

SATYRICONE MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS : UMA LEITURA BURLESCA E CÔMICA ACERCA DOS VÍCIOS DA SOCIEDADE

Profa. Ana Paula Vasconcelos - UERJ

Tentaremos analisar o riso burlesco, erótico e satírico da obra de Petrónio, característico da sátira menipéia e do conto milesiano, como nos atesta Enylton Sá Rego na obra *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira Menipéia e a tradição luciânica* (1989) e, também, Ettore Paratore no livro *História da literatura latina* (1987). A incursão do riso no *Satiricon* segue um caminho erótico e libertino e, para embasar teoricamente essa questão, buscamos o estudo do filósofo francês Michel Foucault com sua *História da Sexualidade 3: o cuidado de si* (1988) e de do historiador Paul Veyne em seu artigo *o Império Romano*

Nosso objetivo é confrontar passagens significativas de *Brás Cubas* com passagens semelhantes do *Satiricon*, sob a perspectiva, ou seja, através da visão do narrador-personagem. Por meio do sério-cômico e do distanciamento do estilo sátira menipéia, mostraremos que mesmo destituídas de intenções moralizantes de forma direta, ambas as obras fazem uma crítica ao comportamento da sociedade.

Por fim, ao tratar o riso de Petrónio e Machado como uma forma de crítica social velada, tentarei mostrar que a obra inserida na categoria de sátira menipeia não precisa satisfazer necessariamente um caráter prosimétrico, ou seja, ser uma mistura de prosa e verso - já que, dessa forma, *Memórias Póstumas* estaria totalmente fora do estilo - mas, sim, estar dentro de um viés cômico-crítico em relação a sociedade de sua época.

Palavras-chave: sátira, romance, moral, riso

A origem e autoria do livro *Satiricon* (65-66 d.C.) remete algumas discussões importantes, como aborda Joelma Rodrigues da Silva, em sua tese intitulada *Os Risos na espiral: percursos literários hilstianos* (2009). Algumas delas, por exemplo, segundo a autora, questionam o material enviado por Petrónio ao imperador, antes de sua morte: “*os codicilli*” que, conforme a narração de Tácito, Petrónio teria enviado ao imperador, seriam por acaso o mesmo “*satiricon*”? (LEONI, 1971, p.: 12); outras dúvidas, cita Rodrigues da Silva, seriam a respeito da exatidão do nome da obra: “*Satirae* ou *satiricon libri* ou *Satyricon*, formas latinas ou gregas ou híbridas greco-romanas”? (op. Cit., p.: 13); como também da autoria e analogia das personagens: “O Petrónio apresentado por Tácito é, na verdade, o autor do “*Satiricon*”? A obra descreve a época de Nero? (op. Cit., p.: 12)”.

O fato é que, segundo a professora Joelma, Giulio Leoni (1971) atesta que este manuscrito foi descoberto em 1650 por Marino Statilio, em Trau, na Dalmácia, na biblioteca de Nicolo Cippico (hoje inscrito como códice *Traguriensis*, na Bibli-

oteca Nacional de Paris sob o número 7989), tendo se consagrado, na opinião comum dos estudiosos, como obra de Petronio. Na tese referida anteriormente, a autora comenta que o texto chegou-nos fragmentado nos livros XV e XVI, porém, é segundo Paulo Leminsk, a primeira obra da literatura ocidental que podemos chamar de romance. Leminsk, defende Joelma, acredita que dele descendam grandes obras como o *Decameron* de Boccaccio, os romances de Balzac, de Flaubert até Joyce.

O *Satiricon* é uma narrativa descontraída e crítica na qual perseguições, desencontros, comilanças e poesias reagrupam os cinco personagens principais (Encólpio, Ascilto, Gitão, Trimalchão e Eumolpo), sob a narração do primeiro personagem. Encólpio, Ascilto e Gitão são andarilhos que vagueiam por cidades e albergues, bosques e templos, geralmente em estado de alerta por alguma contravenção cometida (roubos e violência); Leoni, como atesta a tese *Os Risos na espiral: percursos literários hilstianos* (2009), nos relata que o lugar onde passa a narração é a cidade de Crotona, na Itália meridional. Ainda, segundo Leoni, o ambiente de origem grega reflete a atmosfera luxuriosa da corte imperial de Nero, principalmente com o episódio central da famosa ceia do riquíssimo Trimalchão.

