
“UM OLHAR” CÊNICO SOBRE O RISO NO *BANQUETE DE TRIMALQUIÃO*

A “SCENIC LOOK” AT LAUGHTER
IN *TRIMALCHIAN’S BANQUET*

70

Simone Sales Marasco Franco¹

Enviado em: 13/08/2020

Aceito em: 20/02/2021

RESUMO: O estudo aqui presente é fruto de uma pesquisa realizada durante o doutorado que analisa os diferentes efeitos do cômico em obras de língua latina, principalmente nas sátiras. Do riso satírico, caracterizado por seu cunho crítico-moralizador, por exemplo, podem emergir outras perspectivas, como a da representação, de forma que o riso cênico, principal instrumento da comédia latina, pode ser identificado nas sátiras. Dessa forma, damos um passo adiante e inserimos o *Satyricon* nessa análise: obra que figura dentre as mais diversas classificações, inclusive da sátira. A comicidade da obra de Petrônio é construída por personagens e enredos deturpados e exagerados em toda sua extensão. Por esse motivo, nesse artigo, será destacada a cena *Trimalchionis* para a análise do riso como fator parodístico propiciador da encenação.

PALAVRAS-CHAVE: *Satyricon*. Riso. Sátira.

ABSTRACT: This study comes from a research performed during the PhD which analyses the different comic effects in Latin literary works, specially satires. From the satirical laughter, featured by its critical and moralizer nature, for example, other perspectives may emerge, such as that of representation, so that the scenic laughter, Latin comedy’s main instrument, can be identified in the satires. Therefore, we step forward and insert *Satyricon* in this analysis: literary work that stands out among various classifications, satire included. Petronius’s work’s comicality is constructed by perverted and overly characters and plots in all its extension. Thence, in this paper, the scene *Trimalchionis* will be highlighted for the laughter analysis as a factor of parody that enables the acting.

KEYWORDS: *Satyricon*. Laughter. Satire.

Introdução:

Além das dúvidas que pairam sobre o *Satyricon* a respeito da autoria, da data de produção/publicação², da extensão da obra³ – as quais pesquisadores chegaram a um consenso, mas não a uma resposta – resta, quem sabe a principal delas, que ainda hoje instiga muitos estudiosos, e gira em torno da classificação formal em relação ao gênero literário da obra, a qual encontra-se listada em diversas classificações, dependendo do estudioso e da época pesquisada, dentre as quais destacam-se os romances, as novelas, os relatos de viagem, as ficções prosimétricas, mas, principalmente, as sátiras.

Nessa última classificação, a principal referência é de que a obra teria sido baseada na tradição da Sátira Menipeia, devido às inúmeras características que nos chegaram através

¹ Doutora em Letras Clássicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: simonemarasco@yahoo.com.br.

² Estudiosos nomeiam essas dúvidas como “questão petroniana”, atribuindo a obra a um *T. Petronius* ou *Petronius Arbitr*, a quem Tácito (*Anais*, Livro 16, capítulos 17, 18 e 19) coloca na corte do imperador Nero, ou seja, Petrônio, conhecido como “árbitro da elegância”, que, exilado por Nero, suicidara em 66 d.C.

³ Acredita-se que os fragmentos remanescentes representariam apenas os capítulos XIV a XVI de 20 ou 24 capítulos, se seguisse o modelo da *Odisseia*, como uma paródia do tema épico – caso partes da obra não tivessem se perdido durante o tempo, ela teria a mesma extensão de uma *Priapeia*, já que Encólpio estaria fugindo da ira do deus Priapo, por conta da profanação de um templo, em algum episódio presente na parte que se perdera.

dos relatos de autores antigos, já que a obra de Menipo propriamente perdeu-se perdido no tempo – tais como a alternância entre a prosa e o verso, o tom agressivo de crítica, o tipo de enredo, o uso de paródias, entre outras –; mas autores como Minois (2003, p. 94), por exemplo, diz que Petrónio é o primeiro grande artista do grotesco, uma especialidade, segundo o autor, do riso romano.

Minois (2003), em *A história do riso e do escárnio*, faz uma análise dos diferentes tipos de riso romano, passando pelo humor em textos considerados sérios, severos, até os mais sarcásticos, e faz, principalmente, uma diferenciação entre o riso satírico e o riso grotesco, que, segundo o autor, se difere do primeiro por ser incômodo, raivoso, amedrontador, com um riso seco, sem alegria.

Se Horácio e Juvenal são os principais representantes do riso satírico e Petrónio do riso grotesco, os dois primeiros não deixam, segundo o autor, de caminhar pelas veredas dessa última variedade, o que nos faz pensar que, mesmo utilizando-se de variantes distintas do riso, a essência do riso é a mesma, distinguindo-se a forma de provocá-lo. Dessa forma, se a obra de Petrónio permite inúmeras leituras, de gêneros diferentes e também dentro de um mesmo gênero, acreditamos não ser absurdo tratar a obra dentro de uma proposta de trabalho que mostra a sátira sob o olhar da encenação.

Trabalharemos, aqui, entretanto, somente com a cena *Trimalchionis*, para destacar a crítica aos novos ricos e à decadência literária, destacando uma série de parâmetros elaborada pela Professora Dra. Arlete Mota, da UFRJ, em disciplina acadêmica intitulada *A sátira latina: tipos, tons e intertextualidades - um percurso temporal*, no ano de 2015, para identificar o risível como “um olhar”, conforme ela intitulou, sobre a sátira romana, em consonância ao quadro estabelecido pela professora para a análise da *indignatio* juvenaliana da sátira III, e que tentaremos reproduzir durante esse trabalho para a análise da cena *Trimalchionis* em forma dissertativa:

MOTIVOS	O DESENVOLVER DA AÇÃO	TOM	VOCÁBULOS-CHAVE	PASSAGENS
ARGUMENTO				
UM TEMPO				
UM ESPAÇO				
"OS ATORES"				

Fonte: Tabela desenvolvida pela Professora Arlete Mota (2015).

Tabela 1: “um olhar...”

A discussão sobre a autonomia da sátira romana, com a célebre afirmação de Quintiliano “*satura tota nostra est*” (*Ins. Or.*, X, 1,93)⁴ não será abordada nesse trabalho, cujo objetivo se baseia mais na análise do banquete como uma possível representação teatral, mesmo que dentro do campo da imagem formada pelo leitor com a presença de elementos cênicos, da criação do espaço dramático, que uma análise satírica propriamente dita.

