

Ecoss de *Satíricon* na obra *Quatrocentos mil Sestércios*, de Mario de Carvalho

Evelyn Mello

Mestre em Estudos Literários e Doutoranda do Programa de Estudos Literários – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Campus Araraquara – SP – Brasil.

E-mail: evy_mello@yahoo.com.br

Resumo: Este artigo pretende discutir a intertextualidade presente na obra *Quatrocentos mil Sestércios* do autor português Mario de Carvalho, com a obra antiga *Satíricon*, de Petronio. Para tanto, serão utilizadas como base as teorias estruturalistas propostas por Julia Kristeva e Gerard Genette, bem como se aproveitarão os estudos propostos por Linda Hutcheon sobre paródia. Como resultados dos estudos propostos, assume-se a necessidade de um olhar hermenêutico para o texto que se forma.

Palavras-chave: *Satíricon*. Quatrocentos mil sestércios. Paródia. Intertextualidade.

Abstract: This article intends to discuss intertextuality present in the novel *Quatrocentos Mil Sestércios* by Mario de Carvalho, a Portuguese author, with the classic *Satyricon*, by Petronius. For this, it will build upon the structuralist theories proposed by Julia Kristeva and Gerard Genette, as well as take advantage of the proposed studies by Linda Hutcheon on parody. As the results of the proposed study, it is assumed the need for a hermeneutic look at the text that is formed.

Keywords: *Satíricon*. Quatrocentos mil sestércios. Parody. Intertextuality.

1 Introdução

A análise que aqui se desenrolará partirá da premissa proposta por Gerard Genette (2010) de que um texto obedece ao mesmo processo de formação, em bases estruturais, de um pergaminho, cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. O autor classifica essa teoria como palimpsestos ou hipertextos, afirmando que todas as obras são derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação.

Essa conjectura nasce à luz dos estudos realizados por Julia Kristeva, em sua obra *Introdução à Semanálise* (2005), cuja proposta analítica se centra no fato de que a palavra literária não é um ponto fixo, mas um cruzamento de superfícies textuais, seja do escritor, do destinatário, da personagem, do contexto cultural atual ou anterior. É a partir dessa hipótese que se considerará a relação mantida entre *Quatrocentos mil Sestércios* e o *Satíricon* como sendo a de hipertextualidade. Leva-se em conta que, respectivamente, trata-se de um hipertexto e um hipotexto, e é possível visualizar a sombra do segundo no primeiro. Estruturalmente, poder-se-ia caracterizar o processo

aqui descrito como transformação, pois os textos se organizam de forma que, ora se aproximam, ora se distanciam, em movimento possível de configurar, portanto, a obra de Mário de Carvalho como uma paródia do texto de Petrônio, sem, todavia, postular uma crítica negativa à *Satiricon*.

O termo Paródia aqui utilizado está mais próximo ao proposto por Linda Hutcheon, de que

os artistas modernos parecem ter reconhecido que a mudança implica continuidade e ofereceram-nos um modelo para o processo de transferência e reorganização do passado. As suas formas paródicas, cheias de duplicidades, jogam com as tensões criadas pela consciência histórica. Assinalam menos um reconhecimento da “insuficiência das formas definíveis” dos seus precursores que o seu próprio desejo de pôr a “refuncionar” essas formas, de acordo com as suas próprias necessidades (1985, p. 15).

Linda Hutcheon (1985) propõe um olhar mais apurado a respeito da paródia utilizada como recurso de continuidade e aproveitamento das obras canônicas, por parte dos textos modernos, uma vez que assume a necessidade de um olhar trans-histórico, resgatando a importância da hermenêutica para compreensão do segundo texto, aquele que se forma à sombra do primeiro ou hipertexto, assumindo a nomenclatura genettiana. Outrossim, a partir dos estudos propostos por Hutcheon deve-se rever o esquema de horizontalidade (a palavra no texto pertencente simultaneamente ao sujeito da escritura e ao destinatário) e verticalidade (a palavra está orientada para o *corpus* literário anterior ou sincrônico) de Kristeva, posto que a compreensão do texto parodístico transcenderia a questão puramente formal para um caráter extamural, dando maior relevância às questões contextuais de produção e mesmo de recepção do público, o que infere também na transformação do primeiro texto.