Como já foi defendido por alguns críticos, o *Satiricon* (1994) é uma sátira das narrativas de aventuras gregas e suas situações cômicas são elaboradas parodiando os elementos comuns a esse tipo de ficção: presença do amor moral entre jovens que enfrentam uma série de percalços para evitar a separação, acontecimentos de inúmeras aventuras ao longo das viagens, temas eróticos e histórias horripilantes.

Dentro desta perspectiva, segundo Renata Garraffoni, em sua obra *Bandidos e salteadores na Roma antiga* (2002)

O *Satiricon* teria como motivo central a viagem e as aventuras do protagonista Encólpio e, paralelamente, o desenvolvimento de cenas que retomam as histórias de amor, uma vez que este personagem, juntamente com Ascilto e Giton, formava um triângulo amoroso repleto de intrigas por ciúmes e marcado por uma série de encontros e desencontros. (GARRAFONI, 2002, p.: 52)

Garraffoni (2002) segue comentando que além desses traços de origem grega, há também a presença de elementos tipicamente latinos e da tradição literária nos escritos de Petronio: a semelhança com Varrão na maneira de organizar o texto e a presença de elementos do teatro de mímica, com seus temas de origem popular e a linguagem coloquial; os personagens quase sempre falam o *sermo humiles*

A escolha da obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de

Assis, para dialogar com o *Satiricon*, de Petronio, representou para nós um grande desafio por serem narrativas separadas no tempo por cerca de dezoito séculos. Mas, uma vez que ambas se enquadram no estilo sátira menipéica, é deveras significativo que tenhamos nos debruçado sobre tal tarefa. Para tanto, iremos nos deter no que Sá Rego (1989), chama de *spoudageios*, ou seja, o sério-cômico, a mais importante característica da sátira menipéica para o nosso trabalho, já que é capaz de explicar *Satiricon* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de forma minuciosa e com profundidade dentro de nossa linha de raciocínio sobre o riso e a moral da sociedade.

Cabe lembrar que Hendrickson (1989), através de Sá Rego, atesta que a sátira menipéica não foi concebida como um instrumento de reforma na batalha contra o vício humano ou contra o pecado. Porém, o próprio Sá Rego, menciona, logo em seguida, que a sátira menipéica de um jeito implícito e melancólico não deixa de fazer a sua crítica galhofeira a sociedade de sua época, com o objetivo, é claro, de melhorá-la.

Sob essa perspectiva, apreciaremos uma das partes do *Satiricon* (1994) mais importantes, as cenas na qual se emendam glutões, fofoqueiros, sádicos e bêbados na ceia oferecida por Trimalchão:

Estávamos mergulhados nesse oceano de deleites quando apareceu o próprio Trimalchio, ao som de uma sinfonia, conduzido por escravos que o colocaram suavemente em seu leito coberto de almofadas macias. A esse fato inesperado, não pudemos conter uma ruidosa gargalhada (. . .) trazia ainda um grande anel dourado no dedo mínimo da mão esquerda e, na extremidade do dedo próximo, um anel de dimensões menores, mas de ouro puro (. . .). E não era tudo. Para nos fascinar com o brilho de sua riqueza, ele mostrou o braço direito, ornado com um bracelete de ouro coberto de lâminas de um marfim de grande brilho. (PETRÔNIO, 1994, p.: 46)

Petronio/Encólpio narra a passagem da entrada “triumfal” de Trimalchão, escravo liberto e muito rico, com evidente sarcasmo e desprezo. O personagem-narrador relata não poder conter o riso diante do exagero inesperado, ou seja, diante da cena na qual um ex-escravo é conduzido por escravos e colocado em seu leito coberto de almofadas macias, como se fosse uma espécie de nobre.

