

SOBRE A SÁTIRA: CONTRIBUIÇÕES DA TEORIA LITERÁRIA ALEMÃ NA DÉCADA DE 60

PAULO ASTOR SOETHE

Universidade Federal do Paraná

Introdução

Dentre as discussões sobre a inserção social do discurso literário, uma vem sendo feita, mesmo que indiretamente, desde a Antigüidade Clássica: trata-se da reflexão sobre a sátira. Embora sem a perspectiva científica dos textos mais recentes, muitos dos cultores e comentadores dessa forma literária refletiram sobre o papel e responsabilidade social do literato, sobre a relação entre texto ficcional e realidade representada, sobre os próprios procedimentos de representação satírica e sobre a possibilidade de ação direta da literatura sobre a realidade.¹

Reconstituir o longo percurso histórico trilhado por essa discussão não se inclui entre as pretensões do presente artigo. Tenciona-se, sim, abordar um recorte representativo para ela, proporcionado pela teoria literária alemã na década de 60. Antes, contudo, um primeiro passo destina-se a delinear o objeto em questão.

O *Proteus* da literatura

É praticamente consenso entre os teóricos recentes a dificuldade de uma definição única para o que seja sátira. O crítico Peter Petro (PETRO, 1982), por exemplo, apresenta opiniões de alguns comentadores acerca do tema; bastante significativa é sua observação de que muitos críticos referem-se à sátira como o “Proteus” da literatura,² por analogia com a personagem de Homero que leva esse nome: na *Odisséia*, Proteus é um “velho do mar” com o poder de assumir diferentes formas quando quer escapar a perguntas. Para Leonard Feinberg, um dos citados, a sátira é de tal natureza que “não há dois teóricos que usem a mesma definição ou o mesmo composto de ingredientes” quando se referem a ela. Para Petro, particularmente, “sátira” tornou-se um “umbrella term”, que abrange sob seu espectro de significados várias categorias diferentes.

Ludger Classen antecipa essa mesma dificuldade e afirma não haver até hoje “qualquer descrição abrangente e sistemática da sátira” (CLASSEN, 1986, p. 7). Mas aponta, “a despeito disso, o uso freqüente e relativamente despreocupado do conceito para a designação de obras e procedimentos literários” (id., loc. cit.).

Não muito distinta, ainda que mais abrangente e positiva, é a apreciação de Jürgen Brummack (BRUMMACK, 1971). Ele é bastante claro ao afirmar que a sátira “não se deixa mais definir” (p. 273): por um lado, a aceitação de uma definição única não faria jus à história da forma literária; por outro, não seria possível levar em consideração tudo aquilo que já foi denominado sátira, sob pena de se comprometer a unidade teórica necessária à reflexão.

Diferentemente de Petro e de Classen, contudo, que têm como objetivo central a análise de obras em particular, Brummack propõe-se a apresentar uma pesquisa específica sobre o conceito e a teoria da sátira. Face à impossibilidade de fugir aos problemas apresentados pela abrangência e pluralidade do assunto, o teórico propõe-se a fazer desse dilema seu objeto.

Sua criteriosa apresentação do percurso histórico feito pelo conceito torna clara, entre outras coisas, a amplitude semântica do termo “sátira”.

(I) A palavra remete, em primeiro lugar, a um *gênero histórico*, definido já a partir da tradição clássica (com desdobramentos até a era moderna) — seja pela vertente lucílica (também denominada romana), seja pela vertente menipéia (ou luciânica). Em rápidas palavras, a sátira de tradição lucílica caracteriza-se pela utilização regular de hexâmetros e pela finalidade moralizadora dos textos; nela o riso é utilizado como meio de denúncia dos vícios da humanidade. Os romanos a consideravam uma invenção sua. Já a tradição menipéia, de origem grega, foi introduzida na literatura latina por Varrão. Ele se dizia continuador do grego Menipo, que figurava como personagem em seus textos. Nessa tradição, há nas obras uma miscelânea de diferentes metros, inclusive de prosa e verso em um mesmo texto. O riso é sua marca distintiva, sem assumir, no entanto, o caráter exclusivamente moralista da tradição romana.³

(II) Em segundo lugar, o termo remete a uma determinada *maneira de perceber a realidade e à expressão dessa forma de percepção*. Sob essa última perspectiva, “sátira” pode assumir vários significados.

(IIa) No uso cotidiano, pode referir-se a qualquer imitação troceira e irreverente. É comum, por exemplo, ouvir nos noticiários de tevê quadros dedicados à sátira política.

(IIb) Em literatura, o termo pode referir-se a qualquer obra que procure a punição ou ridicularização de um objeto através da troça e da crítica direta; ou então, a meros elementos de troça, crítica ou agressão, em obras de qualquer tipo.

(IIc) A partir desse último significado, ainda bastante amplo, é que a teoria da literatura atribui um sentido mais específico à sátira, qual seja o de representação estética e crítica daquilo que se considera errado (contrário à norma vigente). Isso implicaria, na obra, a intenção de atingir determinados objetivos sociais.

São apresentados ainda outros significados no texto de Brummack, já em desuso:

(III) Durante alguns séculos os termos “sátira” e “satírico” serviram também para designar ou referir-se aos “dramas satíricos” — peças dramáticas semelhantes às tragédias, de origem grega e cultivadas até a época romana, que se caracterizavam por aproveitar detalhes grotescos das lendas antigas ou dar um tratamento grotesco a elas. Nos dramas satíricos — e isso explica a origem de seu nome — os coreutas caracterizavam-se como *sátiros* (em grego “*sátyroi*”, em latim “*satyri*”).⁴ Assim, na verdade, o termo para designar especificamente “drama satírico” — “*satyra*” — era grafado com “y”, e deveria opor-se àquele usado para designar a sátira tal como entendida em (I) e em (II). Havia, no entanto, para esta última, a coexistência indistinta das grafias “*satira*” e “*satyra*”, o que revelava, afinal, a indefinição em torno de sua origem etimológica.

Mesmo hoje coexistem várias explicações para a origem do termo em sua acepção moderna. Uma delas liga-a aos dramas satíricos da Antigüidade; outras, a partir de um ponto diverso, convergem para um mesmo aspecto: a) a explicação que liga “sátira” à expressão “*lanx satura*”, por exemplo, refere-se ora a “prato cheio de frutos sortidos oferecidos a Ceres, deusa das sementeiras” (cf. MOISÉS, 1982, p. 469), ora a “iguaria composta de vários ingredientes” (cf. HARVEY, 1987, p. 453); b) ao lado dessa, outra explicação baseada na expressão “*lex satura*”, refere-se a “uma legislação específica do tempo da República, que abrangia ao mesmo tempo muitos temas isolados” (ARNTZEN, 1989, p. 3). A relação entre as três hipóteses está em que a sátira também seria, do ponto de vista formal, uma miscelânea, “cuja variedade pode consistir nos assuntos escolhidos, ou na forma (diálogo, fábula, historieta, preceitos, versos de metros variados, combinação de verso e prosa), ou em ambos” (cf. HARVEY, loc. cit.).

(IV) Outro dos empregos da palavra, de uso mais restrito, designou palavras compostas construídas a partir de uma miscelânea filológica

(“mixtum compositum”), ou seja, vocábulos formados a partir de palavras de diferentes origens etimológicas.

