

IGNORÂNCIA DOS LIBERTOS E MITOLOGIA NA *CENA TRIMALCHIONIS* (SATYRICON 29-78)

THE LACK OF LEARNED CULTURE BY FREEDMEN AND MYTHOLOGY AT ME *CENA TRIMALCHIONIS* (SATYRICON 29-78)

Por Claudiomar DOS REIS GONÇALVES

Universidade Estadual de Londrina
Paraná – Brasil

Resumo: Este artigo pretende desenvolver algumas críticas às abordagens que, até o momento, representaram a cultura dos libertos no *Satyricon* como uma Cultura da *ignorantia*, a partir de pressupostos do estruturalismo e da inversão de elementos do foco narrativo, no interior da obra.

Palavras-Chave: Tradição; Efeito-Espelho; Impotência; Narrador-Fictício.

Abstract: This paper aims at criticizing current approaches emphasizing the lack of Culture by Freedmen as pictured in Petronius' *Satyricon*. The paper uses structural analysis, as well as narrative interpretive devices.

Key words: Tradition; Mirror-effect; Impotence; Fiction Narrator.

O *Satyricon*, obra que até o momento acredita-se ter sido escrita por um certo Petronius¹ no século I d. C., continua sendo, de acordo com René Martin, uma das obras mais importantes para o estudo da sociedade romana e, «mais particularmente para o estudo da categoria social dos libertos» (MARTIN, 1967:74).

De acordo com alguns autores, a obra teria como função a diversão (PANA-YOTAKIS, 1994a:466; 1994b:624), provocar o riso (CAPRETTINI, 1976:195; SELL, 1984:277; CIZÈK, 1975:92, 1982:183) ou uma intenção puramente cômica (GUAL, 1972:350), utilizando-se de uma variedade de elementos e estilos, diversas formas de linguagem por motivos deliberados (HAADSMAN & NUCHELMANS, 1963:15) e até mesmo de vários mecanismos teatrais em sua compo-

¹ Assim consta nas edições mais antigas que remontam à tradição do possível autor Petronius – *Arbiter Elegantiae* - : Escaligero (1571); M. Pattison, na edição Pithon (1575); uma edição anônima do século XVI (1577); a edição de Dousa (1583); de Van Wauwern (1595); de Goldast (1610) e de Gonzáles de Sallas (1629). Outras edições acabaram por não autenticar/identificar tal autoria: para Sambucus, Petronius teria sido Cônsul da época de Galieno; Burmann acredita que foi escrita anteriormente (entre Augusto e Tibério) Boudierout negou a identidade de Petronius e Justus Lipsius se absteve de emitir um parecer finalista. Mesmo autores «antigos» procuraram adequar-se a tradição. Contudo, não são unânimes: enquanto alguns o conheceram por Petronius (Pricianus, *Instituta* 8.16; Boetius, *Comm. Primae edit. in Isogagem*, 2.32; Iohanes Lydus, *De Magistrabus* 1.41; Isid. *Orig.* 5.26-7), outros só o conheceram como Arbiter (Macrob. *Somniun Scipiones* 1.2.8; Marius Mercatur, *Contra Iulin* 5.1; Mar. Vitor. 3.17 e 4.1; Diomed. *Grammatica* 3; Sidonius Appol. *Carm.* 23.156; S. Jerônimo, *Ep. ad Demetriadem* CXXX, 19). Existem, também, os que se referem diretamente a um tal de Petronius Arbiter (Fulgent. *Mythol.* 2.6 e 3.8 - *Serm. Antiq.* 42, 52, 60, 61; Lactant. *In stat. theb.* 3.661).

sição (PANAYOTAKIS, 1994c). Parece ganhar, também, cada vez mais força interpretativa, a noção de que o autor teria se utilizado da *reductio ad absurdum*, uma das fórmulas estilísticas «típicas» do período (WHITEHEAD, 1993:317; FINLEY, 1986:67, entre outros). Contudo, a literatura existente, e em crescente profusão, não coloca em dúvida a originalidade da obra (DIHLE, 1994:126, *et passim*), o conhecimento, por parte do autor, de elementos de outras culturas (HADAS, 1929:379 e 382), de seu amplo uso de obras romanas anteriores (SULLIVAN, 1968:91; CÈBE, 1966:265 e 273), bem como da estreita ligação de sua obra com aspectos do romance grego (HÄGG, 1983, 171-172; *et alii*).

Se por um lado a maior parte dos estudos se tornaram pontuais, por outro parece existir uma recusa, cada vez maior, da procura de outras estruturas histórico-literárias no interior do *Satyricon*, que não àquelas delimitadas por uma bibliografia que já teria determinado o campo da relação Literatura/História a partir, principalmente, da análise lingüística-estrutural e/ou estrutural-positiva, tomando um amplo espectro de posições em torno de um determinado *locus*: «situação em que pouco resta de um passado que tenha de ser [ou possa ser!] inteiramente reinventado» (JAMESON, 1997:34). Contudo, os problemas que cercam o *Satyricon* não podem ser analisados (c.f. ELVIRA, 1953:87), unicamente a partir da necessária erudição lingüística ou de soluções rápidas sobre a correlação texto/contexto social e Tradição/verdade.

Assim, muito embora os estudos venham partindo do pressuposto de uma possível identificação de seu autor com aquele mesmo Petronius (*Arbiter Elegantiae*) Neroniano, uma análise mais acurada da bibliografia sobre o tema nos revelará algo de insatisfatório: teríamos uma certa «quantidade» de Petronius, todos com grandes possibilidades de terem sido autores da obra. As pesquisas efetuadas já descobriram (ou inventaram!?) dezesseis possíveis autores².

Portanto, dada a impossibilidade, e mesmo a inutilidade, da polêmica em torno da autoria do *Satyricon*, parece ser mais sensato partir do estudo da obra como um produto literário, do século I d. C.³, escrito por um autor desconhecido que, por motivos histórico-textuais tornou-se conhecido por *Petronius*. Contudo, esta postura, por mais insatisfatória que pareça, implica no abandono de certos dogmas até o presente momento advindos das leituras de Plínio (*H. N.* XXXVII, 20), Plutarco (*Mor.* 60 d-e), e da tradição textual, que parte da hipótese de um

² Seriam eles: Petronius Rhetor; Petronius Grammaticus; Petronius Afranius; Petronius Venustianus; Petronius Antígenes Pisarenensis; Petronius Hilaris; Petronius Apollodoros; Petronius Levita; Petronius Indicus; Petronius Boloniensis; Petronius Arbiter; Petronius Turpilianus; Petronius Niger; Petronius Priscus; e um C. Petronius que teve seu nome gravado em um tablete encontrado em Herculano. K. J. Rose propõe como solução que *Arbiter Elegantiae*, seria uma **alcunha** para Titus Petronius Niger! (ROSE, 1961:821-825).

³ Aqui seria melhor concordar com autores que, por meio da crítica interna e externa ao documento, já se debateram com o problema da datação: BAGNANI e MAIURI propõem a data como sendo anterior a 60; GRIMAL, entre 61 e 63; BALDWIN, HERRMANN e SCHNUR, como obra escrita em 63; PARATORE e SULLIVAN, acreditam que tenha sido escrita entre 63 e 65; TERZAGHI, ROSE e WALSH propõem a datação entre 64 e 66. No Brasil, Cláudio Aquati (AQUATI, 1991, 1997a), como outros, optou pela datação tradicional tacitiana.

