

## Carnavalização em “O Banquete de Trimalquião” e *The Great Gatsby*

Jassyara Fonseca\*

RESUMO: Em 1925 F. Scott Fitzgerald publicou o romance *The Great Gatsby*, história de um amor obstinado que levou o protagonista a conquistar uma imensurável fortuna. Da recém-adquirida riqueza e das espetaculares festas que costumava oferecer em sua mansão originou-se a alcunha de “Trimalchio”, nome que aproxima a obra da trama de Trimalquião, inserida em um dos episódios do *Satyricon* de Petrônio. Este artigo apresenta parte das semelhanças existentes entre as obras e através da teoria de Bakhtin investiga o aspecto carnavalizado das festas organizadas pelos dois famosos anfitriões.

Palavras-chaves: Petrônio; Fitzgerald; carnavalização.

### Introdução

Em 1922 ao publicar *The Waste Land*<sup>1</sup>, T. S. Elliot faz uma citação de *Satyricon* em epígrafe. Esse acontecimento isolado acabou tendo uma grande projeção entre os intelectuais seus contemporâneos, porque mais tarde, no mesmo ano, a obra latina foi censurada pela *Society of Suppression of Vice*<sup>2</sup> e o processo enfrentado pelo editor Tom Smith, levado a julgamento. Nesse momento Fitzgerald (1896-1940) já havia publicado seu primeiro romance – *This Side of Paradise*<sup>3</sup> – no qual faz uma pequena menção ao autor do século I, quando apresenta a personagem principal, Amory Blaine, lendo o *Satyricon*. É provável que a censura sofrida por Tom Smith (amigo de Fitzgerald) tenha incitado sua curiosidade o que o levou a ler a obra integralmente e que, em especial, o episódio “O Banquete de Trimalquião” tenha-lhe inspirado a criação de seu romance mais conhecido e aclamado. Essa inspiração e algumas das influências da obra na narrativa *The Great Gatsby* serão discutidas neste artigo.

Desde a renascença a cultura clássica costuma figurar na literatura e em outras artes, assim como se mostra na formação dos grupos sociais, em discussões cotidianas. A recepção dos clássicos por outras culturas em diferentes épocas é atemporal e imprime marca de erudição pessoal. Na Grã- Bretanha da época vitoriana a língua latina

---

\* Doutoranda em Estudos Literários pela Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara - Unesp.

<sup>1</sup> A Terra Devastada.

<sup>2</sup> Uma instituição, já extinta, dedicada a supervisionar a moralidade pública.

<sup>3</sup> Este lado do Paraíso.

era estudada por homens de posses, considerados intelectuais e a inglesa era conhecida como a língua do povo (HAYNES, 2006). É certo que tal influência deixou marcas na língua em que Fitzgerald escreveu e naquela sociedade amplamente influenciada pelas ideias europeias. Haynes afirma que a recepção dos clássicos não se limitou a influenciar a formação de uma elite intelectual europeia, como também outras artes em diversas esferas sociais:

Devido a alta cultura ter sido, em geral, patrocinada pelas elites, os clássicos têm desempenhado um papel central na literatura europeia através das muitas formas de tradução, inspiração e imitação. Muito embora a recepção dos clássicos não tenha se limitado às elites literárias. Não somente a literatura estava engajada com os clássicos, mas as artes em geral, em especial a pintura, fazendo contínua referência à antiguidade. E no século XIX boa parte da pintura popular também o fez. (Tradução nossa)<sup>4</sup>

Aproximadamente dezenove séculos separam Fitzgerald do escritor romano Petrônio; no entanto parece-nos ter sido o *Satyricon*, mais especificamente o episódio “O Banquete de Trimalquião”, que inspirou a personagem título do romance de 1925. A editora Cosac Naify, ao lançar a tradução de Cláudio Aquati, publicou em seu blog um comentário sobre a edição e uma entrevista com o tradutor, em outubro de 2009. Respondendo a uma pergunta sobre a relevância e aceitação de uma obra com vinte séculos de existência o tradutor responde:

Acredito que o que chamou a atenção foi uma quebra de paradigmas empreendida por Petrônio, da qual resulta uma interpretação de seu tempo, tão inteligente e tão talentosa que nela não se vê qualquer traço de julgamento. Talvez o que vem promovendo a aproximação entre *Satiricon* e seus leitores modernos seja justamente o que os repele ou lhes causa aversão: quanto maior a repulsa, com maior atenção o leitor examina. (AQUATI, 2009)