(V) Finalmente, um último exemplo remete ainda a “sátira” como designação atributiva para um gênero intermediário qualquer. Esse sentido estabeleceu-se por analogia com os dramas satíricos, considerados por Horácio e outros comentadores um gênero intermediário entre a tragédia e a comédia (BRUMMACK, 1971, p. 266-267).

De interesse deste artigo são os significados sob as rubricas (IIb) e (IIc). A sátira será abordada, portanto, como forma literária sempre realizável, por corresponder a necessidades e possibilidades humanas permanentes, decorrentes do convívio social e da dinâmica de relações que ele estabelece.

A sátira segundo a teoria literária alemã na década de 60

Jürgen Brummack (op. cit., p. 328-330) apresenta em seu trabalho um breve relato sobre a situação das reflexões teóricas sobre a sátira no contexto europeu. Segundo ele, a crítica especializada do século XVIII teria se ocupado ativamente dessa forma literária. A partir do Romantismo, porém, ela teria vivido um período de desprestígio, e em seu lugar teriam se desenvolvido somente teorias do humor, do cômico, da ironia e do chiste. Face a essas teorias, “a sátira surgia como apoética e era considerada objeto de segunda categoria” (p. 328).

Para Brummack, esse século e meio de desprestígio teria acarretado conseqüências funestas para a correta apreciação crítica da sátira. O pesquisador aponta como causa disso a apropriação que o início do século XIX fizera da sátira, rebaixando-a a uma forma de literatura de conveniência. Os textos publicados teriam sido bem recebidos pelo público leitor e integrado o patrimônio da literatura nacional; “na teoria e na crítica”, porém, a sátira teria ficado à margem, praticamente sem receber “o tratamento de uma forma literária específica, que dispusesse de problemática, forma de interpretação e função próprias” (id.).

No século XX, Brummack constata uma mudança dessa situação. O forte elemento satírico presente na literatura mais recente, as mudanças no conceito de literatura e os questionamentos acerca de sua função social teriam despertado novamente o interesse pela sátira.

Na Alemanha, foi apenas a partir do início dos anos 60 que a crítica dedicou-se novamente aos estudos especializados sobre essa forma literária. O primeiro a reabrir as discussões e dedicar-se à sua difusão foi *Helmut Arntzen*. Durante alguns anos, segundo Brummack (op. cit., p. 329), coube a ele o papel “daquele que clama no deserto”.⁵ O próprio Arntzen explicita seu trabalho como retomada de uma discussão interrompida:

Desde a *Aufklärung* a literatura alemã não produzia uma leva tão abundante de textos satíricos como neste século. Entretanto, até o presente momento praticamente não se efetuou um trabalho de recepção crítica e científica desses textos (ARNTZEN, 1961, p. 224).

Ao longo dos escritos de Arntzen, percebe-se a preocupação de determinar as especificidades da *linguagem satírica*. Para tanto, propõe uma interpretação singular das concepções de Friedrich Schiller sobre o poeta satírico, que não perde de vista os argumentos impostos pelas discussões mais recentes da teoria literária e pelo contexto sócio-cultural de nosso século.

Para se compreender a argumentação de Arntzen, é necessário recorrer à oposição schilleriana entre o poeta ingênuo e o sentimental. Em síntese, o primeiro é identificado com os poetas da Antiguidade, permanece integrado à natureza e não está contaminado pela razão reflexiva; possui, portanto, uma maneira natural ou instintiva de criar. Já o poeta sentimental caracteriza-se por um processo criativo eminentemente reflexivo, e portanto moderno; tem percepção de sua alteridade em relação à natureza. Segundo Márcio Suzuki, o poeta sentimental sabe-se não mais ingênuo e puro como a criança. Mas intui, a partir do exemplo de “perfeição finita” que a criança constitui, “algo ainda mais sublime: a plenitude infinita a que o homem moral deve aspirar”.⁶ Por isso, nas palavras do próprio Schiller, ele “sempre tem de lidar com duas representações e sensações conflitantes, com a realidade enquanto limite e com sua Idéia enquanto infinito, e o sentimento misto que desperta sempre testemunhará essa dupla fonte” (SCHILLER, 1991, p. 64). Uma das formas de expressão desse poeta sentimental é justamente a forma *satírica*:

Schiller, conforme a interpretação de Arntzen, alerta para o perigo de que a sátira se desqualifique “ou pelo didatismo, ou pelo esteticismo meramente lúdico que possa assumir”. Para Schiller, tanto o elemento moral quanto o estético precisam estar igualmente presentes. O poeta satírico precisa evitar posições extremas e encontrar o equilíbrio entre a apresentação de contradições morais — que tocam muito fundo o coração e podem por isso comprometer a liberdade dos sentimentos — e a apresentação de contradições racionais — que interessam pouco ao coração, e que podem portanto afastar o poeta de sua ligação necessária com a natureza e o ideal.

Para Arntzen, estas recomendações do clássico alemão levam em conta a necessidade “de que a face moral da sátira esteja plenamente integrada à sua face estética; e de tal modo que o aspecto moral se reflita na forma estética, e a forma se reflita no conteúdo moral da obra” (cf. SCHILLER, op. cit., p. 65). O pesquisador volta-se à definição schilleriana — segundo a qual “[n]a sátira, a realidade, como falta, é contraposta ao Ideal, como realidade suprema” — e infere daí não haver sátira indiferente à realidade, já que para ela tudo é igualmente significativo.

Por isso o satirista precisa ter clara a diferença entre a realidade empírica e a verdadeira realidade. Ele, no entanto, não possui a verdade, não permite mais que ela ingresse na representação sob a forma de superioridade ou de um ponto de vista que observe o mundo do alto (“als Vogelschauperspektive”); ele apenas constitui a contraposição [entre as duas realidades] através da representação (ARNTZEN, 1971, p. 153).

Por si só, essa contraposição despertaria na consciência do leitor uma realidade “mais elevada”, que fosse capaz de demonstrar, na própria multiplicidade das deficiências, o fato de não poder ser apreendida. Para Arntzen, “[p]elo fato de a sátira revelar que o que apenas é ainda não é nada, ela torna perceptível o que poderia ser, e com isso o que seria a verdadeira realidade, o concretamente real, como a história humana no horizonte de sua utopia” (id., p. 154).

A admiração pela idéia schilleriana de uma forma literária que se constitui a partir da contraposição entre a realidade e o ideal marca definitivamente as reflexões de Arntzen. Para ele o que determina um estilo propriamente satírico não são apenas “os recursos antigos da ironia e da paródia, do paradoxo, do chiste, da gradação e do jogo de palavras”. É próprio desse estilo também “tudo o que traz em si a contradição e a negação ou o que pode auxiliar na expressão delas” (p. 159).

Da mesma forma, ele comunga com Schiller o otimismo em relação ao homem. Para Arntzen, a própria sátira é contrapartida diante do mundo contemporâneo. Ele lembra, por exemplo, a impossibilidade de representação de certos horrores, referindo-se à guerra moderna. Cem mil mortos é algo inimaginável, e deparar-se com tal realidade pode conduzir ao niilismo da indiferença. No entanto a sátira resiste e mostra-se capaz de transformar em imagem esse horror absoluto, através da representação de casos isolados, a fim de destruí-lo. Em sua *ânsia de destruição* de um estado de coisas estático, a sátira encerra um componente de construção sempre renovado.

