

PETRÔNIO E O *SATYRICON* – CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONTEXTO LITERÁRIO DA OBRA

Adriano Fagherazzi¹

RESUMO: Neste texto problematizaremos as relações entre literatura e cotidiano na Roma Antiga. Afinal, a literatura reflete práticas culturais das sociedades e possibilita a compreensão de valores e visões de grupos da época. No caso da Literatura Latina como fonte histórica, notamos uma vasta produção documental. Entretanto, destacamos que essas fontes devem ser trabalhadas de forma historicizante para atender às especificidades de tais escritos. Assim, a obra de Petrónio nos proporciona um complexo e rico exemplo sobre o período do Principado, principalmente quanto às questões de gênero e segmentos marginalizados da sociedade romana.

Palavras-chave: Literatura Romana. Petrónio. *Satyricon*.

HISTÓRIA E LITERATURA – DIÁLOGOS PARA A ANTIGUIDADE

Ao trabalhar com as fontes e os textos clássicos, nos deparamos com alguns desafios quanto aos processos de operação historiográfica. Desse modo, para compreendermos um texto antigo, temos três pontos principais a serem analisados: a linguagem original em contraponto com as traduções; o gênero literário do documento; a circulação dessa obra em sua época. No entanto, o que seria um texto literário? Anderson M. Esteves, por exemplo, apoia-se em M. Fuhrmann (2005) para brindar os leitores com a definição de “texto literário”. Para o autor, as convergências filológicas mais recentes tendem a incluir no conceito de “literatura” quaisquer textos transmitidos pela tradição de manuscritos ou obras canônicas, poemas épicos, tragédias e comédias, poesia lírica; incluindo outras obras tratadas como sublitteratura, tais como: epistolografia, tratados “científicos” ou filosóficos e discursos (ESTEVES, 2015, p. 201).

¹ Adriano Fagherazzi é bacharel em História pela PUCRS e membro do grupo de pesquisa ATRIVM-UFRJ.

Em relação aos textos clássicos, demarcamos que a realidade brasileira possui singularidades de outros países com tradição de pesquisa nesta área, como Alemanha, Itália, França e Inglaterra. Afinal, em tais regiões o graduando tem acesso prévio ao conhecimento de latim, ao adentrar na Universidade. No Brasil, o conjunto de estudos denominado Estudos Clássicos foi dividido em áreas: História Antiga, Letras Clássicas, Arqueologia Clássica e Filosofia Antiga. Salientamos também que a expansão desses saberes e consolidação é algo recente. No tocante à utilização dos documentos clássicos traduzidos, Esteves (2015, p. 203) explicita alguns problemas sobre a dificuldade de atribuir significados para as palavras que não podem ser traduzidas e só têm sentido em sua língua original. Complementando tal argumentação, recorremos a Umberto Eco (2007, p. 20) sobre os estudos de tradução. Para Eco, a tradução não significa “dizer a mesma coisa em outra língua” e questiona o “quase” que algumas traduções nos mostram como correto. Tal como salienta, o processo de tradução é, na verdade, um grande “processo de negociação”, no qual o tradutor interage silenciosamente com o autor em busca de significados aproximados.

Schleiermacher (2010) aponta a dificuldade do trabalho de um tradutor que busque aproximar duas pessoas tão distantes – escritor e leitor – por meio das questões linguísticas, e lembra que o melhor tradutor é aquele que “deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá ao seu encontro”.

Esteves (2015, p. 208) conclui a questão dos problemas de se trabalhar com um texto traduzido, lembrando que “trabalhar com uma tradução significa abrir mão de uma série de escolhas semânticas para acatar a escolha estabelecida pelo tradutor...” e alerta sobre essas escolhas, afirmando que “não se pode fazer sem algum prejuízo à compreensão do documento...”. Temos, então, o conceito de Gênero Literário como fundamental para quem estuda História Antiga, de modo que os textos são compreendidos apenas se levarmos em conta o que o autor quis e como se expressou em seus escritos, dentro de um contexto político-social.

