

# A utopia e a sátira

Ana Cláudia Romano Ribeiro

*Universidade Estadual de Campinas*

*Grupo de Estudos Renascimento e Utopia*

*U-TOPOS - Centro de Estudos sobre Utopia (Brasil)*

## Resumo

A utopia como gênero literário se caracteriza por seu vínculo intrínseco com a história. Daí resulta a descrição, motivada pela experiência histórica, de uma alteridade social, política, econômica e religiosa. Tal descrição, muitos estudiosos têm salientado, é freqüentemente satírica, configurando-se como uma “contrapartida irônica do nosso mundo” (Frye, 1973, p. 229). Não desprovida de humor, ela enfoca com tom mordaz sua atualidade ideológica, apresentando ao leitor uma sociedade com muitos de seus valores alterados, comumente invertidos ou distorcidos, se comparados à sua sociedade, segundo uma clara intenção crítica. Podemos dizer que a utopia segue o preceito horaciano de dizer a verdade rindo (*ridentem dicere verum*), afinal, *solventur risu tabulae*, o riso triunfa sobre as mais impenetráveis barreiras e torna palatáveis as mais amargas verdades (Hendrickson, 1927, p. 54-55). Partindo desta reflexão, pretendo apontar algumas relações entre a utopia e a sátira, visando a uma melhor compreensão desta particularidade do gênero literário utópico.

## Palavras-chave

Utopia, sátira menipéia, sátira romana.

*Ana Cláudia Romano Ribeiro* faz seu doutorado no Departamento de Teoria Literária do IEL, na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), sob a orientação do Prof. Carlos E. O. Berriel, com o apoio da CAPES e da FAPESP. Realizou estágio doutoral de um ano na Universidade de Florença (Itália). Seu trabalho consiste na tradução para o português da utopia francesa *A Terra Austral conhecida* (1676), de Gabriel de Foigny, assim como na elaboração de um estudo crítico. Em seu mestrado, realizado na mesma instituição e sob a mesma orientação, traduziu para o português e estudou a obra de inspiração utópica *A Ilha dos Hermafroditas* (1605), atribuída a Artus Thomas. É membro do grupo de pesquisa *Utopia e Renascimento* e do *U-TOPUS - Centro de Estudos sobre Utopia*, coordenados pelo Prof. Carlos E. O. Berriel. Participou da fundação da revista *MORUS - Utopia e Renascimento*, que co-edita.

A utopia como gênero literário se caracteriza por seu vínculo intrínseco com a história. Daí resulta a descrição, motivada pela experiência histórica, de uma alteridade social, política, econômica e religiosa. Tal descrição, muitos estudiosos têm salientado, é frequentemente satírica<sup>1</sup>, configurando-se como uma “contrapartida irônica do nosso mundo” (Frye, 1973, p. 229). Não desprovida de humor, ela enfoca com tom mordaz sua atualidade ideológica, apresentando ao leitor uma sociedade com muitos de seus valores alterados, comumente invertidos ou distorcidos, se comparados à sua sociedade, segundo uma clara intenção crítica<sup>2</sup>. Podemos dizer que a utopia segue o preceito horaciano de dizer a verdade rindo (*ridentem dicere verum*), afinal, *solventur risu tabulae*, o riso triunfa sobre as mais impenetráveis barreiras e torna palatáveis as mais amargas verdades (Hendrickson, 1927, p. 54-55). Partindo desta reflexão, pretendo apontar algumas relações entre a utopia e a sátira, visando a uma melhor compreensão desta particularidade do gênero literário utópico.

<sup>1</sup> Ver, por exemplo, Vosskamp, 2009: “As capacidades organizacionais do gênero literário da utopia, que lhe permitem ser distinto de outros gêneros literários, consistem em uma específica mobilização textual de imagens de uma realidade descrita satiricamente e no desenho de imagens conceitualmente contra-factuais e opositivas.”

<sup>2</sup> É preciso, porém, atentar para a particularidade da atualização do gênero utópico em cada momento histórico, pois nem todas as utopias são sátira ou crítica: *A Cidade do Sol*, de Campanella, cf. Berriel (ver “Campanella: l’immaginazione utopica al servizio del cesaropapismo”, nestas atas), é uma descrição alegórica de um projeto que visa a mostrar em funcionamento uma cidade (e, em outro manuscrito, um mundo) onde Igreja e Razão estão conciliadas, onde a Igreja não coloca obstáculo ao desenvolvimento das forças produtivas, nem da ciência, e onde o supremo governante é também supremo cientista e supremo sacerdote.

<sup>3</sup> Segundo Webb, a palavra sátira viria da expressão latina *per saturam*, que quer dizer “irregularmente”, “indiscriminadamente”, “en masse” (1912, p. 181). Ver outras etimologias em van Rooy, 1965. Sobre a etimologia da palavra utopia, ver Quarta, 2006.