«Petronius Vingador», visto que a narrativa Tacitiana não se preocupa em descrever a morte do Suposto-Petronius «tal como esta teria ocorrido». O suicídio do Petronius narrado por Tacito (*Ann.* XVI, 18-19), demonstra mais uma fórmula narrativa que tende a ver na morte o momento revelador do caráter íntimo dos indivíduos (LEEMAN, 1978:434 *et passim*)⁴.

Além de sofrerem o peso exercido pela tradição textual, tais interpretações tiveram, também, uma influência considerável das análises do crítico russo Mikhail Bakhtin que classificou a obra como um «romance de aventuras e de costumes» (BAKHTIN, 1988:234), criando um «mundo ao avesso» (DANESE, 1989:219), ou envolvendo-o em uma espécie de «realismo» assumido por alguns (RANKIN, 1971) em um sentido quase antropológico da palavra ou, como preferem outros, dando-lhe uma «verdadeira dimensão sócio-cultural» (ANDREAU, 1992:150). Alguns autores, ainda, consideraram que o suposto-Petronius seria um «fotógrafo» da realidade (MARTIN & GAILLARD, 1993:75), ou mesmo que estivesse buscando construir caricaturas de anti-heróis (CIZĚK, 1975:91).

Estas abordagens, caracterizam-se por algumas posturas científicas que assumem frente a obra: a) o relato e construção fiéis do autor sobre a *ignorantia* e os costumes dos libertos; b) relato exagerado⁵ (saturado) do autor sobre os mesmos; c) caricatura dos libertos, por um membro da elite, ressaltando aspectos característicos da cultura dos libertos em geral.

As interpretações derivadas destes pressupostos revelam quatro formas de abordagem: a) a «fé» na tradição textual tomada como inquestionável e, portanto, verdadeira; b) leituras que incorporaram os preconceitos típicos das elites que «imagina-se herdeira e continuadora imóvel da tradição reprodutora de um passado clássico» (FUNARI, 1989:17); c) pressupõem uma cisão radical entre «obra de arte», enquanto objeto que produz significados a partir de sua forma, estilo, estrutura, etc, e «fonte», no sentido positivista do termo, a qual descreveria e reforçaria eventos e comportamentos dos libertos, amplamente reconhecidos e tomados como verdadeiros resultando, assim, em abordagens imersas em uma concepção da obra como «realista», tornando desnecessária uma tentativa de interpretação a partir de outros pressupostos, que não aqueles vinculados às teorias mecanicistas ou de reflexo transformando, neste caso, a literatura em «um “sintoma” da história» (GUMBRECHT, 1997:227)⁶.

⁴ Muito embora Leeman acredite que sejam a mesma pessoa!

⁵ Sobre o caráter literário do exagero, veja-se Duncan-Jones (DUNCAN-JONES, 1982:239) e Amatucci (AMATUCCI, 1947:63). Em relação ao caráter popular deste exagero, observe-se Funari (FUNARI, 1987, 1989, 1992).

⁶ De um lado, críticos literários e pesquisadores da literatura latina analisam o *Satyricon*, sem observar que constroem uma determinada «História das Mentalidades» não entrando, entretanto, nos méritos de seus problemas teórico-metodológicos. De outro, historiadores que se aproximam da História das Mentalidades partem do pressuposto de que «as estruturas sociais da vida cotidiana de determinados grupos sociais (por exemplo, a classe média) conduzem a produção de determinadas estruturas mentais, atitudes percepções da realidade e padrões de comportamento que, por seu lado, encontram expressão na literatura» (MEYER, 1996:215).

Verifica-se, pois, que em sua maioria estas abordagens compreendem o *Satyricon*, e particularmente a *Cena Trimalchionis*, como partes únicas de uma obra extensa⁷ que tinha por objetivo divertir a Corte de Nero a partir da crítica aos costumes de «vulgares libertos arrivistas»⁸, utilizando como exemplo o liberto Trimalchio⁹. A partir desses princípios, alguns especialistas afirmaram que este liberto seria possuidor de traços «infantis» (BAGNANI, 1954:28-29; HENDRY, 1994:23), por tratar-se puramente de um «paspalho» (AQUATI, 1997b:01) buscando desenfreadamente uma «sobrecompensação do desprezo» dado pela elite a sua condição (VEYNE, 1985:121). Atualmente, outras interpretações procuram demonstrar indicadores de uma pretensa «depressão afetiva» de Trimalchio (TOOHEY, 1997:63-64), o que demonstraria, finalmente, ser este «um arremedo (*sic*) de homem» (AQUATI, 1997a:283).

Vemos, portanto, que a «incorporação» da tradição veio a reforçar uma postura que possui a qualidade de sobrepor-se e somar-se aos pré-conceitos próprios da categoria de literatos e historiadores modernos, pertencentes aos nossos meios acadêmicos, os quais transformaram o *Satyricon* em uma obra que, dentro da História da Literatura, poder-se-ia afirmar, tornou-se um «fragmento de uma totalidade desaparecida» (GUMBRECHT, 1997:38). Assim, as análises acabaram por criar um certo arquétipo da Cultura dos Libertos, o que levou a uma construção que se tornou hegemônica, tanto entre os literatos quanto historiadores: a ignorância e vulgaridade dos libertos¹⁰. Estas interpretações, parece-nos, fundamentam-se em uma análise reducionista do personagem Trimalchio, que tornou-se verdadeiro «lugar comum» para o entretenimento e «exercício de críticos e filólogos» (DIAZ Y DIAZ, 1955:295).

Nesse sentido, pretendo partir de pressupostos não muito ortodoxos para empreender uma análise que tem por objetivo: a) fazer um balanço das conclusões a que chegaram alguns estudiosos modernos, que se centraram em aspectos mitológicos da *Cena Trimalchionis* e que acabaram por «construir/distorcer» uma cultura dos libertos; b) propor uma interpretação sob uma outra perspectiva teórico-metodológica, tendo por princípio que, se o sistema literário está «intrinsecamente inter-relacionado com todos os outros subsistemas de uma sociedade» (SHCMIDT, 1997:126), «não se trata mais de saber quais mentalidades podem ser reconstruídas a partir de textos literários, mas como as estruturas textuais semânticas ou lógicas particulares podem ser relacionadas com as estruturas mentais de grupos específicos» (MEYER, 1996:217).

⁷ Ou como já havia criticado Ruiz de Elvira, em uma «humilde obra de passatempo» (ELVIRA, 1953:86).

⁸ A bibliografia é extremamente vasta: (CAMPUZANO, 1984:127); (AMATUCCI, 1947:62); (PARATORE, 1983:641-642); (SCHNUR, 1959:791); (GRIMAL, 1972:302); (DUNCAN-JONES, 1982:240-241); (GIL, 1978:81-82); (VEYNE, 1961, 1963, 1964, 1992, 1993); (SALANITRO, 1989:199); (SULLIVAN, 1968:36); (THOMSON, 1972:26); (SCHMELING, 1996:480), *et alii*.