Na Antiguidade, encontrava-se por toda parte, em Roma, o que era conhecido como uma espécie de “inferno social dos libertos”. Paul Veyne em seu artigo *O Império Romano* (2009) atesta o desajuste dos escravos libertos dentro da sociedade romana:

Têm (os escravos), a vida luxuosa que lhe permite sua opu-

lência (. . .) em suas vestes, clientes, escravos, libertos, jantares, imitam a alta sociedade, mas com a impossibilidade de nela ingressar, pois semicidadãos que são , não têm tal direito. O Satyricon de Petrónio pinta com cruel lucidez sua existência de imitação. A falta de cultura (as crianças escravas não estudam) trai para sempre sua baixa origem. (. . .) E a alta sociedade acha que sua imitação é sempre falha e ridiculamente lhes trai a pretensão e citará; a esnobe, esnobe e meio. (VEYNE, Paul, 2009, p.: 85)

Encólpio, apesar de ser um ladrão pobre, critica a pretensão do liberto rico em parecer culto e fino, semelhante aos nobres, porque, na verdade, Encólpio fala pela boca de Petrónio, o arbitro da elegância na corte do imperador Nero. É Petrónio que dita o que é ou não de bom gosto entre os poderosos da elite. Assim como Machado, Petrónio pertence a elite e pode a partir do alto cargo que ocupa criticar ricos e pobres por suas condutas na sociedade. Ele tece críticas por meio do riso à imitação tosca de um liberto esnobe. Trimalchão usa várias jóias de ouro e organiza banquetes, que apesar de lautos, possuem gosto duvidoso e, dessa forma, denunciam sua origem baixa. O liberto, por não ter tido uma educação formal quando criança, comete erros graves ao tentar declamar versos e exprimir ditos populares.

Também, *Satiricon*, assim como *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, está mediado pela posição de classe do narrador, por sua forma de enxergar os vícios da sociedade com ironia e de uma postura superior. Essa superioridade irônica do narrador ocorre, claramente, no romance machadiano, quando o narrador, Brás Cubas, critica de forma irônica o liberto Prudêncio por açoitá-lo um escravo próprio: (. . .) *era um preto que vergalha outro na praça. (. . .) Parei, olhei ... Justos cães! Quem havia de ser o do verganho! Nada menos que o meu moleque Prudêncio o que meu pai libertara alguns anos antes.* (op. Cit., p.: 97)

Igualmente a Petrónio, Machado critica, por meio do riso, a pretensão de um ex-escravo negro que surra de maneira brutal outro escravo negro para, talvez com essa atitude de poder, sentir-se um membro da elite branca. Note, que o narrador enfatiza a cor da pele de Prudêncio, como algo que certamente irá sempre denunciar sua baixa condição, apesar de livre. De modo que não adianta ele se comportar como um homem branco de posses. Para Brás Cubas, ou melhor, para o narrador isso é tragicamente hilário!

Vale, ainda, ressaltar que Machado de Assis era um mulato gago e pobre que conseguiu ascender não só socialmente, por haver se casado com uma branca, mas, também, intelectualmente; tornou-se escritor reconhecido internacional-

mente e membro da Academia Brasileira de Letras. E essa ascensão se deu em pleno século XIX, época de muita discriminação racial e social. Ele, mais do que ninguém possuía conhecimento de causa para parodiar a pretensa atitude de Prudêncio.

Sá Rego (1989) menciona em sua obra que, segundo Valentim Faccioli, o texto da segunda fase de Machado é “determinado” pelas mudanças ocorridas em 1871 na “dinâmica social” do Império e que para expressar essas mudanças sociais enquanto “forma artística” Machado se vale, principalmente, de uma mudança de posição do foco narrativo.

Para explicar a importância que atribui a essa mudança no ponto de vista da narrativa em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Sá Rego acrescenta o argumento de Faccioli

Foi um deslocamento operado pela mudança de posição do narrador, que passa a ser uma voz de camada social diferente da que narrava até então. Esse narrador novo tem um estatuto de classe que o localiza no alto, que vê de cima , com trânsito livre entre os membros das classes dominantes, que é reconhecido como um deles e entre eles circula com suas armas carregadas de humor e de ironia. (FACIOLI apud SÁ REGO, 1989, p.: 18)

Em *Satiricon* de forma divertida e absurda, o narrador critica o que se passa de fato em Crotona: Encólpio, Gitão e Eumolpo encontram em suas andanças um camponês que os informa a respeito da cidade para onde eles se dirigem. Ele diz que nessa cidade o homem que possuísse herdeiros legítimos era banido da sociedade e de seus privilégios, enquanto que os solteiros, sem parentes próximos, alcançavam os mais altos escalões. De posse dessa informação, Eumolpo decide se passar por um solteirão rico e sem herdeiros, além de fazer de Gitão e Encólpio seus escravos mais fiéis.