A intenção do texto satírico é a destruição, mas ele mesmo, como texto, como produção artística, é construção; e não como jogo isolado, mas sim à medida que anuncia em sua forma de representação aquilo que deveria ser (ARNTZEN, 1971, p. 161).

A sátira anseia, portanto, pela utopia. Mas não pela instauração de um estado utópico em definitivo, estático. Ao satirizar as concepções que vêem a utopia como a transformação abrupta do mal em bem, a sátira afirmaria a utopia como “tarefa interminável e por isso, humana” (id., p. 166). Arntzen considera a sátira “a verdadeira história”, que “não pode ser contada, porque reside ainda no futuro”. (id. ib.) Ele a vê como a forma literária que fala de utopia do modo mais indireto, por falar somente de um tempo que é o oposto de sua realização. Mas que o faz também com a maior insistência, pois fala contra esse tempo para transformá-lo e corrigi-lo.

O pensamento desse pioneiro dos estudos contemporâneos sobre a forma satírica na Alemanha, enfim, poderia ser resumido com a frase final de seu ensaio; para ele: “a sátira é utopia *ex negativo*” (id. ib.).

Também Kurt Wölfel publicou no início dos anos 60 um trabalho sobre a sátira, valioso pelo levantamento histórico de recursos narrativos em textos satíricos e pelas reflexões desenvolvidas a partir deles (cf. WÖLFEL, 1960). São apresentados, por exemplo, alguns traços característicos do observador satírico. Wölfel constata em textos clássicos e dos sé-

culos XVII e XVIII a presença freqüente de um “herói” que observa distanciadamente o mundo, como palco em que flui o jogo insensato da vida, submetido à temporalidade irrefreável. Esse herói raramente interfere na ação: o faz apenas quando é seduzido e ludibriado pela maldade do mundo, ou porque precisa intervir em favor da correção moral em alguma situação observada. Pode ocorrer também que o narrador satírico divida sua voz entre um “guia” (na forma de anjo, demônio ou na personificação de alguma virtude) e um “herói” (que vivencia pessoalmente a narrativa). Este último constitui-se em uma figura jovial, inexperiente, carente de alguém que o conduza e lhe transmita sabedoria. O guia, evidentemente, é o detentor da sabedoria do próprio satirista.

Para Wölfel, a ação é desprestigiada na forma satírica. A “narrativa” baseia-se no desenvolvimento de descrições que apresentam o mundo ignoto ao herói inexperiente e nos discursos eloqüentes feitos pelo guia ou comentador. A sátira quer, assim, alcançar a *observação* do mundo que julga correta, e voltar o *olhar* do leitor para fatos que lhe são desconhecidos ou que estão encobertos pelo manto da mentira e da hipocrisia.

Pelo caráter atento e revelador da sátira, o pesquisador refere-se a ela como “a forma literária que desenvolveu em mais alto grau um conjunto de regras artísticas para a técnica da perspectiva” (op. cit., p. 90). Em textos satíricos, por exemplo, é comum ocorrer mudanças bruscas no ponto de vista assumido em relação aos objetos; o observador satírico desloca-se no espaço e vê no conjunto o que antes podia ver apenas parcialmente, como um pequeno detalhe. Ou defronta-se com figuras como Janus, com dois rostos que podem ser igualmente verdadeiros, dependendo do ponto de onde sejam observados.

Também a alteração das proporções dos mundos descritos é recurso freqüente em sátiras e revelador de novos olhares sobre a realidade. Pode-se mencionar como exemplo a visita feita pelo protagonista das *Viagens de Gulliver* à terra dos minúsculos habitantes de Lilliput, na obra de Jonathan Swift. Há ainda nos textos a descrição de máquinas e instrumentos óticos fantásticos utilizados pelas personagens e que lhes permitem olhares novos sobre o mundo: o espelho da verdade (que reflete a verdade sobre cada pessoa que tenha estado diante dele, no momento em que esta lhe volta as costas) e os óculos mágicos (com os quais torna-se possível ver não apenas o espaço mas também o tempo, desde que se esteja em um local alto) — entre outros.

Sinal dessa importância do olhar para o satirista é a figura mitológica de Argos, também chamado Panoptes. Sua imagem, a de um homem cujo corpo todo é coberto por olhos, teria servido, segundo Wölfel, de emblema da corporação dos autores satíricos.

Tal questão da *perspectiva do observador satírico do mundo* é bastante valorizada pelo pesquisador. Wölfel constata que o satirista tradicionalmente assume para si a “perspectiva da visão do pássaro”, aquela “Vogelschauperspektive” já mencionada acima, em citação de um dos

textos de Arntzen. Essa perspectiva revela a idéia de um satirista que vê suas figuras de cima, de tal modo que a localização espacial escolhida reflita a distância entre ele e os males do ser humano. Ou seja, o satirista assume, segundo Wölfel, a convicção de sua superioridade dentro da estrutura de uma hierarquia moral.

O século XIX, no entanto, irá apresentar um quadro em que as certezas de uma hierarquia moral rígida parece enfraquecer. E com isso “o olhar do satirista sobre o mundo, a perspectiva da visão do pássaro [die Vogelschau-perspektive], pode ser colocado em questão” (p. 97). É possível depreender dessa citação — pelo aposto que iguala “olhar do satirista” e “Vogelschau-perspektive” — a principal característica da sátira, na opinião de Wölfel: trata-se da visão superior, adequada a uma estrutura moral rígida, que a constitui. Ainda que os textos moralizantes do início do século XIX pretendam utilizar novos recursos técnicos com fins satíricos, “de resto, enchem-se os velhos odres com vinho novo” (p. 96). Ou seja, teria havido transformações profundas nas características dos textos que se pretendiam satíricos, independentemente da utilização de recursos formais disponíveis na tradição dessa forma literária. A partir do início do Romantismo, segundo Wölfel, irá prevalecer a visão do espectador sentimental do mundo, integrado e solidário ao gênero humano:

Transformou-se decisivamente a relação entre observador e mundo observado: ao invés de aniquilamento moral, entra em cena simpatia, ao invés de distância, comunicação. Intimidade substitui segregação; e ao passo que o observador da sátira tinha em comum com o mundo observado apenas sua espécie [a humana] (e às vezes nem mesmo esta), mas jamais seu ser, e ao passo que a olhava, isso sim, de uma posição isolada, absoluta, a primeira característica do espectador sentimental é justamente a identificação com os seres humanos que observa. Ele abandona a perspectiva da visão do pássaro e aborda os objetos, por assim dizer, da perspectiva do abraço (WÖLFEL, op. cit., p. 97).

Wölfel constata alterações na forma de relacionamento entre a voz ficcionalizada do literato e a realidade observada, e as vê com bons olhos. Mas por restringir-se a uma única característica como elemento constitutivo do texto satírico (a “Vogelschau-perspektive”), deixa transparecer que em sua opinião tais transformações comprometem a própria existência da sátira enquanto forma literária produtiva. Seu artigo, diferentemente do de Arntzen, assume um tom negativo, que parece querer anunciar a morte da sátira em face da modernidade.

Klaus Lazarowicz, por sua vez, também desenvolve a análise de alguns textos satíricos do século XVIII e formula, a partir deles, uma proposta de caracterização dos traços elementares da sátira (cf. LAZAROWICZ, 1963). Seu objetivo é investigar se a sátira pode ser considerada “de competência da estética”. Ele pretende pôr em questão a existência da sátira autônoma, e portanto sem função, “inútil” do ponto de vista moral e de atuação sobre a realidade (“die autonome, zweck-lose Satire”).