Carlos Eduardo da Costa Campos cita que uma característica antropológica das sociedades humanas é a aspiração para compreender seu passado e seu tempo histórico. Para buscar tal compreensão, perseguem-se indícios que permitam a

elaboração de uma reflexão sobre os períodos anteriores àquele em que se vive. Os documentos de cunho literário, segundo Campos, fornecem os meios para buscarmos essa identificação em relação a nossa identidade, porém, por diversas vezes, não nos damos conta da importância de pensarmos nas relações estreitas entre História e Literatura. Campos ressalta que as pesquisas históricas utilizam a linguagem, tanto como objeto de estudo, quanto como expressão de suas concepções, que aparecem exemplificadas na própria escrita. A História é utilizada, em muitas ocasiões, na narrativa de eventos que revelam algo sobre a nossa historicidade, ou seja, as narrativas produzidas por profissionais de História muitas vezes podem se aproximar de narrativas literárias e possibilitam frequentemente o seu trabalho fazendo com que “um século fique contido em uma página” (CAMPOS, 2012, p. 108).

Campos (2012, p. 110) também lembra a premissa básica a respeito do ofício do historiador. Segundo o pesquisador, a História é, em essência, um conhecimento obtido por meio de documentos e preocupado com a verossimilhança. Aí está contida a diferença entre a narrativa histórica de um romance, por exemplo, para o qual o romancista não precisa obrigatoriamente seguir rigores de uma comprovação científica em sua perspectiva. Nos últimos anos, o campo do conceito de documentação recebeu acréscimos, em razão da perspectiva multidisciplinar, bem como das novas possibilidades de análise dos documentos que foram postas em prática. Estas geraram o que Ginzburg (1991, p. 203) chamou de uma “transformação nos eixos de análises e nas metodologias” que se faz válida na medida em que possibilita outras formas de interação entre pesquisador, material e métodos, a fim de preencher as lacunas de pesquisa. O conhecimento histórico se modifica e avança de acordo com os mais diversos questionamentos sociais e políticos que buscam ser entendidos.

A LITERATURA ROMANA

Sobre o conceito de literatura específico para o nosso recorte, recorreremos a Michael von Albrecht (1997, p. 11). O estudioso trabalha com o conceito de Literatura Romana e caracteriza que a composição dessas obras está, na maioria das vezes, em

latim, pois foram produzidas na Antiguidade. O autor também alerta que deve ser feita uma distinção entre as ideias antigas e modernas de literatura. A Literatura Romana clássica engloba gêneros que os leitores de hoje normalmente não associam à literatura, entre os quais a oratória, relatos históricos e escritos filosóficos, isto é, a prosa formal no sentido mais amplo, diferente das ideias atuais que definem literatura como obras ligadas à poesia e romances. Até mesmo obras técnicas, que tratem de agricultura, direito, guerra ou arquitetura, devem ser incluídas nessa Literatura Romana.

Evidenciamos que uma pequena parte da Literatura Romana chegou até nós, mas não devemos esquecer o quanto foi perdido ou não tivemos acesso até hoje. Ao utilizarmos a literatura para buscar um fundo histórico, com frequência precisamos retornar a própria época em busca de informações.

Michael von Albrecht assinala que, com a paz estabelecida por Augusto, entre 27 AEC e 14 EC houve a ascensão e um florescimento da literatura (ALBRECHT, 1997, p.15). Endossamos a visão de Albrecht com Paul Veyne, ao afirmarmos que as culturas gregas e romanas interagiram e formaram um império que abrangeu extensas áreas e elaborou uma unidade dentro da diversidade territorial, sob governo dos césares (VEYNE, 2009, p. 9). Desse modo, as atitudes dos políticos foram altamente representadas e qualificadas na literatura da Roma Antiga. Vale mencionar que personagens ilustres, tais como Augusto, incentivaram a publicação de obras literárias, o que elevou a importância da literatura para a sociedade romana.