Como nessa cidade, só havia duas classes sociais: testamentários e beneficiários de testamento, os nossos heróis conseguem viver de maneira privilegiada por certo tempo, até serem descobertos. Como forma de punir a ganância dos moradores de Crotona em relação à sua suposta fortuna, Eumolpo resolve incluir no seu testamento uma cláusula por demais controversa:

Todos os benefícios em meu testamento, com exceção de meus libertos, só poderão receber sua herança sob a condição expressa de cortar meu cadáver em pedaços e comê-lo na presença do povo (. . .) Os recém-chegados fizeram cara triste ao ouvir a cláusula formal (. . .) Contudo, a grande reputação de riqueza de que gozava Eumolpo

cegava de tal forma os miseráveis, e os mantinha tão humildes diante dele que não ousaram protestar contra aquela condição tão anormal. (PETRÔNIO, 1994, p.: 171)

Fica evidente que a expectativa em receber uma gorda herança punha de lado qualquer tipo de escrúpulo ou, mesmo repugnância ao canibalismo, por parte dos pretensos beneficiários de testamento; os caçadores de herança.

Diferentemente da obra de Petrónio, não é a expectativa de ganhar uma herança que subverte o caráter dos personagens, mas, certamente o dinheiro, no romance de Machado, funciona como um instrumento poderoso; capaz de mudar a moral e os princípios de senhoras tidas como humildes, respeitáveis e incorruptíveis, como Dona Plácida, por exemplo

(...) tudo ficou sob a guarda de D. Plácida (...) custou-lhe muito a aceitar a casa; (...) tinha nojo de si mesma. (...) Quando obtive a confiança, imaginei uma história patética dos meus amores com Virgília. (...) Não fui ingrato; fiz-lhe um pecúlio de cinco contos, os cinco contos achados em Botafogo (...). D. Plácida agradeceu-me com lágrimas nos olhos e nunca mais deixou de rezar por mim (...) foi assim que lhe acabou o nojo. (MACHADO DE ASSIS, 1999, p.: 99)

O homoerotismo é bem tolerado no *Satiricon*, mas, Ascilto, um jovem insaciável sexualmente, não aceita a corte de um homem mais velho que lhe oferece dinheiro em uma viela suspeita da cidade em troca de prazer:

Eu vagueava de rua em rua, sem achar minha casa, quando um senhor de aparência respeitável me abordou percebendo minha inquietação e ofereceu-se gentilmente para me indicar o caminho. Aceitei e atravessamos várias ruas tortuosas até chegarmos a esta casa. Mal havíamos chegado o velho abriu sua bolsa com uma mão e, com a outra... Infame! Ousou negociar minha desonra por ouro (...) Não fosse o vigor de minha resistência, meu caro Encópio, já sabes o que aconteceria. . . (PETRÔNIO, 1994, p.: 20)

Essa rejeição do rapaz ao homem mais velho não visa sua homofilia, uma vez que, segundo Paul Veyne em seu ensaio *Homossexualidade em Roma* (1987), os romanos não estabeleciam distinção entre amor hetero ou homossexual, o prazer sexual, enquanto tal não coloca nenhum problema para os moralistas, já que um cidadão livre de nascença possuía liberdade para amar o sexo que lhe apetecesse. A vergonha que poderia estar ligada a uma relação homossexual residia apenas no

“contágio moral” que poderia levar um homem de classe superior a submeter-se fisicamente, adotando uma posição passiva no ato sexual ou entregando-se a um inferior de qualquer sexo.

Percebe-se um certo desprezo na fala da personagem de Petrónio com a forma habitual de um homem fazer a corte aos rapazes nas ruas de Roma. Como atesta Paul Veyne (1987), cortejar na *urbs* consistia em oferecer dinheiro e presentes. A indignação de Ascilto não reside na forma de abordagem amorosa; parece estar na contra proposta feita pelo homem mais velho “*pois que não te agrada ser passivo (...) não há de recusar que eu te proporcione a função oposta*” (op.cit., p.: 21). Petrónio de forma debochada condena a submissão física e moral de um homem livre a um outro homem igualmente livre.