⁹ Vários aspectos da chamada *Cena Trimalchionis* viriam, portanto, há séculos, inspirando uma leitura sobre os libertos. John de Salisbury (séc. XII), no *Policraticus*, já comentava, negativamente, alguns elementos no interior do Banquete (RICHARDSON, 1975:302).

¹⁰ Com poucas exceções, sendo uma delas a de Nicholas Horsfall (HORSFALL, 1996).

EM BUSCA DE UMA OUTRA LEITURA

Em obra recente, que objetivava um balanço dos usos da mitologia grega, Ken Dowden afirmava que, «*No Satyricon de Petrônio, Trimalcião, um deprimente e arrogante nouveau riche, revela sua inépcia por meio de vergonhoso fracasso em dispor os fatos da mitologia*» (DOWDEN, 1994:77)¹¹. Para autores como Vincenzo Ciaffi (CIAFFI, 1955:55) e Enzo Marmorale (MARMORALE, 1986:39), o não conhecimento da mitologia e de seus erros demonstraria a necessidade, por parte do liberto, de passar-se por culto. Já, na interpretação de Paul Veyne, Trimalchio seria um ex-escravo vulgar (VEYNE, 1961:240), visto que lhe faltariam «características desejáveis a um membro da elite, a cultura erudita, principalmente» (FAVERSANI, 1955:155).

O liberto Trimalchio passaria, assim, a «imitar as elites», o que caracterizaria para Jean Andreau, o seu mau gosto de *parvenu* (ANDREAU, 1992:150; VEYNE, 1993:12). Mesmo em interpretações mais «moderadas», como a de Paul Perrochat, os erros em dispor dos «fatos da mitologia» demonstrariam, por um lado, os conhecimentos frágeis do liberto sobre o tema (PERROCHAT, 1952:103) e, por outro, suas várias confusões (AQUATI, 1991:265).

Outros autores consideraram que o liberto imitava as elites, ou «celebridades» (MOLES, 1975, 10), com a perspectiva de uma mera imitação, muito embora lhe faltassem «relevantes características superestruturais» (FAVERSANI, 1995:63), no que concordariam, aqui, com Moses Finley (FINLEY, 1986:64), visto possuir o desejo inconsciente de nobreza (CANALI, 1986:24). Talvez fosse esta a característica que impedisse, de acordo com uma parte da historiografia, o ingresso de libertos na classe dominante (ALFÖLDY, 1989:164; c.f. VEYNE, 1961, 1992, 1993).

Vejamos um exemplo. No capítulo 52-2, Trimalchio narra seu gosto por peças de prata e descreve algumas delas. Ele diz que possui um cinzel no qual se vê o relevo de quando: «*Daedalus Niobam in equum Troianum includit*». Na análise de Cláudio Aquati: «*Confusão de Trimalquião, que une três mitos diversos: Dédalo, Níobe e o Cavalo de Tróia*» (AQUATI, 1991:265). Além desta confusão, anteriormente a esta passagem (52, 1), Trimalchio revelaria que em uma outra peça que possui, vê-se Cassandra matando seus filhos!

A confusão feita pelo liberto Trimalchio, pelo menos para os estudiosos atuais, torna-se motivo de riso (o que justificaria o tom ridicularizador feito aos libertos). Contudo, isto é paradoxal pois, enquanto outras passagens do *Satyricon* e da *Cena Trimalchionis* vêm sendo submetidas à novas abordagens a partir da análise hermenêutica (ROSALDA, 1987), estrutural (CALLEBAT, 1974), funcionalista (CAPRETTINI, 1976) e lingüística (AQUATI, 1994/95) chegando mesmo a identificar mecanismos teatrais na composição da obra (PANAYOTAKIS, 1994c, 1995), as interpretações acerca da

¹¹ Sobre este aspecto, veja-se que, mesmo na Antigüidade romana, existiram várias variantes de cunho popular sobre a mitologia grega ou romana (Veja-se: FUNARI, 1989 e DETIENNE, 1992).

Cultura dos Libertos permanecem as mesmas daquelas de autores dos séculos XIX e inícios do XX e, chegando mesmo, à interpretações de cunho Pós-Modernista - como é o caso de Paul Veyne (c.f. GONÇALVES, 1998:250).

Assim, a *Cena Trimalchionis* vem sendo utilizada como o sustentáculo que fundamenta e legitima a interpretação do aspecto «falta de cultura» e/ou desconhecimento da Mitologia, pelos libertos. Contudo, é necessário ressaltar que a maioria dos autores contemporâneos que não assumem as posturas descritas anteriormente (pois seria um assunto resolvido), remontam suas conclusões a autores anteriores e, subseqüentemente, a outros exegetas¹².

Nossa proposta de análise, em primeiro lugar, terá como referência fontes do século I d. C., que julgaram os libertos arrogantes (Tácito, *Ann.*, XIII, 26-7, e Plínio o Jovem, *Epist.*, VII,29 e VIII,6) e, em segundo lugar, na utilização de conceitos e métodos retirados da crítica literária, seguindo a perspectiva de Antônio Cândido, para o qual a «análise estética precede considerações de outra ordem» (CANDIDO, 1976:03). Um texto, portanto, suplementa e reconstrói o que ele representa (LACAPRA, 1991:115-116), ou seja «é sempre um espaço de transgressão, de desestruturação e correlativa reestruturação dos códigos intervenientes na sua produção» (AGUIAR E SILVA, 1974:25). Portanto, torna-se necessário recorrer a vários métodos e a leituras simultâneas. Finalmente, a hipótese da «ironia» parece ser a mais indicada ao estudo da *Cena Trimalchionis*. Entretanto, não devemos reduzir o *Satyricon* a uma obra puramente «cômica», pois dado o trabalho e esmero pela qual foi construída (AQUATI, 1997a:130), não deve tratar-se apenas de «uma criação alegre e humorística» como querem alguns (c. f. SANTI-DRIÁN, 1987:15).

Num primeiro momento, passaremos por um estudo baseado no estruturalismo genético de Lucien Goldmann, ou seja, a verificação da estrutura narrativa em sua concretude e a procura de explicação de estruturas parciais que se completam em uma estrutura englobante (GOLDMANN, 1978:294). Conjuntamente, uma análise funcional das passagens e, por fim, como esta abordagem revela uma nova hermenêutica na economia da obra. Construímos, ao final, um quadro dos capítulos, com suas respectivas citações corretas e incorretas, acerca das citações mitológicas (FIG. 01), e um outro para melhor visualização do jogo narrativo existente no interior da *Cena* (FIG. 02).

¹² De Guerle, por exemplo, divide suas conclusões, ora entre uma postura do documento como reflexo da realidade, ora remontando-as às primeiras edições do século XVII que, por sua vez, remontam, ou a eruditos anteriores como Mensius (no *Orchestrum*), ou aos comentários de copistas (DE GUERLE, 1834).