Assumindo que a visão de Hutcheon seja a mais adequada para a análise da paródia em textos modernos, pretende-se manter essa visão dualística para compreensão da releitura de *Satiricon* em *Quatrocentos mil sestércios*. Levar-se-ão em conta tanto as características estruturais, quanto as pragmáticas e, para tanto, serão mantidos os conceitos de Genette para o primeiro, e a teoria da paródia de Hutcheon, para compreensão do texto segundo.

2 *Satiricon* como hipotexto de *Quatrocentos Mil Sestércios*

A obra *Quatrocentos Mil Sestércios* do escritor português Mario de Carvalho é estruturalmente composta como uma narrativa de viagem que relata a história das aventuras de um jovem romano, Marco, filho de um centurião. A personagem inicia seu ciclo a partir do momento que precisa receber uma dívida de seu pai. No entanto, a deusa Fortuna se mostra contrária ao jovem quando, ao entreter-se em um banquete com amigos, o dinheiro é misteriosamente roubado, razão esta que desencadeia a ação e faz com que o rapaz abandone sua inércia, partindo de sua casa, entre golpes e infortúnios, a fim de recuperar o bem perdido.

A sequência de aventuras e os personagens que cruzam a vida de Marco enquadram a obra no gênero novela, mesclando a narrativa com aspectos de epopeia, em especial, na abordagem do Destino e da interferência dos deuses na ação, e de fábula, se se levam em consideração aspectos tais como a Ursa Tribunda – monstro que aterroriza a personagem – e o epílogo com viés moralizante.

A semelhança com a obra *Satiricon*, no entanto, vai além do fato de estruturar-se a obra como as aventuras de um jovem sem escrúpulo ou pela própria narrativa de viagem. Assim como na obra de Petrônio, em *Quatrocentos Mil Sestércios*, a diegese é narrada por um narrador autodiegético, Marco, que, semelhante à Encólpio, personagem petroniana, não conta com grande inteligência, sendo subestimado pelo próprio pai, como se pode conferir no trecho: “apesar de seres o pateta que és, corrécio e bêbedo, julgo meu dever avisar-te, prevenindo os percalços que uma viagem destas sempre implica, de que Lentúlio me deve quatrocentos mil sestércios, já contados os juros de juros” (CARVALHO, 1991, p. 12).

Essa personalidade duvidosa também é reconhecida pela própria personagem:

é certo que eu não tenho grande reputação em Salácia. Para ser franco, tanto se me dá que os vizinhos me apontem e que os velhos me tratem com desprezo. Isto passa. Boémias de juventude não deixam marcas duradouras. Sabe-se lá que tropelias teria feito o meu pai quando foi legionário na Dácia? E não é ele respeitado em todas as honrarias? (CARVALHO, 1991, p. 28)

Outra semelhança com Encólpio é que, apesar de Marco ter a ajuda da deusa Fortuna para recuperar os sestércios, a personagem foi relapsa ao não impedir a profanação ao culto do deus Endovélico, assim como a personagem de *Satiricon* foi amaldiçoada por profanar o culto ao deus Priapo:

atormentavam-me remorsos: é certo que não tinha tido a ideia de sacrificar pardalitos fritos no altar de Endovélico (devoção quase fanática de meu pai, mesmo mais forte que a de I.O.M.), mas a verdade é que nada fiz para impedir que os meus amigos se dessem àquela patuscada em solo sacro. Também, daquela vez em que não deixaram dormir o sacerdote do imperador, uivavam ao pé do templo, eu estava lá. É verdade que fui dos que menos uivavam e quis vir-me embora mais cedo, mas preferia não ter agora contra mim a ira dum imperador divinizado... sabe-se lá o que poderá fazer um falecido César desinquietado e furibundo? (CARVALHO, 1991, p. 21)

Não obstante, as semelhanças que podem apontar o texto de Mario de Carvalho como hipertexto de *Satiricon* também não se resumem às semelhanças de Marco com Encólpio. Há outras duas personagens que realizam uma ponte com o texto anterior. A primeira é o pai de Marco, cujo nome se trata de uma alusão direta a Petrônio e ao principal teórico de *Satiricon* e historiador romano, Tácito: Gaio Marcelo Tácito é o nome do centurião.