<sup>4</sup> Aristófanes opera a justaposição das duas vertentes da sátira: “the wit of the greatest spontaneous satirist of antiquity” e “that conscious ethical satire”, que caracterizará a sátira romana posteriormente (Hendrickson, 1927, p. 50).

Aconteceu com a palavra “utopia” o que já havia ocorrido com a palavra “sátira”, bem mais antiga: uma vulgarização do seu significado e sua conseqüente declinação em formas verbais, adverbiais, adjetivas (cf. Hendrickson, 1927) e em sentidos metafóricos, o que contribuiu para a dificuldade de conceituação de ambas<sup>3</sup>. A utopia e a sátira podem ser mais rigorosamente apreendidas se recorrermos à sua função de *modo* ou de *gênero*.

A *modalidade utópica*, anterior ao gênero utópico, indica um “exercício mental sobre os possíveis laterais”, segundo a conhecida fórmula de Raymond Ruyer (1950, p. 9). Ela designa uma categoria geral de pensamento que representa toda formulação (não apenas escrita) que permita a visualização de realidades paralelas à realidade efetiva. Assim, por exemplo, podemos falar de “utopismo grego” – e não de “utopia grega” – em Aristófanes, Platão ou Iâmbulo ou de utopismo nas artes e nos movimentos sociais. Da mesma forma, podemos identificar o modo satírico em obras que não pertencem ao gênero da sátira. A *modalidade satírica* indica um ataque humorado nos campos da moral, da religião, da política ou da literatura, que podemos encontrar expresso em vários gêneros; assim, podemos identificar um espírito satírico em certas passagens de Hesíodo, Homero, ou nas comédias de Aristófanes<sup>4</sup>, por exemplo<sup>5</sup>.

O *gênero* é posterior ao modo. O gênero utópico é a formalização literária do utopismo. Ele encontra condições para nascer como gênero em 1516, com a *Utopia* de Morus. As obras utópicas – de Morus às distopias atuais – englobam uma quantidade desconcertante de variantes, mas se caracterizam essencialmente por apresentarem a descrição de um alhures em sua totalidade, conhecido graças à viagem de ida e de volta de um viajante, que descreve, narra e reproduz os diálogos travados com um nativo que lhe apresenta este mundo novo, termo de comparação com o mundo do leitor<sup>6</sup>. A sátira, bem mais antiga, encontra sua primeira formalização literária em Menipo de Gadara (ou de Sinope, séc. IV e III a.C.). Suas obras se perderam, mas encontramos em Diógenes Laércio o registro de alguns de seus títulos. Segundo a tradição, as sátiras menipéias se caracterizavam pelo desrespeito

das tradições literárias vigentes em sua época, no entanto, não encontramos sistematização teórica grega a respeito da sátira menipéia<sup>7</sup>. Sua forma – e nisso ela assemelha-se à utopia – podia variar consideravelmente. Bakhtin se refere a ela como um “gênero carnavalizado, extraordinariamente flexível e mutável como Proteu, capaz de penetrar em outros gêneros”, de enorme importância para a literatura europeia e um dos principais portadores da “cosmovisão carnavalesca na literatura” (1981, p. 96-98)<sup>8</sup>. Hendrickson (1927, p. 51-52) lembra que o satirista, na tradição grega, participa do campo genérico do cômico-sério<sup>9</sup> (*spoudogeloion*), caracterizado pela mediação do *riso* (*gelon*) no tratamento de coisas sérias (*spoudaion*).

Rego (1989) resume as principais características genéricas da sátira menipéia apresentadas por Bakhtin:

- o hibridismo formal, que leva a uma indefinição genérica (mistura de gêneros, como diálogo filosófico e comédia, de prosa e verso, de diferentes estilos de linguagem, populares e elevados);
- o conteúdo parodístico (em relação a textos clássicos e contemporâneos do autor);
- a grande liberdade de invenção temática e filosófica, que se manifesta na presença do elemento inverossímil (que provoca um efeito fantástico);
- a presença da ambigüidade (que faz com que o leitor hesite em optar pela seriedade ou comicidade do texto);
- e o ponto de vista de um espectador distanciado (o *katascopos*, que observa o mundo conhecido de uma perspectiva inusitada).

Luciano de Samósata (125-192 d.C.), com seus diálogos e viagens imaginárias, foi o principal transmissor da sátira menipéia, sendo suas obras responsáveis pela ligação entre “a tradição grega da sátira menipéia e seu aproveitamento literário a partir do Renascimento, com as traduções dela feitas por Erasmo e por Thomas More” (Rego, 1989, p. 30), publicadas em 1506<sup>10</sup>.