Naquele contexto, um gênero subjetivo foi desenvolvido nas mãos da geração mais jovem, que não tinha conscientemente experimentado as guerras civis republicanas e que, portanto, vivia no Principado com mais satisfação do que gratidão. Assim, a época de Nero apresenta uma atmosfera intelectual produtiva, na qual os escritores não se sentem oprimidos pelo peso de uma tradição, o que assegura um nível de criatividade livre.

Enquanto a Literatura Grega foi capaz de se desenvolver de acordo com as suas próprias regras por meio da sequência dos períodos arcaico, clássico e helenístico, a Literatura Romana não apresenta essas "longas fases". Todavia, há uma marca

cultural grega presente na Literatura Romana pela influência da Literatura Helênica. Tal afirmação pode ser exemplificada nos textos produzidos por Lucrécio, nos quais se notam influências ideológicas tanto de autores do período filosófico helenístico quanto do grego arcaico. Essa característica também se nota quando abordamos a comédia, que foi um dos últimos frutos da poesia grega, porém o primeiro a amadurecer em Roma, enquanto a épica, gênero mais antigo da Grécia, foi o último a se apresentar e adquirir notoriedade na cultura latina. A prosa atingiu seu ponto culminante em Cícero e teve seu ápice na época de Augusto. Os pioneiros da Literatura Romana foram intermediários culturais e, portanto, não tinham permissão para se especializar em determinado gênero, diferentemente do que ocorreu na Grécia (VEYNE, 2009, p. 11).

A Literatura Romana é a primeira literatura “derivada”, porém, quando foi reinventada encontrou a própria identidade, diferenciando-se de sua antecessora grega. Logo, os romanos seguiram seu próprio caminho e tal fenômeno merece a atenção do historiador, pois colabora com a compreensão de toda a singularidade da literatura como um processo coerente que buscava conquistar novos horizontes (VEYNE, 2009, p.13). Quintiliano teria sido o primeiro a fazer uma divisão da literatura romana de acordo com gênero e, hoje em dia, essa forma de classificação é seguida pelos pesquisadores modernos. Vemos, ainda hoje, problemas dos gêneros literários, o que requer nossa atenção particular. Ao examinarmos os subgêneros, observamos que formas novas de literatura variam dentro de um processo orgânico e são criadas e recriadas, para os mais diversos fins, de acordo com a forma de pensar do autor. A manipulação criativa dos gêneros permitiu também a introdução de elementos de outros gêneros nos quais a literatura joga com diferentes tradições (VEYNE, 2009, p. 14).

No caso romano, muitas vezes vemos autores que trabalharam em vários gêneros literários simultaneamente e isso aponta o contexto vivo determinado pela pessoa do autor e sua posição na história. Mesmo o autor romano mais “original” teve de levar em conta a preocupação básica com a tradição encontrada na literatura antiga, o que implicava render-se aos seus leitores e suas expectativas (VEYNE, 2009, p.15). Com isso, podemos concluir que houve um diálogo entre diversos elementos fixos e variáveis, que deram à Literatura Romana características de identidade única,

porém difíceis de perceber e classificar de maneira genérica. Essas diferenças incluem a preferência geral pelos modelos gregos e também o grau de dependência em relação a eles. Um autor pode querer seguir um predecessor ou pode assumir uma tradição mais abstrata transmitida pelo local onde estudou, o que, segundo Goldberg, explica o porquê de um determinado gênero literário trazer nele próprio diferenças de ênfase ou gradação (GOLDBERG, 2005, p. 9).

A interação mútua de elementos fixos e variáveis mantém o gênero literário vivo em Roma. O enfraquecimento de um ramo da literatura pode ser evitado com a introdução de novos modelos, materiais ou princípios de formulação. Como exemplos, vemos que, por meio de retórica, Ovídio e Lucano reinventaram o gênero épico, e Sêneca renovou a concepção da tragédia (ALBRECHT, 1997, p.16).