A segunda personagem é Próculo, amigo de Marco, dono de fartas propriedades e a quem o jovem tentou enganar para reaver o dinheiro perdido. Essa personagem possui grande semelhança com Trimalquião, no que tange à leviandade, promiscuidade e ignorância. Entretanto, é filho de um proprietário de terras, bem

nascido, diferente de Trimalquião, um ex-escravo. Na visão de Marco, Próculo não passava de um “asno”, entretanto, seu companheiro provará ser muito mais sagaz que Marco ao roubar o seu dinheiro e não cair no golpe que este fora realizar em sua residência.

Outrossim, podem-se encontrar semelhanças no trato dado à personagem feminina. A única presente em toda a narrativa é a velha Lícia, escrava da família desde jovem, com quem Marco sempre teve relações sexuais, cujo peso da idade, contudo, torna-a inoportuna e um fardo para o rapaz. As características pejorativas com as quais é descrita fazem lembrar o modo como aparece a esposa de Trimalquião na trama de Petrônio, a prostituta que ascende à esposa, mas que não consegue transcender a subalternidade.

Desde miúdo que Lícia passa a vida a provocar-me. Teve sorte, nos primeiros tempos, quando o meu pai a comprou e eu ainda andava de pretexta. Mas agora, os oferecimentos de Lícia pareciam-me pura e simplesmente obscenos. Pensei em mandar chicoteá-la, com uma disciplina de nove rabos.

(...) Maldita Lícia que veio pelo meio da noite meter-se-me na cama... O que me valeu é que, desta vez, não estava bêbedo. Enxotei-a aos berros, e garanti que a mandava vender se não me apresentasse a toga. (CARVALHO, 1991, p. 14-17)

Além dessas semelhanças, é lícito afirmar que a maior afinidade presente entre os textos é a organização do enredo de *Quatrocentos mil Sestércios*, semelhante ao capítulo “O Manto Roubado” do *Satiricon*, pois a narrativa é linear, de estrutura simples, sofrendo perturbação na estrutura do enredo a cada vez que os sestércios são roubados, desencatilhando a cada roubo uma nova aventura. Assim como as personagens de Petrônio tentam tirar vantagem de algum incauto com o manto roubado e tentam recuperar o seu próprio, Marco inicia sua jornada sendo roubado. Em seguida, tenta recuperar seu dinheiro, aplicando um golpe em Próculo e, num golpe de sorte, consegue herdar a fortuna carregada pelo caixeiro viajante com quem se encontra na estrada.

Contudo, a sorte não o favorece muito tempo e, graças à sua pouca inteligência, não consegue aplicar o golpe em Próculo e ainda é roubado por ele. O desfecho da ação dá-se quando a personagem pede ajuda ao soldado romano, recupera seu dinheiro, mas, a certa altura, é logrado por um soldado romano. O último movimento é a reconquista do dinheiro, quando Marco monta uma emboscada para o soldado e para os bandidos que encontra no caminho, lançando a urso Tribunda sobre eles. Marco não somente recupera o dinheiro como também triplica seu montante e ainda rouba os ladrões.

Desse modo, o enredo se organiza pelo ganho e pela perda dos sestércios, culminando no enriquecimento da personagem através de muita malandragem. Os vícios da sociedade transposta para a ficção de Mario de Carvalho seguem sendo salientados a partir de outra releitura da obra de Petrônio, a do capítulo “O Banquete de Trimalquião”. A novela portuguesa se inicia com um banquete em casa de Marco e depois, novamente, um outro banquete faz parte da cena em casa de Próculo. Em

ambos os banquetes, o que se pode notar é o alto relevo dado à promiscuidade, futilidade e banalidade da vida retratada, como se pode conferir na sequência:

Banquete I:

O vinho corria e contaram-se histórias que vos poupo, sabendo que não têm o mais pequeno interesse para o desenvolvimento desta. Promptíneo conhecia todas as feiticeiras de Salácia e arredores e respectivos poderes e Túlio Galático jurava ter-se encontrado uma vez numa encruzilhada com o Deus Mercúrio que de um momento para o outro se havia desvanecido no ar, porventura levado – comentei eu – pelos vapores dos álcoois espirituosos.

