha dignidade;

ou:

Ideo uetui hodie in hoc deuersorio quemquam mortalium admitti, ut remedium tertianae sine ulla interpolatione a uobis acciperem (Sat. 19.2)

Hoje eu proibi que neste albergue se admitisse quem quer que fosse pelo seguinte: para que eu recebesse de vocês, sem nenhuma perturbação, o remédio para minha terçã.

Como se pode perceber pelos trechos citados imediatamente acima, há uma verdadeira ambigüidade cômica na maneira como Quartila se refere ao ato sexual, como se fosse ele de fato uma prescrição médica.

Há ambigüidade cômica também nos termos que o narrador emprega para referir-se a seu próprio estado (na condição de personagem): *Ego autem frigidior hieme Gallica factus nullum potui uerbum emittere* (Sat. 19.3) “de minha parte, mais gelado que o inverno das Gálias, não pude articular palavra”.

Não se pode afirmar o real motivo de Encólpio estar *frigidior hieme Gallica*, isto é, se é o medo de Quartila que causa esse gelo ou se a impotência, que o levaria a não dar conta da palavra empenhada em Sat. 18.2-3, como sugere trecho hiperbólico posterior: *Solicitauit inguina mea mille iam mortibus frigida* (Sat. 20.2) “Ela [Psiquê] procurou minhas partes, já frias de mil mortes”.

²⁷ Torres-Robles (1992, p. 402) salienta a relação entre o cômico e o grotesco quando o ser humano não se move por si mesmo, mas a partir de uma vontade do exterior que o coisifica, que o transforma em marionete.

A parte inicial do suplício, em que os jovens, imersos em delírio, são torturados (*Sat.* 20.1: *torti*), perdeu-se, mas podemos ter uma amostra do que se passou, sempre considerando que a tônica é o “sexo perverso”²⁸: violência, agressividade, medo, exagero, extravagância, coprologia, promiscuidade, tortura, violação corporal entre outros aspectos preenchem o restante do episódio.

É o prazer sádico, dominador e voyeurístico de Quartila que tem relevo aqui, o que também pode ser avaliado pelos dados grotescos que nos fornece o *Satíricon*. Como supõe Barash (1971, p. 09), “o grotesco conota prazer no que era dolorosamente grosseiro, bárbaro, imoral, incongruente e extravagante. Suas conotações são múltiplas; suas denotações, nem sempre claras”. Basta lembrar que qualquer eventual coragem dos jovens desaparece e eles passam a temer a morte: *Tunc uero excidit omnis constantia attonitis, et mors non dubia miserorum oculos coepit obducere* (*Sat.* 19.6) “Então, atônitos, toda a nossa coragem nos abandonou, e a morte – já não havia por que duvidar – insistiu em passar diante de nossos pobres olhos”.

Além disso, é preciso ver que os jovens ficaram, indefesos, expostos às mais diferentes e aviltantes práticas ligadas a uma tortura sexual. Contudo, é importante salientar que não há terror nesse quadro, mas diversão, riso, pois quem sofre essas práticas, meios cômicos de punição, são também as mais ignóbeis criaturas, cujas características conhecemos bem. Tais práticas podem figurar como relacionadas a:

– estímulos, que não encontram resposta: *Sollicitauit inguina mea mille iam mortibus frigida* (*Sat.* 20.2) “Ela [Psiquê] procurou minhas partes, já frias de mil mortes”;

– sadismo: *Duas institas ancilla protulit de sinu alteraque pedes nostros alligauit, altera manus*²⁹ (*Sat.* 20.4) “A escrava tirou duas faixas que trazia consigo e com uma amarrou nossos pés; com a outra, nossas mãos”; ou:

hinc Psyche acu comatoria cupienti mihi inuocare Quiritum fidem malas pungebat, illinc puella penicillo, quod et ipsum saturo tinxerat, Ascyton opprimebat (*Sat.* 21.1)

²⁸ A expressão é de Mello (1985, p. 246).

²⁹ Ernout (1950, p. 17, nota 01) considera tratar-se de uma operação mágica.

Além disso, por seu lado, Psiquê me espetava o rosto com um alfinete de cabelo toda vez que eu tentava pedir pelo amparo dos Quirites; por sua vez, uma garota perseguia Ascilto com um pincel que ela havia mergulhado em satírico;

– narcótico, capaz de causar estados anormais de consciência:

Asciltos, iam deficiente fabularum contextu:

– *Quid? Ego – inquit – non sum dignus qui bibam?*

Ancilla risu meo prodita complosit manus et:

– *Apposui: quidem, adulescens, solus tantum medicamentum ebibisti?*

– *Itane est? – inquit Quartilla – quicquid satirei fuit, Encolpius ebibit?*
(Sat. 20.5-7)

Ascilto, vendo que a conversa já ia se acabando, disse:

– Quê? E eu, não mereço beber?

⁶ A escrava, traída pelo meu sorriso, bateu as mãos:

– Eu já te servi, moço; será que você sozinho tomou todo o remédio?