A sátira, segundo ele, atinge o estatuto de obra literária à medida que lança mão de um tipo de ficção próprio, a que chama *mundo às avessas*.

Lazarowicz identifica nas obras analisadas a construção de um mundo coeso em si, cuja lei é a perversão da “ordem verdadeira”. Isso se dá de tal modo que a sátira retrata direta ou indiretamente o mundo real, e ao mesmo tempo representa o perfil dessa ordem verdadeira, ou seja, do ideal que serve ao autor satírico como parâmetro de julgamento da realidade. Lazarowicz sugere, portanto, “utilizar o conceito ‘sátira’ apenas para as obras onde for pretendida e alcançada, ao menos em princípio (mas sob qualquer hipótese, de modo claramente identificável) a construção artística de um mundo às avessas” (op. cit., p. 312).

Na opinião de Brummack (BRUMMACK, 1971, p. 339), Lazarowicz incorre no erro de generalizar o resultado de sua pesquisa. Se sua definição de sátira fosse rigorosamente seguida, boa parte da produção dos autores satíricos estaria excluída. A construção do mundo às avessas é apenas um entre os recursos presentes na tradição da literatura satírica, e apenas um entre aqueles à disposição da produção futura. Brummack entende que os problemas do trabalho de Lazarowicz decorrem do fato de sua análise limitar-se a poucos exemplos, de modo que lhe falta perspectiva histórica mais ampla. E também ao fato de o estudioso ater-se a “um conceito de literatura demasiadamente restrito”.

Lazarowicz assume como fio condutor de sua reflexão o questionamento sobre a legitimidade da inclusão da sátira no rol das formas autenticamente literárias. Sua posição é de fato bastante controversa, pois parte da noção de autonomia absoluta do texto literário, assumindo pressupostos imanentistas de modo muito pouco crítico. Brummack aponta como um dos principais problemas do trabalho a assimilação superficial do conceito idealista de literatura:

Sem se dar conta, ele [Lazarowicz] reduz a estética idealista — e daí decorre a pouca clareza na colocação do problema. Crítica de caráter estético significa para Lazarowicz restringir-se a um único questionamento: ressaltar o caráter do texto literário como obra [den Werkcharakter der Dichtung herausstellen] e perguntar-se sobre sua inteireza, coesão, coerência interna, etc (BRUMMACK, op. cit., p. 340).

Diferentemente de Arntzen, que desenvolve a partir da releitura de Schiller uma maneira própria de entender o texto satírico, Lazarowicz atém-se a aspectos meramente formais e não leva em consideração a dinâmica de relações envolvida em sua produção e recepção. Embora admita que a sátira “sem dúvida recebe impulsos da realidade” e afirme ser “no mínimo provável que ela procure atuar sobre o real” (LAZAROWICZ, op. cit., p. 24), isso parece não interessá-lo. Ele insiste, sim, em se diferenciar daqueles que “colocam a sátira no domínio da moral”, e que por isso são incapazes de dizer o que ela de fato seja: ou “uma obra que, como a homilia, o tratado moral ou o libelo político, se legitima sobretudo por *objetivos extraliterários*”, ou então “um produto literário *de forma e direito próprios*” (id., grifos nossos).

Os problemas apontados na obra de Lazarowicz não pretendem negar sua importância no quadro de revalorização dos estudos sobre a sátira

na Alemanha dos anos 60. É significativo, no entanto, que seus resultados estejam condenados a apreciações severas como a de Brummack. A crítica do discurso ficcional, ainda mais daquele de caráter satírico, apresenta-o como corpo mutilado se amputa os fatores aparentemente “extraliterários” que o constituem.

Percepção semelhante leva outro estudioso a tomar a obra de Lazarowicz como referência negativa. Mas tampouco as obras de Helmut Arntzen e de Kurt Wölfel estão livres de suas apreciações críticas. Referimo-nos a *Ulrich Gaier*, autor de volumoso ensaio sobre a sátira (cf. GAIER, 1967).

Gaier entende que as formas de representação da sátira são capazes de imbuir-se agilmente de formas consagradas já existentes e configurá-las conforme suas necessidades. Ele considera não existir mais gênero ou forma em que a sátira ainda não tenha sido escrita. Por isso, considera também um procedimento “infrutífero e anti-histórico” a tentativa de tomar uma manifestação ou método satírico em um tempo determinado, e procurar, a partir do exemplo isolado, estabelecer uma característica que possibilitasse definir de uma vez por todas a sátira como gênero. É sob essa perspectiva que ele critica os trabalhos de seus antecessores. O mundo às avessas (Lazarowicz), a linguagem satírica (Arntzen) e o observador satírico do mundo (Wölfel) seriam manifestações isoladas, generalizadas de forma indevida (GAIER, op. cit., p. 329-330, texto e notas 3 a 6). A sátira por sua ligação com a realidade, não teria sido nunca abordada sem um preconceito estético. Mesmo os críticos acima mencionados estariam preocupados primeiro em estabelecer o status *literário* da sátira, para então justificar o fato de se ocuparem dela. Para eles, esse status literário implicaria a subordinação da sátira a regras inerentes à linguagem e à arte.

Gaier rechaça qualquer postura estetizante e pretende ser mais pragmático. Estabelece dois critérios para uma definição da sátira: primeiro, que se respeite a *ligação com a realidade* e o *caráter de agressão* dessa forma literária; segundo, que por meio da definição seja possível caracterizar as obras dos satiristas romanos como sátiras, já que foram elas as obras originariamente assim denominadas.

Para Gaier, “à medida que a sátira se utiliza de recursos ‘artísticos’, eles não estão presentes nela enquanto tais, mas são colocados a serviço da construção e destruição da realidade” (p. 3). Da mesma forma, a sátira não implicaria a presença do ideal que garantisse “a liberdade do jogo” e “o infinito” da substância poética, como sugere Schiller. Tais elementos são antes frutos de uma concepção estética específica e mesmo identificáveis em textos satíricos produzidos sob sua égide. Mas marcam apenas obras do período de vigência dessa mesma concepção. Em realizações satíricas arcaicas, por exemplo, ligadas a práticas de magia e a tentativas de exorcização de divindades negativas⁷, não possuíam importância nenhuma as características apontadas por Schiller vários séculos mais tarde. Uma teoria abrangente sobre a sátira — e é essa a preocupação de Gaier — precisa contem-

plar tanto as obras produzidas no período arcaico quanto aquelas mais recentes.

No quarto capítulo de seu livro, após apresentar a análise das obras de satiristas medievais e do início da era moderna, Gaier ocupa-se em tecer considerações teóricas e fundamentar preceitos assumidos já na introdução. Ele propõe, para tanto, o estabelecimento de um conceito inicial a partir de exemplos retirados da história. Esse conceito inicial de sátira precisa dar conta das *mudanças históricas* sofridas por ela, pois sem que estas sejam levadas em consideração torna-se impossível a definição de qualquer forma literária. E isso vale tanto mais para a sátira, que, de forma especial, “reage como um instrumento de precisão” às mudanças históricas (op. cit., p. 330).