Bakhtin percebeu que a menipéia freqüentemente incorpora elementos que encontraremos na utopia, como a viagem e a descrição de um alhures, e que nela “o elemento utópico combina-se organicamente com todos os outros elementos” (1981, p. 101). Prefiro inverter os termos da observação de Bakhtin, dizendo que a utopia participa da tradição menipéia, já que nela encontramos os elementos elencados por Rego.

O hibridismo formal da utopia é patente, sendo sua dificuldade de classificação genérica uma questão que lhe é intrínseca. O paradigma moreano tem sido chamado de relato de viagem imaginária, diálogo filosófico, sátira, projeto e tratado, essencialmente. Ele assimila elementos de gêneros como o relato histórico, além de recorrer a personagens históricos e ao uso de informações detalhadas características do relato de viagem real. Sua forma tem sido descrita como uma *declamatio*, “gênero ao mesmo tempo retórico e filosófico, que se define pelo jogo e pela ficção” (Lestringant, 2006, p. 158), “discurso que versa sobre um tema paradoxal ou passível de manifestar de algum outro modo a sagacidade e a inventiva do autor” (Logan e Adams, 1999, p. XIX-XX)<sup>11</sup>.

<sup>5</sup> É nesse sentido que Apuleio (125-180 a.C.) se refere a Xenócrates (400-314 a.C.) como um autor de sátiras (em *Florida* ii. 20), referindo-se ao espírito satírico de ataque humorado de uma dada situação social.

<sup>6</sup> Para uma definição do gênero utópico, ver Racault, 1991, p. 3-31; Trousson, 2005, p. 123-135; Fortunati, 1992, p. 17-27; Dubois, 1968 e Suvin, 1985.

<sup>7</sup> Segundo Bakhtin (1981), a sátira menipéia tem raízes no folclore carnavalesco antigo e teria surgido bem antes de Menipo, possivelmente com Antístenes, discípulo de Sócrates e um dos autores dos diálogos socráticos, e Bión de Borístenes (século III a.C.). Horácio enumera três tipos de composições literárias: odes, iambos e sátiras, que ele chama de *bionei sermones*, reivindicando para Bión de Borístenes a origem da sátira.

<sup>8</sup> Alguns exemplos da variedade de formas da sátira grega: Bión de Borístenes serviu-se de um tipo de sermão, Menipo privilegiou o diálogo, paródias de Timon foram escritas em versos hexâmetros, Fênix de Colofon e Cercidas de Megalópolis escreveram iambos e scazons, Arquestratos, possível fonte do motivo do banquete na sátira romana, escreveu diálogos onde o motivo do banquete é central (cf. Hendrickson, 1927, p. 51).

<sup>9</sup> O campo da literatura denominado *spoudogeloion* incluiria os mimos de Sofron, o gênero do “diálogo de Sócrates”, o gênero da literatura dos simpósios, a primeira memorialística (Ion de Chios, Crítias), panfletos, a poesia bucólica, a sátira menipéia e outros gêneros que nitidamente se opunham aos gêneros sérios como, por exemplo, a epopéia, a tragédia, a história e a retórica clássica (Bakhtin, 1981, p. 92).

<sup>10</sup> Dos diálogos luciânicos, Morus traduziu *O Cínico*, *O Tirânico*, *Menipo* e *Os Afabuladores*.

<sup>11</sup> Muito praticada no Renascimento e, particularmente, por Morus, durante seu aprendizado de latim, a *declamatio*, “dispõe de todos os artifícios da retórica, da ironia ao pastiche, da encenação à paródia” e desconcerta o leitor da *Utopia* que não adota “a distância estética indispensável à inteligência do texto” (Prévost, 1978, p. 37). Segundo Lestringant, “termo ao mesmo tempo mais largo e mais técnico do que aquele de ‘paradoxo’, a declamação tem por objeto o ‘real irreal’. É no espaço movente da declamação, em que a ficção não se sustenta senão denunciada e afirmada ao mesmo tempo, que podemos pôr em fila a *Utopia* de Morus, o *Elogio da Loucura* de Erasmo, as navegações de Pantagruel e vários capítulos dos *Ensaíes* de Montaigne, como “Dos canibais” ou “Dos coches” (2006, p. 158).

<sup>12</sup> Sobre as referências a autores parodiados ver, por exemplo, as edições da *Utopia* de Surtz e Hexter (1965), de Delcourt (1987), de Prévost (1978) e de Firpo (1990).