⁷ – Ah, é assim? – disse Quartila. Encópio bebeu o que havia de satírico.³⁰

– perversão sexual:

Vltimo cinaedus superuenit myrtea subornatus gausapa cinguloque succinctus... modo extortis nos clunibus cecidit, modo basiis olidissimis inquinavit, donec Quartilla, ballaenaceam tenens uirgam alteque succinta, iussit infelicibus dari missionem (Sat.21.2)

No fim, ainda por cima veio uma bicha enrolada com uma manta de pelúcia verde-mírtea erguida até a cintura... Ora ela nos batia com a bunda bamboleante, ora nos dava nojo, com os beijos mais fedorentos, até que Quartila, segurando uma verga de baleia e também com as roupas erguidas até a cintura, mandou liberar aqueles infelizes.

³⁰ Parece evidente que o afrodisíaco é ministrado a ambos os jovens em decorrência de sua falha no ritual.

Os elementos arrolados nesse último trecho são da maior baixeza possível, aparecendo a inversão sexual do *cinaedus*, sua extravagante vestimenta, seus perversos movimentos com partes sintomaticamente grotescas, as nádegas e a boca a que se juntam a sensação de repugnância das vítimas. Acrescente-se a isso o amedrontador desempenho de Quartila, também com as partes baixas do corpo descobertas, mantendo nas mãos um sugestivo e degradante objeto, *ballaenaceam uirgam*, isto é, verga de baleia: chicote ou pênis artificial? Na primeira hipótese, chicote, teríamos a flagelação dos jovens, o que concorre para confirmar a perversão do sadismo e da dominação em Quartila. Na segunda hipótese, pênis artificial, semelhante objeto possivelmente viria a complementar – destinado a ela mesma ou aos jovens,³¹ não me parece claro no texto – o ritual com o qual desejava ser curada.

O arrefecimento do ritual que segue a todo esse quadro parece-me apenas mais um modo calculado de Quartila torturar os jovens que, pensando-se livres das ações da sacerdotisa, assistem a um recrudescimento do movimento. Na verdade, as intenções sádicas de Quartila são bem sutis aqui, pois um lauto jantar precedido de uma massagem relaxante provocaria sem dúvida sono nos estudantes, que no entanto serão mantidos acordados, o que configura uma tortura. Além disso, comida e bebida nesta passagem podem estar ligados simbolicamente a sexo, numa ligação grotesca de absorção do mundo como a descrita por Bakhtin (1987, p. 17ss.).

Tendo sucumbido ao cansaço provocado pelo ritual, Ascilto terá seu rosto comicamente deformado por meio de um arremedo de maquiagem elaborado vingativamente por uma escrava, colocando-o na perspectiva do corpo grotesco:

Cum Ascyltos grauiatus tot malis in somnum laberetur, illa quae iniuria depulsa fuerat ancilla totam faciem eius fuligine longa perfricuit, et non sentientis labra umerosque sopitionibus³² pinxit (Sat. 22.1)

Ascilto, exausto de tantas aflições, caiu no sono. E aquela escrava, que fora rejeitada por ele à base do palavrão, aproveitou para esfregar-lhe o rosto todo com uma espessa camada de fuligem e dese-

³¹ A violação de Encólpio não será novidade se pensarmos na operação que sofre junto a Enotéia (Sat. 138.1).

³² Segundo Slater (1990, p. 40, nota 07), essa maquiagem faz parte de uma prática mágica para restabelecer sexualmente o jovem.

nhar-lhe figuras de falos nos lábios e nos ombros, já que o sonolento rapaz nada sentia.

Curioso é como aquela festa torna a ganhar impulso, após um período de sonolência que se apodera de todos. É que, numa cena particularmente ligada à comedia-pastelão, escravos sírios desastradamente reacendem as faíscas do entusiasmo – dir-se-ia quase no sentido etimológico do termo – do *circulum Quartillae*:

2 *Iam ego etiam tot malis fatigatus minimum ueluti gustum hauseram somni; idem et tota intra forisque familia fecerat, atque alii circa pedes discumbentium sparsi iacebant, alii parietibus appliciti, quidam in ipso limine coniunctis manebant capitibus; 3* *lucernae quoque umore defectae tenuae et extremum lumen spargebant, cum duo Syri expilaturo lagoenam triclinium intrauerunt, dumque inter argentum auidius rixantur, et ancillae super torum marcentis excussum forte altius poculum caput <fere> fregit. Ad quem ictum exclamauit illa, pariterque et fures prodidit et partem ebriorum excitauit. 5* *Syri illi qui uenerant ad praedam, postquam deprehensos se intellexerunt, pariter secundum lectum conciderunt, ut putares hoc conuenisse, et stertere tanquam olim dormientes coeperunt. 6* *Iam et tricliniarches experrectus lucernis occidentibus oleum infuderat, et pueri detersis paulisper oculis redierant ad ministerium, cum intrans cymbalistris et concrepans aera omnes excitauit. 23. 1* *Refectum igitur est conuiuium et rursus Quartilla ad bibendum reuocauit. Adiuuit hilaritatem comissantis cymbalistris (Sat. 22.2-6)*