O caráter irônico que em Petrônio interessa o leitor e lhe causa repulsa se dá também em *The Great Gatsby*, contudo de forma mais sutil. A caracterização do protagonista pode levar o leitor ao riso, mas decerto o emocionará pela sua qualidade

---

<sup>4</sup> Because high culture has usually been sponsored by elites, the classics have played a central role in European literature through the many forms of translation, imitation, and inspiration. But the reception of classics was not limited to the high literary elites. And it was not just literature that was engaged with the classics; the arts in general, and especially painting, continually made reference to antiquity, and by the nineteenth century a good deal of popular painting was also doing so. (HAYNES, 2006, p.45)

ingenuamente romântica. A ideia de uma análise em paralelo das duas obras parte da própria narrativa de Fitzgerald. Ao declarar o fim da temporada de festas na mansão Gatsby, o narrador do romance – Nick Carraway – evidencia a semelhança entre Gatsby e Trimalquião: “It was when the curiosity about Gatsby was at its highest that the lights in his house failed to go on one Saturday night – and, as obscurely as it had begun, his career as *Trimalchio* was over.” (FITZGERALD, 1994, p. 119) <sup>5</sup>

Essa informação concedida pelo próprio narrador não poderia ser ignorada, contudo, as semelhanças encontradas nos dois textos ultrapassam o fato explicitado na leitura do romance americano, que assim como em *Satyricon* narra a história de um anfitrião famoso e muito rico.

## 1. Fitzgerald e Petrônio

Quando Francis Scott Fitzgerald trabalhava no rascunho de seu romance *The Great Gatsby* cogitou chamá-lo de *Trimalchio* ou *Trimalchio in West Egg*, em uma evocação direta à personagem do *Satyricon* de Petrônio (? -65d. C.). Este artigo apresenta uma análise em paralelo das duas obras, focando-se, principalmente, em um tópico comum às duas narrativas: as festas oferecidas por esses dois caricatos anfitriões.

Dentro dos gêneros literários antigos, o *Satyricon* parece se enquadrar na tradição da sátira menipeia (CONTE, 1999), em relação ao tema moralizante e à mistura de partes em prosa alternadas com partes em verso, características desse gênero literário. Todavia as dimensões da obra de Petrônio, assim como outros dados acerca da autoria e estrutura da obra apresentam-se de forma imprecisa (HARVEY, 1998). O texto nos chegou fragmentado, todavia o que restou dele é suficiente para classificá-lo como uma obra literária essencial e de incomparável valor para a contextualização da vida na Roma antiga. “O Banquete de Trimalquião” é o episódio mais longo entre os fragmentos que compõem o *Satyricon*. Do romance como um todo provêm imagens de uma cidade em decadência, e do episódio em especial, cenas de orgias e depravações.

Considerado o primeiro romance realista da literatura universal, o *Satyricon* apresenta características que antecipam o que no século XIX comporia esta estética. No

---

<sup>5</sup>Foi justamente quando a curiosidade acerca de Gatsby atingiu o máximo, que as luzes de sua casa deixaram de acender-se uma noite de sábado – e, tão obscuramente como principiara, sua carreira como Trimalchio estava terminada. (FITZGERALD, 1980, p.98)

prefácio de Raymond Queneau, da tradução aqui utilizada, tem-se a seguinte citação, a qual confirma as relações que o texto de Petrónio estabelece com a modernidade: “De todos os escritores da Antiguidade, não há nenhum mais ‘moderno’ que Petrónio. Ele poderia entrar, e com o pé direito, na literatura contemporânea, e seria tomado como um de nós.” (2008, p.7).

As semelhanças entre as duas obras partem das personagens que as protagonizam, por se tratar de dois excêntricos anfitriões que ao enriquecerem bruscamente, passam a adotar uma postura de ostentação de luxo, requinte e poder, postura essa mostrada em festas espetaculares organizadas por eles. Porém a aproximação entre as duas narrativas ultrapassa a semelhança entre as personagens, o que será explicitado adiante com alguns exemplos dos dois textos.