“Um olhar...”

Apesar de nos basearmos no quadro acima exposto, não conseguiremos, durante a construção desse artigo, seguir uma ordem fixa dos dados preestabelecidos, portanto

4 Disponível em Rezende (2010).

faremos essa análise de forma aleatória, mas a resumiremos através de um quadro preenchido ao final dessa exposição.

O Banquete, portanto, inicia-se no final do capítulo XXVIII e início do XXIX, com a entrada de Encólpio na casa de Trimalquião, o anfitrião⁵:

[XXVIII] (...) Nós seguimos, já carregados de admiração e com Agamênon, chegamos até uma porta, em cuja pilastra estava um cartaz fixado com essa inscrição:

QUALQUER ESCRAVO QUE SAIR SEM A ORDEM DO SENHOR, RECEBERÁ CEM PANCADAS.

Nessa mesma entrada, porém, estava um porteiro vestido de verde, apertado com cinto cor de cereja e, em uma travessa de prata, limpava ervilha. Sobre a porta, porém, pendia uma gaiola de ouro, na qual uma espécie de pega saudava os que entravam.

[XXIX] – Porém, enquanto eu estava embasbacado por todas essas coisas, quase quebrei minhas pernas, caindo de costas. De fato, à esquerda dos que entram, não longe do aposento do porteiro, um cão enorme, acorrentado com cadeado, estava pintado na parede e acima dele escrito em letra esmerada “TOME CUIDADO COM O CÃO”. Meus colegas, na verdade, riram de mim. Eu, contudo, recolhida a respiração, não desisti de percorrer toda a parede. Além disso, um mercado de escravos fora pintado com inscrições, e o próprio Trimalquião, cabeludo, tinha o caduceu, e Minerva entrava em Roma conduzindo[-o]. Ali teria aprendido a calcular, e depois teria sido feito administrador, todas essas coisas o cuidadoso pintor exprimiria diligentemente com a inscrição. Já no fim do pórtico, Mercúrio arrastava[-o], levado pelo queixo a um elevado tribunal. Estavam presentes a Fortuna, rica de abundante cornucópia, e as três Parcas fiando fios de ouro. Notei, também, no pórtico, uma multidão de corredores com o professor [se] exercitando. Além disso, vi um grande armário no canto, em cujos nichos havia Lares de prata colocados, uma efígie de mármore de Vênus e uma caixinha de ouro não muito pequena, na qual diziam estar guardada própria a barba dele. Então, comecei a interrogar o porteiro sobre quais pinturas estariam no meio “A Iliada e a Odisseia, disse, e os espetáculos dos gladiadores Lenates⁶”.

Podemos estabelecer, de imediato, um **espaço**: a casa de Trimalquião. Não podemos estabelecer somente a sala de jantar, pois da mesma forma como relatamos a entrada, haverá cenas na sala de banho e em outros cômodos do palacete. A cidade em que está situada essa casa nos é uma incógnita: sabemos que é situada em alguma cidade litorânea, visto que, fugindo do banquete, as personagens refugiam-se em uma pinacoteca e, logo após, embarcam no navio de Licas. Segundo Faversoni (1999, p.24), o espaço descrito por Petronio tem verossimilhança com qualquer cidade do litoral campaniano.

Ainda utilizando o excerto acima, podemos delinear o **argumento** do Banquete: a

5 Todas as traduções aqui inseridas são de autoria própria.

6 [XXVIII] (...) *Sequimur nos admiratione iam saturi et cum Agamemnone ad ianuam peruenimus, in cuius poste libellus erat cum hac inscriptione fixus:*

QVISQVIS SERVVS SINE DOMINICO IVSSV FORAS EXIERITACCIPIET PLAGAS CENTVM.

In aditu autem ipso stabat ostiarius prasinatus, cerasino succinctus cingulo, atque in lance argentea pisum purgabat. Super limen autem cauea pendebat aurea in qua pica uaria intrantes salutabat.

[XXIX] *Ceterum ego dum omnia stupeo, paene resupinatus crura mea fregi. Ad sinistram enim intrantibus non longe ab ostiarii cella canis ingens, catena uinctus, in pariete erat pictus superque quadrata littera scriptum CAVE CANEM. Et collegae quidem mei riserunt. Ego autem collecto spiritu non destiti totum parietem persequi. Erat autem uenalicium <cum> titulis pictis, et ipse Trimalchio capillatus caduceum tenebat Mineruamque ducente Romam intrabat. Hinc quemadmodum ratiocinari didicisset, deinque dispensator factus esset, omnia diligenter curiosus pictor cum inscriptione reddiderat. In deficiente uero iam porticu leuatum mento in tribunal excelsum Mercurius rapiebat. Praesto erat Fortuna cornu abundanti copiosa et tres Parcae aurea pensa torquentes. Notauit etiam in porticu gregem cursorum cum magistro se exercentem. Praeterea grande armarium in angulo uidi, in cuius aedicula erant Lares argentei positi Venerisque signum marmoreum et pyxis aurea non pusilla, in qua barbam ipsius conditam esse dicebant. Interrogare ergo atriensem coepi, quas in medio picturas haberent. “Iliada et Odyssian, inquit, ac Laenatis gladiatorum munus.”*

crítica aos novos ricos e seus exageros, bem como a crítica à produção literária da época. Com a descrição de Encólpio, percebemos que o exagero em demonstrar dinheiro e poder começa já no portão de entrada, com prata e ouro, e será intensificado durante todo o banquete. Além disso, toda a simbologia cultural na parede serve para enaltecer a figura do anfitrião, configurando tanto o exagero, quanto a caracterização dessa personagem, ou seja, descrevendo um de nossos **atores**.