Já em Machado, a homossexualidade e a prostituição masculina não são discutidas. A relação heterossexual é a que está em voga, é a legitimada pelos romances, diferentemente do que vinha sendo praticado até parte do século XVIII, na Europa, com o retorno dos ideais e costumes da Antiguidade Clássica:

O homem adulto tinha relações sexuais com mulheres e com adolescentes do sexo masculino. Apenas as relações matrimoniais com mulheres eram legais e aprovadas pela Igreja, mas os homens se envolviam em outros tipos de relacionamento, da prostituição ao adultério e o estupro, que eram ilegais na Inglaterra e certamente imorais em toda a Europa. Esse comportamento podia, entretanto, ser honroso para os homens quando revelava o seu poder. As relações homossexuais também eram condenadas, mas podiam ser honrosas quando afirmavam o poder do homem. Na maior parte da Europa, e certamente da Inglaterra, isso ocorria quando homens adultos penetravam em garotos adolescentes, que representavam um estado intermediário entre homem e mulher (...) Essas práticas sexuais entre homens e garotos não implicavam- e esse é o ponto crucial – o estigma da efeminação ou do comportamento inadequado do homem. Essa idéia remonta ao século XVIII e permaneceu na sociedade ocidental contemporânea. Só eram considerados efeminados os homossexuais passivos, ou os homens que se submetiam a um desejo sexual irresistível por mulheres (TRUMBACH, 1999, p.: 275-276)

O novo ideal familiar procurou, desta forma, arraigar e fechar mais ainda o ciclo em que estava inserido, e o dispositivo da sexualidade se torna importantíssimo nesse novo processo de sedimentação dos papéis sociais. As mulheres,

antes já bastante reguladas pelas instituições patriarcais da família e do casamento agora têm um novo confronto: a legitimação do discurso científico através da medicina e psicanálise.

Contudo a prostituição feminina não deixa de ser abordada de uma forma bem humorada, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, através da cortesã Marcela: “MARCELA amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos. Meu pai, logo que teve coragem dos onze contos, sobressaltou-se deveras, acho que o caso excedia as raíais de um capricho juvenil” (MACHADO DE ASSIS, 1999, p.: 28)

Petrônio discuti de forma crítica as consequências do desregramento sexual para o desempenho do homem na sociedade:

Ó e não me é permitido nem ao menos roubar-lhe um beijo, tomar em meus braços aquelas formas celestiais e encantadoras! Assim, talvez eu recuperasse todo o meu vigor e meus órgãos, entorpecidos sem dúvida por algum malefício, despertariam reluzindo de força e saúde (PETRÔNIO, 1994, p.: 167)

Essa passagem ilustra a promiscuidade de Encólpio, personagem-narrador, que matém relações sexuais com Ascilto, Gitão, Trifena, Licas, Dóris e, por fim, com a dama Circe, pela qual se apaixona, quando, repentinamente, fica impotente. Os médicos e filósofos da Segunda Sofística, já nessa época, segundo Michel Foucault, em sua obra intitulada *História da sexualidade: o cuidado de si* vol. 3, alertam aos homens sobre os malefícios do excesso do sexo para o qual a perda da energia vital é a consequência imediata.

Na obra de Petrônio, uma crônica social do século I d.C, esses aconselhamentos médicos e filosóficos faziam parte da cultura do Império e, portanto, eram veiculados na produção literária e historiográfica da época..

Peter Brown, em seu ensaio *Antiguidade Tardia* (2009), relata que para melhor desempenho de suas funções na vida, o homem da Antiguidade Tardia deveria preservar sua masculinidade abstendo-se do sexo em demasia ou sem fins procriativos. A prática do amor para homens tão difundida por Plauto, Terêncio e Ovídio, em Roma, nos períodos arcaico e clássico, passa a ser rigidamente controlada pelos médicos e pelos filósofos a partir do I d.C., como, de fato, nos atesta Petrônio com sua maravilhosa crônica social!