<sup>13</sup> A relação profunda da *Utopia* com a obra de Luciano foi percebida por vários autores: Lewis (1954, que, no entanto, subestima o alcance político da *Utopia*), Dorsch, em um artigo de 1967, Prévost, em sua magistral tradução e edição crítica da *Utopia* (1978), e Logan e Adams (1999) fornecem elementos para uma análise literária mais detalhada do recurso à ironia na *Utopia*. Estudiosos de Luciano como Tichit (1995), Lacaze (2003), Ozanam (2009), Brandão (2007) também são

Nos dois livros que compõem o texto de Morus, há uma mescla de narrações, comentários e descrições unificados pelo diálogo, que na utopia também é híbrido, pois contém todas essas formas, podendo inclusive assumir em certas passagens um caráter monológico. Mediante a forma dialógica, que deriva diretamente do “diálogo socrático, abstrato e desencarnado, usado por Platão em *A República* ou *As Leis*” (Trousseau, 1981, p. XI), baseado na concepção de que a verdade possui uma natureza dialógica e pode ser apreendida pelo pensamento humano (Bakhtin, 1981, p. 94), e dos diálogos ciceronianos (Logan e Adams, 1999, p. XXIV), dá-se o confronto entre o mundo real e o utópico. O diálogo é um dos instrumentos mais adequados para ressaltar a contraposição dialética de dois mundos, do *ser efetivo* e do *ser potencial*, essência do texto utópico, essencialmente teleológico (porque mostra como as coisas poderiam ser).

Esta variedade formal da *Utopia* será acrescida, a partir de sua terceira edição (Basileia, 1518), de um material complementar composto de cartas, do alfabeto utopiano, de versos em latim e em “utopiano” e de um novo mapa da Utopia, elementos que reforçam em muitos modos a autenticidade da terra inventada por Morus. Um deles é a explicação que Morus dá a seu amigo Peter Giles em uma carta, onde diz que seu pequeno livro é apenas a transcrição fiel – inclusive no que diz respeito ao estilo, simples – do relato que lhes fora feito por Rafael Hitlodeu, este, tratado como um personagem tão histórico quanto os dois amigos. Morus parodia aqui uma quantidade de relatos de viagem que começam justamente com a tópica da reprodução de um fato relatado por um viajante.

O conteúdo parodístico se exprime ainda por meio de citações diretas e indiretas a autores antigos (como Heródoto, Platão, Sêneca, Luciano), medievais (como Denis, o Aeropagita, Santo Agostinho e autores de textos heréticos), ou modernos (como Pico della Mirandola e Erasmo), sendo impossível referirmos aqui todos eles<sup>12</sup>. Ressaltamos a citação de Luciano de Samósata, por sua importância como chave de leitura da utopia<sup>13</sup>. Ao elencar os autores preferidos dos utopianos, Hitlodeu diz que eles apreciam Luciano por ser “divertido e encantador” (More, 1999, p. 130), qualidades retiradas da segunda frase de *Das Histórias verdadeiras* numa citação quase literal em que o narrador exprime seu julgamento sobre livros como este seu<sup>14</sup>. Com esta citação Morus sugere serem os utopianos leitores de Luciano (deste livro em particular) e alude à influência que o espírito, a graça, o humor e, sobretudo, a ironia presentes nas obras luciânicas, podem ter tido em sua formação intelectual e particularmente na composição da *Utopia*.

A questão da verdade (e do existente) na *Utopia* também remete a Luciano: há, em ambos, provocação e experimentação da idéia e da verdade. Na carta de Morus a Peter Giles, que em algumas edições é colocada à guisa de prefácio, o narrador Morus diz ser a verdade a única qualidade que almeja em seu livro, ou seja, ele pretende repetir exatamente o que lhe fora contado por Rafael Hitlodeu. Porém, os nomes próprios parecem indicar ao leitor que não acredite numa palavra, pois etimologicamente Hitlodeu é um contador de lorotas, a Utopia não existe em lugar algum, Anidro é

um rio sem água, Ademo é um governante sem povo, apenas para citar algumas das palavras que negam a realidade que elas representam. Essa descrição, permeada de humor e ironia, coloca a Utopia na linhagem da sátira menipéia, que une o burlesco ao sério, atribuindo a um personagem ou a uma situação significados contraditórios que impossibilitam toda interpretação unívoca (Racault, 1991, p. 587).

Morus parodia Luciano, retomando, a seu modo, um procedimento irônico que encontramos em *Das histórias verdadeiras*: também é por almejar a verdade que o narrador, no início do livro, anuncia que mentirá; porém, ao longo de seu relato, ele enfatizará sistematicamente a veracidade das narrativas inverossímeis que conta. Luciano traz o inverossímil à ficção, rompendo com o postulado aristotélico segundo o qual o poeta descreve fatos que podem acontecer conforme as leis da verossimilhança e da necessidade (*Poética* 1451a 36-b11).