O cão, com a inscrição “caue canis”, pode ser identificado intertextualmente com Cérbero, que é retratado no livro VI, da *Eneida* (livro VI, 286-294, 295-303), quando Virgílio descreve a ida de Eneias ao inferno. Ao entrar nos portões, o herói se depara com inúmeros fantasmas de figuras míticas, inclusive com Cérbero, narrado por muitos como o cão com 3 ou múltiplas cabeças. Essa passagem nos dá inúmeras interpretações, pois: 1) tenta demonstrar a cultura e o conhecimento do dono da casa; 2) se relacionada com o final do banquete – em que as personagens Gitão e Encólpio tentam fugir e são surpreendidos por outro cão, dessa vez de verdade – podemos fazer a analogia de a casa de Trimalquião ser o próprio inferno:

LXXII – (...) Como estas coisas agradassem, com Gitão nos conduzindo pelo pátio, chegamos a uma porta, onde um cão acorrentado surpreendeu-nos tanto com o barulho, que até Ascilto caiu na piscina. Não que eu também não estivesse bêbado, [eu] que havia temido até um cão pintado, enquanto ofereci ajuda para ele que nadava, fui puxado para o mesmo abismo. Salvou-nos, contudo, o porteiro, que, com sua chegada inesperada, acalmou o cão e tirou a nós, que tremíamos, para o seco. Mas Gitão, na verdade, já há algum tempo tinha se livrado do cão com uma observação agudíssima: pois, o que quer que tenha recebido de nós no jantar, lançara ao cachorro que latia, e ele, distraído pela comida, contivera o furor. Porém, tremendo de frio, pedimos ao porteiro que nos deixasse ir de qualquer maneira pela porta: “Engana-se, diz, se você pensa que pode sair pela mesma porta que entrou. Ninguém jamais dentre os convidados saiu pela mesma porta; entram por uma, saem por outra”.

3) estabelece o fim do banquete, delimitando que o **espaço** fica restrito às paredes de Trimalquião; 4) demonstra um traço da personalidade de dois **atores**, já que Encólpio “*paene resupinatus crura mea fregi*” tem o reflexo de afastar-se pelo medo do cão, que estava apenas pintado na parede, e Encólpio e Gitão caem na água por causa do cachorro, precisando ser resgatados pelo servo de Trimalquião.

Além disso, logo na sequência, temos uma cena da história de Trimalquião narrada através das pinturas nas paredes de seu palácio, da mesma forma como acontecera na *Eneida*, quando Enéias chega a Cartago (livro I, v.477-503) e ao Lácio (livro VII, 170-197), ligando a figura de Trimalquião à dos Deuses e, muitas vezes, colocando-os a seu serviço para enaltecer sua figura, como se a história de Trimalquião fosse tão importante quanto a do povo troiano ou quanto a de um rei, como Latino, que merecesse a imortalização através das artes.

A crítica aos novos ricos é sempre reiterada ao longo do banquete, por isso selecionamos alguns excertos que exemplificam esse **argumento**, sem que seja exaustivo:

[XXXI] (...) Foi trazida uma entrada muito suntuosa, pois todos já colocaram-se à mesa, com exceção do próprio Trimalquião, cujo lugar principal estava reservado, segundo

7 [LXXII] (...) *Cum haec placuissent, ducente per porticum Gitone ad ianuam uenimus, ubi canis catenarius tanto nos tumultu excepit, ut Ascylos etiam in piscinam ceciderit. Nec non ego quoque ebrius, qui etiam pictum timueram canem, dum natanti opem fero, in eundem gurgitem tractus sum. Seruauit nos tamen atriensis, qui interuentu suo et canem placauit et nos trementes extraxit in siccum. At Giton quidem iam dudum [se] seruatiōne acutissima redemerat a cane: quicquid enim a nobis acceperat de cena, latranti sparserat, et ille auocatus cibo furorem suppresserat. Ceterum cum algentes utique petissemus ab atriense ut nos extra ianuam emitteret: “Erras, inquit, si putas te exire hac posse, qua uenisti. Nemo unquam conuiuarum per eandem ianuam emissus est; alia intrant, alia exeunt.”*

novo costume. Quanto ao mais, um burrinho de bronze de Corinto fora colocado em uma bandeja com um alforge, no qual tinha azeitonas claras em uma parte, na outra, negras. Duas travessas cobriam o burrinho, em cujas bordas o nome de Trimalquião estava inscrito e o peso da prata. Além disso, pequenas pontes soldadas sustentavam arganazes banhados com mel e papoula. Chouriços quentes também foram colocados sobre uma pequena grelha de prata e, sob ela, ameixas sírias com grãos de romã púnica⁸.

Percebemos um novo costume inserido aqui, o de que o lugar principal era reservado ao anfitrião do banquete, a abundância de comida servida, sua extravagância e a quantidade de metal nobre exposta.

[XXXII] Estávamos nesses suntuosos preparativos de um banquete, quando Trimalquião foi trazido para a sinfonia e, colocado entre pequenos travesseiros, tirou risos dos imprudentes. Porque tampara a cabeça raspada com um manto de escarlate, e em torno do pescoço coberto de pano, colocara um guardanapo ornado com púrpura nas pontas, que pendiam de um lado para o outro. Havia, também, um grande anel ligeiramente dourado no dedo menor da mão esquerda, na verdade, um menor na última articulação do dedo seguinte, ao que me parecia, todo de ouro, mas claramente soldado com estrelas parecidas com ferro. E, como se não ostentasse tanto essas riquezas, descobriu o braço direito ornado com um bracelete de ouro e com um círculo de marfim, fechado com lâmina brilhante⁹.

A descrição do lugar onde Trimalquião ocupa e de suas vestes mostra o luxo que procura demonstrar aos convidados, o poder que um ex-escravo alcançou e passa a ostentar com sua ascensão social.

[XXXIV] (...) Um escravo veio depois e começou a varrer a prata com a vassoura entre as imundices que restavam. Em seguida, dois etíopes cabeludos, com pequenos odres, como costumam ser aqueles que espalham areia no anfiteatro, e aplicaram vinho na mão; de fato, ninguém ofereceu água¹⁰.

O fato que nos chama mais a atenção, nesse momento, é que até para lavar as mãos, o anfitrião oferta vinho, não água.