## 2. O carnaval na literatura

Por um instante as pessoas se veem fora das condições habituais da vida, como na praça pública carnavalesca ou no inferno, e então se revela outro sentido – mais autêntico – delas mesmas e das relações entre elas. (BAKHTIN, 1981, p. 125)

A fim de nortear as análises comparativas das duas obras utilizaremos a teoria de Mikhail Bakhtin para a carnavalização na literatura. O filósofo russo apresenta a teoria da carnavalização<sup>6</sup>, em seu livro *Problemas da Poética de Dostoiévski* (1981). Afirmando que uma de suas manifestações mais antigas se deu nos primórdios da Idade Média, sobre uma representação religiosa (uma procissão), relatada por Orderico Vital, um historiador do século XI. O autor, no entanto alerta para o fato do termo “carnaval” não ter sido mencionado nos relatos medievais. O tema é desenvolvido pelo filósofo por meio da análise da obra de Rabelais, onde aparece a carnavalização do inferno. A interpretação do texto rabelaisiano como carnavalesco confirma-se na lógica das

---

<sup>6</sup> “O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval, mas *vive-se* nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto elas vigoram, ou seja, vive-se *uma vida carnavalesca*. Esta é uma vida desviada da sua ordem *habitual*, e em certo sentido uma ‘vida às avessas’, um mundo invertido.” (BAKHTIN, 1981, p.105)

permutações – inversão de papéis – característica mais imediatamente ligada ao conceito.

A composição de personagens por meio de pares de opostos também integra os conceitos da carnavalização, Bakhtin cita um exemplo do escritor Dostoiévski para ilustrar a composição de um herói que vai de miserável a milionário da noite para o dia, na obra *O Idiota*. Nesse romance ainda tem-se a ridicularização do herói que tido como tolo quando pobre é “aceito” como muito esperto após o enriquecimento, caso semelhante ao de Trimalquião e de Gatsby.

Tanto o banquete de Trimalquião quanto as festas de Gatsby são ambientes bastante democráticos. Na verdade, a mistura de diferentes pessoas em um mesmo evento aumenta o interesse pela festa. A forma como Nick Carraway – o narrador de *The Great Gatsby* – descreve as festas na mansão do protagonista assemelha-se muito aos acontecimentos narrados no banquete: o ambiente, as iguarias oferecidas aos comensais, os incidentes grotescos que ocorrem durante o jantar, as conversas cômicas, a embriaguez dos convidados e principalmente, a interação das personagens durante as reuniões. Bakhtin (1981) explica que a ausência temporária de barreira entre as pessoas é fundamental para a criação de um espaço carnavalizado. Assim,

Elimina-se toda a distância entre os homens e entra em vigor uma categoria carnavalesca específica: *o livre contato familiar entre os homens*. Este é um momento muito importante da cosmovisão carnavalesca. Os homens, separados na vida por intransponíveis barreiras hierárquicas, entram em livre contato familiar na praça pública carnavalesca. (BAKHTIN, 1981, p.106).

Os exemplos literários utilizados por Bakhtin não limitam a aplicação dos pressupostos explicitados, apenas ilustram seus conceitos e indicam possibilidades variadas. O carnaval pode ser observado em suas diferentes manifestações como marca de efeito de sentido em um texto. Buscar esses efeitos causadores de riso interior (contido) ou exterior (estridente), esses pares de opostos que marcam “encontros entre contrários” e inversões de papéis mostram a pluralidade dos textos que aqui são analisados em paralelo.

### **3. Festas carnavalizadas**

As reuniões sociais promovidas pelas duas personagens são pontuadas de características exageradas e atraem o leitor por seu caráter cômico. Este caráter de comicidade é muito mais comum em “O Banquete de Trimalquião”, por tratar-se de uma obra satírica, o riso faz-se um elemento fundamental. Mas mesmo no romance de 1925 existem personagens e cenas que são tão exageradamente caracterizadas, que tornam a aproximação entre as duas obras, no que se refere à ambientação das festas, mais facilmente observável.