E assim alegre e chistosa, ia transcorrendo a noite, bem comida e não menos mal bebida: Qual mais falava, qual mais ria... Ó Baco, Baco, divino Baco, que malfeitor és tu que sabes enredar as almas no mais vaporoso e solerte dos paraísos para depois arremessares, com brutalidade insana nos Tártaros mais sombrios. Que perversão, a de prenunciarees as desgraças com os transportes de alegria dos espíritos soltos e desprevenidos. Para isso existes? Ó Júpiter, Júpiter Optimus Maximus, mandador supremo de meu pai e de todos os soldados, para que deixas que Baco nos faça isto? Os humanos já são tão pequenos, tão sujeitos às iras e indisposições dos Deuses... Para que o hão-de ser enganados com alegrias provisórias e condenadas? (CARVALHO, 1991, p. 24-25).

Banquete II:

Bailadeiras um tanto desajeitadas e com excesso de adiposidades, direi eu. De cada vez que levantavam os braços e erguiam aqueles véus coloridos expeliam um odor que não sofria mistura com os excelentes arganazes recheados que o cozinheiro mandou servir nessa noite. Regalei-me. (CARVALHO, 1991, p. 48)

É possível reconhecer que a obra de Mario de Carvalho é uma paródia do texto de Petrônio, cujo resultado não foge ao proposto pelo hipotexto: ambos retratam em seus tempos históricos os aspectos de decadência e fragilidade da moral humana; o hipotexto, partindo da gentilha romana, o hipertexto traçando o aspecto de gentilha de elite portuguesa. As mensagens presentes nos textos possibilitam uma análise crítica de como o dinheiro ocupa espaço central na sociedade ocidental. No *Satíricon*, pode-se ler:

que podem fazer as leis,/onde o dinheiro reina absoluto,/ ou onde penúria alguma pode vencer?/Mesmo aqueles que atravessam os tempos/ com a bagagem da filosofia cínica,/ muitas vezes costumam vender/ a verdade em troca de moedas./ Portanto, a justiça não é/outra coisa senão comércio público,/e o cavaleiro que se aplica a uma causa/aprova uma negociata (PETRÔNIO, 2008, p. 26).

O hipertexto mantém o tom: “agora, moedas... Há lá coisa mais prostituída, mais corrida, mais desumanizada que uma moeda?” (CARVALHO, 1991, p. 76) e, à sombra da crítica realizada à sociedade portuguesa, é possível resgatar o trecho

anterior descrito. Destarte, neste cruzamento de diálogos, tem-se a descrição crítica da sociedade portuguesa.

3 O hipertexto Quatrocentos Mil Sestércios

De acordo com Hutcheon (1985), a paródia, mais do que procurar uma face negativa do hipotexto a que se refere, procura imprimir à releitura novas impressões decorrentes do deslocamento de contexto e público a que se expõe o novo conteúdo. Assim, as semelhanças entre o *Satiricon* e *Quatrocentos mil Sestércios* ganham uma funcionalidade estética especial ao transpor as referências que o texto faz à sociedade portuguesa de sua época, condizente com a afirmação de Hutcheon, de que a adaptação é central para a imaginação humana em todas as culturas. Portanto, contam-se e recontam-se nossas histórias. E, como lembra a autora, recontar quase sempre significa adaptar, “ajustar” as histórias para que agradem ao seu novo público.

O autor Mario de Carvalho é português do Alentejo, nascido em Lisboa em setembro de 1944, pertencente a uma família marcada por perseguições políticas. Ainda criança, em pleno governo de Antonio de Oliveira Salazar, a avó de Mario de Carvalho lhe apresenta o poço que usou para esconder os livros de seu pai, logo em seguida preso e espancado junto com seus companheiros, pela polícia política portuguesa. O autor também teve oportunidade de conferir as excrescências do governo de outras formas, além dos muros de sua casa, pois, de acordo com seu relato, transcrito em sua homepage <http://mariodecarvalho.com/>,