PASSAGENS	
Cap. 29. 3-9 - duas (02) passagens corretas	
- Pictórica; narrador alusão às divindades mitológicas (Encolpius)	
- revelada por escravo (atriense)	
(9 capítulos de intervalo)	
Cap. 39 - alusão a Ulisses, Virgílio, <i>Eneida</i> , II, 44. (Trimalchio)	
(8 capítulos de intervalo)	
Cap. 48. 7-8	
Cap. 50. 5-6 - passagens erradas, com intervalos de um capítulo	
Cap. 52. 1-2 - (feitas por Trimalchio)	
(6 capítulos de intervalo)	
Cap. 59. 3-5 - última passagem errada (Trimalchio)	
(8 capítulos de intervalo)	
Cap. 68. 4 - passagem correcta	
- declamação de escravo: poema de Virgílio, <i>Eneida</i> , V, 5. (escravo)	
(1 capítulo de intervalo)	
Cap. 70. 2 - passagem correta	
- elogio a escravo (Trimalchio)	
(3 capítulos de intervalo)	
Cap. 74. 14 - passagem correta	
- insulto (Trimalchio)	

FIGURA 1

CAPÍTULOS			
XXIX	2 CORRETAS	LIV	
XXX		LV	
XXXII		LVI	
XXXIII		LVII	
XXXIV		LVIII	
XXXV		LIX	INCORRETA
XXXVI		LX	
XXXVII		LXI	
XXXVIII		LXI	
XXXIX	CORRETA	LXIII	
XL		LXIV	
XLI		LXV	
XLII		LXVI	
XLIII		LXVII	
XLIV		LXVIII	CORRETA
XLV		LXIX	
XLVI		LXX	CORRETA
XLVII		LXXI	
XLVIII	INCORRETA	LXXII	
XLIX		LX LXXIII	
L	INCORRETA	LXXIV	CORRETA
LI		LXXV	
LII	INCORRETA	LXXVI	
LIII		LXXVII	
		LXXVIII	

06 passagens corretas
03 passagens incorretas
01 passagem ambígua

TOTAL: 10 Referências Mitológicas

FIGURA 2

Vemos que, após o capítulo XXIX, com duas menções corretas à mitologia, temos um intervalo de nove capítulos, até haver uma nova intervenção correta e curtíssima, a primeira feita por Trimalchio, referindo-se a Ulisses. De acordo com Paul Perrochat, Trimalchio se compara ao astucioso, ilusionista e enganador Ulisses (PERROCHAT, 1952:36). Depois de oito capítulos, que separam esta referência da seguinte, surge um bloco de três longas referências à mitologia,

todas erradas em seu conteúdo, e separadas por apenas um capítulo. Ou seja, os erros são dispostos no intuito de reforçar uma certa leitura: de potencializá-la aos olhos do leitor. A narrativa prossegue e, após mais seis capítulos, uma última referência errada é feita em um contexto diferente das anteriores. Após acalmar uma discussão entre os estudantes (*scholastici*) com um de seus libertos (Hermerote), Trimalchio diz que, nestes casos, «tudo deve ser delicadeza»¹³. A seguir, manda entrar seus homeristas¹⁴ e, enquanto eles representam em grego, o liberto-rico acompanha a representação fazendo a leitura do texto latino. Dirigindo-se aos convidados, pergunta se estes conhecem a história que está sendo encenada, passando a dar uma explicação equivocada sobre o tema.

Após oito capítulos irá aparecer um novo bloco de citações, todas curtas, como a declamação do escravo de Habinnas, ou em forma de citações esparsas nas analogias de Trimalchio: uma elogiando a habilidade de seu cozinheiro: motivo de ter-lhe dado o nome do criativo *Dédalo*, e outra chamando sua esposa de mentirosa (*Cassandra*).

Voltando à enigmática menção a Ulisses (Cap. XXXIX.3)¹⁵ e verificando a *Odisséia*, percebe-se que Trimalchio faz alusão à passagem na qual o astucioso Ulisses, ao chegar ao Banquete em sua própria casa, após anos distante, utiliza-se de um ardil na intenção de enganar os pretendentes, ou seja, faz passar-se por um pobre velho doente. Se este espera o momento oportuno para vingar-se dos pretendentes que desejavam sua esposa (Penélope)¹⁶; Trimalchio (o rico), por sua vez, recomenda sua esposa (Fortunata) aos amigos¹⁷. Portanto, Encolpios não é o equivalente mímico de Ulisses, pelo menos no Banquete, como afirma Walsh (WASLH, 1970:76).

A construção narrativa, por meio do jogo conhecimento/desconhecimento da mitologia, da análise das passagens e sua função nos contextos ao qual fazem parte, bem como a alternância dos agentes que fazem referências mitológicas, nos permitem levantar os seguintes pontos: o liberto Trimalchio faz sete referências à mitologia; três corretas e quatro incorretas. A quarta passagem incorreta (LIX, 3-5) está diretamente ligada a uma referência mitológica, a qual denominaremos «oculta», ou seja, os homeristas estão *representando*. Contudo, nós não ouvimos tal representação: é a explicação de Trimalchio (incorreta) que nos é transmitida pelo Narrador. Assim, ouvimos apenas, como leitores, o que nos é explicitado por Encolpius-Narrador. As referências corretas, feitas pelos homeristas, ficam ocultas e são ouvidas apenas pelo narrador que não nos chama a atenção para este fato. Portanto, esta passagem possui uma contradição interna: ela é correta e incorreta.

¹³ «*Agite inquit, scordalias de medio. Suauiter sit potius*» (LIX. 1).

¹⁴ Sobre esta controvérsia de «a quem pertenceriam os homeristas» (?), veja-se Starr (STARR, 1987, 199).

¹⁵ «*Rogo, me putatis illa cena esse contentum, quam in theca repositorii uideratis? Sic notus Ulixes? Quid ergo est?*»

¹⁶ Telêmaco também é adjetivado por Antínoo como um **arrogante**: HOMERO. *Odisséia*. XX, 262-272.

¹⁷ «*Nam Fortunatam meam heredem facio, et commendo illam omnibus amicis meis*» (LXXI,3).

Como poderia Trimalchio, mesmo fazendo a leitura do texto latino e ouvindo os homeristas, cometer tais erros? Porque, em situações diferentes, Trimalchio faz analogias corretas, e mesmo sutis, referentes a personagens míticos, como Dédalo e Cassandra, sob os quais, em passagens anteriores, comete inúmeros erros?

As respostas a essas perguntas podem ser apresentadas a partir da seguinte interpretação: o autor nos induz a fazer uma leitura ambígua das passagens e do liberto, pois não ouvimos o que o narrador ouve, mas apenas o que este nos conta. Ouvimos o liberto cometer erros sobre as referências mitológicas: em contrapartida, o que não queremos ouvir é que as passagens corretas são proferidas «ocultamente» pelos escravos! Por isto que o narrador não nos chama a atenção sobre os homeristas! É assim que, excetuando-se as passagens pelas quais o autor cria um liberto passível de ser interpretado como «inculto e desconhecedor da mitologia», que este mostra, logo após, conhecê-la tão bem, a ponto de fazer trocadilhos com a mesma (LXX.2 e LXXIV.14). Se, para alguns, trata-se de trocadilhos «rudes e infantis»¹⁸, próprios da comédia romana (SCHMELING, 1969:06), vemos o contrário: uma passagem que possui, por parte do liberto Trimalchio, um humor veladíssimo (PETERLINI, 1994:26). Aqui, revela-se o caráter «cômico» do liberto: pois o capítulo LIX encerra «um absurdo manifesto, um erro grosseiro ou sobretudo uma contradição de termos» (BERGSON, 1980:61).