Mediante o exposto, destacamos que a noção de gênero literário é proveitosa para o estudo da história da Literatura Romana, porém sua pesquisa necessita da atenção a certas particularidades, como o contexto de desenvolvimento dessa literatura. A literatura escrita é o resultado de representantes individuais, autores específicos que se tornam símbolos, os quais por meio das suas realizações individuais adquirem status canônico e são reivindicados para os que posteriormente seriam chamados gêneros literários (ALBRECHT, 1997, p.16). Esse movimento se torna nítido quando vemos que a sátira, por exemplo, oscilou entre Horácio e Juvenal, e a comédia entre Plauto e Terêncio.

No início, para os romanos, não havia ideia definida de gênero literário ou estilo literário. Gênero e estilo na Literatura Romana foram, portanto, reinventados de acordo com o gosto meticulosamente exercido pelo escritor individual. No entanto, precisamente como resultado de tais dificuldades, a literatura latina tornou-se um paradigma para outras literaturas. Apenas nos indivíduos e nas figuras individuais dos autores os gêneros puderam encontrar sua identidade, mas somente a partir da atividade de mentes criativas particulares exerceram sua influência (ALBRECHT, 1997, p.21). Esse aspecto ressalta a importância do trabalho pessoal e da criatividade pessoal na Literatura Romana.

A Literatura Romana tem vários níveis de significado e é, ao mesmo tempo, acessível a diversos públicos. Essa característica particular contribui para sua longevidade. A

estrutura do texto foi condicionada pelas suas necessidades, pelo destinatário ou o público pretendido pelo autor, e pôde ser sentida pelos leitores posteriores, o que gerou um sentimento de representatividade dos autores (ALBRECHT, 1997, p.23).

O caráter específico do público romano também determinou a maneira como técnicas literárias deveriam ser aplicadas. Tal aspecto não deve ser menosprezado quando se interpreta a Literatura Romana. As escolhas pessoais dos autores interferem e guiam o leitor na interpretação dos fatos, justamente pelo modo como o autor escolhe agrupá-los. A preocupação com detalhes concretos, ou seja, com realidade histórica, mostrada pela Literatura Romana, faz com que ela não seja de fácil digestão. No entanto, essas conexões e simbologias devem ser decifradas para a organização de um pensamento linear e dialético que busque o entendimento das obras. Nesse contexto, vemos que a literatura não é mero luxo para os romanos, mas tem o valor social de transmissão e perpetuação de conhecimento, como forma de aplicação da erudição, bem como está ligada intimamente aos momentos de relaxamento e conforto para os homens.

CARACTERIZANDO PETRÔNIO E SUA OBRA

Em nossos estudos, recorreremos à obra *Satyricon*, de Petrónio, a qual se pode datar do século I a.C. O texto analisado é uma versão reduzida da tese de doutoramento da tradutora Sandra Braga Bianchet, intitulada *Satyricon, de Petrónio: estudo linguístico e tradução*, defendida na USP, em agosto de 2002 (BIANCHET, 2004, p.291-320). A obra *Satyricon*, de Petrónio, é categorizada como romance de viés satírico (BIANCHET, 2004, p.1-11). Em sentido mais amplo, o gênero romance tem uma vasta gama de possibilidades. O conceito pode ser aplicado aos romances de viagens e também aos romances biográficos que apresentam tendência educativa, como manuais para príncipes. Além disso, existem romances mitológicos difíceis de separar dos históricos, especialmente o romance de Alexandre, que combina características de romance de viagem a romance de biografias e manuais para príncipes. Podem-se destacar alguns romances como motores de desmistificação ou devaneio utópico. Por outro lado, há também a literatura de entretenimento com tendência religiosa. Nesse grupo de romances os padrões literários são menos

rígidos do que aqueles da literatura amorosa e dos romances picarescos (ALBRECHT, 1997, p. 1206).