Conclusão

A maior constatação desta pesquisa é: o riso é um elemento fundamental na escritura dos romances de Petrônio e de Machado de Assis. Ele é a “cura para a melancolia”, como defende Enylton Sá Rego (1989) em seu estudo sobre a sátira

menipéia,; um emplasto (como o de Brás Cubas) para curar a ferida aberta, dentro de cada de nós, pelos vícios e pela corrupção inerentes à nossa sociedade. A pesar dos dezoito séculos que separam as obras, comparadas neste estudo, é possível manter um diálogo fluente entre elas, não só por ambas estarem, como conseguimos constatar, inseridas na tradição da sátira menipéia, mas, sobretudo, porque a humanidade, apesar de toda sua tecnologia, caminha a passos de formiga no tocante à ética e à moral sociais.

George Minois, mencionado por Joelma Rodrigues da Silva (2009), em sua tese, chama atenção nas primeiras páginas de seu estudo para a importância do estudo do riso: “O riso é um caso muito sério para ser deixado para os cômicos. É por isso que, desde Aristóteles, hordas de filósofos, de historiadores, de psicólogos, de sociólogos e de médicos, que não são nada bobos encarregam-se do assunto (MINOIS apud RODRIGUES DA SILVA, 2009, p. 205)

Rodrigues da Silva (2009), conclui que o riso é uma teia de significações muito mais complexa e contraditória que a afirmação aristotélica para quem “rir é próprio do homem”. É a inquietação valiosa que Rabelais explicou ao seu leitor quando disse “muito mais vale o riso do que o pranto”, porque rir - diante de todas as situações e sobre si - é um mérito.

Os risos em Petrônio e em Machado, não de outra forma, nós também acreditamos, asseveram a prerrogativa de que o riso é um mérito alcançado por poucos. São parte de um projeto para, de certa forma, divertir e alertar somente aos inteligentes, aos capazes de ler nas entrelinhas como caminha a humanidade...

No caso deste estudo, as conclusões que chegamos se aproximam das do narrador da obra de Osman Lins, que afirmou certa vez: “minha posição, diante das obras literárias, é reverente e pouca amiga das certezas. Não sou das que fazem perguntas e logo as transformam em convicções” (LINS apud RODRIGUES DA SILVA, 2009, p.206)

Assim, nossas impressões levam a crer (como já dito antes), em primeiro lugar, que o riso em *Satiricon*, de Petrônio, é uma sátira feita aos romances de aventura, que parece escarnecer dos fins educativos propostos por esse último. O narrador-personagem, ao que nos parece, ri da fidelidade e da preparação sexual pela qual o casal hetero de tais novelas precisa passar para, por fim, contrair as bodas. Mas, por meio de um olhar mais atento, percebemos que esse mesmo narrador-personagem, apesar de libertino e ladrão, adota um discurso contra tudo o que é grosseiro e vulgar nas condutas adotadas pelas personagens ao longo do romance; sua crítica social é sutil, já que é uma sátira menipéia, mas, como também é uma novela milesiana, terá, consequentemente, um tom jocoso, rústico, erótico e burlesco; o narrador-personagem parece nos dizer, muitas vezes, o contrário do que apregoa os seus próprios atos.

A questão do romance e de sua paródia foram amplamente explorados por Mikhail Bakhtin na obra *Questões de literatura e estética: a teoria do roman-*

ce(1991). Na qual, esse autor prega que antigamente, não havia, literalmente, nem um só tipo de discurso literário, retórico, filosófico, religioso, popular- que não tivesse o seu duplo paródico travestizante, sua contraparte cômica-irônica.

Encólpio, apesar de ser um ladrão pobre, critica a pretensão do liberto rico Trimalchão em parecer culto e fino, semelhante aos nobres, porque, na verdade, Encólpio fala pela boca de Petrônio, o árbitro da elegância na corte do imperador Nero. É Petrônio que dita o que é ou não de bom gosto entre os poderosos da elite. Petrônio pertence a elite e pode a partir do alto cargo que ocupa criticar ricos e pobres por suas condutas na sociedade. Ele tece críticas por meio do riso à imitação tosca de um liberto esnobe.

Igualmente, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, apesar da ausência de erotismo extremado, encontramos em Brás Cubas, o narrador-personagem, a representação da classe burguesa, com seus “pseudo-valores” morais. Porém, a sua ironia é a ridicularização dessa burguesia da qual ele próprio é representante. Mas como é um defunto-autor, e não um autor-defunto, poderá escrever sua obra depois de morto e, assim, com total liberdade, então, usar a sua pena para julgar a sua própria classe, pois ninguém lhe poderá pedir contas! Sua crítica é muito sutil, contudo, através de um exame mais acurado, percebemos tratar-se de uma característica típica da sátira menipéia, na qual o leitor tira as suas próprias conclusões por causa da isenção intencional do narrador.