o regime não se manifestava apenas na repressão das actividades políticas e dos direitos sociais. Existia um fascismo do quotidiano baseado num exercício arrogante de pequenos poderes, nas proibições arbitrárias, na humilhação permanente do outro. A «licença de isqueiro» e a proibição da «mão na mão» são apenas aspectos caricatos de um quotidiano opressivo e cinzento. Em 1959 MdC chegou a ser preso por legionários num calabouço do Castelo de S. Jorge por falar inglês com uma amiga inglesa sem ser «intrépete” (sic) oficial. Outros colegas do liceu passavam humilhações semelhantes por pecadilhos infantis. Era o tempo aviltado das denúncias, da bufaria, da corrupção formigueira, de um Portugal rasteirinho e torpe. Nos próprios liceus o autoritarismo imperava. Nomeava-se para chefes de turma os mais graduados da mocidade portuguesa, uma organização juvenil fardada, militarizada que praticava a ordem unida da tropa, exibia a saudação fascista de braço estendido, e impunha uma bizarra farda de camisa verde e calção amarelo cintado em fecho de lata com o «S» de Salazar. Tudo o que não era proibido era obrigatório.

Diante de uma vida tão turbulenta e de uma sociedade conservadora, o próprio autor passa a fazer parte de movimento clandestino em 1965, fato que também o leva à prisão, conquistando a liberdade apenas em 1973. Como estava em liberdade condicional, terminou por optar pelo exílio em Paris, cruzando a fronteira ilegalmente. Transferiu-se assim que pode para a Suécia, onde tinha familiares. Retorna a Portugal apenas em 1974, após a Revolução dos Cravos, que colocou fim à ditadura.

Em *Quatrocentos Mil Sestércios* é possível conferir que, por cima do pano de fundo traçado pela releitura de *Satiricon*, inscreve-se um segundo texto, de viés crítico,

mas que já não descreve a sociedade romana. Pode-se notar que o espaço da trama, embora receba nomes romanos, como Olisipo, Salácia e Miróbriga, na verdade, remetem ao espaço de Portugal romano, de cidades que se formaram em Portugal durante o império romano. Olisipo¹ era o nome romano da capital Lisboa; Salácia é a cidade romana de Salácia, a Alcacer do Sal, situada na região portuguesa; Miróbriga faz referência às ruínas romanas situadas na costa do Alentejo. Portanto, a viagem de Marco se dá no espaço conhecido como Lusitânia.

Nota-se, também, nas entrelinhas que, apesar de manter a esfera de personagens de péssimo caráter, tal qual a obra de Petrónio, ao contrário de *Satíricon* que trata sobre a “ralé” que nunca chegará ao “topo” da escala social, a despeito de seu dinheiro, como Trimalquião, em Mario de Carvalho, foca-se a crítica nas mais altas camadas da sociedade, em especial, na elite e no exército. Em meio ao texto que remeteria à classe romana, imbricam-se discursos que escapam e apontam para uma situação extratexto, contemporânea ao momento de produção da obra, como se pode notar no trecho: “é verdade que fui dos que menos uivavam e quis vir-me embora mais cedo, mas **preferia não ter agora contra mim a ira dum imperador divinizado... sabe-se lá o que poderá fazer um falecido César desinquietado e furibundo?**” (CARVALHO, 1991, p. 21, grifos meus).

Como se pode ver, há uma mudança de tom na fala de Marco, salientando a ambivalência do discurso, marcando tanto a diegese no período romano, tempo em que se passa a narrativa, quanto a ironia que leva à interpretação do autoritarismo da sociedade portuguesa da época. Essa particularidade de crítica à sociedade também está presente no fato de que os anti-heróis tornam-se homens ricos e heróis, o que revela a ironia e o humor como ferramentas estéticas que avaliam moralmente a sociedade.

Essa característica da narrativa encontra-se especialmente marcada na caracterização do óptio, o soldado romano que deveria ajudar Marco a recuperar seu dinheiro, mas é também a última personagem a lesá-lo. Essa personagem será o gatilho para o despertar da ação de Marco, pois este se coloca a “caçar” o óptio para recuperar o dinheiro. Também será a base da crítica presente na obra, uma vez que tanto Marco quanto o óptio são anti-heróis e ambos conseguem, apesar do mau-caratismo, um bom desfecho: o óptio morre na emboscada que Marco prepara, usando a Ursa Tribunda, mas se transforma em herói nacional.