O caráter genérico do trabalho de Petrônio no *Satyricon* está aberto a múltiplas interpretações, já que é uma narrativa das aventuras de pessoas comuns, também podendo ser considerado como "romance". Nesse sentido, Petrônio seria o típico representante do romance influenciado pelo gênero comédia, o qual tem Menandro como representante grego, de acordo com Albrecht (1997, p. 1208). Afinal, por meio da sátira romântica, Petrônio tece uma trama que se vale do riso e do elemento cômico para construir sua crítica social. Por essa e outras razões, ele merece a nossa atenção.

Vale ressaltar que a sátira é um gênero literário que evolui na literatura latina e passa por diversas transformações, mas que também pode ser identificado como uma das formas literárias específicas, tais como os diálogos moralizantes, sermões ou, até mesmo, breves narrativas a serem citadas dentro dos textos. Um "satirista" possui consciência da distância a partir da qual ele vê o mundo e, ao distanciar-se, incentiva a reflexão crítica sobre o cotidiano e, até mesmo, sobre temas literários, como a paródia e a tragédia. Esses elementos estruturais tradicionais da sátira assemelham-se cada vez mais aos padrões literários convencionais que afirmam o seu papel de gênero literário. Muitas vezes, as vidas dos que escreviam sátiras podiam ser barômetros que indicavam com precisão as mudanças e reviravoltas do clima social romano (ALBRECHT, 1997, p. 19). O gênero da sátira foi desenvolvido dentro da Literatura Romana. Já outros gêneros, que vieram de matrizes não romanas, seguiram diferentes leis de desenvolvimento, tendo suas características constantes estabelecidas pela tradição e ligadas notadamente a um ideal grego.

Na sátira romântica do *Satyricon* de Petrônio, notamos o fato de que ele usa tanto prosa quanto verso, o que torna a sátira sutil para o leitor, diferente da que produziam outros autores que foram seus contemporâneos. Os romances são capazes de, em geral, absorver gêneros menores, tais como anedotas, fábulas, contos de fadas e histórias curtas. Na literatura grega, o romance erótico está relacionado com a comédia, não só pelo assunto, mas também pelo fundo social semelhante. Em razão das mudanças políticas do século V AEC, nos estados gregos os leitores

desenvolveram um interesse crescente na esfera privada. Nesses aspectos, identificamos claramente precursores gregos do romance picaresco, que encontrou dois representantes importantes em Roma, Petrônio e Apuleio (ALBRECHT, 1997, p.21).

Os romances gregos apresentam algumas características típicas, bem como são igualmente relevantes para o romance latino bem-humorado e irônico: um par amoroso de pureza inabalável é separado por circunstâncias adversas, com frequência devido à ira de uma deidade. A técnica narrativa é modelada e, além disso, o autor se permite inserir contos, narrativas em primeira pessoa e histórias dentro da história, o que remete à epopeia. No caso romano, aparecem, adicionalmente, romances posteriores dentro de uma mesma narrativa (CONTE, 1997, p. 8). Vemos diálogos expositivos, cenas de engano, de julgamento e de reconhecimento. Nesse aspecto, observamos que a técnica dos romances humorísticos é semelhante em muitos autores (ALBRECHT, 1997, p. 1208).

Albrecht assinala que não devemos esquecer as sérias diferenças entre o romance latino e o romance erótico grego. Dada a fidelidade absoluta dos amantes separados, romances de amor idealistas praticamente não permitem cenas sexuais. No caso do *Satyricon*, o autor busca a representação crítica da sociedade romana na relação de Encólpio e Gitão, concebida principalmente como paródia do amor romântico, que não poderia ser tratada como cena de amor romântico, característica marcante e pontual nas obras gregas. Isso aponta para outra característica, a de o romance humorístico latino poder gabar-se de linhagem própria. Em Petrônio, há uma pluralidade de níveis linguísticos, nos quais a poesia, a prosa urbana do narrador e o jargão vulgar dos libertos dialoga a todo o momento e, ocasionalmente, há um toque de linguagem coloquial. No entanto, Petrônio evita o naturalismo nos diálogos dos libertos. Assim, apresenta seu trabalho como obra “simples” na qual se resume a nomear os personagens, o que já caracteriza um aspecto pontual de estilo. Ele também usa a figura do poeta Eumolpo como porta-voz de algumas falas do romance (ALBRECHT, 1997, p. 1209).