Por fim, apesar do erotismo e do riso serem encarados, normalmente, como instrumentos de subversão, no caso das obras aqui analisadas se dá justamente o oposto: Machado e Petrônio, apesar de se valerem do estilo Sátira Menipéia, defendido por Sá Rego(1989) como desprovido de intenções morais e reformadoras na sociedade, parecem justamente utilizarem-se, dessa suposta, despretensão e dessa isenção da narrativa com fins moralizantes, ou seja, com o intuito de melhorar o comportamento de seus contemporâneos e irradiar, pelo, menos parcialmente, certos vícios, com muito bom humor. Dessa forma bem-humorada, sem dúvida, a pedagogia surtiria melhor efeito!

Referências bibliográficas

- AGNOLON, Alexandre. *Uns epigramas, certas mulheres: a misoginia nos epigrammata de Marcial* (40 d.C – 104 d.C). São Paulo: USP, 2007. (dissertação de mestrado)
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a apresentação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *Questões de Literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: HUCITEC, 1990.
- _____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 1979.
- _____. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

- _____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Brasília: EDUnB, 1993. 3a edição
- BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BROWN, Peter. Antiguidade Tardia. In: ARIES, Philippe; DUBY, George (Org.). *História da vida privada* v. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. Tradução de: Hildigard Feist.
- CANTU, Césare. *História Universal* vol.5. São Paulo: Ed. Das Américas, 1956.
- DARNTON, Robert. *Sexo dá o que pensar*, In: NOVAES, Adauto (org.) *Libertinos, libertários*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- FALBEL, Nachman. Fundamentos históricos do Romantismo. In: GUINSBURG, J. (org.) . 4 a ed. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 23-50.
- FERREIRA, Maria Nazareth. *Os antigos rituais agrários e itálicos e suas manifestações na atualidade*. Revista Comunicação e Política, n.s, v VII, n 1, p. 121-127. Rio de Janeiro: CEBELA (Centro Brasileiro de Estudos Latino-Americanos), janeiro-abril de 2000.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 3: o cuidado de si*. 3 a edição. Rio de Janeiro: Graal, 1988. Tradução de: Maria Thereza da Costa Albuquerque.
- GARRAFFONI, Renata Senna. *Bandidos e salteadores na Roma antiga*. São Paulo: Annablumes FAPESP, 2002.
- GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. 2 a edição. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1990. Tradução de Álvaro Cabral.
- HODGART, Matthew. *La Sátira*. Madrid: Ediciones Guadanami S.A, 1969.
- HORÁCIO. *Odes e Epodos*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *Arte Poética*. In.: *Poética*. São Paulo : Cultrix, 1990.
- HORÁCIO -OVÍDIO. *Sátiras/Os Fastos*. São Paulo: W.M . Jackson Inc. Editores Rio de Janeiro/São Paulo/Porto Alegre, 1964
- HORTA, Guida Nedda B. P. *Raízes helênicas do romance*. In: Calíope – Presença Clássica. Rio de Janeiro: UFRJ, 1984 Ano I Número 1
- MACHADO DE ASSIS, José Maria. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. 27 a edição. São Paulo: Ática, 1999.
- _____. *Crítica e variedades*. São Paulo: Globo, 1997 (Obras completas de Machado de Assis)
- MAFFESOLI, Michel. *A sombra de Dionísio: sociologia da orgia*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- MENARD, René. *Enciclopédia universal da fábula: fábulas, mitos, lendas e contos populares (mitologia grega)*. V.7. São Paulo : Editora duas Américas, 1957.
- MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: UNESP, 2003.
- MOREAU, Alain. Dionísio antigo, o inatingível. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. 4 a ed.. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005, p.: 239-248.
- NORBERG, Kathryn. A prostituta libertina: prostituição na pornografia francesa de Margot a Juliette, In: HUNT, Lynn (org.). *A invenção da Pronografia: obscenidade e as origens da modernidade*. 1 a ed. . São Paulo, 1999.
- NOVAES, Adauto (org.). *Libertinos, libertários*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- NUNES, Benedito. A visão romântica. In: GUINSBURG, J. (org.). 4 a ed. . São Paulo: Perspectiva, 2005, p.51-74.
- OVÍDIO. *Metamorfoses*. São Paulo: Hedra, 2000.
- PARATORE, Ettore. *História da literatura latina*. S.J.Lisboa: Fundação Calouste