O ponto que mais aproxima as personagens – o fato de serem anfitriões de famosas reuniões sociais – está refletido na descrição dos espaços. Com proporções diferentes, as obras apresentam dois homens que, na tentativa de firmarem-se na sociedade, oferecem grandes e fartas festas. A maneira como o fazem é tão exagerada, a ostentação de seus bens é tão evidente, que o texto ganha um sentido cômico e caricatural. Os cenários são descritos com características circenses, como grandes espetáculos à procura de um público. E esses convidados compareciam às festas por motivos variados, mas semelhantes nas duas narrativas como afirma Kumamoto: “Like Trimalchio’s, Gatsby’s parties attract guests with illegal liquors, rare foods, popular entertainment, and upstart celebrities, in spite of Tom and Daisy’s aversion of them.”<sup>7</sup> (KUMAMOTO, 2001, p. 39).

A distinção entre as duas personagens deriva de diferentes efeitos buscados nas duas obras, enquanto o *Satyricon* possui descrições comprovadamente grotescas, que causam o riso “exterior” (BAKHTIN, 1981), em *The Great Gatsby* também há efeitos carnavalescos, todavia derivados da ironia, provocando o que o teórico russo denomina riso “interior”. Trimalquião é descrito de maneira exagerada, o que o torna uma personagem carnalizada. Ao passo que a Gatsby – mesmo com comprovadas marcas de carnavalização – é conferida uma elegância romântica que se não lhe salvava totalmente do ridículo de passar-se por um grande herdeiro, ao menos preservava seu charme de homem apaixonado e extremamente determinado.

Nick compara os jardins da casa de Gatsby e a forma como ali se comportam os convidados a um parque de diversões. O caráter carnavalesco em *The Great Gatsby* dá-se de maneira mais discreta, porém acontece também com a mistura de personagens

---

<sup>7</sup>Como as festas de Trimalquião, as festas de Gatsby atraíam os convidados com bebidas ilegais, comidas exóticas, entretenimento popular e celebridades oportunistas, apesar da aversão de Daisy e Tom por elas. (Tradução nossa.)

representantes das diferentes classes sociais que no livro se dividem em *West Egg*, *East Egg* e *The Valley of Ashes*. Todos são bem vindos à mansão Gatsby, já que o anfitrião, na verdade, não se importa com a presença das pessoas individualmente, é a aglomeração delas que interessa ao protagonista.

Trimalquião e Gatsby são apresentados aos que participavam das reuniões pela primeira vez por outras personagens, por algum convidado que já conhecia o interior de suas casas e a natureza de suas festas. No trecho citado a seguir, pertencente ao *Satyricon*, há um comensal assíduo aos banquetes de Trimalquião que o apresenta aos aventureiros – Encolpio e Gitão – já no começo do episódio. E no excerto de *The Great Gatsby* tem-se a primeira visita que o narrador faz a seu vizinho e protagonista da história, no momento em que pede à Jordan Baker informações sobre o seu anfitrião.

”– O quê? Vocês não sabem na casa de quem vai ser o banquete hoje? Trimalquião, homem cheio de luxos! Até um relógio ele tem no triclinio, mais um tocador de trompa equipado, para saber a qualquer instante o quanto perdeu da vida.” (PETRÔNIO, 2008, p.41)<sup>8</sup>

– Quem é ele? – indaguei – Você o sabe?  
– É apenas um homem chamado Gatsby.  
– De onde vem ele?, é o que quero dizer. E o que ele faz?  
– Agora você *entrou*<sup>9</sup> no assunto – respondeu ela, com um sorriso lânguido, - Bem, ele me disse, certa vez, que cursou Oxford. Mas eu não acredito. [...]  
– Seja lá como for, ele dá grandes festas – comentou Jordan, [...] (FITZGERALD, 1980, p.44-45)<sup>10</sup>

A maior diferença entre as personagens, em relação à posição que ocupam como anfitriões, mostra-se na adesão ao divertimento: Trimalquião está sempre presente em todas as cenas e traz alívio aos convidados quando se retira por instantes. Já Gatsby raramente comparece às suas festas, está sempre observando-as à distância e apenas se aproxima dos convidados quando supõe que possam dar-lhe informações acerca de Daisy – amor de juventude do protagonista, razão pela qual buscou o enriquecimento de

---

<sup>8</sup> “*Quid uos? Inquit nescitis, hodie apud quem fiat? Trimalchio, lautissimus homo horologium in triclinio et bucinatorem habet subornatum, ut subinde sciat quantum de uita perdiderit.*” (PETRONIO, 1950,p.44)

<sup>9</sup> Grifo do autor.