Afirmamos que a obra de Petrônio não é mera produção para entretenimento, pois se deve ler como sátira social. Petrônio joga e dialoga entre os campos da moral e

do bom gosto. Pode-se afirmar que é um satirista especialmente refinado, que nunca ofende seus leitores revelando sua intenção. Petrônio fez, de certa forma, uma crítica social, mas a paródia nesse tipo de literatura não deve ser considerada o principal objetivo dos autores romanos; é subproduto das intenções destes, surgido principalmente de suas épocas e personalidades (ALBRECHT, 1997, p. 1210). Goodyear ressalta que Petrônio escrevia para um público altamente letrado, que era capaz de compreender as alusões textuais. Que Petrônio tenha utilizado os mais diversos poetas no desenrolar de seu texto demonstra sua escrita direcionada, além de evidenciar a relação íntima do autor com os escritores gregos (GOODYEAR, 2008, p. 631).

O texto do *Satyricon* chegou-nos fragmentado e ainda gera grande discussão a respeito de sua datação, título da obra e extensão. S. Bianchet e M. Albrecht concordam ao afirmar que é impossível saber o tamanho exato da obra em sua totalidade, também se suspeita de que os 141 capítulos que se conhecem hoje do *Satyricon* sejam apenas os capítulos XIV, XV e XVI de toda a obra, o que não atrapalha a apreciação do leitor. Hoje em dia, há consenso sobre esses aspectos e se atribui ao romance escrito por Petrônio a data de 65 EC, durante o Principado do Imperador Nero (BIANCHET, 2004, p. 7). O contexto histórico é importante para compreendermos o período de efervescência cultural pelo qual sociedade passava. Afinal, Nero Cláudio César Augusto Germânico, conhecido como Nero, nascido em dezembro de 37, assumiu o império em outubro de 54, aos catorze anos, e permaneceu imperador polêmico até 68, ano de sua morte por assassinato, como foi pontuado por Paul Veyne (2014, p. 9). Nero, apesar de ser um personagem querido pela população, detinha diversos conflitos e sofreu com constantes ataques da aristocracia. Em sua base inicial de governo, vemos o papel atuante de sua mãe, bem como o de Sêneca, intelectual e hábil político da época, e tutor de Nero. Entretanto, não podemos esquecer que Nero chegou ao poder por uma manobra política de Agripina, o que produziu várias especulações sobre o imperador. É provável que a mãe de Nero tenha envenenado Cláudio e criado uma rede de favores a partir da qual conseguiu o respaldo do exército e do senado, assegurando, assim, a posição de *princeps* para o filho. Isso revela outra característica do imperador, que obteve o controle do império não por valor próprio e opinião pública, mas pela articulação de

uma mulher, algo depreciado na Literatura Antiga (Veyne, 2014, p. 9). Albrecht (1997, p. 1213), por exemplo, destaca a influência de práticas consideradas gregas no texto, em passagens nas quais aparece a relação homoerótica, que seria uma paródia do amor nupcial do romance grego. Essas aproximações auxiliam a análise e compreensão do texto, mesmo que as lacunas sejam significativas e abrangentes.