De sete referências corretas à mitologia, uma é feita pelo próprio narrador, três por Trimalchio e, as outras três, por escravos (o atriense, o de Habinnas e pelos homeristas). Se levarmos em consideração que o narrador é um estudante, um *scholasticus*, um literato, e que reconhece os erros de Trimalchio (pois sua formação seria voltada para estes conteúdos), podemos estabelecer que o narrador ouve seus conhecimentos serem proferidos de forma não ambígua, apenas por e pelos escravos (Observe-se que o escravo de Habinnas «nunca foi à escola» ! - LXVIII,6)¹⁹.

É neste sentido que seria uma tarefa inútil delimitar se o narrador é, ou não, uma espécie de «encarnação» do autor/escritor da obra, ou se este dirige uma crítica a algum outro personagem histórico do principado²⁰. Ele é o que denominou Antonio Candido de «Narrador Fictício» (CANDIDO, 1987:26):

¹⁸ De acordo com Cláudio Aquati, «os grafitos sobre esses assunto [gladiadores] são bastante comuns (...) o que revelaria serem os gladiadores uma das paixões infantis» (AQUATI, 1997a:207). Contra este argumento, veja-se Funari (FUNARI, 1989:29), onde o autor aponta 46 categorias sociais e profissionais entre os grafiteiros em Pompéia. Portanto, assunto, também, de muitos adultos!

¹⁹ «...et *Num- <quam, in> quit, sed ego ad circulatores eum mittendo eruribam.*»

²⁰ Ilustrativas são aquelas que encontraram uma caricatura de Palas e Sêneca (GRIMAL, 1964, 20), uma crítica a Lucano (GRICOURT, 1958, 109); a inveja de Sêneca (WALSH, 1970:69), ou ainda perceberam traços de um epicurista-socrático em Eumopo! (SOMMARIVA, 1984:25-38). A lista é extensa e, muito embora pudéssemos estendê-la à diversas outras figuras da corte imperial, autores e obras do período, não se resolveriam questões referentes à cultura dos libertos.

«Ao sujeito real (empírico) dos enunciados corresponde a realidade dos objetos projetados pelos enunciados (e só nesse sentido é possível falar de mentira, fraude, erro, etc.). Na ficção narrativa desaparece o enunciador real. Constitui-se um narrador fictício que passa a fazer parte do mundo narrado, identificando-se por vezes (ou sempre) com uma ou outra personagem, ou tornando-se onisciente, etc. (...) O narrador fictício não é sujeito real das orações, como o historiador ou o químico; desdobra-se imaginariamente e torna-se manipulador da função narrativa».

Trimalchio é o centro do Banquete apenas no aspecto *cadência narrativa*, (SEGURA RAMOS, 1976:143-155). Sobre qualquer outro aspecto, é o narrador que dirige nossos olhares e nossos ouvidos sobre Trimalchio. Se nos voltarmos para os capítulos posteriores ao Banquete, principalmente na chamada «Farsa de Crotona», na qual o narrador da obra, passando-se por escravo, acaba tornando-se impotente, fecha-se o círculo da estrutura narrativa, pois fica clara a trajetória do narrador frente a sua condição, subtilmente ouvida na casa de Trimalchio: a de escravo. Portanto, tal impotência, não pode tratar-se de uma obra de perseguição de Priapo (WALSH, 1970,76). Em primeiro lugar, isto indica a técnica circular de narrativa (SALANITRO, 1989:283), utilizada pelo autor, e que produz efeitos sobre o personagem-narrador Encolpius, que poderia, este sim, sentir-se «deprimido». Este pode ser o efeito denominado por Auerbach de «dupla reflexão» (AUERBACH, 1987:23). Porém, para este fenômeno literário, uma denominação que parece ser mais apropriada é aquela empregada por Dante Moreira Leite; o «efeito espelho» (LEITE, 1987:192), que a ilustra da seguinte forma:

«Foi num lavatório de edifício público, por acaso. Eu era moço, comigo contente, vaidoso. Descuidado, avistei (...) explico-lhe: dois espelhos – um de parede, o outro de porta lateral, aberta em ângulo propício – faziam jogo. E o que eu enxerguei, por um instante, foi uma figura, perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo, senão hediondo. Deu-me náusea, aquele homem causava-me ódio e susto, eriçamento e pavor. E era - logo descobri (...) era eu.»

Este observar seu lugar a partir de um outro ângulo é que leva o narrador ao sentimento de baixa estima tornando-o impotente. No caso do *Satyricon*, este recurso narrativo é que faz surgir o sentimento de inferioridade social de Encolpius: um literato (*scholasticus*) que ora necessita passar-se por *ladrão*, ora por um *parasita* na casa de Trimalchio (o liberto-rico) e, finalmente, por *escravo* em Crotona.

Portanto, não se sustentaria a hipótese de que os libertos-ricos não encontrariam lugar naquela sociedade vivendo em um «inferno social» (VEYNE, 1992:94-95) ou mesmo numa «encruzilhada» (ANDREAU, 1992:151). Ao con-

trário, os libertos seriam irônicos e jocosos com os estudantes e, ao mesmo tempo criativos (HORSFALL, 1996:34-38), ridicularizando os *scholasticci*, e não o contrário pois, em seu meio social e naquela conjuntura, estes «saberes» dos literatos tornaram-se inúteis²¹.

CONCLUSÃO

Os libertos, de acordo com outros estudos, atingiram altas posições sociais no período imperial, principalmente no século I d. C. De acordo com Hopkins, existiram libertos procuradores, pretores, prefeitos e mesmo aqueles que eram presenteados com as insígnias de Cônsul (HOPKINS, 1965:24). A ruptura ocorrida com um passado de, no máximo, cem anos, no qual a escolha de uma carreira pública levava os membros da elite a dedicarem-se ao estudo das «belas letras, história e filosofia», era radicalmente substituída pela confiança pessoal e pela competência administrativa (WEAVER, 1967:18). O que demonstra, na verdade, o grande perigo que significava os libertos-ricos para a elite romana presa ao passado: estes ex-escravos possuíam capacidade, oportunidade e interesse (HOPKINS, 1993:26). Assim, um dos traços principais dessa Cultura dos Libertos, seria o sucesso pessoal como uma forma de medir, ver e valorizar, os homens em geral (AQUATI, 1991:57-57; GONÇALVES, 1996:152 e sgs.). É possível, portanto, não existir no *Satyricon* uma crítica aos libertos-ricos: ao contrário, talvez esta seja uma obra que construa, para os olhos de seus leitores (os quais, inclusive, desconhecemos!)²², um elogio a sua astúcia e peripécia pois, o papel preponderante dos novos-ricos em posições de poder, prestígio social e riqueza, acabava por desmistificar, assim, a inutilidade dos conhecimentos de uma parte da elite, desmascarando o papel de seu saber como legitimador de seu poder: daqueles que sempre procuraram legitimá-lo e justificá-lo, quer por sua nobreza, por seu conhecimento²³, ou apenas visando manter seu *status quo* (CANFORA, 1975:159-164).