Eu também, cansado de tantas aflições, já havia experimentado um pequeno cochilo. O mesmo haviam feito todos os escravos, dentro e fora da sala: uns jaziam esparramados aos pés dos convidados que se acomodavam nos leitos, outros se encostavam às paredes; alguns, ainda, permaneciam juntos, bem no limiar da porta, com a cabeça apoiada uma nas outras. ³ Também as lucernas, já no fim do combustível, difundiam uma luz tênue e bruxuleante. Foi então que dois sírios entraram no triclinio a fim de roubar uma garrafa. Enquanto brigavam com muita avidez por entre a prataria, quebraram a garrafa disputada. ⁴ A mesa com a prataria, essa também virou, e um copo atirado bem alto quase partiu a cabeça de uma escrava adormecida sobre um dos leitos. Ao levar esse golpe, ela gritou e, com isso, não só traiu os ladrões como ao mesmo tempo também acordou uma parte dos bêbados. ⁵ Os sírios que tinham vindo para roubar, vendo-

se apanhados, jogaram-se ao mesmo tempo junto a um leito de uma forma tal que dava a impressão de terem combinado aquilo, e começaram a roncar como se estivessem dormindo há muito. ⁶ Desperto, o escravo encarregado do tricínio colocou mais óleo nas lucernas que se apagavam, e os escravos, esfregando um pouco os olhos, voltaram ao trabalho. Foi quando entrou uma tocadora de címbalos que, fazendo estalar o ar, acordou todo mundo.

Logo a bebida e a música restabelecerão o clima do carnaval: *Refectum igitur est conuiuuium et rursus Quartilla ad bibendum reuocauit. Adiuuit hilaritatem comissantis cymbalistris* (Sat. 23.1) “Isso fez a festa reanimar-se, e Quartila continuou convidando a beber. A tocadora de címbalos aumentava a alegria da beberona”.

A obscenidade dos gestos, do comportamento, das palavras é promovida por um *cinaedus*,³³ acresce que também vinculado à questão do corpo grotesco:

*Intrat cinaedus, homo omnium insulsissimus et plane illa domo dignus,
qui ut infractis manibus congemuit, eiusmodi carmina effudit:*

*Huc huc conuenite nunc, spatolocinaedi,
pede tendite, cursum addite, conuolate planta,
femore facili, chune agili et manu procaces,
molles, ueteres, Deliaci manu recisi*

Consumptis uersibus suis immundissimo me basio conspuat. Mox et super lectum uenit atque omni ui detexit recusantem. Super inguina mea diu multumque frustra moluit. Perfluebant per frontem sudantis acaciae riui, et inter rugas malarum tantum erant cretae, ut putares detectum pariete nimbo laborare (Sat. 23.2-5)

Entra uma bicha, o ser mais sensaborão do mundo e, é claro, típico daquela casa. Mal soltou uns gemidos e desmunhecou, foi logo comparando os seguintes versos: “³ Aqui, aqui, venham agora, ai bichonas,³⁴ estiquem o pé, apressem o passo, os pés... voem sobre eles, a perna pronta, a bunda ligeira e as mãos tentadoras, ó seus brochas, ó

³³ Penso que a falta do artigo em latim não nos permita avaliar se se trata da mesma personagem que aparece em Sat. 21.2 ou se é um outro *cinaedus*.

³⁴ Glare (1985, s.v. *spatolocinaedus*): *a voluptuous cinaedus*.

seus velhos, ó seus castrados de Apolo”.⁴ Logo que recitou seus versos, ela me babou com um beijo que era a maior imundícia. Depois veio para cima de meu leito e despiu-me com toda a força, apesar de minha relutância.⁵ Ela ficou sobre minhas partes durante muito tempo; parecia um moinho. Foi totalmente em vão. Por sua fronte coberta de suor escorriam rios de essência de acácia, e entre as rugas do rosto era tanto alvaiade que parecia uma parede descascando na chuva, a ponto de desabar.

Não se pode negar que a representação desse *cinaedus* é grotesca e cômica. De início, é preciso salientar o contraste obtido pela aproximação – espacial, no texto – dos termos praticamente contrários *cinaedus* e *homo*, bem como a própria referência a ele como *homo* e *dignus*. A plasticidade de seu rosto atinge um alto grau de deformação, acarretado pelo elemento coprológico das excrescências misturadas à maquiagem, pintura de alvaiade,³⁵ a ponto de lhe valer uma aproximação com um elemento não-humano, uma parede arruinada, traço hiperbólico que sem dúvida rebaixa comicamente sua condição de ser humano. Vale lembrar que os versos que recita também rebaixam essa condição, em consequência do baixo calão que emprega e da alusão freqüentíssima às partes baixas corporais, elementos típicos do grotesco. Na verdade apresenta-se um ser anômalo, porque é evidentemente ambivalente em razão de, ao lado da função feminina que procura exercer, empregar para a violação de Encólpio a força física, atributo marcadamente masculino.