Segundo Anderson Martins Esteves, naquele contexto, os senadores e aristocratas romanos produziram vários discursos e financiaram a Literatura Antiga como forma de atacar os costumes e práticas de Nero. O próprio imperador a estimulava, de maneira a agradar a plebe e se promover. Havia uma guerra discursiva entre senadores e imperador, pois o comportamento deste, suas práticas amorosas; ações políticas e sociais, eram alvo de enfrentamentos constantes, como foi ressaltado por Esteves (2010, p. 32). Logo, falar sobre escritos históricos do Alto Império romano é, segundo Haynes (2003, p. 3), falar em uma historiografia de crítica social, da qual faz parte o *Satyricon*. Quem escreveu a história no período foram os senadores e pessoas envolvidas com as tensões sociais, pois assim acontecia na época de Nero. Isso é notado quando vemos um forte sistema de representações sobre a vida política de Roma ou da crítica às práticas que fugiam da tradição. Com essa influência na escrita histórica, vemos que os personagens eram representados de forma melhor ou pior de acordo com a visão dos autores. Esteves (2010, p. 34), quando se trata da literatura, os livros do ciclo neroniano deixam a vívida impressão de que alguns imperadores retratados eram todos loucos, fracos, imorais, degenerados e, em poucas palavras, opostos a conduta romana tradicional. Nesse caso, o *Satyricon* é um exemplo nítido das afirmações de Esteves, em nossa opinião.

Além disso, as estruturas funcionais dos contos inseridos na obra estabelecem um limite ao detalhe realista, evidenciando um contraste entre o estilo conciso e brilhante das histórias e o colorido da narrativa principal. Essa é uma característica que, segundo Albrecht (1997, p. 1215), diferencia a obra de Petrônio daquela de qualquer autor romano e a torna incomparável e sem nenhum paralelo.

Petrônio mostra que em suas mãos se encontram o domínio e a maestria na aplicação das técnicas narrativas desenvolvidas na época, o que se evidencia claramente em cenas nas quais o autor narra episódios de agitação, ou em cenas

sentimentais, como a tentativa de suicídio, ou, ainda, na prontidão dos amantes para morrerem juntos no mar. A genialidade de Petrónio se faz brilhar sempre que, nas cenas narrativas, ocorrem reviravoltas e a trama toma um rumo que beira o ridículo, no qual o clima de tensão e desesperança é substituído por humor e "realismo", o que aponta outra característica usada e abusada por Petrónio, a teatralidade (ALBRECHT, 1997, p. 1220).

Com essa pluralidade, Petrónio torna-se, segundo Albrecht, o primeiro representante do romance bem-humorado e realista sobre a sociedade e suas maneiras e representações. Vasconcelos (2011, p. 69) salienta que a obra é uma narrativa descontraída e crítica, que atenta às multifacetadas características sociais e possibilidades de diálogos analíticos nela contidas. Seus paralelos gregos estão muito menos preocupados do que Petrónio com os detalhes da vida diária. Nesse contexto, surge em Roma a Sátira. Enquanto, anteriormente, as personagens descritas de modo realístico não deveriam despertar a trágica compaixão, a comédia e a sátira, gêneros que tenuemente apresentam humor e ironias, aceitavam a vida cotidiana e pessoas que não estavam no topo da sociedade, o que incluía mulheres e prostitutas na condição de agentes sociais. Isso não quer dizer que, em outros textos, essas pessoas marginalizadas não tivessem sido trabalhadas nos escritos romanos. Contudo, em épocas anteriores, nenhum autor fora tão a fundo quanto Petrónio. Ele apresenta a questão de repertório de gênero, exemplificando no *Satyricon* diversas relações entre sexo e poder. Entretanto, Albrecht (1997, p. 16) alerta que o principal estímulo ao autor pode ter sido a observação da vida, embora as características individuais da elegia e da epigrama possam estar presentes, dialogando com essas observações cotidianas, o que era comum nos autores gregos.

O próprio pressuposto do gênero permite e incentiva o aparecimento de uma variedade quase ilimitada de assuntos e aspectos a serem tratados. Todavia, nota-se que o ponto de vista do autor sempre se manteve pessoal, ou seja, um aspecto tipicamente romano e associado ao gênero satírico. Ao analisarmos a obra *Satyricon*, notamos que Petrónio quase nunca critica expressamente os fatos que descreve e evita uma crítica moralizante, filosófica. Prefere uma apresentação indireta a uma representação direta. Em vez de dar uma apresentação complexa de seus personagens, ele os apresenta com um jogo de comédia, e tais personagens

manifestam-se por suas ações ou, no caminho da historiografia, por discursos. Com isso, seus personagens se revelam, ou são revelados, a nós por meio dos olhos de seus parceiros (ALBRECHT, 1997, p. 1223).