Nesse sentido, o *Satyricon* só pode tratar-se de uma «obra de arte»²⁴ em sentido estrito²⁵, cujo teor ainda necessita ser redimensionado e estudado quanto a sua relação com um possível «realismo» frente a complexidade da sociedade romana do Principado. Aqui, talvez, se evidencie o problema da construção feita

²¹ Neste sentido, o *Satyricon* teria se fixado na tradição e se tornado um «lugar de memória» de vários literatos e historiadores contemporâneos: «A memória...como fundamento mesmo da tradição de uma cultura, como produto social, liga-se à reprodução da sociedade, organiza e reproduz constâncias, repetições. Confere um sentido de permanência e unidade no tempo, de identidade a grupos específicos ou à sociedade como um todo» (GUARINELLO, 1994:188).

²² Mas que são «supostos» de terem existido, como querem os estudiosos (Corte de Nero !?).

²³ Deve-se a isso, também, a imagem assumida e construída, e que em grande medida permanece até hoje em grande parte da historiografia, do desprezo da elite romana pelo trabalho não intelectual.

²⁴ Ou, como felizmente definiu Antonio Ruiz de Elvira, uma «ficção universalizante» (ELVIRA, 1953:90).

²⁵ Ou seja, «ter em mente o caráter da literatura como 'monumento' » (MEYER, 1996:217).

pelo autor: a leitura fica a critério de cada leitor (MAURER, 1962:23-26). Este caráter artístico²⁶ coloca em questão as análises feitas até o presente momento sobre a cultura dos libertos, e procura lançar novas dimensões para o entendimento de um objeto digno de ser estudado e avesso à simplificações. Entretanto, esta proposta de leitura só poderá escapar dos lugares-comuns construídos pela literatura em voga, se levarmos a cabo uma inversão dos elementos como apontados na análise empreendida anteriormente. Embora não se tenha proposto, aqui, um estudo comparativo entre o *Satyricon* e a *Cena Trimalchionis* com inscrições em geral (D'ARMS, 1974, 1981; QUIROGA, 1991)²⁷ ou mesmo com relevos funerários (GONÇALVES, 1996), torna-se cada vez mais necessário afirmar que, quanto mais nos debruçamos sobre outras evidências do Principado²⁸, mais a *Cena Trimalchionis* nos parece «ficcional» frente às abordagens criadas em torno da ignorância dos libertos, principalmente de Trimalchio. Talvez, René Martin tenha razão: «sabe-se todo o partido que Veyne daí tirou nas suas análises» (MARTIN, 1967:74): talvez demasiado partido!²⁹

Agradecimentos: Agradeço aos seguintes colegas que, de uma ou outra forma, contribuíram para as reflexões aqui desenvolvidas, ainda que a responsabilidade limite-se ao autor: Aquati Cláudio; Arias Neto, José Miguel; Faversoni, Fábio; Funari, Pedro Paulo Abreu; Garraffoni, Renata Senna; Guarinello, Norberto Luiz; Paes de Almeida, Jozimar; Rebello Cardoso Jr, Hélio e Regina Ribeiro, Josiane.

²⁶ Uma obra que «é e ao mesmo tempo não é, ou aquilo que, além do que é, é outra coisa» (BATAILLE, 1987:42).

²⁷ Como exemplo de possibilidades de releituras que podem ser aplicadas ao *Satyricon*, veja-se a análise de Funari sobre grafites fálcos e sexuais de Pompéia (FUNARI, 1995).

²⁸ Neste sentido, observar a necessária aproximação entre historiadores e arqueólogos (FUNARI, 1997:198), além da inversão entre modelos que privilegiaram a análise literária e as novas tendências que privilegiam as evidências materiais, utilizando a literatura como «fonte secundária» (c.f. FINLEY, 1985). Para um exemplo bem sucedido dessa inversão, ver-se Carreras e Funari (CARRERAS & FUNARI, 1998).

²⁹ Note-se que as incongruências são várias: Cameron (CAMERON, 1970:425), acredita que a obra foi escrita em uma época de corrupção. Para Finley (FINLEY, 1986:69-70) a corrupção e a crise se dão à época de Cícero; época «de grandes tensões entre valores e práticas» (séc. I a. C.). Por outro lado, para Martin e Gaillard (MARTIN & GAILLARD, 1993:77), tal «crise de valores» só ocorreria na segunda metade do séc. I d.C. ! A pergunta que se poderia fazer (talvez uma crítica!) seria: em qual sociedade clássica (Grego e Romana) as «práticas» estiveram sempre de acordo com os «valores»? A afirmação parece ser cabível a um grande número de sociedades e revela apenas um acentuado teor conservador. Para maiores críticas a estas interpretações de cunho Weberiano e, por consequência, da análise e criação de sociedades «estáticas», veja-se Mario Mazza, Funari e Carreras (MAZZA, 1978:500-507; FUNARI, 1994, 1999; CARRERAS & FUNARI, 1998), entre outros.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIAR E SILVA, V. M. (1974): «O texto literário e seus códigos». *Cadernos da Colóquio/Letras: Teoria da Literatura e da Crítica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 12, 1, pp. 15-26.
- ALFÖLDY, G. (1989): *A História Social de Roma*. Lisboa: Presença.
- AMATUCCI, A. G. (1947): *La Letteratura di Roma Imperiale*. Bologna: Licinio Cappeli.
- ANDREAU, J. (1992): «O Liberto». In: GIARDINA, A. (Org.). *O Homem Romano*. Lisboa: Presença, pp. 147-165.
- AQUATI, C. (1991): *Cena Trimalchionis: estudo e tradução*. São Paulo: Dissertação de Mestrado em Letras Clássicas e Vernáculas, FFLCH, Universidade de São Paulo, I-II.
- (1994/95): «Linguagem e caracterização na “Cena Trimalchionis”: Hermerote». *Glotta*. UNESP/ São José do Rio Preto, 16, pp. 47-63.
- (1997a): *O Grotesco no Satíricon*. São Paulo: Tese de Doutorado em Letras Clássicas e Vernáculas, FFLCH, Universidade de São Paulo.
- (1997b): «Aspectos da oralidade na Cena Trimalchionis, de Petrónio». São Paulo: UNESP/São José do Rio Preto, pp. 01-09. (manuscrito inédito!)
- AUERBACH, E. (1987): *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva.
- BAGNANI, G. (1954): «The house of Trimalchio». *American Journal of Philology*. LXXV, 1, pp. 16-39.
- BAKHTIN, M. (1988): *Questões de Literatura e Estética*. São Paulo: UNESP/HUCITEC.
- BATAILLE, G. (1987): *O Erotismo*. Porto Alegre: L. & PM.
- BERGSON, H. (1980): *O Riso*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- BROWING, R. (1969): «Resenha a Sullivan, J.P. “Satyricon of Petronius. A Literaty Study”». London: Faber, 1968». *The Classical Review*. XIX, 3, pp. 300-302.
- CALHOUN, C. (1993): «Postmodernism and pseudohistory». *Theory, Culture and Society*. 10, pp. 75-96.
- CALLEBAT, L. (1974): «Structures Narratives et modes de representation dans le Satyricon de Pétrone». *Revue des Études Latines*. 52, pp. 281-303.
- CAMERON, A. M. (1970): «Mith and meaning in Petronius: some moderns comparisons». *Latomus*. XXIX, 2, pp. 397-425.
- CAMPUZANO, L. (1984): *Las Ideas Literarias en el Satyricon*. Havana: Letras Cubanas.
- CANALI, L. (1986): *L'erotico e il grottesco nel Satyricon*. Bari: Laterza.
- CANDIDO, A. (1976): *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Editora Nacional.
- CANDIDO, A. et alii (1987): *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva.
- CANFORA, L. (1975): «Storia romana e “Teoria delle elites”». *Quaderni di Storia*. Bari, 2, pp. 159-164.
- CAPRETTINI, G. P. (1976): «Valenze Mitiche e Funzioni Narrative: la “porte” e la logica del racconto nel Satyricon». *Strumenti Critici*. 30, 2, pp. 183- 219.
- CARANDINI, A. (1979): *Archeologia e Cultura Materiale. Dai “lavori senza gloria” nell’antichità a una politica dei beni culturale*. Bari: De Donato.
- CARRERAS, C. M. & FUNARI, P. P. A. (1998): *Britannia y el Mediterráneo: Estudios sobre el abastecimiento de aceite bético y africano en Britannia*. Barcelona: Universitat de Barcelona/CEIPAC.
- CÈBE, J-P. (1966): *La caricature et la parodia dans le monde romain antique*. Paris: E. de Boccard.
- CIAFFI, V. (1955): *Struttura del Satyricon*. Torino: Università di Torino.