Morus, à diferença de Luciano, elabora uma ficção que se quer verossímil<sup>15</sup>; ela é, porém, constituída de elementos inverossímeis, tanto em grandes linhas como no detalhe: pensemos nos já referidos nomes que apontam para a inexistência do que nomeiam, na radical uniformidade geográfica, urbana, arquitetônica e social, no absoluto comunismo de bens, na extrema racionalização e perfeição de todos os aspectos da vida individual e coletiva, na invariabilidade desta perfeição, onde não há lugar para imprevistos nem dissídios, na total regulação, controle e previsão das necessidades. Tais inverossimilhanças, porém, têm como referencial a realidade efetiva, que é para onde o leitor se volta constantemente ao ler a *Utopia*. Este me parece ser um dos pontos centrais do gênero utópico: a utopia é um instrumento crítico paradoxal, que, ironicamente, age pela descrição de instituições irrealizáveis.

Deste jogo entre verossímil e inverossímil decorre a ambigüidade e a ironia do texto. Situações e valores que na sociedade de Morus seriam inconcebíveis – a igualdade social, a hierarquia política e religiosa reduzida a um mínimo, o comunismo de bens, o divórcio, o desprezo pelos metais preciosos, por exemplo – são apresentados, na *Utopia*, como racionalmente explicáveis, plausíveis. Alguns diálogos contrapõem com argumentos fortes os prós e os contras de alguns desses elementos: Hitlodeu defende a abolição da propriedade privada, enquanto Morus-personagem a ataca; Hitlodeu não acredita que o filósofo possa ter qualquer influência na política e faça melhor dedicando-se às coisas do espírito, enquanto Morus-personagem está convencido da importância de reformas, ainda que pequenas, que só poderiam ser introduzidas por um filósofo que participasse da política. O cotejo da discussão dos aspectos da sociedade instituída com os da sociedade utópica permite a Morus introduzir, na consciência do leitor, um estranhamento em relação ao mundo conhecido. Este ponto de vista distanciado, na *Utopia*, portanto, é expresso tanto nas réplicas de Hitlodeu quanto nas de Morus-personagem, na discussão da experiência vivida bem como na descrição de um mundo desconhecido, que resultam na idéia de se pensar o próprio destino, individual e coletivo, como um feixe de possibilidades.

praticamente unânimes em citar Luciano como fonte para Morus.

<sup>14</sup> A expressão em grego é **ek tou asteíou te kai cariéntoj**. Após ter dito que os letrados de profissão devem, depois de leituras difíceis, relaxar seu espírito com uma pausa para que possam retomar a contento seus esforços, Luciano diz ser aconselhável que essa pausa seja dedicada “a um gênero de leitura que, além de provocar um entretenimento simples, como é o que resulta de uma temática jocosa e divertida” suscita “alguns motivos de reflexão que não desconvêm às musas – algo parecido, suponho, com o que porventura sentirão ao lerem esta minha obra” (1976, p. 17). A tradução de Magueijo, assim como a tradução dessa expressão na tradução brasileira de Camargo e Cipolla atenua a expressão grega acima citada. Mais justas são as traduções italianas de Matteuzzi: “il fascino derivato dall’ironia e dal tono brillante” (1995, p. 253), de Marziano e Verdi (1999, p. 398): “semplice diletto che deriva dalla grazia e dall’arguzia” ou francesas, de Delcourt: “l’esprit et la drôlerie”, de Tichit: “ce qu’il y a de spirituel et de charmant” (1995, p. 26), de Lacaze (2003, p. 229): “l’attrait de l’esprit et de l’humour”.

<sup>15</sup> Vai nesse sentido a afirmação de Claude-Gilbert Dubois, para quem o gênero utópico obedece “a uma estética do distanciamento, muito mais do que a uma estética da ilusão” (1968, p. 39).

<sup>16</sup> A sátira latina parece já haver sido reconhecida enquanto gênero literário em 30-40 a.C., quando Horácio (65-8 a.C.), no segundo livro de suas *Sátiras*, a ela se refere como tipo, atribuindo sua origem a Lucílio (180-102 a.C.; cf. Hendrickson, 1927). Enio (239-169 a.C.) usou a palavra latina *satura* para designar sua miscelânea de poemas, mas, segundo Webb “we have had no conclusive evidence that *satura* was the title employed by these early writers” (1912, p. 178). Varrão (116-27 a.C.), que introduziu a denominação de sátira menipéia, teria escrito 150 sátiras inspiradas em Menipo (*satirarum menippearum libri*) e outras 4, denominadas apenas *satirarum libri*, provavelmente inspiradas em Lucílio (180-102 a.C.). Delas, apenas os títulos e alguns fragmentos sobreviveram.

<sup>17</sup> Na tradição romana, ela foi formalmente definida por Quintiliano por sua forma “prosimétrica”, ou seja, pela mistura de prosa e verso.

<sup>18</sup> A punição com serviços à comunidade.

<sup>19</sup> Que renunciaram à política expansionista.

<sup>20</sup> Que não se preocupam em acumular riquezas.