[XXXVII] - Não pude mais saborear coisa alguma, mas dirigindo-me a ele, a fim de saber muito sobre ela, comecei, longamente, a procurar conversa e perguntar quem era aquela mulher, que corria para lá e para cá. “A esposa de Trimalquião, disse, é chamada Fortunata, a qual mede o dinheiro em alquere. E ainda há pouco, muito pouco, o que ela era? Você que me perdoe, não quereria receber um pão da mão dela. Agora, sem o quê nem porquê, foi para o céu e é a pessoa de confiança de Trimalquião. Em suma, se em pleno dia ela disser a ele ser noite, acreditará. O mesmo não sabe o que tem, de tão rico; mas esta carneira olha por tudo, até onde não imagine. Ela é insensível, reservada, de bons conselhos: vê tanto ouro. Ainda é maledicente, tagarela de berço. A quem ama, ama; a quem não ama, não ama. O próprio Trimalquião tem riquezas, o quanto um abutre voa, é a quantidade de dinheiro. Esconde no cofre dele mais prata de impostos, que qualquer

8 [XXXI] (...) *Allata est tamen gustatio ualde lauta; nam iam omnes discubuerant praeter ipsum Trimalchionem, cui locus nouo more primus seruabatur. Ceterum in promulsidari asellus erat Corinthius cum bisaccio positus, qui habebat oliuas in altera parte albas, in altera nigras. Tegebant asellum duae lances, in quarum marginibus nomen Trimalchionis inscriptum erat et argenti pondus. Ponticuli etiam ferruminati sustinebant glires melle ac papauere sparsos. Fuerunt et tomacula supra craticulam argenteam feruentia posita et infra craticulam Syriaca pruna cum granis Punici mali.*

9 [XXXII] *In his eramus lautitiis, cum Trimalchio ad symphoniam allatus est, positusque inter ceruicalia minutissima expressit imprudentibus risum. Pallio enim coccineo adrasum excluserat caput, circaque oneratas ueste ceruices laticlauiam immiserat mappam fimbriis hinc atque illinc pendentibus. Habebat etiam in minimo digito sinistrae manus anulum grandem subauratum, extremo uero articulo digiti sequentis minorem, ut mihi uidebatur; totum aureum, sed plane ferreis ueluti stellis ferruminatum. Et ne has tantum ostenderet diuitias, dextrum nudauit lacertum armilla aurea cultum et eboreo circulo lamina splendente conexo.*

10 [XXXIV] (...) *Insecutus est supellecticarius argentumque inter reliqua purgamenta scopis coepit euerere. Subinde intrauerunt duo Aethiopes capillati cum pusillis utribus, quales solent esse qui harenam in amphitheatro spargunt, uinumque dederunt in manus; aquam enim nemo porrexit.*

um tem em fortuna. Quanto aos criados – Ah, muito bem! – Por Hércules, não creio que a décima parte conheceu seu dono. Em suma, põe qualquer um destes imbecis em amarga ninharia¹¹.

Essa passagem nos é crucial por mostrar como as pessoas de seu convívio viam e vislumbravam as riquezas de Trimalquião e de sua esposa. A descrição continua da seguinte forma:

[XXXVIII] Não julgue que ele compre alguma coisa. Nascem todas as coisas na casa dele: lã, cedros, pimenta, leite de galinha, se procurar, encontrará. Em suma, nascia pouca lã de qualidade para ele; comprou carneiros de Tarento e reproduziu-os em seu rebanho. Para que nascesse mel ático da casa, ordenou serem trazidas abelhas de Atenas; e, de passagem, as que são da casa, tornar-se-ão um tanto melhor por causa das gregas. Eis que dentre estes dias, escreveu para que fosse enviada semente de cogumelo da Índia. De fato, é verdade que (ele) não tem uma mula, a qual não seja nascida de um burro selvagem. Vê tão grande número de travesseiros: todos têm enchimento ou de púrpura ou de escarlate. Tanto é a felicidade da alma! Por outro lado, tome cuidado que (para que não) menospreze os outros colibertos dele. São excessivamente ricos. Vê aquele, o último que se deita por último: hoje possui seus oitocentos. Brotou do nada. Somente estava acostumado a transportar lenha em seu pescoço. Mas, como dizem – eu nada sei, mas ouvi – quando roubou o púlpito do guarda noturno, encontrou o tesouro. Eu não invejo ninguém, se deus deu alguma coisa. Contudo, está sob a liberdade e não quer (nenhum) mal a si. E assim, afixou um escrito com o título próximo disso: C. POMPEU DIÓGENES ALUGA QUARTO A PARTIR DAS CALENDAS DE JULHO; NA VERDADE O MESMO COMPROU A CASA. Quanto aquele que está sentado no lugar do liberto? Como se ocupou bem! Não o censuro. Viu seus sestércios aumentarem dez vezes (mais), mas vacilou. Não avalio ele ter cabelos livres. Não, por Hércules, por sua culpa; na verdade, não tem homem melhor que o mesmo; mas os libertos criminosos, os quais fizeram tudo para si. Por outro lado, (é) sabido: uma panela de colegas mal ferve, e quando, de uma vez só, a coisa está em declínio, os amigos se afastam do meio. E praticou tantas negociações honestas, que o vê desta maneira! Foi agente funeral. Estava acostumado a jantar assim, como um rei: javalis cobertos com uma capa, pães, aves, cozinheiros, padeiros. Era derramado mais vinho na mesa, que qualquer um tem no depósito. Fantasia, não um homem. Decaído cada um de seus bens, como temia, né, os credores julgaram-no falir, e afixou um escrito de venda em hasta pública com este título: C. JÚLIO PRÓCULO FARÁ VENDA EM HASTA PÚBLICA DAS COISAS SUPÉRFLUAS¹²”.

11 [XXXVII] *Non potui amplius quicquam gustare, sed conuersus ad eum, ut quam plurima exciperem, longe accersere fabulas coepi sciscitarique, quae esset mulier illa quae huc atque illuc discurreret.* Vxor, inquit, Trimalchionis, Fortunata appellatur, quae nummos modio metitur. Et modo, modo quid fuit? Ignoscet mihi genius tuus, noluisse de manu illius panem accipere. Nunc, nec quid nec quare, in caelum abiit et Trimalchionis topanta est. Ad summam, mero meridie si dixerit illi tenebras esse, credet. Ipse nescit quid habeat, adeo saplutus est; sed haec lupatria prouidet omnia, et ubi non putes. Est sicca, sobria, bonorum consiliorum: tantum auri uidet. Est tamen malae linguae, pica puluinaris. Quem amat, amat; quem non amat, non amat. Ipse Trimalchio fundos habet, quantum milui uolant, nummorum nummos. Argentum in ostiarii illius cella plus iacet, quam quisquam in fortunis habet.