[...] em Miróbriga, fizeram uma pequena estátua do optio. É considerado um herói. Dizem que o militar matou a ursa Tribunda e mais quinze ladrões que a fera – dotada de poderes sobrenaturais – comandava, antes de sucumbir ao número, após um combate homérico, que fez tremer o chão. Os magistrados até evocam aquele exemplo, nos seus discursos.

Quando passar por Miróbriga, deporei uma coroa de louros no monumento. Haja respeito pelos falecidos, para mais, heróis... (CARVALHO, 1991, p. 82)

¹ As informações foram retiradas dos sites: www.museudacidade.pt ; http://www.uc.pt/fluc/iarq/pdfs/Pdfs_FE/FE_93_2012; www.visitalentejo.pt/pt/catalogo/o...e.../ruinas-romanas-de-mirobriga/

Marco, apesar de encarnar o protótipo de jovem burguês irresponsável e sem princípios, termina a narrativa tal qual um *self-made man*, provando que é preciso ser esperto acima de qualquer coisa e que, dependendo dos fins, vale utilizar qualquer meio. Termina rico, desfrutando da boa vida que sempre quis.

[...] e assim me vi rico. Nada disse ao paterfálias, que regressou um belo dia de Olisipo, radiante por ter ganho o pleito, porque ele poderia por lei reivindicar todo aquele dinheiro para si. Acomodei antes um esconderijo conveniente, consegui aplacar a ira de Próculo entregando-lhe dissimuladamente algum dinheiro mais a biga e a mula e prometendo-lhe sociedade no tal empreendimento inventado de remessas de trigo para o Ponto, e dediquei-me, tranquila e sensatamente, a emprestar dinheiro a juros, às escondidas. [...] Tornei-me respeitável, sosseguei e agora estou um pouco adiposo. Devoro doces, regalo-me com bom vinho e deixo-me untar com óleos perfumados e massajar longamente nas termas. Vou esperando... O pai não viverá sempre... O problema é a incerteza funesta dos tempos que correm... (CARVALHO, 1991, p. 82)

4 Conclusão

Frente às considerações feitas neste estudo, é lícito afirmar que, para decodificar as possibilidades de interpretação do hipertexto, é necessário ir além das estruturas ditas intertextuais. Devem-se levar em consideração as possibilidades de interpretação da leitura que se estabelece na tensão entre o hipotexto e o hipertexto, observando as condições de produção e de recepção estabelecidas. Assume-se, assim, que

a minha perspectiva pragmática não faria, contudo, da paródia um sinónimo de intertextualidade. As teorias actuais da intertextualidade têm um ponto estrutural central, (...), mas apoiam-se numa teoria implícita da leitura ou da decodificação. Não se trata apenas do problema da absorção e transformação, de certa forma patogénica ou mágica, do texto a partir de outros textos (Jenny 1976, 262; Kristeva 1969, 146). Os textos não geram nada – a não ser que sejam apreendidos e interpretados. (HUTCHEON, 1985, p. 35).

Seguindo essa linha, é possível verificar que *Quatrocentos mil Sestércios* é uma paródia de *Satíricon*, mas no sentido de que há uma intimidade, um acordo entre os textos, não um contraste e que, para captar o sentido proposto por Mario de Carvalho, é necessário transcender às estruturas para melhor observar a dupla raiz que se estabelece nesta releitura.

Referências

CARVALHO, M. *Entre Tejo e Odiana*. Disponível em:
<<http://mariodecarvalho.com/vida>>. Acesso em: 01 de set. 2014.

_____. *Quatrocentos Mil Sestércios*. Lisboa: Editorial Caminho, 1991.

GENETTE, G. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

HUTCHEON, L. *Uma teoria da paródia*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

PETRÔNIO, *Satíricon*. Trad.: Cláudio Aquati. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

Referências recomendadas

www.museudacidade.pt

http://www.uc.pt/fluc/iarq/pdfs/Pdfs_FE/FE_93_2012

www.visitalentejo.pt/pt/catalogo/o...e.../ruinas-romanas-de-mirobriga