Como sempre, a esses excessos Encólpio responde de modo passivo com a lágrima e o desgosto, reação aparentemente oposta à esperada, a de estímulo sexual, que entrará em choque com a atitude maldosamente irônica de Quartila, que revela ao jovem o jogo a que estivera submetido, mas que de modo ambíguo parece confirmar uma verdadeira a tortura moral³⁶ de Encólpio, e de modo ambivalente, aparentemente faz parte do sadismo de Quartila:

*Non tenui ego diutius lacrimas, sed ad ultimam perductus tristitiam:
– Quaeso – inquam – domina, certe embasicoetan iusseras dari.
Complosit illa tenerius manus et:*

³⁵ É preciso observar que a cor do rosto desse *cinaedus* é branca, oposta à cor do rosto de Ascilto depois da maquiagem com fuligem.

³⁶ Segundo Tucker (1985, p. 887), a tortura moral pode entrar na configuração do grotesco.

– O – *inquit* – *hominem acutum atque urbanitatis uernaculae fontem!*
Quid? Tu non intellexeras cinaedum embasicoetan uocari? (Sat.24.1-2)

Levado até o maior desespero, não mais contive as lágrimas:

– Mas, senhora, perguntei, não é verdade que havia mandado providenciar uma tal de “embasiceta”?

₂ Ela bateu palmas com a maior delicadeza e disse:

– Ó, mas que homem inteligente e fonte da esperteza nacional! O quê? Você já não havia entendido que “embasiceta” quer dizer “bicha”?

De passagem é preciso observar a oposição que Encólpio representa aqui ao herói épico: por um lado sua reação são as lágrimas; por outro lado, ele não pode ser considerado o mais inteligente ou astucioso dos mortais, como salienta o sarcasmo de Quartila.

Penso que o jogo de palavras entre *embasicoetan* e *cinaedus*,³⁷ já referidas em alguma lacuna do trecho – o pretérito mais-que-perfeito é revelador: *embasicoetan iusseras dari* –, deveria divertir o leitor ou a platéia mais pela estultícia de Encólpio³⁸ que propriamente pelo efeito do trocadilho.

³⁷ *Embasicoetan* em grego significa ao mesmo tempo *taça* e *invertido* (Ernout, 1950, p. 20, nota 2).

³⁸ Em outras passagens, alguns índices da estupidez de Encólpio: (a) perguntar para a velhinha do bordel onde ele estava hospedado e ainda segui-la (Sat.7.1); (b) na feira, não perceber que na condição de ladrões não poderia resolver a questão do manto por intermédio da justiça (Sat.14.1); (c) na *Cena Trimalchionis*, ele próprio dizer que não era lá muito inteligente com as perguntas que fizera a Hermerote (Sat.45.1); (d) na *Cena Trimalchionis*, receber em pleno rosto um jato de açafraão de docinhos moldados como pequenos falos (Sat.60.6); (e) ser chamado de *homo stultissime* por Agamêmnon, quando toma Habinas por um pretor (Sat.65.5); (f) supor que ele seria o escolhido por Gitão (em prejuízo de Ascilto) e deixar que o garoto resolvesse sozinho com quem ficaria (Sat.80.6); (g) julgar à primeira vista que justamente Eumolpo tinha um certo ar de grandeza (Sat.83.7) (h) levar Eumolpo (de interesses claramente homossexuais) para casa logo após reatar com Gitão (Sat.92.3); (i) o estranhamento de Eumolpo diante de certas soluções propostas por Encólpio para o problema da clandestinidade no barco de Licas (Sat. 102.5). Contudo – mas isso ainda deve ser melhor investigado – há trechos em que se vêem certas atitudes e procedimentos de Encólpio que chamam a atenção pela “esperteza” do expediente: assim é o caso da bajulação de Agamêmnon e o convite para jantar, e o suborno de Enotéia no próprio caso dos gansos sagrados. Cf. Aquati, Cláudio, 2006, p. 15, nota 6.

A compensação de Encólpio é sórdida, mas cômica, pois faz com que também Ascilto sofra o mesmo ataque do *cinaedus*:

– Ita – inquit Quartila – et Ascilto embasicoetas detur.
Ab hac uoce equum cinaedus mutauit, transituque ad comitem meum
facto chunibus eum basiisque destruit (Sat.24.4)

– Está bem, disse Quartila. Dêem também uma “embasiceta” para Ascilto. Mal ouviu isso, a bicha mudou de cavalo: depois de passar para o meu companheiro, escorrou-o com a bunda e com seus beijos.

É sintomático o emprego da metáfora *equum* nesta passagem, bem como pouco mais adiante em Sat. 24.7: *asellum*,³⁹ afinal, como entendo por essa reduzida animalização, salienta-se o sentido erótico do trecho, a lembrar o tamanho da genitália de Ascilto⁴⁰ e de Encólpio.⁴¹

³⁹ O asno tem papel importante na literatura antiga como símbolo da lubricidade.