12 [XXXVIII] *“Nec est quod putes illum quicquam emere. Omnia domi nascuntur: lana, credrae, piper; lacte gallinaceum si quaesieris, inuenies. Ad summam, parum illi bona lana nascebatur; arietes a Tarento emit, et eos culauit in gregem. Mel Atticum ut domi nasceretur, apes ab Athenis iussit afferi; obiter et uernaculae quae sunt, meliusculae a Graeculis fiunt. Ecce intra hos dies scripsit, ut illi ex India semen boletorum mitteretur. Nam mulam quidem nullam habet, quae non ex onagro nata sit. Vides tot culcitrae: nulla non aut conchyliatum aut coccineum tomentum habet. Tanta est animi beatitudo! Reliquos autem collibertos eius caue contemnas. Valde sucossi sunt. Vides illum qui in imo imus recumbit: hodie sua octingenta possidet. De nihilo creuit. Modo solebat collo suo ligna portare. Sed quomodo dicunt — ego nihil scio, sed audiui — quom Incuboni pilleum rapuisset, et thesaurum inuenit. Ego nemini inuideo, si quid deus dedit. Est tamen sub alapa et non uult sibi male. Itaque proxime cum hoc titulo proscripsit: C. POMPEIUS DIOGENES EX KALENDIS IULIIS CENACVLVM LOCAT; IPSE ENIM DOMVM EMIT. Quid ille qui libertini loco iacet? Quam bene se habuit! Non impropere illi. Sestertium suum uidit decies, sed male uacillauit. Non puto illum capillos liberos habere. Nec mehercules sua culpa; ipso enim homo melior non est; sed liberti scelerati, qui omnia ad se fecerunt. Scito autem: sociorum olla male feruet, et ubi semel res inclinata est, amici de medio. Et quam honestam negotiationem exercuit, quod illum sic uidet! Libitinarius fuit. Solebat sic cenare, quomodo rex: apros gausapatos, opera pistoria, auis, cocos, pistores. Plus uini sub mensa effundebatur, quam aliquis in cella habet. Phantasia, non homo. Inclinatis quoque rebus suis, cum timeret ne creditores illum conturbare existimarent, hoc titulo auctionem proscripsit: C. IULIUS PROCVLVS AVCTIONEM FACIET RERVM SVPERVACVARVM.”*

Os excertos acima nos dão embasamento para falar sobre os atores (convidados) desse espaço dramático. Homens livres ou libertos, a maioria gozando de grande fortuna e prestígio entre eles, mesmo que falte o código moral, pregado pelos maiores, dos romanos tradicionalistas. Além de Trimalquião, o anfitrião do banquete, que é caracterizado com um liberto extremamente rico e extravagante, temos sua esposa, Fortunata, que coordena toda a riqueza do marido e possui boas qualidades, como “*sobria, bonorum consiliorum*”, “reservada, de bons conselhos”, além de ajudar o marido e ser “boa” com os escravos, mas é “*lupatria*” “cadela”, “*malae linguae*” “língua ferina”, “*pica puluinaris*” “fofoqueira de marca maior”.

Encópio, como já dissemos, a personagem principal da obra, é medroso, está no banquete com seu servo Gitão para comerem de graça, sem, ao menos, conhecer as pessoas ali presentes. Além disso, é o narrador da história, mas durante o banquete, não passa de um coadjuvante, sem expressividade dentro do contexto.

Os escravos de Trimalquião merecem relevo dentro de nosso **argumento**, pois é através de suas vozes, na maioria das vezes, que podemos identificar a crítica à produção literária vigente: além da passagem virgiliana na parede do rol de entrada, há muita declamação de poemas e exaltação da literatura e da cultura durante o banquete.

[LXVIII] (...) Durante aquele tempo, um escravo moço, de Alexandria, o qual servia água quente, começou a imitar rouxinóis, em seguida, Trimalquião gritou: “mude”! Eis outro jogo. O servo que sentava aos pés de Habina, ordenado, creio, por seu senhor, proclamou subitamente com sonora voz:

Durante aquele tempo, Eneias já ocupava o centro com a armada...

Jamais nenhum som mais desagradável feriu meus ouvidos; pois, além de vícios de linguagem errava o clamor aumentado ou diminuído, misturava versos atelânicos, de modo que, então, pela primeira vez até Virgílio teria me incomodado. Cansado, contudo, quando finalmente terminou, Habinas acrescentou, e: “nunca, diz, estudou, mas eu ensinava enviando-o aos ambulantes. E assim, não há igual em talento, quer se deseje imitar cocheiros ou ambulantes. É muito hábil, para [nosso] desespero: é igualmente sapateiro, cozinheiro, padeiro, escravo de toda Musa. Contudo, tem dois vícios, que se não tivesse seria de toda perfeição: é circunciso e ronca dormindo. De fato, porque é vesgo, não me importo, Vênus olha da mesma forma. Por isso não fica em silêncio, jamais, dificilmente, algum dia fica com o olho paralisado. Comprei-o por trezentos denários¹³”.

A recitação é interrompida pela fala de Encópio, que atribui valor pejorativo ao ato. Porém, a insatisfação não se restringiu ao som “*nam praeter errantis barbariae aut adiectum aut deminutum clamorem*”, mas incorporou a emulação feita pelo escravo, que alterou a métrica virgiliana com os “*Atellanicos uersus*”, utilizados nas farsas e considerados grosseiros, o que mostra que a prática da *imitatio/aemulatio*, tão difundida e apreciada na sociedade literária clássica, perdera seu grau de refinamento tão particular. Além disso, mostra que a educação tradicional deixara de ser relevante, ao mostrar que seu

13 [LXVIII] (...) *Interim puer Alexandrinus, qui caldam ministrabat, lusciniis coepit imitari clamante Trimalchione subinde: “Muta!”. Ecce alius ludus. Seruus qui ad pedes Habinnae sedebat, iussus, credo, a domino suo proclamauit subito canora uoce:*

Interea medium Aeneas iam classe tenebat...