<sup>21</sup> Como dissemos, a moral utopiana tem características do epicurismo e do estoicismo. “Viver segundo a natureza”, fórmula estoica, identifica-se a “viver segundo a razão”, pois para os estoicos a natureza é razão, ou seja, ela é feita de leis que o filósofo pode conhecer por meio de sua observação. Na contemplação da natureza, o filósofo encontra a beatitude. Mas o “viver segundo a natureza” também está presente na doutrina de Epicuro, que diz: “Então quem obedece à natureza, e não às vãs opiniões, a si próprio se basta em todos

O fato de a *Utopia* ser uma continuação da tradição luciânica e menipéia aponta para uma leitura que leve em conta a preferência de Morus pelas “idéias paradoxais, mais aptas que outras a afinar a acuidade do espírito”, conforme o testemunho de Erasmo (apud Prévost, 1978, p. 37). Com efeito, “nada nos garante o caráter assertivo” do título *De optimo Republicae statu, deque nova insula Utopia*, “que pode ser antes interpretado como mote ou matéria exploratória a ser debatida com argumentos pró e contra, na linha dos filósofos sofistas que More tanto apreciava e, em simultâneo, de acordo com as boas regras da retórica e da dialética, duas disciplinas pertencentes ao *trivium* humanista” (Serras, 2008, p. 30).

O *libellus aureus*, contudo, é, conforme diz seu título, “divertido e não menos edificante”, ou seja, tem uma dupla intenção, ligando-se, portanto, não apenas à tradição menipéia, mas também à tradição da sátira romana de função moralizadora. Nesta, o riso serve “apenas como um meio para a denúncia dos vícios da humanidade” (Rego, 1989, p. 34); ele tem por objetivo primordial restaurar uma ordem perdida por meio da denúncia do que está escondido pela hipocrisia. Segundo Van Rooy, o gênero da sátira latina (e o conceito de sátira que se estabeleceu a partir desta tradição) se caracteriza por sua *função moral e cívica* (1965, p. 91), função que percebemos nos dois livros da *Utopia*<sup>16</sup>, cujos diálogos derivam, como dissemos, dos diálogos socráticos, que, segundo Hendrickson, deram “a cor da sátira à instrução moral e à busca da virtude (1927, p. 50)<sup>17</sup>.”

O Livro I indica o padrão moral para a leitura da descrição da Utopia, e é marcado pelo ataque. Nele está bem claro o que é “grotesco” (para usar um termo empregado por Northrop Frye) – as injustiças do sistema penal inglês da época de Morus, o desenvolvimento das *enclosures*, o ócio de cortesãos, soldados e religiosos, por exemplo – e o que não é grotesco – os exemplos dos virtuosos poliléritos<sup>18</sup>, dos akorianos<sup>19</sup>, dos macarenses<sup>20</sup>. Já o Livro II, apesar de ser mais luciânico, marcado pela ironia, pelo humor e pela graça, apresenta-se também como um contraponto moralista à realidade, especialmente no trecho em que Hitlodeu discorre sobre a moral utopiana, uma mescla de epicurismo e de estoicismo: a felicidade para os utopianos consiste em seguir a inclinação de sua própria natureza, indicada por Deus ou pela voz da razão, que os dirige para a volúpia (ou deleite natural) advinda dos prazeres “bons e honestos”, ou seja, os dirige para a virtude; a virtude consiste, portanto, em *viver segundo a natureza*<sup>21</sup> – é este o destino que Deus deu ao homem.

Percebemos, a esta altura, o quanto o paradigma moreano vincula-se estreitamente à dupla tradição da sátira grega e latina: o paradigma utópico nasce como obra de humanista embebido de tradição antiga, ela é um *serio ludere* escrito por um moralista em quem a vida contemplativa e os ideais de *honestas* e *utilitas* se confrontam permanentemente com a vida política, ela é “um sonho político do Renascimento”<sup>22</sup> que se efetiva enquanto criação abstrata, literária, com função de “instrumento crítico”<sup>23</sup>.