⁴⁰ A genitália de Ascilto será também alvo de comentários de Eumolpo: *Habebat enim inguinum pondus tam grande, ut ipsum hominem laciniam fascini crederes. O iuuenem laboriosum! Puto illum pridie incipere, postero die finire.* (Sat. 92.9: É que ele tinha um volume tão grande das coisas que daria para acreditar que o próprio homem fosse o cabo de um amuleto. Como dá trabalho esse moço! Acho que ele começa num dia e termina no outro). Segundo Sampaio (s.d., p. 101, nota 64), esse comentário de Eumolpo pode ser alusão a diversas espécies de amuletos representando membros masculinos cuja serventia era a de afastar o mau-olhado.

⁴¹ Alusões às proporções da genitália de Encólpio:

Funerata est illa pars corporis, qua quondam Achilles eram. (Sat.129.1: Está morta e enterrada aquela parte do corpo que outrora fazia de mim um Aquiles.

Dicto citius nerui paruerunt imperio, manusque aniculae ingenti motu repleuerunt. (Sat.131.6: Dito e feito, meus nervos obedeceram ao comando e com um movimento brusco encheram as mãos da velhinha;

Haec locutus sustuli tunicam, Eumolpoque me totum approbaui. At ille primo exhorruit, deinde ut plurimum crederet, utraque manu deorum beneficia tractabat. (Sat.140.13: Tendo falado isso, ergui a roupa, e me deixei examinar todo por Eumolpo. Mas ele primeiro se assustou, depois, para não tivesse dúvidas, apalpou com ambas as mãos a dádiva dos deuses.

É preciso também ter em vista o homérico reconhecimento de Encólpio por meio de sua genitália, feito por Licas, em Sat.105.9-10.

A cena que vem em seguida, o casamento de Gitão e Paníquis, alteração exagerada da ordem, é um misto de absurdo, obscenidade e inversão. A densidade cômica, nesse trecho, parece diminuir, mas também não é inexistente.

Em primeiro lugar, logo que Quartila anuncia sua intenção, Encólpio, desorientado, reclama que Gitão não poderia prestar-se àquele papel, pois é *uerecundissimum puerum* (*Sat.* 25.3: pudicíssimo rapaz). A julgar a atuação de Gitão no *Satíricon*, percebe-se quão exagerada e absurda é essa proposição de Encólpio. Aliás, é preciso lembrar que há pouco o comportamento de Gitão confirmara essa interpretação com seu riso imoderado, salientado pelo movimento das ancas, que parece conotar licenciosidade e que chama a atenção de Quartila: *Stabat inter haec Giton et risu dissoluebat ilia sua* (*Sat.* 24.5) “No meio dessas coisas, Gitão em pé, ria de remexer os quadris”.

Resta saber se a asserção de Encólpio é irônica, de tão absurda, e constitui uma desculpa ciumenta para Gitão afastar-se da garota, ou se revela a estupidez do protagonista, que sabemos não pequena em vários outros trechos. Além disso, parece que Paníquis é de fato muito jovem para o ato sexual, mesmo para uma sociedade como a romana, em que muito cedo se casavam as mulheres; tinha, afinal, apenas sete anos. Pode-se perceber o absurdo pelo próprio protesto de Encólpio, dizendo que a menina estava fora da idade (*Sat.* 25.3), e a resposta de Quartila que, segundo sua caracterização como depravada, gabava-se de se ter iniciado sexualmente ainda mais jovem que a menina, a qual, penso, pode ser uma espécie de vítima de uma neurótica vingança. Afinal, o nome da garota não parece casual: *Pannychis* significa “toda a noite”, em latim *peruigilium* (Schmeling, 1969, p. 07). Essa garota estaria sendo vítima de uma cerimônia de defloração, chamada de *peruigilium*, em honra de Priapo, em que Gitão assume o papel da divindade (Schmeling, 1971, p. 347). Quartila, levada pela frustração, estaria compensando com ela o próprio processo de prostituição que sofrera:

– *Ita – inquit Quartilla – minor est ista quam ego fui, cum primum uirum passa sum? Inunem meam iratam habeam, si unquam me meminere uirginem fuisse.*⁴² *Nam et infans cum paribus inquinata sum, et subinde*

⁴² O fato de Quartila não se lembrar de ter sido virgem um dia, mais que um exagero dela, parece ser o resultado de caracterização de uma personagem hiperbólica, devassa ao máximo, que transita entre extremos (da torrente de pranto – *imber*, *Sat.* 17.3 – ao mímico riso – *mimico risu*, *Sat.* 19.1 –, e que em certa medida pode ter um corpo grotesco:

*procedentibus annis maioribus me pueris adplicuit, donec ad hanc aetatem perueni. Hinc etiam puto prouerbium natum illud, ut dicatur posse taurum tollere qui uitulum sustulerit*⁴³ (*Sat.* 25.4-6)

“– Ora! disse Quartila. Ela é menor que eu era quando recebi um homem pela primeira vez? Que Juno me castigue, se eu me lembro de ter sido virgem um dia. ⁵ Pois eu nem tinha aprendido a falar, fui corrompida com garotos de minha idade, e a seguir, com o passar dos anos, entreguei-me a rapazes mais velhos, até esta idade a que cheguei. ⁶ Acho mesmo que nasceu daí aquele provérbio, como se diz, pode suportar um touro quem tiver suportado um bezerro”.