Nullus sonus unquam acidior percussit aures meas; nam praeter errantis barbariae aut adiectum aut deminutum clamorem, miscebat Atellanicos uersus, ut tunc primum me etiam Vergilius offenderit. Lassus tamen cum aliquando desisset, adiecit Habinnas et “Nunquam, inquit, didicit, sed ego ad circulatores eum mittendo erudibam. Itaque parem non habet, siue muliones uolet siue circulatores imitari. Desperatum ualde ingeniosus est: idem sutor est, idem cocus, idem pistor, omnis Musae mancipium. Duo tamen uitia habet, quae si non haberet, esset omnium numerum: recutitus est et stertit. Nam quod strabonus est, non curo; sicut Venus spectat. Ideo nihil tacet, uix oculo mortuo unquam. Illum emi trecentis denariis”

dono preferiu que o escravo aprendesse com artistas de rua, ao invés de mandá-lo à escola formal para aprender poesia.

Trimalquião também faz algumas considerações a respeito da poesia. Mopso, segundo o narrador, ocupa papel de relevância dentre essas considerações.

[LV] A partir desse epigrama, a menção começou a ser sobre os poetas [...] e, por muito tempo, o primeiro lugar do poema foi referido a Mopso da Trácia, até que Trimalquião: “Pergunto, diz, professor, o que pensa diferenciar-se entre Cícero e Publílio? Eu penso um ter sido mais hábil, o outro mais honrado. O que de melhor, de fato, pode-se dizer sobre eles?

O excesso de luxúria com a gargalhada de Marte debilita as muralhas.
Um pavão é criado cativo para o teu paladar,
coberto com plumas de ouro Babilônico,
a galinha da Numídia para ti, o galo eunuco para ti;
Também a cegonha, grata peregrina estrangeira,
praticante da piedade filial, de pernas delgadas, tocadora de castanhola,
ave exilada de inverno, um sinal de tépido tempo,
fez, neste instante, um ninho de corrupção no caldeirão.
Por que a pérola é cara a você, a baga indiana?
Porventura, para que a matrona ornada com colares de púrpura
indomada, levante os pés em uma boa cama alheia?
Para que fim, a esmeralda verdejante, precioso vidro?
Por que deseja o brilho das pedras cartaginesas?
A não ser que a probidade brilhe a partir do carbúnculo.
É justo uma mulher casada vestir tecido com o vento,
publicamente pôr-se à vista nua em véu muito fino¹⁴?

O poema atribuído a Publílio¹⁵ por Trimalquião – que exalta suas qualidades colocando-o acima de Cícero e que faz questão de mostrar um conhecimento literário definitivamente inexistente –, faz uma crítica à luxúria instaurada em Roma, sua interlocutora no poema. As aves estrangeiras, bem como as pedrarias, constituem um exagero, principalmente quando combinadas com tantas aliterações e com a falta de parâmetros métricos, mostrando a ruína da cidade.

Outros excertos deixam essa relação de Trimalquião com a literatura em evidência, mas não temos, nesse artigo, espaço para inserirmos todos, resta-nos, destarte, enfatizar que toda essa crítica é feita à literatura de uma época não muito bem delimitada no texto que nos chegou. Como dissemos na introdução, conjecturamos que esse **tempo** seja a época da dinastia júlio-claudiana, levando em consideração principalmente as contribuições de Tácito. Reafirmando isso, estudiosos julgam que a cena *Trimalchionis* seja de fundamental importância para delimitar essa datação, pois fornece informações que só fariam sentido se a obra se inserisse no contexto do século I d.C., como listaremos a seguir:

14 [LV] *Ab hoc epigrammate coepit poetarum esse mentio [...] diuque summa carminis penes Mopsum Thracem commorata est, donec Trimalchio: “Rogo, inquit, magister, quid putas inter Ciceronem et Publilium interesse? Ego alterum puto disertioem fuisse, alterum honestioem. Quid enim his melius dici potest?*

Luxuriae ructu Martis marcent moenia./Tuo palato clausus pauo pascitur /plumato amictus aureo Babylo-nico, / gallina tibi Numidica, tibi gallus spado; / Ciconia etiam, grata peregrina hospita / pietaticultrix, gracilipes, crotalistris, / auis exul hiemis, titulus tepidi temporis, nequitiae nidum in caccabo fecit modo. / Quo margaritam caram tibi, bacam Indicam? / An ut matrona ornata phaleris pelagiis / tollat pedes indomita in strato extraneo? / Smaragdum ad quam rem uiridem, pretiosum uitrum? / Quo Carchedonios optas ignes lapideos? Nisi ut scintillet probitas e carbunculis? / Aequum est induere nuptam uentum textilem, / palam prostare nudam in nebula linea?

15 Provavelmente o autor seja uma criação de Petrônio.

[XLIV] – Estas coisas Fileros disse, aquelas Ganimedes: “Ele narra o que não diz respeito aos homens, enquanto isso, ninguém cuida daquilo o que a carestia morde. Por Hércules, hoje não pude receber um pão na boca. E como a secura persiste! Já foi um ano com fome. Que venha o mal aos Edis que fazem conluíus com os padeiros: ‘Preserve-me, preservarei a ti’. E, desta maneira, o fraco povo sofre; de fato, estas maiores queixas sempre ocupam-se das Saturnais. Oh, se tivéssemos aqueles leões que encontrei aqui, quando vim pela primeira vez da Ásia. Aquilo era viver. Se a Sicília estivesse igualmente para baixo nestas condições, esbofeteavam estes fantasmas, do mesmo modo como (se) Júpiter estivesse irado com eles. Mas eu me lembro de Safínio; naquele momento morava no velho arco, comigo menino, uma pimenta, não um homem. Para qualquer lugar que ele ia, a terra queimava, mas era honrado, certo, amigo de amigo, com quem, com a maior liberdade, pudesse jogar na escuridão. No entanto, na cúria, como arrancava os pelos de cada um. Não falavas (em) figuras, mas (era) direto. Quando dirigia-se diante do fórum, conseqüentemente a voz crescia tal como uma trombeta. Em nenhum momento suou nem cuspiu; na verdade, penso que tivesse não sei o quê de asiático. E como o bondoso retribuía uma saudação, repetia os nomes de cada um, tal qual um de nós! E assim, naquele tempo, a colheita era como o barro. Se, com um asse comprasse um pão, com outra pessoa não o poderia devorar. Agora, vi olho de boi maior (que um pão). Ai, ai, cada dia pior! Esta colônia cresce para trás tal como uma cauda de bezerro. Mas, por que razão nós temos o edil de três figos secos, que prefere um asse a si que a nossa vida? E assim, folga-se de casa, recebe mais de moedas em um dia, que outro tem em patrimônio. Já sei de onde recebeu mil moedas de ouro. Mas se nós tivéssemos testículos, não agradaria tanto a si. Agora, o povo é leão em casa, do lado de fora, raposa. No que diz respeito a mim, já devorei meus panos, e se perseverar essa carestia, que eu venda minhas cabanas. Na verdade, o que acontecerá se nem os deuses, nem os homens apiedam-se destas colônias? De tal sorte que eu deseje aos meus, de modo que eu penso tudo isso ser feito pelos deuses. Na verdade, ninguém pensa no céu (como) céu, ninguém preserva o jejum, ninguém faz honras a Júpiter, mas todos contabilizam seus bens com olhos fechados. Antes, as matronas iam à encosta com os pés nus, os cabelos soltos e a mente pura, e imploravam água a Júpiter. E assim, imediatamente chovia a cântaros: agora ou nunca, e todos molhados riam tais como ratos. E assim, os deuses têm pés cobertos, porque nós não somos religiosos. Os campos fazem¹⁶...”