## Referências

### Fontes primárias

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966.
- BERGERAC, Cyrano de. *Viagem à Lua*. Tradução de Fulvia M. L. Moretto. Posfácio de Jacyntho L. Brandão. São Paulo: Globo, 2007.
- EPICURO. *Antologia de textos*. In: Os Pensadores vol. V. Tradução e notas de Agostinho da Silva. São Paulo: Abril, 1973.
- LUCIANO. *Uma história verdadeira*. Edição bilíngue. Prefácio, tradução e notas de Custódio Magueijo. Lisboa: Inquérito, [1976?].
- LUCIEN. *Histoire véritable*. Traduction et commentaire de Michel Tichit. Paris: Bertrand-Lacoste, 1995.
- LUCIANO. *Racconti fantastici*. Introduzione di Fulvio Barberis. Traduzione e note di Maurizia Matteuzzi. Milano: Garzanti, 1995.
- LUCIANO. *Diálogo dos mortos*. Org. e trad. Henrique G. Muracho. SP: Palas Athena/Edusp, 1996.
- LUCIANO. *Dialoghi e storie vere*. A cura di Nino Marziano e Giorgio Verdi. Milano: Mursia, 1999.
- LUCIEN. *Histoires vraies et autres oeuvres*. Préface de Paul Demont. Introduction, traduction nouvelle et notes de Guy Lacaze. Paris: Le Livre de Poche, 2003.
- LUCIEN. *Voyages extraordinaires*. Introduction générale et notes de Anne-Marie Ozanam. Paris: Les Belles Lettres, 2009.
- LUCIANO. *Como se deve escrever a história*. Edição bilíngue. Tradução e ensaio de Jacyntho L. Brandão. Belo Horizonte: Tessitura, 2009.
- MORE, Thomas. *Utopia*. In: *The Complete Works of St. Thomas More*, vol. 4. Edited by E. Surtz and J.H. Hexter. New Haven: Yale University, 1965.
- MORE, T. *L'Utopie*. Présentation, texte original, appareil critique, exegèse, traduction et notes de André PRÉVOST. Paris: Mame, 1978.
- MORE, Thomas. *L'Utopie ou Le Traité de la meilleure forme de gouvernement*. Traduction et notes de Marie Delcourt. Présentation et notes par Simone Goyard-Fabre. Paris: Flammarion, 1987.
- MORE, Thomas. *Utopia* (1516). A cura di Luigi Firpo. Napoli: Guida, 1990.
- MORE, Thomas. *Utopia*. Organização G. M. Logan e R. M. Adams. Tradução Jefferson L. Camargo e Marcelo B. Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MORE, Thomas. *L'Utopie*. Traduit de l'anglais par V. Stouvenel. Revu et annoté par M. Botigelli. Préface de Claude Mazauric. Paris: Libro, 2008.

os casos. Com efeito, para o que é suficiente por natureza, toda a aquisição é riqueza, mas, por comparação com o infinito dos desejos, até a maior riqueza é pobreza” (1973, p. 26). Ou seja, permanecer nos limites da natureza é ter o suficiente, e, ao mesmo tempo, é o cúmulo da riqueza. Para Epicuro, assim como para os utopianos, a doutrina do prazer é regulada pelas virtudes cardeais: a prudência faz com que o homem discirna os prazeres verdadeiros, a força permite que se faça bom uso deles, a temperança impede que se abuse deles e a justiça que se afaste o prazer que possa prejudicar alguém (Delcourt in More, 1987, p. 183). O elogio da volúpia e do prazer cuja satisfação não causa nenhum desprazer é formulado a partir da tradição epicurista, que More conhece pela leitura de Cícero e dos gramáticos antigos, segundo Delcourt, que dizem que, para Epicuro, o prazer está no começo e no fim de toda vida feliz, e que o princípio do bem está no prazer do ventre. As excreções do corpo são um prazer porque aliviam um sofrimento, ou seja, o prazer, nesse caso é ausência de desprazer. O sábio epicurista deve escolher o prazer estável, em repouso, ou seja, o equilíbrio do corpo que consiste em ter saúde e em ter as necessidades físicas satisfeitas. A ausência de desejo é prazer, já que o desejo é privação, logo, é desprazer, dor. A ausência de desejo leva à ausência de desprazeres, à paz, à ataraxia. Segundo a fórmula epicurista, sábio é aquele que, com um pouco de pão e de água, rivaliza de felicidade com Júpiter. Entre os prazeres da alma, os epicuristas citam a amizade. Eles não temem nem os deuses nem a morte. Se os deuses existem, são seres perfeitos e felizes, que não criaram o mundo e que não se preocupam com ele. Quando refletem sobre o bem, os