Na verdade, é preciso considerar que, se é válido supor que Gitão está assumindo o papel de Priapo, então é forçoso ver também aqui uma nova inversão, já que Priapo é representado com toda a força da virilidade, o que não se pode absolutamente afirmar de Gitão em qualquer parte do *Satíricon*, acresce que logo após a mensura de seu membro viril por Quartila, o menor das três vítimas da sacerdotisa.

Penso que o comentário de Encólpio ao aceitar a situação (*Sat.* 25.7) seja apenas um subterfúgio que lhe permite assistir à cena do casamento, liberando assim uma perversão sua, isto é, seu instinto voyeurístico, que vai novamente se revelar⁴⁴ no episódio da matrona Filomela (*Sat.* 140). É interessante observar, já que os jovens eram forte e violentamente observados pelo *circulum Quartillae*,⁴⁵ que Encólpio nada podia fazer senão proferir comentários falsamente moralistas

nunca foi virgem, tem uma lubricidade incontrolável ao lado de uma frigeidez molesta. Também, é possível que não seja tão jovem: *et subinde procedentibus annis maioribus me pueris adplicuit, donec ad hanc aetatem perueni.* (*Sat.* 25.5: Pois eu nem tinha aprendido a falar, fui corrompida com garotos de minha idade, e a seguir, com o passar dos anos, entreguei-me a rapazes mais velhos, até esta idade a que cheguei).

⁴³ Segundo Díaz y Díaz (1984, p. 31, cap.25, nota 01), “a frase proverbial alude a Milão de Crotona, que se habituou inicialmente a levar às costas um bezerro e continuou carregando-o quando, crescido, se havia transformado em touro”. Vejo neste provérbio um traço de animalização, talvez com uma alusão ao mito de Pasifaé.

⁴⁴ É bem verdade que por todo o *Satíricon* Encólpio parece auferir prazer – não se pode dizer apenas sexual, mas também estético – da observação.

⁴⁵ Schmeling (1971, p. 339) julga que o episódio do casamento se enquadra dentro do motivo do *exclusus amator*, e que a própria Quartila é o *custos* que guarda a porta para que o amante não entre na alcova.

como esse e aquele em que protesta contra o casamento, seguramente cômicos na perspectiva tão degradante do *Satíricon*.

A cena do casamento parece-me um hiperbólico e cômico rebaixamento do tradicional casamento romano,⁴⁶ com o véu, as tochas e o cortejo formado pelos mais abjetos convidados (Cèbe, 1966, p. 214). A procissão do casamento é minuciosamente descrita com detalhes cômicos, com Psiquê tendo envolvido com o *flameum* os cabelos da noiva Paníquis, de sete anos, um *cinaedus* carregando a tocha nupcial e mulheres bêbadas formando o cortejo. Por seu lado, – detalhe paródico importante aqui – conduzindo Gitão e Paníquis, Quartila pode bem representar uma risível *pronuba*, já que o atributo fundamental de uma *pronuba* tradicional era o de se ter casado apenas uma vez (Díaz Y Díaz, 1984, p. 31), o que contrasta evidentemente com sua caracterização, e particularmente com a história que conta de sua vida.

Como entende Panayotakis (1995, p. 50), a cena em que Encólpio e Quartila espiam Gitão e Paníquis é vista como a da matrona Filomela (*Sat.* 140.1), em que há uma dupla assistência: a das personagens que espiam a consumação do casamento e a assistência normal, formada pelos receptores do *Satíricon*, que vêem a cena dos noivos e a cena dos espíões, simultaneamente. Penso haver nesta passagem um procedimento de carnavalização literária em que se obnubilam – mas não se apagam completamente – as fronteiras que separam os atores e os espectadores, pois de certa forma a platéia participa da visão de pelo menos algumas personagens, como Encólpio e Quartila. Junte-se a isso uma surpreendente inversão de papéis: Quartila e Encólpio, que são adultos e têm todas as condições para relação sexual, são substituídos nessa atividade por duas criaturas ineptas para ela. Sanciona-se a inversão – que pode ser vista como um banimento da ordem – assim que o receptor se apercebe de que os adultos assumem um traço caracteristicamente infantil: são eles, e não as crianças que espiam por uma fresta um ato interdito a dar-se em público.