Embora enfatize a provisoriedade de seu conceito e a necessidade de submetê-lo sempre ao confronto com exemplos concretos, Gaier é extremamente cuidadoso ao fazer suas proposições. Cada uma das afirmações categóricas apresentadas no capítulo teórico de sua obra (o quarto e último) recebe fundamentação ampla e minuciosa dos pressupostos que elas implicam, tanto do ponto de vista histórico-literário quanto filosófico. Na opinião de Brummack, a teoria da sátira de Gaier é entre todas a “mais audaciosa e bem fundamentada” (BRUMMACK, 1971, p. 353).

Sua definição de sátira é desenvolvida em três etapas complementares: a primeira aborda as relações entre sátira e realidade; a segunda, entre linguagem e realidade; e a terceira, entre forma literária e realidade.⁸

Quanto às relações entre *sátira e realidade* (GAIER, op. cit., cap. IV, § 1, p. 329-351), os argumentos básicos defendidos pelo crítico são os seguintes:

a) A sátira pressupõe *um real*, que atua já antes de ser concebido definitivamente. Através da voz satírica, o mesmo poderá ser apreendido sob a forma de uma concepção delimitada. A sátira, portanto, luta em um primeiro momento contra *algo que o consciente não é capaz de apreender*.

b) Por ameaçar a integridade e o domínio do consciente esse real é sempre *ameaçador*. A sátira consiste na *confrontação verbal* com ele, o que se dá de forma sempre indireta. Se o autor satírico obtém sucesso em representar o real ameaçador como um inimigo definitivo, claramente formulado, ele já pode considerar-se vencedor, pois transformou a essência da realidade e a dominou.

c) Para tornar-se capaz de enfrentar o real ameaçador, o satirista procede à sua *redução*: limita-o ou define-o, por exemplo por intermédio da sinédoque ou da metáfora. É inerente à tarefa do satirista indicar que seu *objeto de ataque é representante da realidade ameaçadora*, mais ampla. O objeto da sátira, portanto, exige sua recodificação em direção à realidade suposta.

d) Para obter tal efeito, de forma que o olhar do leitor se volte para a realidade ameaçadora, *a abordagem do objeto satírico precisa ser inesperada e inconstante*. A alternância de métodos e temas tem por fim não permitir que o leitor esqueça a totalidade referenciada pelo objeto. Esta

característica da multiplicidade e variabilidade dos procedimentos formais já se faz presente na própria origem da palavra (do latim “satura”).

e) *O leitor deve ser parte integrante da sátira.* O autor satírico deve entusiasmar o leitor e levá-lo a contrapor-se de forma igualmente intensa à realidade ameaçadora em questão.

No que diz respeito à relação entre *linguagem e realidade* (cap. IV, § 2, p. 352-422), Gaier aprofunda a análise dos processos lingüísticos e cognitivos envolvidos na apreensão do real. (não deixa de mencionar, entretanto, outros recursos utilizados pela consciência para manifestar-se, como ações, atitudes e gestos). De forma a nosso ver bastante apropriada, o crítico dispensa especial atenção à relação concreta entre os indivíduos e a realidade com que se deparam, sem jamais referir-se à linguagem como elemento autônomo e desvinculado de quem a produz. Opondo-se à noção de que a construção dos significados se dá intuitivamente, como pressuporia a concepção platônica de “idéia”, por exemplo, Gaier procura demonstrar o caráter discursivo desse processo, como resultante da confrontação dos indivíduos com a realidade.

Para tal análise, o crítico apresenta a distinção entre quatro campos de significação,⁹ que ele mesmo já indicara anteriormente em seu texto (§ 1, p. 342). Em cada um deles destacam-se formas específicas de apreensão e de confrontação com o real.

a) O primeiro desses campos de significação engloba a realidade ligada ao *desconhecido*: trata-se de forças muito amplas, indefinidas em sua forma e em suas relações, que oferecem resistência às tentativas de compreensão a que são submetidas. Diante delas a consciência se vê ameaçada, já que não é capaz de exercer sua função básica de apreensão do real. Assim, ela ora lança mão de seus recursos como meios de enfrentamento e libertação, ora limita-se à mera aceitação cultural. Por sua abrangência e por manter-se independente da consciência e insubmissa a ela, Gaier, nesse campo, atribui à realidade o qualificativo *substancial*.

b) Ao segundo campo de significação pertence a realidade peculiar ao *conhecido*: aí atuam decisivamente qualidades e condições passíveis de comparação e ordenação. A realidade apreendida é aproximada a modelos previamente conhecidos e passa a ser vista em suas características gerais, que transcenderiam a especificidade concreta do real. A consciência ocupa-se de submeter tal realidade, ordená-la e torná-la útil. Nesse campo, fala-se de uma *realidade funcional*.

c) No terceiro campo, denominado *amistoso*, os elementos da realidade são apreendidos pela consciência através de relações de dependência ou de reciprocidade, de tal forma que sejam submetidos ordenadamente a um único centro funcional. Face a eles, a consciência reage para demonstrar afeto ou punição, apresentar pedidos ou ordens, regulamentação ou complacência. Pelo caráter constituinte e decisivo que a consciência assume nesse campo de significação, a realidade é nele chamada *objetivada*.

d) O quarto campo, finalmente, compreende a realidade ligada àquilo que é *próprio* à consciência. O real apresenta-se harmônico em si mesmo e em sintonia com as condições da consciência que procura apreendê-lo. Sobre esse tipo de realidade a consciência atua através da criação ou da reelaboração do que já havia criado. Por sua desconceitualização e pela ampla abrangência significativa que lhe é conferida pela consciência, tal realidade recebe a denominação de *figural*.¹⁰

Após discutir cada um dos quatro campos acima, Gaier destaca o fato de que a significação de um objeto não se esgota na designação que ele recebe. Pelo contrário, pode haver, sim, em maior ou menor grau, um potencial de significação inexplorado, espaços vagos resultantes da discrepância entre a realidade suposta e a designação atribuída a ela. São esses espaços a serem preenchidos que conclamam o leitor ou o ouvinte a realizar a significação.

O material utilizado para esse preenchimento não provém do real em si, pois este é muito limitado face à amplitude da designação evocada; ele provém, sim, do interior do ouvinte ou leitor, do arcabouço de suas experiências e arquétipos, conhecimentos e tendências (p. 369).

Interessante perceber que a participação do receptor, na visão de Gaier, é garantida pela amplitude da linguagem, pelo potencial de significação que ela guarda em si. Não há a idealização de um real inapreensível, maior que a linguagem. Mesmo a sensação de incapacidade momentânea de apreensão do real resulta em formulação lingüística, que possibilita partilhar a intuição do desconhecido. Para o crítico, portanto, a realidade é sempre concebida de modo discursivo. A apreensão do real, por partilhá-lo socialmente, é que potencializa suas significações. A idéia de que os indivíduos se confrontam com o real sempre em função de agir sobre ele e de que isso se dá num processo de interação também com outros indivíduos parece constituir a todo momento o pano de fundo das reflexões de Gaier.

Dessa forma, o indivíduo que se confronta com o real — tomemos por exemplo o escritor — pode conclamar de forma mais ou menos intensa a participação dos leitores ou ouvintes a que se dirige. Ele pode fazê-lo escolhendo designações de maior ou menor abrangência significativa, capazes de oferecer ao receptor maior ou menor possibilidade de fazer associações ou interpretações diversas. A atribuição de significados feita pelos receptores, ou seja, o preenchimento dos vazios presentes na designação dada à realidade suposta, é que irá realizar a significação propriamente dita.