**Fontes secundárias**

- BAKHTIN, Mikhail. "Particularidades do gênero e temático composicionais das obras de Dostoiévski". In: *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BERRIEL, Carlos E. O. "Contraddittorietà e storia, materie intrinseche dell'utopia". In: Atas do Convegno Internazionale Scienza e tecnica nell'utopia e nella distopia. Florença, 22 e 23 maggio 2007. *MORUS – Utopia e Rinascimento*, Campinas, n. 4, 2007.
- BERRIEL, Carlos E. O. "Campanella: l'immaginazione utopica al servizio del cesaropapismo". In: Atas do II Congresso Internacional de Estudos Utópicos. Universidade Estadual de Campinas, de 7 a 10 de junho de 2009. *MORUS – Utopia e Rinascimento*, Campinas, n. 6, 2009 (em preparação).
- BRANHAM, R. Bracht. "Utopian Laughter: Lucian and Thomas More". In: *Moreana*, 86, jul. 1985, p. 23-43.
- CURTIUS, Ernst R. "Gracejo e seriedade na literatura medieval". In: *Literatura européia e Idade Média latina*. Trad. Paulo Rónai e Teodoro Cabral. São Paulo: Edusp/Hucitec, 1996.
- DORSCH, T.S. "Sir Tomas More and Lucian: an interpretation of Utopia". In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, CCIII, 1967, p. 349-363.
- DUBOIS, Claude-Gilbert. *Problèmes de l'utopie*. Archives de Lettres Modernes, 85, IV, 1968. [*Problemas da Utopia*. Trad. de Ana Cláudia R. Ribeiro. Campinas: PUBLIEL-UNICAMP, 2009.]
- ELLIOTT, R.C. *The Shape of Utopia. Studies in a Literary Genre*. Chicago and London: University of Chicago Press, 1970.
- FORTUNATI, Vita. "Fictional Strategies and Political Messages in Utopias". In: MINERVA, N. (org.). *Per una definizione dell'utopia*. Atti del Convegno Internazionale di Bagni di Lucca, 12-14 settembre 1990. Ravenna: Longo, 1992.
- FORTUNATI, Vita. "L'utopia come genere letterario". In: *Dall'utopia all'utopismo. Percorsi tematici*. A cura di Vita Fortunati, Raymond Trousson, Adriana Corrado. Napoli: CUEN, 2003.
- FRYE, Northrop. "O mythos do inverno: a ironia e a sátira". In: *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles E. da S. Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.
- HENDRICKSON, G. L. "Satura Tota Nostra Est". In: *Classical Philology*, 22, p. 46-60.
- LESTRINGANT, Frank. "O impacto das descobertas geográficas na concepção política e social da utopia". In: *MORUS – Utopia e Rinascimento*, Campinas, n. 3, 2006, p. 155-175.
- LOGAN e ADAMS. Introdução. In: MORE, Thomas. *Utopia*. Organização G.M. Logan e R.M. Adams. Tradução Jefferson L. Camargo e Marcelo B. Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

utopianos estão mais próximos do dogma cristão do que de suas fontes antigas.

<sup>22</sup> A expressão é de Goyard-Fabre (1987, p. 17).

<sup>23</sup> Para Prévost, a utopia "está classificada entre os grandes instrumentos críticos do pensamento. Pertence à linhagem do *Organon* (Aristóteles), do *Novum Instrumentum* (Erasmus), do *Discours de la méthode* (Descartes), da dialética (Hegel), da Relatividade (Einstein). Graças ao instrumento utópico que inventa, Morus dá à análise sócio-econômica e político-social uma precisão antes dele nunca alcançada" (1978, p. 26).

- QUARTA, Cosimo. "Utopia: gênese de uma palavra-chave". In: *MORUS – Utopia e Renascimento*, Campinas, n. 3, 2006, p. 35-53.
- RACAULT, Jean-Michel. *L'utopie narrative en France et en Angleterre (1676-1761)*. Oxford: The Voltaire Foundation, 1991.
- RACAULT, Jean-Michel. *Nulle part et ses environs. Voyage aux confins de l'utopie littéraire classique (1657-1802)*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003.
- REGO, Enylton de Sá. "A sátira menipéia, Luciano e a tradição luciânica". In: *O calundu e a panacéia. Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradução luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- RUYER, Raymond. *L'Utopie et les utopies*. Paris: P.U.F., 1950.
- SERRAS, Adelaide Meira. "Utopia, o Pomo de Concórdia Moreano". *Via Panorâmica*, 1, 2008, p. 28-39. Web <http://ler.letras.up.pt>.
- SUVIN, Darko. "Per una definizione del genere letterario dell'utopia: un pò di semantica storica, un pò di genologia, una proposta e un'argomentazione a difesa". In: *Le metamorfosi della fantascienza. Poetica e storia di un genere letterario*. Trad. di Lia Guerra. Bologna: Il Mulino, 1985.
- TROUSSON, Raymond. Préface. In: FOIGNY, Gabriel de. *La Terre Australe Connue*. Genève: Slatkine, 1981.
- TROUSSON, Raymond. "Utopia e utopismo". In: *MORUS – Utopia e Renascimento*, Campinas, n. 2, 2005.
- VAN ROOY, Charles A. *Studies in Classical Satire and Related Literary Theory*. Leiden: E.J. Brill, 1965.
- VOSSKAMP, Wilhelm. "A organização narrativa da imagem e da contra-imagem na poética das utopias literárias". In: *MORUS – Utopia e Renascimento*, Campinas, n. 6, 2009 (no prelo).
- WEBB, Robert H. "On the Origin of Roman Satire". In: *Classical Philology*, vol. 7, n. 2, 1912, p. 177-189.