<sup>10</sup> ‘Who is he?’ I demanded. ‘Do you know?’

‘He’s just a man named Gatsby.’

‘Where is he from, I mean? And what does he do?’

‘Now you’re started on the subject,’ she answered with a wan smile. ‘Well, he told me once he was an Oxford man.’ ‘But I don’t believe him’ [...] ‘Anyhow, he gives large parties’, said Jordan, [...]

(FITZGERALD, 1994, p.55 – 56)

forma tão urgente. Sendo por poucos minutos, no caso de Trimalquião, ou por longas horas, no caso de Gatsby, os convidados aproveitam esse momento para falar dos anfitriões e da maneira como vivem.

Mas pelo que dizem – eu não sei de nada, só ouvi falar – roubou o barrete de um incubo e encontrou um tesouro. Por mim, não invejo ninguém, se um deus lhe deu alguma coisa. Mas faz pouquinho tempo que foi libertado, e só quer viver bem. (PETRÔNIO, 2008, p.54)<sup>11</sup>

[...] – Ele não quer complicação alguma com ninguém.  
– Quem não quer? – indaguei eu.  
– Gatsby. Alguém me disse ... [...]  
– Alguém me contou que se dizia que ele, certa vez, matou um homem.  
[...]  
– Não creio que seja bem isso – disse Lucille, cética. – É que ele foi espião alemão, durante a guerra. [...]  
– Procurem vê-lo quando ele pensa que ninguém está olhando para ele. Aposto que ele já matou alguém. (FITZGERALD, 1980, p. 40)<sup>12</sup>

No banquete, o “mundo invertido” pensado por Bakhtin começa na figura do anfitrião – um escravo liberto que enriqueceu de forma súbita, passando a senhor – e atinge os convidados, pertencentes a diferentes classes sociais. Ao término da festa os escravos também comem e bebem do mesmo que foi servido aos demais convidados. Há uma disputa entre um desses escravos e Fortunata (mulher de Trimalquião), comprovando mais nitidamente a relação que existia entre as personagens, invertendo a ordem comum entre escravos e senhores. No final do banquete, quando alguns convidados entram em um banho público, esse caráter de “vida carnavalesca”, sem diferença entre atores e espectadores, se intensifica. Tais cenas abertamente cômicas garantem ao texto um caráter de humor ausente na obra de Fitzgerald, ao invés do riso exterior encontra-se a ironia em *The Great Gatsby*, de forma mais delicada e velada.

---

<sup>11</sup> *Sed quomodo dicunt – ego nihil scio, sed audiui – cum Incuboni pilleum rapuisset, [et] thesaurum inuenit. Ego nemini inuideo, si quid deus dedit. Est tamen subalapa et non uult sibi male.* (PETRÔNIO, 1950, p.60)

<sup>12</sup>[...] ‘He doesn’t want any trouble with anybody.’  
‘Who doesn’t?’ I inquired.  
‘Gatsby. Somebody told me – [...]’  
‘Somebody told me they thought he killed a man once.’ [...]  
‘I don’t think it is so much *that*, argued Lucille skeptically; ‘it’s more that he was a German spy during the war.’ [...]  
‘You look at him sometimes when he thinks nobody is looking at him. I bet he killed a man.’ (FITZGERALD, 1994, p.50)

Diferenciando-se da entrada espetacular que Trimalquião faz no banquete, a aparição de Gatsby se dá de forma discreta, quase sorrateira. E isso não acontecia porque esse anfitrião não desejasse ser notado, e sim porque não queria ser notado por qualquer um. Gatsby tinha intenções muito claras ao promover essas festas, queria tornar-se famoso de modo a atrair Daisy a uma delas, ou mesmo para que notícias dele e de seus bailes chegassem até ela. Fato que acaba acontecendo em determinado momento da narrativa quando Nick, o narrador da história e vizinho de Gatsby, e Jordan, namorada de Nick, se referem ao protagonista em uma conversa na presença de Daisy. O público dos dois anfitriões era muito parecido, mas o foco era totalmente diferente. Jay Gatsby é uma versão diluída de Trimalquião.