Do mesmo modo, o escritor pode também orientar seus leitores através do contexto em que insere o resultado de sua confrontação com o real. O contexto, nesse caso, constitui “uma ‘descrição’ da realidade suposta”, que “evoca ou cria determinações adequadas a obter-se uma interpretação definida para ela” (p. 370).

A utilização dos dois recursos acima (alargamento do potencial de significação pela designação dada à realidade suposta e orientação através do contexto) também pode se dar simultaneamente. Isso ocorre, entre ou-

tros, no emprego da metonímia e da sinédoque. Ao lançar mão da fórmula *pars pro toto*, por exemplo, o escritor se utiliza de uma designação que não corresponde plenamente ao real com que se defronta. Ao mesmo tempo, sua formulação estabelece relações e amplia o contexto em que a designação se insere. O escritor seleciona arbitrariamente uma parte do real, “mutila-o” em sua totalidade e apresenta-o ao leitor. O leitor, então, é levado a tomar parte no processo de significação, pois o recurso de linguagem utilizado pressupõe a retransposição da designação imediata a uma realidade suposta mais ampla. Para Gaier, essa forma específica de sinédoque é “uma das armas mais eficientes da sátira” (p. 371).

Para tornar mais concreta a reflexão de Gaier, permitimo-nos lançar mão de um exemplo. Tomemos o uso de uma sinédoque do tipo *pars pro toto*. Da mesma forma que o autor lírico pode destacar os belos olhos azuis de sua amada para referir-se a ela, o satirista pode selecionar a barriga excessivamente grande de um clérigo que pretende denunciar por gula e ócio. O satirista, através da opção pela designação jocosa dessa parte específica do corpo de quem ataca, pode colocar em questão não apenas a pessoa atacada, mas sobretudo a incoerência que sua figura revela, se consideradas as expectativas e ensinamentos da instituição que ela integra e representa.¹¹ O satirista acrescenta elementos ao contexto em geral, à medida que abre espaço para a emissão de juízos de valor e evoca possíveis causas da característica física em questão. Além disso, lança mão de um “topos” tradicional na representação satírica do clero e estabelece um diálogo intertextual que favorece sua posição. A designação escolhida — bastante banal e limitada — apresenta um objeto de ataque aparentemente restrito, de fácil apreensão pela consciência; justamente por isso, entretanto, apresenta amplos espaços vazios, que permitem ao leitor (e mesmo exigem dele) a formação de juízos de valor e mesmo reações punitivas, decorrentes das associações de cunho sociológico, ético, moral, etc. O que se caracteriza, no caso, é a tentativa de *desfiguração* do real, sua *redução* e decorrente *enfraquecimento*.

O mesmo efeito, conforme aponta Gaier, pode se dar também pela utilização do grotesco, da ironia, da hipérbole e da ênfase. Tanto esses recursos quanto a metonímia e a sinédoque são necessários para a confrontação da consciência face à realidade ligada ao *desconhecido*, conforme já apontado acima. O processo de redução permite à consciência manter o *distanciamento* necessário para não incorrer nem em pânico face ao ameaçador, nem em entusiasmo irracional face ao elevado e fascinante. No caso da sátira, a utilização dos recursos está predominantemente ligada ao *enfrentamento* do lado ameaçador e negativo da realidade e à *predisposição para corrigi-lo*.

Em resumo,

Na sátira, a tarefa e o efeito dos processos lingüísticos de desfiguração possuem três dimensões: a realidade ameaçadora é enfraquecida pela desfiguração e transformada pela significação; a consciência do falante liberta-se

da ameaça a sua existência; e o leitor ou ouvinte, pela necessidade da recodificação, é levado a efetivar em si a realidade suposta ameaçadora (indicada pelo autor através da significação específica), bem como a combatê-la com igual intensidade (GAIER, op. cit., p. 397).

Outros recursos lingüísticos como a comparação, a metáfora e a alegoria também podem integrar-se ao discurso satírico. No entanto, como não são necessariamente próprios a ele, passam a constituí-lo apenas quando adequados a um princípio de desfiguração do real. São a capacidade de efetivar a *desfiguração* e o conseqüente *enfraquecimento do real*, enfim, que constituem para Gaier a especificidade do procedimento satírico.

O terceiro e último ponto das reflexões teóricas de Gaier (cap. IV, § 3, pp. 422-450) compreende as relações entre *forma literária e realidade*. Ele retoma proposições feitas nos dois itens anteriores para demonstrar que a dicção satírica se realiza nos quatro campos de significação acima propostos (desconhecido, conhecido, amistoso e próprio) e na confrontação com as quatro realidades que os mesmos compreendem (substancial, funcional, objetivada e figural). Essa mesma dicção satírica, no entanto, encontra seu objeto último no *confronto com a realidade substancial percebida negativamente*, pois surge do impulso da consciência de enfrentar uma realidade ameaçadora que não se deixa apreender por completo. A incursão nos outros campos, portanto, está sempre atrelada a essa experiência de enfrentamento e preserva os objetivos de redução e submissão da realidade substancial.

Para elucidar esse argumento, destacamos aqui um dos exemplos utilizados por Gaier: o uso que a dicção satírica faz da exortação. O satirista, quando exorta os leitores a se prevenirem contra um comportamento qualquer, utiliza-se da combinação de dois métodos de campos diferentes: ao método da instrução e legislação moral — ligado a uma realidade funcional submetida a sistemas de dependência, a códigos de valoração, etc. — alia-se o método de distanciamento — este sim próprio do sátira. O satirista afasta-se de seu objeto de ataque, que pode se constituir em uma postura ideológica ou um código moral mais amplo, rechaçando-o e abordando-o através do comportamento específico que “analisa”. Tal combinação constitui um recurso formal bastante comum naquelas sátiras em que a voz do satirista expõe-se mais. Seu uso será aconselhável ou não conforme a circunstância histórica específica (rigidez moral e valores vigentes, predisposição do público em relação ao objeto de ataque, credibilidade do satirista, etc.). Em caso de inadequação, o satirista expõe-se ao ridículo e fracassa em sua intenção satírica, pois mesmo que sua argumentação seja impecável, do ponto de vista funcional, seu objeto último, como realidade substancial, permaneceu intocado. A decisão de expor-se ou não varia de uma circunstância histórica para outra.

Nesse exemplo, a situação do satirista é diferente daquela apresentada no exemplo dado anteriormente, da referência ao clérigo através de sua barriga considerável. Lá não havia a evidenciação direta da voz do satirista

e nem a apresentação do objeto de ataque como realidade funcional. O leitor é simplesmente levado a voltar os olhos para um detalhe e eventuais reações e juízos de valor ficam sob sua responsabilidade. A realidade “clérigo” é apresentada como substancial e vê-se atingida diretamente, também como parte de uma realidade mais ampla.

Essa multiplicidade de recursos e de possíveis combinações formais na sátira é apontada por Gaier de forma bastante conseqüente. Isso ocorre à medida que suas formulações teóricas buscam uma abordagem sistemática das circunstâncias históricas e das opções formais específicas aí envolvidas. A própria opção por referir-se à sátira como “forma literária” já antecipava essa preocupação (cf. nota 8).