Pensamos que essa carestia a que Ganimedes se refere, e sobre a qual se queixa tanto, pode ser associada à que começou na época de Calígula, segundo Suetônio (livros IV a VI), perdurou por Cláudio e que estendeu-se até Nero. Segundo Faversoni (1999, p.22), outro fator importante citado durante o banquete é a presença de Petrita, conhecido gladiador da época de Nero:

[LII] “Tenho, claramente, uma inclinação para a prata. Tenho mais ou menos cem urnas de copos... de que modo Cassandra matou seus filhos, e os meninos mortos estão deitados

16 [XLIV] *Haec Phileros dixit, illa Ganymedes: “Narrat is quod nec ad terram pertinet, cum interim nemo curat quid annona mordet. Non mehercules hodie buccam panis inuenire potui. Et quomodo siccitas perseuerat! Iam annum esuritio fuit. Aediles male eueniat, qui cum pistoribus colludunt: ‘Serua me, seruabo te.’ Itaque populus minutus laborat; nam isti maiores maxillae semper Saturnalia agunt. O si haberemus illos leones, quos ego hic inueni, cum primum ex Asia ueni. Illud erat uiuere. <Si mila Siciliae si inferior esset> laruas sic istos percolopabant, ut illis Iuppiter iratus esset. Sed memini Safinium; tunc habitabat ad arcum ueterem, me puero: piper, non homo. Is quacunq; ibat, terram adurebat. Sed rectus, sed certus, amicus amico, cum quo audacter posses in tenebris micare. In curia autem quomodo singulos pilabat. Nec schemas loquebatur sed directum. Cum ageret porro in foro, sic illius uox crescebat tanquam tuba. Nec sudauit unquam nec expuuit; puto enim nescio quid Asiadis habuisse. Et quam benignus resalutare, nomina omnium reddere, tanquam unus de nobis! Itaque illo tempore annona pro luto erat. Asse panem quem emisses, non potuisses cum altero deuorare. Nunc oculum bublum uidi maiorem. Heu heu, quotidie peius! Haec colonia retrouersus crescit tanquam coda uituli. Sed quare nos habemus aedilem trium cauniarum, qui sibi mauult assem quam uitam nostram? Itaque domi gaudet, plus in die nummorum accipit quam alter patrimonium habet. Iam scio unde acceperit denarios mille aureos. Sed si nos coleos haberemus, non tantum sibi placeret. Nunc populus est domi leones, foras uulpes. Quod ad me attinet, iam pannos meos comedi, et si perseuerat haec annona, casulas meas uendam. Quid enim futurum est, si nec dii nec homines coloniae miserentur? Ita meos fruniscar, ut ego puto omnia illa a diibus fieri. Nemo enim caelum caelum putat, nemo ieiunium seruat, nemo Iouem pili facit, sed omnes opertis oculis bona sua computant. Antea stolatae ibant nudis pedibus in cliuum, passis capillis, mentibus puris, et Iouem aquam extrabant. Itaque statim urceatim plouebat: aut tunc aut nunquam, et omnes ridebant udi tanquam mures. Itaque dii pedes lanatos habent, quia nos religiosi non sumus. Agri iacent...*

de tal modo que julgas viver. Tenho um vaso que um dos meus antigos patrões me deixou, onde Dédalo fecha Niobe no cavalo troiano. Com efeito, tenho as batalhas de Hermirote e Petrita nos vasos, todos pesados; de fato, (não) vendo meu saber por nenhum dinheiro¹⁷.

Ainda segundo o autor, é citada uma série de anedotas da primeira época imperial que sugerem essa datação¹⁸. Todas essas informações, embora sutis, são as únicas ferramentas que dispomos atualmente para a determinação desse **tempo**, e, por enquanto, é o que determina o período de tempo para a obra.

Durante o banquete, o **espaço cênico** é dinamizado pelas diversas conversas entre os convidados, as danças e cantos realizados pelos escravos e por Fortunata, a entrada e a saída dos diversos pratos, uns mais rebuscados que os outros. Essas cenas criam a imagem do cenário e dão a sequência de acontecimentos ao leitor, que pode vivenciar as experiências narradas por Encólpio, como, por exemplo, a repugnância que podemos sentir com a passagem a seguir:

[XXXIII] (...) Trimalquião voltou o rosto para essa cena, e disse: “Amigos, ordenei que os ovos de galinha fossem substituídos por de pavão. E, por Hércules, na verdade, temo que já estejam germinados. Tentemos, contudo, (ver) se estão tragáveis”. Nós recebemos as colheres, que pesavam não menos que meia libra, e furamos os ovos formados a partir de uma farinha gorda. Eu, na verdade, quase lanço adiante a minha parte, porque me parecia já ter começado a geminar. Depois, como ouvi um antigo conviva: “este deve ter não sei o quê de bom”, retirei a casca com a mão, encontrei um papa-figo muito gordo, circundado por uma gema de ovo picante¹⁹.

A imagem de abrir um ovo choco faz com que, em algumas pessoas, possa-se sentir até mesmo o cheiro que exala de algo assim, produzindo, dessa forma, os signos verbais um poder sugestivo do que é narrado. O som desagradável que o escravo reproduziu no capítulo XLVIII e que traduzimos anteriormente “*Nullus sonus unquam acidior percussit aures meas; nam praeter errantis barbariae aut adiectum aut deminutum clamorem, miscebat Atellanicos uersus, ut tunc primum me etiam Vergilius offenderit*”, pode ser imaginado, mesmo que não tenha sido reproduzido pelo narrador.