- CIZĚK, E. (1975): «Face à face eloquent: Encolpe et Agamemnon». *La Parola del Passato*. Napoli: Gaetano Macchiaroli, CXX, pp. 91-101.
- (1982): *Néron*. Paris: Fayard.
- D'ARMS, J. H. (1974): «Puteoli in the second century of the Roman Empire: a social and economic study». *Journal of Roman Studies*. 64, pp. 104-124.
- (1981): «The Typicality of Trimalchio». In. AAVV. *Commerce and Social Standing in Ancient Rome*. Harvard: Harvard University Press, pp. 97-120.
- DANESE, R. M. (1989): «Il ritorno dell'eroe in patria: quasi una postilla (Petronio, Satyricon 114-115)». *Studi Urbinati*. LXII, pp. 213-220.
- DE GUERLE, L. N. M. (1834): *Le Satyricon de T. Pétrone*. Paris: Panckoucke, II vol.
- DELL'ERA, A. (1970): *Problemi di lingua e Stile in Petronio*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- DETIENNE, M. (1992): *L'Invention de la Mythologie*. Paris: Galimard.
- DIAZ Y DIAZ, M. C. (1955): «Apostillas a una reciente edicion de Petronio». *Emerita*. 23, pp. 295-302.
- DIHLE, A. (1994): *Greek and Latin Literature of the Roman Empire. From Augustus to Justinian*. London and New York, Routledge.
- DOSSE, F. (1987): *L'Histoire en Miettes. Des "Annales" a la "Nouvelle Histoire"*. Paris: Editions la Découvert.
- DOWDEN, K. (1994): *Os usos da Mitologia Grega*. Campinas: Papyrus.
- DUNCAN-JONES, R. (1982): *The Economy of the Roman Empire*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ELVIRA, A. R. (1953): «El valor de la novela antigua a la luz de la ciencia de la literatura». *Emerita*. 21, pp. 64-110.
- ERNOUT, A. (1962): PÉTRONE. *Le Satiricon*. Paris: Les Belles Lettres.
- FAVERSANI, F. (1995): *A Pobreza no Satyricon de Petrónio*. São Paulo: Dissertação de Mestrado em História, FLCH – Universidade de São Paulo.
- FINLEY, M. (1985): *Ancient History – Evidence and Models*. Cambridge: University of Cambridge.
- (1986): *A Economia Antiga*. Porto: Afrontamento.
- FUNARI, P. P. A. (1987): «Cultura(s) dominante(s) e cultura(s) subalterna(s) em Pompéia, da vertical da cidade ao horizonte do possível». *Revista Brasileira de História*. ANPUH/Marco Zero, 7, pp. 33-48.
- (1989): *Cultura Popular na Antigüidade Clássica*. São Paulo: Contexto.
- (1991): «Resenha a W. Jongman, The Economy and Society of Pompeii, Amsterdam, Gieben, 1991». *Clássica*. SBEC, 4, pp. 245-248.
- (1992): «A caricatura gráfica e o "ethos" popular em Pompéia». *Clássica*. SBEC, 1, pp. 117-139.
- (1994): «Rescuing ordinary people's culture: museums, material culture and educations in Brazil.» In. STONE, P. & MOLINEAUX, B.L. (ed.). *The Present Past: Heritage, museums and education*. Londres: Routledge, pp. 120-136.
- (1997): «Arqueology, History and Historical Archeology in South America». *International Journal of Archaeology*. 1, 3, pp.189-206.
- (1999): «Algumas contribuições da arqueologia para o conhecimento da instrução no mundo romano». *Jornada de História Antiga*. UFRGS, pp. 01-14. (texto inédito!).
- GIL, J. (1978): «La novela entre los latinos». *Estudios Clasicos*. Madrid, XXII, 81/82, pp. 375-397.
- GOLDMANN, L. (1978): «O Estruturalismo Genético em Sociologia da Literatura». In. BARTHES, R. *et alii. Literatura e Sociedade: problemas de Metodologia em Sociologia da Literatura*. Lisboa: Estampa.

- GONÇALVES, C. R. (1996): *A Cultura dos Libertos no Satyricon: uma Leitura*. São Paulo: Dissertação de Mestrado em História, FLCH, Universidade Estadual Paulista.
- (1998): «Classe e Cultura no Alto Império Romano: os Libertos de Paul Veyne». *Boletim de Estudos e Documentação Sobre o Pensamento Antigo Clássico, Helenístico e sua Posteridade Histórica - CPA*. IFCH – UNICAMP, III, 5/6, pp. 235-256.
- GUARINELLO, N. L. (1994): «Memória coletiva e história científica». *Revista Brasileira de História*. ANPUH/Marco Zero, 14, 28, pp.180-193.
- GRICOURT, J. (1958): «L'esus de Pétrone». *Latomus*. XVII, pp. 102-109.
- GRIMAL, P. (1942): «Sur quelques noms propres de la Cena Trimalchionis». *Revue de Philologie*. Paris, XVI, pp.161-168.
- (1972): «Une intention possible de Pétrone dans le Satyricon». *Bulletin de L'Association Guillaume Budé*. 3, oct., pp. 297-310.
- GUMBRECHT, H. U. (1997): «História da literatura: fragmento de uma totalidade desaparecida». In. OLINTO, H. K. *et alii*. *Histórias de Literatura. As novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, pp. 223-240.
- HAADSMA, N. R. & NUCHELMANS, J. (1963): *Précis de Latin Vulgare*. Groningen: J. B. Wolters Groningen.
- HADAS, M. (1929): «Oriental elements in Petronius». *American Journal of Philology*. L, 200, pp. 378-385.
- HÄGG, T. (1983): *The Novel in Antiquity*. Oxford: Basil Blackwell.
- HENDRY, M. «Another silly pun in Petronius (Sat. 34.10)». *Petronian Society Newsletter*. XXIV, 01/02, pp. 22-23.
- HERRMANN, L. (1927): «La matrone d'Éphèse dans Pétrone et dans Phèdre». *Bulletin de L'Association Guillaume Budé*. IV, pp. 20-25.
- HOPKINS, M. K. (1965): «Elite mobility in the Roman Empire». *Past and Present*. 32, pp. 12-32.
- (1993): «Novel Evidence for Roman Slavery». *Past and Present*. 138, pp. 03-27.
- HORSFALL, N. (1996): *La Cultura della Plebs Romana*. Barcelona: PPU.
- JAMESON, F. (1997): *As Sementes do Tempo*. São Paulo: Ática.
- LACAPRA, D. (1991): «História e o Romance». *Revista de História*. Campinas: UNICAMP, 2/3, pp. 107-124.
- LEEMAN, A. D. (1978): «Tacite sur Petrone: mort et liberté». *Annali della Scuola Normale Superiori di Pisa*. Pisa, VIII, 2, pp. 421-434.
- LEITE, D. M. (1987): *Psicologia e Literatura*. São Paulo: UNESP/HUCITEC.
- MAIURI, A. (1945): *Petronio. La Cena di Trimalchione de Petronio Arbitro*. Roma.
- MARMORALE, E. (1986): *Cena Trimalchionis di Petronii Arbitri*. Firenze: La Nuova Italia.
- MARTIN, R. (1967): «História Social do Mundo Romano Antigo: métodos e problemas». In. GODINHO, V.M. (Org.) *A História Social: problemas, fontes e métodos*. Lisboa: Cosmos, pp. 67-95.
- MARTIN, R. & GAILLARD, J. (1993): *Les genres littéraires à Rome*. Paris: Nathan-Scodel.
- MAURER, T.H. (1962): *O Problema do Latim Vulgar*. Rio de Janeiro: Acadêmica.
- MAZZA, M. (1978): «Ritorno alle Scienze Umane. Probleme e tendenze della recente storiografia sul Mondo Antico». *Studi Storici*. 3, 19, pp. 469-507.
- MEYER, F.(1996): «História Literária e História das Mentalidades». In. OLINTO, H.K. *et alii*. *Histórias de Literatura. As novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, pp. 211-221.
- MOLES, A. (1975): *O Kitsch*. São Paulo: Perspectiva.
- PANAYOTAKIS, C. (1994a): «A sacred ceremony in honour of the buttocks: Petronius, Satyrica 140.1-11». *Classical Quaterly*. 2, 44, pp. 458-467.