Em alguns importantes aspectos, Gatsby coloca-se em direta oposição a Trimalquião. Outras características presentes em ambas narrativas também as distanciam. A apresentação das personagens principais da mesma forma que mostra as semelhanças existentes entre elas também mostra ao leitor que os pontos que as distanciam são bastante relevantes para a análise comparada das duas obras. A maneira como Trimalquião faz sua entrada no banquete seria inimaginável para Gatsby, um homem se não elegante, ao menos muito mais discreto. Em suas festas Trimalquião domina por completo a cena enquanto Gatsby parece emergir sorrateiramente do cenário.

No “Banquete de Trimalquião” até mesmo a comida é apresentada de forma indiscreta, os comensais sentam-se à mesa como quem toma parte em uma encenação cuidadosamente ensaiada. A comida servida nas festas de Gatsby também é descrita de forma muito detalhada, de maneira a criar um cenário rico em imagens e sensações. Os pratos são arranjados para que formem com o resto do ambiente uma conjugação de requinte e abundância. Há nessas cenas os sinais de fartura característico dos novos ricos, mas há também uma delicadeza na escolha das palavras utilizadas pelo autor, como se ele fosse criando um quadro para os leitores, as imagens são belas e quase palpáveis. E dessa forma, combinam-se com outros elementos na ambientação das ostensivas festas.

Nota-se, no decorrer do banquete, através dos discursos proferidos, que as pessoas vão gradativamente se embriagando. Isso acontece de tal maneira que a coerência escapa dessas conversas. Assim como assuntos íntimos chegam até a mesa, podendo ser discutidos por todos os convidados. O casal – Trimalquião e Fortunata – discute na frente dos convidados, expondo a todos a intimidade conjugal. Nas cenas

seguintes é possível observar como o efeito do álcool influencia o comportamento do protagonista de “Banquete de Trimalquião”:

–Ah!... então o vinho vive mais que o pobre do homem. Por isso devemos é tomar um porre. Vida é vinho. Estou oferecendo um opimiano autêntico. Ontem não servi um tão bom, e ceavam pessoas muito mais importantes. (PETRÔNIO, 2008, p.50)<sup>13</sup>

– Ora! Essa biscate não se lembra do que era? Eu a tirei do estrado onde ela estava exposta à venda! Eu fiz dela um ser humano! [...] Mas então: quem nasceu numa cabana não tem sonhos com palácios. (PETRÔNIO, 2008, p.101)<sup>14</sup>

Em *The Great Gatsby*, o gradual efeito do álcool evidencia-se na passagem referente a uma cantora lírica, cuja embriaguez beira a indignidade:

O grande salão estava cheio de gente. Uma das moças de amarelo estava ao piano e, ao seu lado, encontrava-se uma jovem senhora alta, ruiva, pertencente a um coro famoso, a cantar. Tomara grande quantidade de champanha e, enquanto cantava, decidira, ineptamente, que tudo era muito, muito triste – não estava apenas cantando, mas, também, chorando. Sempre que havia uma pausa em seu canto, ela enchia de soluços arfantes, entrecortados, reiniciando, depois, a parte lírica em trêmulo soprano. (...) Alguém insinuou, bem-humorado, que ele cantava as notas que se lhe estampavam no rosto, após o que, ela ergueu as mãos para os céus, lançou-se sobre a poltrona e mergulhou em profundo e violento sono. (FITZGERALD, 1980, p. 46)<sup>15</sup>

A embriaguez evidencia-se também nas danças – Trimalquião oferece sua esposa Fortunata como par de um tipo de dança popular e erotizada – e no banho grupal que decidem tomar ao final do banquete, características comuns à construção de cenário

---

<sup>13</sup> “Eheu, inquit, ergo diutius uiuit uinum quam homuncio. Quare tangomenas faciamus. Vinum uita est. Verum Opimianum praesto. Heri non tam bonum posui, et multo honestiores cenabant.” (PETRONIO, 1950, p54)

<sup>14</sup> “Quid enim? inquit, ambubaia non meminit? [se] de machina illam sustuli, hominem inter homines feci. [...] Sed hic, qui in pergula natus est aedes non somniatur. (PETRONIO, 1950, p.128)