Assim, neste episódio – e o mesmo poder-se-ia dizer do restante do *Satíricon* – Petrônio domina perfeitamente os modos de expressão que lhe permitem controlar com maestria a mescla de técnicas como as da inversão, da ironia, do contraste violento, do exagero, das incongruências, que se revelaram capazes de produzir no *Satíricon* humor grotesco, sofisticada forma de entretenimento não alienante, porque crítico, oposta a uma literatura idealizada, séria, dependente em

⁴⁶ Como informa Burke (1989, p. 218), brincadeiras em que se simulavam casamentos eram típicas do carnaval europeu na Idade Moderna.

larga medida da repetição de modelos clássicos, e, por isso, muitas vezes destituída de senso crítico.⁴⁷

Estilizando um recorte do retrato da sociedade que focaliza, Petrónio salienta a absurda sordidez das relações humanas do mundo de Quartila, onde não há lugar para indulgência, bondade, clemência, e, na troca de papéis que se torna constante, vindo o sujeito a tornar-se objeto, e vice versa – isto é, quem engana é enganado, quem molesta é molestado, quem corrompe é corrompido, quem violenta é violentado – os seres humanos destroem, mas também se arruinam em seu rebaixamento. Assim como o universo do *Satíricon* parece eternamente fora de controle, o mundo de Quartila parece estar num iminente colapso que a desordem cria, mas que o riso de Petrónio denuncia de especial maneira, numa negatividade construtiva⁴⁸ que – penso – parece um modo consistente de não construir um mundo meramente artificial.

Explorando a convivência do elevado e do baixo, no mundo de Quartila representados respectivamente pela religião e sexo (não um sexo qualquer, mas na forma tão particular como o do praticado neste episódio), em seu romance Petrónio zomba não só de temas grosseiros mas também de temas importantes – neste episódio a religião presa da perversão sexual, do submundo, da sordidez – o que lhe confere uma natureza essencialmente experimentalista, carnavalesca. O *Satíricon* neste ponto logra colher a substância das relações humanas e, em razão disso, domina e ultrapassa – e não como simples negação – os fundamentos moralistas e doutrinadores que o antecedem na tradição literária por meio do humor, da grosseria, da loucura, do crime, da morbidez, da transgressão. Além disso, a carnavalescação que o conduz permite enquadrar este episódio numa possibilidade de leitura dialógica de inversões que se empenha, por meio do choque do esperado com o inesperado, aproximação de contrários, explorar a realidade de onde provém seu

⁴⁷ O grotesco, pois, não está só em oposição flagrante ao clássico, mas também em constante diálogo com ele, em vista do que ganha seu complexo significado; as relações sexuais, a concepção, a gravidez, a gordura, o parto – que não se mostravam – salientam agora o tradicional despreparo e irrealidade do corpo que esconde suas funções vitais. Nesse quadro, mutilação⁴⁸, estupro, violência, elementos da desagregação corporal, por exemplo, podem simbolicamente assumir o desejo de impenetrabilidade do corpo almejado. (Aquati 1997, p.45).

⁴⁹ O grotesco não é exatamente corrosivo – e parece ser esse o aspecto positivo acerca do qual pondera Bakhtin (1987, 29 e *passim*) – pois modifica seu objeto mobilizando-o, quebrando sua fixidez e sua monossímia (Zubieta, 1987, 99; Aquati 1997, p.34).

próprio sistema referencial, revelando uma inaudita visão de mundo que denuncia, pelo menos, aspectos desaconselhados pelo senso comum.

Em relação à religião e à moral vemos que as personagens se opõem ao sagrado e ao casto em razão de sua prática transgressora e invertida. Petrônio desenha criaturas que subvertem tudo o que é comum ao homem e, permitindo que elas desrespeitem a ordem ditada pelo senso comum, obtém que este seja avaliado e digerido refletidamente. Desse modo busca apreender o ser humano em mais de um sentido, ou no maior número de sentidos com que o leitor seja capaz de atinar.

Por intermédio de sua irreverente poética do riso, que se caracteriza pela permanente relação disjuntiva com o discurso clássico, em que a imagem do corpo grotesco (aberto, violado) se opõe à corpo clássico (fechado, puro) que simboliza os sentimentos elevados, os pensamentos idealistas, o comportamento nobre (Buuren, 1982, p. 63-4), não resta dúvidas de que Petrônio realmente logra sobrepujar a visão tradicionalista da literatura e construir um texto carnavalizado, mostrando-se capaz de expressar idéias importantes sobre assuntos relevantes para a sociedade em um tom cômico, rebaixador, obsceno, licencioso, fescenino. É bem possível que a perda dos conceitos chamados elevados pelas personagens do *Satíricon* fosse chocante para os romanos, até então imersos na inalterabilidade da literatura clássica, idealista, voltada ideologicamente para os proveitos de uma elite que buscava ser inabalável com sua proposta de que tudo deveria permanecer como sempre fora ou seguir as mesmas tendências. Nesse sentido, mesmo fazendo parte dessa elite, Petrônio mostra-se revolucionário.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBRECHT, Michael Von. *Historia de la literatura romana desde Andronico hasta Boecio*. Tradução espanhola de Dulce Estefanía e Andrés Pociña Pérez. Barcelona: Herder, 1999.
- APULEIO. *O Asno de Ouro*. Introdução e tradução de Ruth Guimarães. São Paulo: Cultrix, 1963.
- AQUATI, Cláudio. *O grotesco no Satíricon*. Tese (Doutorado em Letras). São Paulo: Universidade de São Paulo – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1997.
- AQUATI, Cláudio. *Satíricon: Sátira e narrativa*. In: *I Simpósio de Estudos Clássicos da Universidade de São Paulo*. 2005, São Paulo. Anais. São Paulo: Editora Humanitas, 2006, p. 215-246.

- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura popular na Idade Média e Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Universidade de Brasília, Hucitec, 1987.
- BARASCH, Frances K. *The grotesque. A study in meanings*. The Hague: Mouton & Co. N. V. 1971.
- BUFFARD-O'SHEA, Nicole. *Le monde de Boris Vian et le grotesque littéraire*. New York: Peter Lang, 1993.
- BURKE, Peter. *A cultura popular na Idade Moderna*. Trad. D. Bottmann. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- BUUREN, Maarten Van. Witold Gombrowicz et le grotesque. *Littérature*. v.48, Dec, p.57-73, 1982.
- CAMERON, Averil M. Myth and meaning in Petronius: some modernes comparisons. *Latomus*. v.29, fasc.02, p.397-425, 1970.
- CAMPUZANO, Luisa. *Las ideas literarias en el Satyricon*. Havana: Letras Cubanas, 1984.
- CÈBE, Jean-Paul. *La caricature et la parodie dans le monde romain antique*. Paris: E. de Boccard, 1966.
- COSTA, Aída. *Temas clássicos*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio Eletrônico*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- GLARE, P. G. W. *Oxford Latin dictionary*. Oxford: The Clarendon Press, 1985.
- GOMBROWICZ, Witold. *A pomografia*. (Trad. Tati de Moraes, pref. do autor). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss Eletrônico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001
- KARÁTSON, André. Le 'grotesque' dans la prose du XXe siècle (Kafka, Gombrowicz, Beckett). In: *Revue de littérature comparée*. nº51, p.168-178, 1977.
- KAYSER, Wolfgang. *O grotesco*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- MELLO, José Guimarães. *Humor romano: o Satíricon*. Tese (Doutorado em Letras). São Paulo: Universidade de São Paulo – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1985.
- PANAYOTAKIS, Costas. *Theatrum Arbitri: theatrical elements in the Satyricon of Petronius*. Leiden: E. J. Brill, 1995.
- PERRY, B. E. *The ancient romances*. Berkeley: University of California, 1967.
- PÉTRONE. *Le Satiricon*. Texte établi et traduit par Alfred Ernout. 3.ed. Paris: Les Belles Lettres, 1950.

- PETRÔNIO. *O Satiricon*. Tradução de Jorge Sampaio, s.l.: Europa-América, s.d.
- PETRÔNIO. *Satiricon*. Introd., Trad. e notas de C. Aquati. São Paulo: Cosac & Naify, 2006. No prelo.
- PETRONIO. *Satiricón*. Trad. e notas de Manuel Díaz y Díaz. Buenos Aires: Hyspamerica, 1984.
- RICHLIN, Amy. *The garden of Priapus*. Sexuality and aggression in Roman humor. New Haven: Yale University, 1983
- SCHMELING, Gareth. The exclusus amator motif in Petronius. *Fons perennis*. Saggi critici di filologia classica raccolti in onore del Prof. Vittorio D'Agostino. Torino: Baccola & Gili, p.333-57, 1971a.
- SCHMELING, Gareth. The Literary use of names in Petronius Satyricon. *Rivista di studi classici* (estratto). Anno I, fasc. I, gennaio-aprile, p.01-08, 1969b.
- SLATER, Niall W. *Reading Petronius*. Baltimore: Johns Hopkins, 1990.
- SULLIVAN, J. P. *The Satyricon of Petronius*. A literary study. Londres: Faber and Faber, 1968.
- TACITE. *Annales*. Trad. Henri Bornecque. Paris: Garnier, 1933.
- TÁCITO. *Anais*. Trad. Leopoldo Pereira. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1964.
- TORRES-ROBLES, Carmen. Grotesque humor in Virgilio Piñera's short stories. *Humor*. nº5-4, p.397-422, 1992.
- TUCKER, Cyntia Grant. Pétranchisant sur l'horrible: A renaissance tradition and Baudelaire's grotesque. *The French review*. v.48, nº05, abril, p.887-96, 1975.
- VEYNE, PAUL. A homossexualidade em Roma. In: ARIÈS, P. e BÉJIN, A. (org.) *Sexualidades ocidentais*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p.39-49.
- WALSH, P. G. *The Roman novel*. Cambridge: University of Cambridge, 1970

AQUATI, Cláudio. *The laugh and the grotesque in the petroniu's Satyricon: the Quartella's treatment*.

ABSTRACT: *This work investigates the literary grotesque as source of laughter production in the Satiricon of Petronius. In particular, the Quartila episode (Sat. 15-26) is examined.*

KEYWORDS: *Satyricon; Petronius; laugh; literary grotesque; ancient romance.*