Durante todo o banquete, podemos perceber que as falas das personagens mostram um ambiente de interação verbal, com interrupções na fala das personagens, pares adjacentes, tomadas de turno, discussões, entre outras características da conversação, que nos sugere um esquema propício à dramatização, com continuidade temporal e perfeita ambientação da fala. Seria demasiadamente longo transcrever esses excertos, por isso elegemos uma passagem em que Ascilto é repreendido pela falta de educação:

[LVII] Porém Ascilto, com intemperável indisciplina, como [se] zombasse com todas as mãos erguidas e risse até as lágrimas, um dentre os libertos de Trimalquião irrita-se, o mesmo que sentava-se diante de mim, e disse:

17 [LII] “*In argento plane studiosus sum. Habeo scyphos urnales plus minus...quemadmodum Cassandra occidit filios suos, et pueri mortui iacent sic uti uiuere putes. Habeo capidem quam mi reliquit patronorum meorum unus, ubi Daedalus Niobam in equum Troianum includit. Nam Hermerotis pugnas et Petraitis in poculis habeo, omnia ponderosa; meum enim intelligere nulla pecunia uendo.*”

18 Cita, ainda, a passagem em que Trimalquião descobre ser proprietário de um *hortus pompeianis* (capítulo LIII), dizendo não fazer sentido comprá-lo após a erupção do Vesúvio. Nesse caso, porém, não concordamos com Faversoni, por entender a tradução de *hortus pompeianis* como jardins de Pompeu, não de Pompéia, apesar da referência a um incêndio nesses jardins.

19 [XXXIII] (...) *Conuertit ad hanc scenam Trimalchio uultum et: “Amici, ait, pauonis oua gallinae iussi supponi. Et mehercules timeo ne iam concepti sint. Temptemus tamen, si adhuc sorbilia sunt.” Accipimus nos cochlearia non minus selibras pendentia, ouaque ex farina pingui figurata pertundimus. Ego quidem paene proieci partem meam, nam uidebatur mihi iam in pullum coisse. Deinde ut audiui ueterem conuiuiam: “Hic nescio quid boni debet esse”, persecutus putamen manu, pinguisissimam ficedulam inueni piperato uitello circumdatam.*

“Por que ris, estúpido? Acaso não te agrada o luxo do meu senhor? Tu, certamente, és mais rico e tens o costume de comer melhor²⁰”.

Conclusão:

Não foi por acaso que Fellini escolheu a obra de Petrônio para ser adaptada ao cinema italiano. Podemos identificar no *Satyricon* elementos cênicos bastante ricos, com personagens, cenário e enredos propícios à encenação cômica.

A crítica é inserida através do riso, principalmente através da paródia, destacando o exagero, o ridículo, a falta de conhecimento das personagens e a perspicácia do autor, que, fugindo dos padrões da época, produz uma crítica tão feroz que passa despercebida a um leitor não atento, mas que alcança o cerne da crítica literária. Se é verdade que todo escritor pressupõe seu público, podemos imaginar que Petrônio tenha idealizado seu “leitor ideal”, digamos assim; podemos, ainda, supor que o leitor do *Satyricon* fosse o homem letrado, conhecedor da tradição literária e que pudesse fazer o uso adequado das analogias e pressuposições necessárias à sua obra.

Dessa forma, podemos preencher resumidamente o quadro proposto pela Profa. Dra. Arlete, que destacamos no início dessa apresentação, da seguinte forma:

MOTIVOS	O DESENLROLAR DA AÇÃO	TOM	VOCABULOS-CHAVE	PASSAGENS
ARGUMENTO	1. Crítica aos “novos ricos” e seus exageros; 2. Crítica à produção literária da época	1. Sarcasmo, ironia 2. Ironia, crítica	1. Crítica 2. Crítica	1. XXVIII, XXXI, XXXII, XXXIV 2. XXXIX, LXVIII, LV,
UM TEMPO	1. Século I d.C.		1. Dinastia Júlio-claudiana	1. XLIV, LII
UM ESPAÇO	1. Espaço físico: casa de Trimalquião 2. Espaço dramático: evento social	“festa” - movimento hiperativo	1. Movimento 2. Interação	1. XXVIII, LXXII 2. (todo o banquete), principalmente XXXIII, LVII
“OS ATORES”	1. Encópio: narrador 2. Trimalquião: principal personagem do banquete 3. Fortunata 4. Gitão 5. Outros coadjuvantes: a) Homens livres ou libertos b) Escravos	1. Chacota 2. Ridículo 3. Crítica 4. Chacota 5. Ironia	1. Oportunista 2. Aparência 3. “pica pulvinaris” 4. Oportunismo 5. Ignorância	1. XXVIII, LXXII 2. XXXI, XXXII, XXXVIII 3. XXXVII 4. XXXVIII 5. Demais excertos

Fonte: tabela elaborada pela Professora Arlete Mota (2015) e preenchida para esse estudo.

Tabela 2: “um olhar sobre o *Satyricon*”

Bibliografia:

- FAVERSANI, F. *A pobreza no Satyricon, de Petrônio*. Ouro Preto: UFOP, 1999.
- MINOIS, G. *História do Riso e do Escárnio*. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- PETRÔNIO. *Satyricon libri*. Tradução e posfácio de Cláudio Aquati. Apresentação de Raymond Queneau. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- PETRÔNIO. *Satyricon*. Tradução e posfácio de Sandra Braga Bianchet. Belo Horizonte: Crisálida, 2004.
- REZENDE, A. M. *Rompendo o silêncio: a construção do discurso oratório em Quintiliano*. Belo Horizonte: Crisálida, 2010.
- SUETÔNIO. *A Vida dos Doze Césares*. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: A Montanha, 1983.

20 [LVII] *Ceterum Ascyntos, intemperantis licentiae, cum omnia sublatis manibus eluderet et usque ad lacrimas rideret, unus ex conlibertis Trimalchionis excanduit, is ipse qui supra me discumbebat, et:*

“*Quid rides, inquit, berbex? An tibi non placent lautitiae domini mei? Tu enim beatior es et conuiuare melius soles.*”