<sup>15</sup> The large room was full of people. One of the girls in yellow was playing the piano, and beside her stood a tall, red-haired young lady from a famous chorus, engaged in song. She had drunk a quantity of champagne, and during the course of her song she had decided, ineptly, that everything was very, very sad – she was not only singing, she was weeping too. Whenever there was a pause in the song she filled it with gasping, broken sobs, and then took up the lyric again in a quavering soprano. (...) A humorous suggestion was made that she sings the notes on her face, whereupon she threw up her hands, sank into a chair, and went off into a deep vinous sleep. (FITZGERALD, 1994, p.58)

carnavalizado. As danças em *The Great Gatsby* também são sensuais e o álcool intensifica seu caráter erótico. Ambas as festas apresentam a bebida como um catalisador para cenas espetaculares. Assim como acontece no trecho que se segue:

Dançava-se, agora, sob os toldos do jardim; velhos a puxar moças novas em círculos incessantes e desgraciosos; pares, que dançavam melhor, a agarrar-se tortuosamente, elegantemente, conservando-se sempre pelos cantos – e um grande número de moças que dançavam, individualisticamente, sozinhas, ou aliviavam a orquestra, por um momento, do fardo de banjo ou dos instrumentos de percussão. Ali pela meia-noite, a hilaridade aumentou. (FITZGERALD, 1980, p.42)<sup>16</sup>

A cena transcrita acima funciona como um categórico exemplo do estilo e do ritmo de vida da década de 1920, representados nas personagens de *The Great Gatsby*. Quando o narrador afirma que “à meia-noite a hilaridade aumentou”, pode-se perceber o efeito do álcool nas ações das personagens. O caráter carnavalesco do cenário festivo fica bem explicitado nessa passagem, em que o narrador descreve as danças com palavras como “desgraciosos” e “tortuosamente”, além de chamar atenção para o fato de “homens velhos puxarem moças novas”.

As duas obras partilham, ao final, mais um cenário ambientado sob a mesma temática: um funeral. No caso do banquete, um falso funeral que contribui para o caráter cômico da obra. Trimalquião ordena aos seus escravos que chorem sua morte, ao lado de sua esposa, como que para garantir com esse ensaio o sucesso da última reunião social oferecida em sua homenagem. A algazarra chama a atenção dos guardas da vizinhança, que ao chegarem criam uma confusão maior do que a inicial. Assim, os aventureiros, Encólpio e Gitão, podem sair sem serem notados.

Ao longo de *The Great Gatsby* firma-se a consciência de que aquela é uma narrativa inserida em um determinado momento histórico: a década de 1920. Essa foi uma década de transformações vertiginosas para a sociedade americana, e a recém-terminada guerra evidenciou para aquela geração o aspecto efêmero da vida. Da mesma forma a história de Petrônio se passa num momento de crise. Importa observar que

---

<sup>16</sup> There was music now on the canvas in the garden; old men pushing young girls backward in eternal graceless circles, superior couples holding each other tortuously, fashionably, and keeping in the corners – and a great number of single girls dancing individualistically or relieving the orchestra for a moment of the burden of the banjo or the traps. By the midnight hilarity had increased. (FITZGERALD, 1994, p.52-53)

ambas as sociedades, representadas nessas obras, reagiram a essa crise com humor e regidos por uma atmosfera hedonista.

Assim como o tema da morte apresenta-se nas duas narrativas, a exaltação da vida exerce fundamental influência nelas. “*Ergo, inquit, cum scilicet nos morituros esse, quare non uiuamus? Sic uos felices uideam, [...]*” (PETRONIO, 1950, p124)<sup>17</sup>, esse é o convite feito por Trimalquião aos seus comensais. E esse apelo/convite é o mesmo que esteve rondando toda a década de 1920, sendo *The Great Gatsby* um emblemático exemplo de como as pessoas buscavam o entretenimento e de como se formava o estilo de vida dessa geração à qual se convencionou chamar “geração perdida”.

A análise em paralelo das duas obras, mais uma vez comprova a possibilidade aproximação entre antigos e modernos. A abordagem de temas comuns às duas obras, como a caracterização das personagens e o caráter carnalizado das festas que organizavam, é o ponto de partida para a comparação dos dois textos. No entanto, as semelhanças não se esgotam. O fim da análise comparativa das obras, das quais alguns aspectos são brevemente apresentados neste artigo, não é apenas o de verificar como *Satyricon* influenciou *The Great Gatsby*, mas também destacar o caráter singular de cada uma das narrativas.

