

SATYRICON

PETRÔNIO. *Satúricon*. São Paulo: Cosacnaify, 2008, 270 pp., apresentação de Raymong Queneau, tradução e posfácio de Cláudio Aquati, ISBN 9788575036815.

PETRONIO. *Satyricon*. Testo latino a fronte, a cura di Luca Canali. Bolonha: Bompiani, 2007, 290 pp., ISBN 9788845247965.

Fellini Satyricon, an Alberto Grimaldi Production, DVD, 2008, original 1968 movie.

O ano de 2009 marca quarenta anos do lançamento do filme de Federico Fellini, *Fellini Satyricon* e, segundo alguns, 1940 anos da primeira edição do livro de Petrônio que inspirou o a produção cinematográfica. Como quer que seja, as comemorações acumulam-se e a divulgação de duas edições da obra do autor latino e de versão digital da obra-prima felliniana mostra a vitalidade da obra latina. Como adverte o grande latinista italiano Luca Canali, na sua introdução, Petrônio pode ser considerado o pai do romance moderno, daí o renovado interesse pelo livro romano. O estudioso itálico considera-o não apenas o mais belo romance antigo, como entre os mais bonitos de todos os tempos. Carnavalesco, policromo, sempre entorno ao centro motor de Priapo – o deus fálico - a obra atribuída a Petrônio não julga ou condena, mas narra. Dentre os autores latinos de temas sexuais, Petrônio é o mais casto, sempre adepto da metáfora e da sugestão, antes que da linguagem baixa.

Canale destaca o linguajar latino que já tende ao românico, em particular pelo uso da parataxe, com frases curtas que se sucedem (62,5):

Mihi anima in naso esse; stabam tamquam mortuus.

“Eu estava com o coração na boca; estava que nem morto” (tradução de Cláudio Aquati).

Ou

In laruam intraui; paene animam ebulliui; sudor per bifurcum uolabat; oculi mortui (62, 10).

“Entreí feito um fantasma, quase bati as botas, o suor me escorria pelas pernas; os olhos mortos” (Aquati).

A edição italiana apresenta uma pequena antologia crítica, com ponderações datadas de 1921 a 1992, muito útil para mostrar a contínua relevância e mesmo modernidade da obra petroniana. Na versão brasileira, Aquati apresenta um posfácio dedicado à herança do Satíricon e a outros aspectos literários da obra. Destaca-se, neste sentido, o interesse de autores modernos e contemporâneos, como Proust, Pound, Joyce, Eliot, Miller, Céline, Huxley, Vidal, culminando com a observação de que “ele poderia entrar, e com o pé direito, na literatura contemporânea, e seria tomado como um de nós”, citação de Raymond Queneau.

As traduções de Canali e Aquati apresentam soluções muito semelhantes, ao mesclarem termos modernos equivalentes aos antigos, que procuram preservar o caráter a um só tempo coloquial e metafórico do original latino. Em algumas passagens, Canali prefere usar termos modernos, como *Orcus*, traduzido como “diabo” (62,3), enquanto Aquati mantém o registro original (*Orco*). Neste sentido, a tradução de Aquati é mais precisa e histórica, ao permitir ao leitor distanciar-se de uma realidade antiga muito diversa da nossa, efeito que se perde na estratégia tradutória de Canali. Assim, uma passagem sintomática está em 75, 1:

Nemo, inquit, nostrum non peccat. Homines sumus, non dei.

“Nessuno è senza peccato. Uomini siamo, non dèi” (Canali)

“Nenhum de nós consegue evitar erros – disse. – Somos homens, não deuses” (Aquati).

Num mundo sem pecados cristãos, a versão brasileira é mais fiel ao espírito, ainda que menos à letra, do original. Isto nos leva ao filme de Fellini, cuja preocupação primeira estava nessa dialética entre semelhança e diferença, distância e proximidade. Fellini decidiu-se por tratar do romance latino, após décadas de espera do momento apropriado, graças ao movimento hippie e às transformações da década de 1960 (liberação sexual, pílula anticoncepcional, amor livre, homossexualidade, movimento estudantil). Por este lado, a versão cinematográfica de Fellini respondia, de maneira explícita, às inquietações da época, recebendo desta forma, inúmeras críticas positivas desde sua primeira exibição em 04 de setembro de 1969, no 30º. Festival de Cinema de Veneza. À época, o crítico do *Corriere della Sera* (05/09/1969), Giovanni Grazzini, considerava que o filme não agradaria aos professores de latim. *Tempora mutantur*: hoje, a obra de Fellini interessa tanto os latinistas, como os outros estudiosos do mundo romano, como Aquati, para quem o filme é “uma referência obrigatória” (p. 267).

Por outro lado, a grande preocupação do cineasta italiano consistia em opor-se à estética do cinema americano, com sua identificação direta dos temas históricos à contemporaneidade, que funcionavam como uma “invenção de tradições” sobre o passado. Para isso, o diretor utilizou-se da teoria dos arquétipos de Jung e a crítica da revista *Time* (16/03/1970) considerou, por isso, o Fellini *Satyricon* o mais importante filme jungiano

até aquele momento. Entre os mecanismos de contraposição ao efeito-verdade do cinema histórico americano padrão, Fellini adotou uma narrativa truncada e chocante, com diversas sacudidas para mostrar ao espectador que de outro mundo se tratava. Por isso, mostra um teatro com sangue, algo que choca nossa época, assim como explora uma sexualidade antiga diversa, que desconhecia uma categoria moderna como a homossexualidade. No contexto das discussões sobre a pertinência do estudo da Antiguidade, as efemérides ligadas ao *Satyricon* mostram tanto a contínua relevância dessas pesquisas, como sua significação para colocar no contexto histórico nossa própria sociedade.

Pedro Paulo A Funari¹ e Marina Cavicchioli².

¹ Professor Titular, Departamento de História, Coordenador do Núcleo de Estudos Estratégicos (NEE/Unicamp).

² Licenciada, Mestre e Doutora em História pela Unicamp, pesquisadora do Núcleo de Estudos Estratégicos (NEE/Unicamp).

Ficha técnica

Divulgação	Setor de Publicações IEL/UNICAMP
Montagem	SP/IEL
Editoração	InDesign
Formato	16 x 23 cm
Mancha	12 x 19 cm
Tipologia	Baskerville BE Regular 8 e 10
Papel	Miolo: pólen soft 75 g/m ²
Impressão e acabamento	Book Editora
Número de páginas	162
Tiragem	200 exemplares