Gulbenkian, 1987. Tradução de: Manuel Losa.
PÉCORA, Alcir – Nota do organizador. In: Hilst, Hilda. *Contos d'escárnio/textos grotescos*. São Paulo: Globo, 2002.
PETRÔNIO. *Satíricon*. [S.1.]: Editora Três, 1994.
PROPP, Vladimir. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. 2 a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002
_____. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.
VAYNE, Paul. O Império Romano. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, George (Org.). *História da vida privada*. v. 1 São Paulo: Companhia das Letras, 1989. Tradução de: Hildigard Feist.
_____. A Homossexualidade em Roma. In: ARIÈS, Philippe; BEJIN, André (org.). *Sexualidades Ocidentais*. 3a ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
RODRIGUES DA SILVA, Joelma. *Os Risos na espiral: percursos literários hilstianos*. Recife, UFP, 2009. (tese de doutorado).
SÁ REGO, Enylton José de. *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
SANT'ANNA, Affonso Romano de . *Paródia, Paráfrase e Cia*. 7 a ed. São Paulo: Ática, 2004.
SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. 4 a edição. São Paulo: Duas Cidades, 1992.
_____. *Um mestre na periferia do capitalismo- Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
TRUMBACH, Randolph. Fantasia erótica e libertinagem masculinas no Iluminismo inglês, In: HUNT, Lynn (org.) *A invenção da Pornografia: obscenidade e as origens da modernidade*. 1 a ed. São Paulo, 1999.

A SOGRA: A COMÉDIA DOS ERROS DE TERÊNCIO

Prof. Me. Marco Antonio Abrantes de Barros Godoi (UERJ)

RESUMO

A *Sogra* (Hecyra) é uma comédia de Terêncio que trata dos desencontros entre personagens que constituem dois grupos familiares: a família de Laques, constituída de seu filho Pânfilo, sua nora Filumena, sua esposa Sóstrata. A família de Filumena, cujo pai é Fidipo e sua esposa Mírrina. A trama gira em torno de desencontros, convenções sociais que sobrepujam os sentimentos entre os parentes e a presença de uma prostituta de nome Báquis. Trata-se de uma peça com base em dramas burgueses que atravessam todas as sociedades no tempo e no espaço. Analisaremos a estrutura familiar aqui presente e suas convenções que impõem certo padrão de comportamento. As relações afetivas e desejos fazem parte da trama de forma acentuada, pois, aqui os desencontros são entre o que se deseja e o que a convenção social estabelece como comum. A cortesã, o filho, o pai, a sogra são elementos fulcrais desta trama, no que diz respeito a convenção social; já os laços afetivos estabelecidos no meio familiar e extra-familiar constituem o lado não convencional que se choca com a convenção social. Assim analisaremos estes fatores na estrutura da trama da peça de Terêncio.

Palavras-chave: Teatro Romano, Comédia Latina, Terêncio

I- Introdução:

Terêncio é um autor de comédias do século II a.C. de suas obras que chegaram até nós temos seis peças: *Andria*, *Heauton Timorumenos*, *Eunuchus*, *Phormio*, *Adelphoe* e *Hecyra* que aqui analisaremos. Suas peças refletem um novo caminho na intelectualidade e pensamento do teatro romano e um influxo maior da cultura grega em Roma. Terêncio pertence ao ciclo intelectual dos Cipiões que eram filohelênicos, a cultura e a filosofia grega, neste grupo penetra de forma mais profunda que nos movimentos intelectuais e literários anteriores. As peças de Terêncio refletem este ambiente filohelênico que ele freqüentava. Sua obra teatral, por isso, é escrita para um público culto e sofisticado.

Os personagens das peças de Terêncio são reflexivos e caracterizados psicologicamente não por suas ações, mas por suas reflexões: as moças são afetuosas, os jovens são reflexivos e dotados de sentimento de responsabilidade, os