- (1994b): «Quartilla's histrionics in Petronius (Satyrica 16,1-26,6)». *Mnemosyne*. 3, 47, pp. 319-336.
- (1994c): «Theatrical elements in the episode on board Lichas» ship (Petronius, Satyrica 99,5-115). *Mnemosyne*. 5, 47, pp. 596-624.
- (1995): *Theatrum Arbitri: theatrical elements in the Satyrica of Petronius*. Leiden: E. J. Brill.
- PARATORE, E. (1987): *História da Literatura Latina*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- PERROCHAT, P. (1952): *Le Festin de Trimalcion*. Paris: Presses Universitaires de France.
- (1961): «Mentalité et expression populaires dans la "Cena Trimalchionis"». *L'Information Littéraire*. 2, pp. 62-69.
- PETERLINI, A. A. (1994): «A tristeza carnavalesca do Satyricon». *Textos de Cultura Clássica*. Rio de Janeiro: SBEC, 17, pp. 19-28.
- QUIROGA, P.L.B. (1991): «La dependencia económica de los libertos en el Alto Imperio Romano». *Gerion*. 9, pp. 163-174.
- RANKIN, H. D. (1971): *Petronius the Artist: essays on the Satyricon and its author*. Haya: La Haya.
- RICHARDSON, T.W. (1975): «Problems in Test-History of Petronius in Antiquity and Middle Ages». *American Journal of Philology*. 96, 383, pp. 290-305.
- ROSALDA, D. (1987): «Petronio 50,1: una proposta ermeneutica». *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia di Bari*. Bari: Adriatica Ed., XX, pp. 207-216.
- ROSE, K.J.C. (1961): «The author of the Satyricon». *Latomus*. XX, pp. 821-825.
- SALANITRO, M. (1989): «Folklore autentico e Folklore supposto nella Cena Trimalchionis». *Res Publica Litterarum: Studies in the Classical Tradition*. Kansas: University of Kansas, XII, pp. 195-206.
- SANTIDRIÁN, P.R. (1987): *PETRONIVS. Satiricón*. Madrid: Alianza.
- SCHMELING, G. (Org.) (1996): *The Novel in the Ancient World*. Leiden: E. J. Brill.
- (1969): «The literary use of names in Petronius Satyricon». *Rivista di Studi Classici*. (estratto), I, 1, gennaio-aprile, pp. 01-08.
- SCHMIDT, S. J. (1997): «Sobre a escrita de histórias da literatura. Observações de um ponto de vista construtivista». In: OLINTO, H. K. *et alii. Histórias de Literatura. As novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, pp. 101-132.
- SCHNUR, H.C. (1959): «The economic background of the Satyricon». *Latomus*. XVIII, pp. 790-799.
- SEGURA RAMOS, B. (1976): «El "tempo" narrativo de la Cena Trimalchionis». *Emerita*. 44, pp.143-155.
- SELL, R. (1984): «The comedy of hiperbolic horror: Seneca, Lucan and 20th century grotesque». *Neohelicon: Acta Comparationis Litterarum Universarum*. I, 1, pp. 277-300.
- SOMMARIVA, G. (1984): «Eumopo, un "socrate epicureo" del Satyricon». *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*. Pisa, XIV, 1, pp. 25-58.
- STARR, R. J. (1987): «Trimalchio's Homeristae». *Latomus*. XLVI, pp. 199-200.
- SULLIVAN, J. P. (1977): *The Satyricon of Petronius: a literary study*. London: Faber and Faber.
- TERZAGHI, N. (1955): «Marginalia a Petronio». *Revista de Estudios Clásicos*. VI, pp. 25-32.
- THOMSON, Ph. (1972): *The Grotesque*. London: Methuen.
- TOOHEY, P. (1997): «Trimalchio's constipation: periodizing madness, eros, and time». In: GOLDEN, M. & TOOHEY, P. (Eds.) *Inventig Ancient Culture*. London: Routledge, pp. 50-65.
- VEYNE, P. (1961): «Vie de Trimalción». *Annales (E.S.C.)*. 2, pp. 213-247.

- (1963): «Arbiter Elegantiae». *Revue de Philologie*. Paris, 32, pp. 258-259.
- (1964): «Le "je" dans le Satyricon». *Revue des Études Latines*. 42, pp.301-324.
- (1985): *A elegia erótica romana*. São Paulo: Brasiliense.
- (1992): «O Império Romano». In. VEYNE, P. (Org.). *História da Vida Privada I. Do Império Romano ao Ano Mil*. São Paulo: Cia das Letras, pp.19-223.
- VEYNE, P. (1993): *A Sociedade Romana*. Lisboa: Edições 70.
- WALSH, P. G. (1970): *The Roman Novel*. Cambridge: Cambridge University Press.
- WEAVER, P. R. C. (1967): «Social Mobility in the Roman Empire: The evidence of imperial freedmen and slaves». *Past and Present*. 37, pp. 03-20.
- WHITEHEAD, J. (1993): «The "Cena Trimalchionis" and bibliographical narration in Roman Middle-Class Art». In. HOLLIDAY, P. J. (Ed.) *Narrative and Event in Ancient Art*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 299-357.