Ao caracterizar a sátira, portanto, Gaier distingue nela aspectos constantes e a-históricos, de um lado, e aspectos variáveis e históricos, de outro.

Os primeiros, que constituem suas “possibilidades atemporais”, já foram quase todos mencionados até aqui. São os seguintes: a) confrontação com um real imediato; b) percepção desse real como desconhecido e ameaçador; c) estrutura representativa do objeto satírico (ele representa uma realidade suposta mais ampla); d) recodificação do objeto satírico por parte do leitor; e) abordagem descontínua e variada do objeto, a fim de incitar o leitor à recodificação; f) suposição de reações de temor e riso por parte do leitor, capazes de engajá-lo no ataque ao objeto satírico; g) utilização de processos lingüísticos capazes de enfraquecer e delimitar o objeto satírico; h) criação de distanciamento do objeto satírico, quando este se apresenta imediato à consciência.

Os métodos empregados pelo satirista para contemplar esses vários aspectos, por sua vez, sofrem adaptações ao longo do tempo e constituem os muitos aspectos variáveis e históricos da forma literária.

Para ilustrar essas adaptações, Gaier tece alguns comentários sobre o surgimento do romance, visto como resultado do desenvolvimento de formas épicas já anteriormente existentes. Destaca o fato de o romance ter se consagrado na história da literatura no momento em que a subjetividade manifestava-se como valor dominante. A criação do universo ficcional que se pretendia autônomo só se tornou possível “a partir do momento em que o autor demonstrou-se plenamente ciente de sua própria criação” (p. 444). O autor épico anterior ao romancista limitava-se a representar uma realidade dada, transmitida a ele pela tradição histórica: “sentia-se comprometido com o campo de determinação da razão”, exterior a sua consciência.¹² A tradição épica já existente, portanto, teria sido conformada às experiências da consciência individual que passava a apropriar-se funcionalmente da realidade. No romance, a apreensão do real seguiria outras prioridades:

O ponto de vista assumido para a seleção e abordagem do mundo é o valor que os episódios têm para a história e para o interesse dos leitores. O que determina tal valor é a *consciência do autor*, que configura o mundo e *determina com isso as funções e relações de seus elementos individuais*. (...) Os elementos da realidade ingressam no romance somente à medida que são

funcionalizados pelo literato e integrados às relações em um sistema e em um conjunto de valores. (...) Esse mundo de ilusão é inteiramente fechado em si e concebido de forma artificial, mas possui a aparência do que se vê de fato (GAIER, op. cit., p. 442-443, grifos nossos).

Paralelamente, a sátira funcionalizada ataca o real desconhecido e ameaçador sob a perspectiva ético-valorativa. Utiliza-se das noções de ideal e de dever-ser, integra-se a um conjunto de valores que permitem delimitar o que seja moralmente condenável, irracional, etc. Assim como o romance no século XVIII pretendia criar um universo ficcional autônomo, ligado à figura central do autor, também a sátira sofre mudanças em sua forma de realização.¹³

O ataque voltado *ad hominem* da sátira substancial é alterado no sentido de que a figura contra a qual se investe assume o caráter de tipo e de que somente figuras fictícias ou conceitos personificados sejam atacados. Em compensação, define-se melhor o ponto de partida do ataque como um autor específico: a sátira está baseada sobre sua personalidade, julgamento, valoração e referências, e é ele muitas vezes o único laço de continuidade formal e conteudística que se apresenta na representação satírica caracteristicamente descontínua (GAIER, op. cit., p. 446).

Face à sátira produzida sob essa orientação e contexto específicos, Gaier relembra a definição proposta por Schiller: “Na sátira, a realidade, como falta, é contraposta ao Ideal, como realidade suprema”. Aqui, sim, ele admite tal definição como adequada, mas demonstra com isso exatamente sua limitação: sua validade estende-se exclusivamente à sátira concebida no campo da experiência funcional de apreensão da realidade. Assim, “o satírico oferece-se como possibilidade para a sátira por um período histórico definido, à medida que é adequado pela estrutura experiencial dominante nesse mesmo período; a estrutura experiencial substancial, no entanto, mantém-se sempre ligada à sátira” (p. 449).

Gaier vê como o procedimento mais adequado para o crítico literário o estudo de obras satíricas específicas, nas quais se apontem características próprias a cada período histórico, sem generalizações apressadas que desconsiderem a produção literária de períodos anteriores. Através de tal postura metacrítica, que relativiza os próprios resultados à luz da história, seria possível atingir uma compreensão mais ampla da forma satírica e da literatura em si, ao longo do tempo. Gaier, afinal, pretende com sua pesquisa ter demonstrado as limitações da “teoria estética que havia excluído a sátira da ‘arte’ e da ‘apreciação artística’ por causa de sua relação com a realidade” (p. 450). Ele considera tal postura “historicamente condicionada” e “sem validade” já para o tempo em que publicava seu trabalho.

Conclusão

As considerações de Helmut Arntzen, Kurt Wölfel, Klaus Lazarowicz e Ulrich Gaier permitem entrever tanto a complexidade das discussões que se desenvolvem a partir da sátira quanto a variedade de perspectivas possíveis para a abordagem dessa forma literária. O avanço da reflexão nos

trabalhos publicados na Alemanha entre 1960 e 1967 (de Arntzen a Gaier) alerta para os muitos elementos envolvidos na constituição do texto satírico; demonstra a importância de se considerar os momentos de produção e recepção em que o texto se insere, de tal forma que elementos fundamentais — como autor e intenção satírica, objeto de ataque e norma social vigente, leitor e estratégias para seu engajamento — sejam incorporados de maneira sistemática e conseqüente às análises específicas. Esses elementos aparentemente “extraliterários” são na verdade constitutivos da sátira e direcionam as escolhas formais em seu processo de composição.

NOTAS

- 1 Observe-se, por exemplo, na tradição satírica romana, o hábito cultivado desde os tempos de Lucílio: “From the time of Lucilius, the satirist regularly felt obliged to explain his concept of his genre in a Program Satire which, in the writings of Horace and Persius, followed the pattern set by Lucilius. Juvenal, too, faces the same problem, and he answers the potential question of his readers in Satire 1 by covering the moral traditional themes: (1) the superiority of epic and the other genres of the poetry satire; (2) the style appropriate to satire; (3) the moral responsibility of the satirist” (cf. ANDERSON, 1982, p. 198).
- 2 Cf. Matthew HODGART, 1969, p. 13; David WORCESTER, 1940, p. 3; Leonard FEINBERG, 1967, p. [vii]; e Ulrich GAIER, 1967, p. 329 — todos citados por PETRO, 1982, p. 5.
- 3 Sobre o estabelecimento do gênero na Antigüidade e para maiores detalhes na diferenciação das vertentes v. SÁ REGO, 1989.
- 4 Cf. HARVEY, 1987, pp. 175-176.
- 5 O primeiro texto de Arntzen de que temos conhecimento foi publicado em 1960. Trata-se de um artigo sobre o estilo satírico no romance *O homem sem qualidades*, de Robert Musil (In: *Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft*, 9). Nesse mesmo ano surgiu também um artigo de autoria de Kurt Wölfel. O primeiro trabalho mais extenso a partilhar com o de Arntzen o campo da sátira na Alemanha, no entanto, de autoria de Klaus Lazarowicz, surgiu somente em 1963.
- 6 Cf. SUZUKI, Márcio. Apresentação. In: SCHILLER, 1991, p. 22.
- 7 Explicações antropológicas para a origem da sátira foram desenvolvidas por Fred. N. ROBINSON, Mary C. RANDOLPH e Robert C. ELLIOTT (apud BRUMMACK, op. cit., p. 345). Os três analisam práticas de magia comuns entre os povos primitivos (destinadas a matar ou ferir fisicamente os adversários) e vêem nas formulações lingüísticas desses rituais mágicos a origem da invectiva e da sátira. As evidências encontram-se sobretudo na Irlanda.