Albrecht (1997, p. 1211) afirma que realização real de Petrônio está essencialmente ligada à invenção do personagem. O *Satyricon* é um exemplo de obra que nos apresenta personagens ricos, bem elaborados e controversos. Não que isso tenha sido uma técnica inovadora, porém fez com que narrativas inseridas servissem para caracterizar quem as cita. As descrições de objetos não são tratadas no *Satyricon* com importância crucial. Lembremos de que Petrônio busca, acima de tudo, retratar pessoas e não objetos propriamente ditos.

Em suma, a figura de Petrônio está em harmonia com a atmosfera do romance e da sátira. Esteve na corte de Nero e possuía grande refinamento cultural e intelectual, tanto no modo como apreciava a vida, quanto em seu papel enérgico de cônsul e governador. Há indícios que Petrônio foi acusado de conspiração e forçado a cometer suicídio (ALBRECHT, 1997, p. 1212). Autor instigante que desempenhou um papel revolucionário até no ato de sua morte.

REFERÊNCIAS:

ALBRECHT, Michael von. **A History of Roman Literature from Livius Andronicus to Boethius with Special Regard to Its Influence on World Literature**. Leiden: E.J. Brill, 1997.

BIANCHET, Sandra Braga. Introdução. In: PETRÔNIO. **Satyricon**. Tradução de Sandra Braga Bianchet. Belo Horizonte: Crisálida, 2004.

CAMPOS, Carlos Eduardo da Costa. A Literatura Latina como Documentação nas Pesquisas Históricas: Um Estudo de Caso em Tito Lívio. In: NETO, José Maria Gomes de Souza (Org.). **Antigas Leituras – Diálogos entre a História e a Literatura**. Pernambuco: Edupe, 2012, p. 107-116.

CONTE G. B. **The Hidden Author: an Interpretation of Petronius' Satyricon**. Los Angeles: University of California Press, 1997.

ECO, U. **Quase a mesma coisa: experiências de tradução**. São Paulo: Record, 2007.

ESTEVES, M. Anderson. **Nero nos annales de Tácito**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010.

_____. **Os Textos Literários Antigos E O Historiador: Desafios E Abordagens**. Cadernos do Lepaarq, v. 12, nº 24, 2015.

FUHRMANN, M. **Geschichte der römischen Literatur**. Stuttgart: Reclam, 2005.

GINZBURG, Carlo. O inquisidor como antropólogo uma analogia e suas implicações. In: GINZBURG, Carlo; CASTELNUOVO, Enrico; PONI Carlo. **A Micro – História e Outros Ensaios**. Lisboa: Ed: DIFEL / Rio de Janeiro: Bertrand-Brasil, 1991, 203-214.

GOLDBERG, Sander M. **Constructing literature in the Roman Republic: poetry and its reception**. New York: Cambridge University Press 2005.

GOODYEAR F. R. D. Prose satire In: KENNEY, E. J. **The Cambridge History of Classical Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

HAYNES, Holly. **The History of make-believe: Tacitus on Imperial Rome**. Berkeley, California: University of California Press, 2003.

SCHLEIERMACHER, F. D.E. **Hermenêutica: arte e técnica da interpretação**. Petrópolis: Vozes, 2010.

VASCONCELOS, Ana Paula. **Satyricon e Memórias Póstumas de Brás Cubas: uma leitura burlesca e cômica acerca dos vícios da sociedade**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.

VEYNE, Paul. **O Império Greco-Romano**. Rio de Janeiro: Ed. Elsevier, 2009.

_____. **Seneca – The life of a stoic**. New York: Routledge, 2014, p.VII-VIII.