### **Carnavalization in “Trimalchio’s Feast” and *The Great Gatsby***

Jassyara Fonseca

**ABSTRACT:** In 1925 F. Scott Fitzgerald published the novel *The Great Gatsby*, the story of an obstinate love which drove the protagonist to conquest an immeasurable fortune. From this newly wealth and the spectacular parties that Gatsby used to throw at his mansion, the character got the name Trimalchio, which approximates the piece to Trimalchio’s narrative, inserted in Petronius’ *The Satyricon*. This paper presents some of the resemblances there are between the two texts and according to Bakhtin’s theory investigates the carnivalized aspect of the parties the hosts used to organize.

Key-words: Petronius, Fitzgerald, carnivalization.

### **Referências**

---

<sup>17</sup> “ –Mas então, já que a gente sabe que vai morrer, porque não ... viver? Então eu quero ver todo mundo contente ...” (PETRONIO, P. 98, 2008)

AQUATI, Cláudio. *O Clã do Jabuti*: Tradução. Entrevistador: Cosac Naify. São Paulo: Cosac Naify, 26/10/2009. Disponível em: <http://editora.cosacnaify.com.br/blog/?p=230>>. Acesso em: 29/07/2012

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

\_\_\_\_\_. *Questões de Literatura e Estética*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. Ed. Unesp: São Paulo, 1998.

BRIGGS, W. Petronius and Virgil in *The Great Gatsby*. *International Journal of the Classical Tradition*. v 6, n 2, 1999, p. 226-235.

CONTE, G. B. *Latin Literature: a history*. Translated by Joseph B. Solodow. London: Johns Hopkins University Press, 1999, p. 453-465.

FARACO, C. A., TEZZA, C. e CASTRO, G. de. *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Ed. Da UFPR, 2001.

FITZGERALD, F. S. *O grande Gatsby*. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. *Este lado do paraíso*. Trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Abril, 2004.

\_\_\_\_\_. *The great Gatsby*. New York: Penguin, 1994.

\_\_\_\_\_. *O Grande Gatsby*. Trad. Brenno Silveira. Rio de Janeiro: Record, 1980.

GRANT, M. *História de Roma*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

HARVEY, P. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

HAYNES, K. *Text, Theory, and Reception*. In: \_\_\_ MARTINDALE, Charles. THOMAS, Richard F. (Eds). *Classics and the uses of reception*. Malden: Blackwell Publishing, 2006.

HUBBARD, S. Reading F. Scott's mail. *The Northern American Review*. v. 208, n5, 1995, p. 50-52.

KUMAMOTO, C. D. Explicator Article on egg metaphor. *Explicator Fitzgerald's The Great Gatsby*. v. 60, n. 1, 2001, p. 37-42.

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

\_\_\_\_\_. *The Satyricon*. Trad. J. P. Sullivan. London: Penguin, 2011.

\_\_\_\_\_. *Satyricon*. Trad. Sandra Braga Bianchet. Belo Horizonte: Crisálida, 2004.

\_\_\_\_\_. *Le Satiricon*. Trad. Alfred Ernout. Paris: Les Belles Letres, 1950.

LEES, F. N. Mr. Eliot's Sunday Morning Saturator: Petronius and The Waste Land. *The Sewanee Review*. v. 7. N.1, p. 339-348. Disponível em: [www.jstor.org/stable/275441403](http://www.jstor.org/stable/275441403). Acesso em: 13/08/2012.

MACKENDRICK, P. L. The Great Gatsby and Trimalchio. *The Classical Journal*. V. 45, n°7, 1950, p. 307-314. Disponível em: [www.jstor.org/stable/3293195](http://www.jstor.org/stable/3293195). Acesso em: 30/07/2012.

MARTINDALE, C. THOMAS, R. F. (Orgs). *Classics and the uses of reception*. Malden: Blackwell Publishing, 2006.

MEYERS, J. *Scott Fitzgerald: Uma biografia*. Trad. Mauro Gama. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

SKLENAR, R. Anti- Petronian Elements in *The Great Gatsby*. *The F. Scott Fitzgerald Review*. Wiley Periodicals. v. 6. 2007-2008. p. 121-128.

Data de envio: 30 de janeiro de 2013.

Data de aprovação: 10 de junho de 2013.

Data de publicação: 2 de setembro de 2013.