Sagas, leis arcaicas conservadas por escrito e outros documentos demonstram o papel desempenhado pelos poetas nas comunidades primitivas daquele país. Eles tinham, entre outras, a tarefa de louvar ou amaldiçoar pessoas, e eram por isso respeitados e temidos. Decisivo para a pesquisa foi a constatação de que lingüisticamente as fórmulas mágicas não se diferenciavam de poemas de escárnio contemporâneos, escritos sem intuítos sobrenaturais. Mágica e sátira não se distinguiram em sua realização formal. Gaier (op. cit., pp. 433-435) remete-se ao trabalho de Elliott em seu texto e está atento à origem cultural das formulações hínicas e satíricas, ao referir-se às antigas procissões fálicas na Ática.

- 8 Sugerimos aqui a tradução “forma literária” para o termo “Schreibart”. Gaier opta por falar em “Schreibart” e não em “Gattung” (gênero), porque considera, do ponto de vista histórico, que “certas variações das formas literárias são evidenciadas apenas muito casualmente através das denominações de gênero” (op. cit., p. 422). Nota-se mais uma vez a preocupação de Gaier com estabelecer a caracterização dos diferentes textos literários através da relação entre autor e realidade, muito mais do que através da forma em si, como dado final e autônomo.
- 9 Gaier não pretende tratar do processo estrito de significação lingüística, mas sim da significação como conjunto de reações identificáveis na construção da realidade concebida. São sempre considerados o real em si, o indivíduo que procura apreendê-lo e o processo de apreensão (o contexto em que ocorre e quais os procedimentos que envolve). As palavras, por exemplo, quando constituem o meio utilizado para conceber o real, caracterizam e influenciam o objeto de que se ocupam. A significação, no entanto, envolve vários outros aspectos (contexto, informações prévias, etc.). Face a isso, Gaier oscila na terminologia utilizada para referir-se aos quatro campos de significação. Ora refere-se a eles como “Bedeutungsbereiche”, centrando-se no processo de significação em si; ora denomina-os “Wirklichkeitsbereiche”, privilegiando a natureza da realidade que os integra; ora utiliza o termo “Erfahrungsstruktur”, quando pretende destacar a experiência vivida pelo indivíduo que apreende a realidade.
- 10 Na caracterização desse quarto campo, Gaier aponta como sua realização “muitos poemas modernos”, caracterizados por ele através da seguinte citação de Paul Valéry: “Mes vers ont le sens qu’ on leur prête. Celui que je leur donne ne s’ajuste qu’ à moi, et n’ est opposable à personne. C’ est une erreur contraire à la nature de la poésie, et qui lui serait même mortelle, que de prétendre qu’ à tout poème correspond un sens véritable, unique, et conforme ou identique à quelque pensée de l’ auteur” (de “Commentaires de *Charmes*”, in: VALÉRY, Paul. *Oeuvres I*, éd. par Jean Hytier, Paris, 1957).
- 11 Vladimir Propp (PROPP, 1992, p. 46), sobre a comicidade em figuras obesas, comenta que ela não está nem na natureza física das mesmas, nem na espiritual, mas sim “numa correlação das duas, onde a natureza física põe a nu os defeitos da natureza espiritual”.
- 12 Sobre o novo estatuto da subjetividade nos séculos XVIII e XIX v. Luiz COSTA LIMA, 1989, capítulos I e II. A consciência histórica demonstrada pelo crítico brasileiro e por Ulrich Gaier os conduz a percepções semelhantes sobre a literatura desse período. Decisivo para ambos é o fato de a subjetivida-

de libertar-se dos parâmetros rígidos da razão, o que opera mudanças radicais na prática literária de então.

- 13 Sobre as relações entre o romance e a sátira no século XVIII, há um trabalho específico publicado meses após o surgimento do trabalho de Gaier por Jörg Schönert (SCHÖNERT, 1969). No capítulo II de seu trabalho (pp. 8-33), Schönert apresenta algumas considerações teóricas sobre o conceito de sátira, em que se destaca a sensibilidade histórica, da mesma maneira que ocorrera em Gaier. Schönert também percebe as limitações presentes nas obras de Arntzen e Lazarowicz (pp. 8-9). Sem incorrer no risco das generalizações assumidas por ambos, pretende oferecer com seu trabalho a análise de textos específicos, como contribuição às reflexões poéticas que a sátira pode proporcionar. Supomos que o fato de Schönert não se referir a Gaier em seu trabalho deva-se a que ambos tenham produzido suas pesquisas concomitantemente, o que poderia inclusive apontar uma tendência da crítica literária alemã em fins da década de 60.

REFERÊNCIAS

- Anderson, W. S. *Essays on Roman satire*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1982.
- Arntzen, H. Deutsche Satire im 20. Jahrhundert. In: FRIEDMANN, Heinrich; MANN, Otto (orgs.). *Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert*. Heidelberg: [s.n.], 1961. v. 1, pp. 225-243.
- _____. Nachricht von der Satire. In: _____. *Literatur im Zeitalter der Information. Aufsätze, Essays, Glossen*. Frankfurt, 1971. pp. 148-166.
- _____. *Satire in der deutschen Literatur: Geschichte und Theorie*. Darmstadt: Wiss. Buchgemeinschaft, 1989. v. 1.
- Brummack, J. Zu Begriff und Theorie der Satire. *Vierteljahrszeitschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, Stuttgart, v. 45, pp. 275-377, 1971.
- Costa Lima, L. *O controle do imaginário. Razão e imaginação nos tempos modernos*. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 1989.
- Feinberg, L. *Introduction to satire*. Ames, Iowa: Iowa State University Press, 1967.
- Gaier, U. *Satire : Studien zu Neidhert, Wittenwiller, Brant und zur satirischen Schreibart*. Tübingen: Max Niemeyer, 1967.
- Harvey, P. *Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

- Hodgart, M. *Satire*. Nova York : McGraw-Hill, 1969.
- Lazarowicz, K. *Verkehrte Welt : Vorstudien zu einer Geschichte der deutschen Satire*. Tübingen: Max Niemeyer, 1963.
- Moisés, M. *Dicionário de termos literários*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1982.
- Petro, P. *Modern Satire. Four Studies*. Berlin; New York: Mouton Publishers, 1982.
- Propp, V. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.
- Sá Rego, E. de. *O calundu e a panacéia*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- Schönert, J. *Roman und Satire im 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Poetik*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1969.
- Schiller, F. (trad. Márcio Suzuki). *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- Wölfel, K. Epische Welt und Satirische Welt: Zur Technik des satirischen Erzählens. *Wirkendes Wort*, pp. 85-98, 1960.
- Worcester, D. *The art of satire*. Nova York: Russell & Russell, 1960.