

Intertextualidade e metapoesia no *Satyricon*, de Petrónio

Simone Sales Marasco Franco*

RESUMO: A intertextualidade é largamente utilizada por Petrónio como um recurso a mais para a construção de uma imagem de uma sociedade decadente, uma vez que a configuração e a caracterização de cada personagem são feitas de modo a confundir o leitor e levá-lo à reflexão. Com base nesse preceito, alicerçado pelas contribuições de Bakhtin (1981) acerca da intertextualidade, faremos uma leitura da obra de Petrónio à luz desse conceito para verificarmos seu processo de construção metapoética e suas contribuições para a crítica literária.

Palavras-chave: intertextualidade; metapoesia; Petrónio; *Satyricon*.

Intertextuality and metapoetry in Petronius' *Satyricon*

ABSTRACT: Intertextuality is widely utilized by Petronius as an extra resource for the construction of an image of a decadent society, once the configuration and characterization of each character are made in such a way as to lead the reader to confusion and consideration. Based on this precept, which are raised by Bakhtin's contributions on intertextuality, we will propose a reading of Petronius' work under the influence of this concept to verify its metapoetic construction process and its contributions to the literary criticism.

Keywords: intertextuality; metapoetry; Petronius; *Satyricon*.

Introdução

Uma sombra de questões não respondidas ou com respostas pouco satisfatórias paira sobre o *Satyricon*, a polêmica obra de Petrónio. As dúvidas envolvem a questão da autoria, pois não se tem certeza de quem escreveu a obra, da época de sua elaboração e do gênero a que pertenceria essa produção literária repleta de singularidades para o que conhecemos como literatura latina.

Aos primeiros questionamentos, estudiosos denominam “questão petroniana” (FAVERSANI, 1999, p. 17), atribuindo a obra a um *T. Petronius* ou *Petronius Arbiter*, que Tácito¹ coloca na corte do imperador Nero, ou seja, Petrónio, conhecido como “árbitro da elegância”, que se suicidara em 66 d.C. Apesar de abarcar inúmeras controvérsias, essa ainda é a teoria mais aceita pelos estudiosos². Outro ponto desconhecido seria sua possível extensão. Acredita-se que os fragmentos remanescentes

* Possui graduação em letras (Latim - Português) pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2007). Mestrado em Letras Clássicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2014). Faz doutorado em Letras Clássicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

¹ Tácito descreve nos *Anais*, livro 16, capítulos 17 a 19, uma breve história de *Petronius Arbiter*.

² Cf. FAVERSANI, 1999, p. 17-24; AQUATI, *In: PETRÔNIO*, 2008, p. 223; BIANCHET, *In: PETRÔNIO*, 2004, p. 7-10; LEÃO, 1998, pp. 19-31.

representariam apenas os capítulos XIV a XVI de 20 ou 24 capítulos (AQUATI, 2008, p. 227). Segundo Aquati (2008, p. 231), ela teria a mesma extensão de uma epopeia, já que Encópio estaria fugindo da ira do deus Priapo pela profanação de um templo, em algum episódio presente na parte da obra que se perdera. Segundo o autor, o *Satyricon* é “seguramente tributário” ao modelo da *Odisseia* (*Idem*, p. 227), como uma paródia do tema épico, seguindo, porém, a temática da *Priapeia*³, o que, por si, reitera o tom de aviltamento, uma vez que, segundo Oliva Neto (2006, p. 16), até o período clássico grego, não há registro de culto a Priapo como divindade.

Enfim, mesmo que a obra de Petrónio tenha sido escrita no primeiro século de nossa era, podemos supor que não tenha gozado de prestígio em sua época, uma vez que só encontramos a primeira referência direta a ela em Macróbio no *Commentarium in somnium Scipionis* I, 2 (BIANCHET, 2006, p. 205.), no século IV de nossa era; as indicações anteriores se referiam somente ao autor Petrónio, sem nenhuma indicação a seu texto, o que sugere a falta de conhecimento e/ou estudo sobre a obra.

Atualmente, pesquisadores têm se dedicado mais amiúde à obra de Petrónio, por isso dispomos de estudos dedicados à questão da crítica aos costumes, às questões sócio-históricas dos tempos neronianos (FAVERSANI, 1999), ao *modus narrandi* de Petrónio (BAKHTIN, 2002), que celebra a justaposição da poesia e da prosa (FEDELI, In: CAVALLO *et alii*, 2010, p. 361), à questão do latim vulgar (BIANCHET, In: PETRÔNIO, 2004, p. 291-323), atribuindo à obra a função de fonte para o estudo do latim próximo ao falado pelos libertos (AUERBACH, 1987, p. 21-42), ou, até mesmo, a busca por um gênero literário no qual a obra possa ser enquadrada (FEDELI, In: CAVALLO *et alii*, 2010, p. 361-392; BRANDÃO, 2005), o que demonstra sua relevância que, infelizmente, foi obscurecida por séculos. Nosso estudo, portanto, apoia-se nessas análises para propor uma leitura da obra sob novo aspecto, o da crítica literária.

Processo e leitura metapoéticos

Para nossa leitura, acreditamos que se lançarmos mão das teorias sobre a intertextualidade⁴, poderemos enxergar a metalinguagem de Petrónio e ver como ele constrói sua reflexão sobre a produção literária até sua época, pois, “a significação se dá no jogo de olhares entre o texto e seu destinatário. Este último é um interlocutor ativo no processo de significação, na medida em que participa do jogo intertextual tanto quanto o autor” (PAULINO *et alii*, 2005 p. 15). Podemos, dessa forma, associar a intertextualidade, de certa maneira, à tradição da emulação, por exemplo (o que carece de uma reflexão mais aprofundada); podemos, ainda, constatar a intertextualidade quando Horácio diz que as novas criações terão crédito se vierem de fonte grega “*et noua fictaque nuper habebunt uerba fidem, si / Graeco fonte cadent parce detorta*” (*Epist. ad Pis.*, 52-53)⁵, mas a teorização da intertextualidade só começou a ganhar espaço por volta da década de 60 do século passado, segundo Koch *et alii* (2008, p. 9), com as contribuições de Kristeva e Bakhtin.

³ A *Priapeia* é um conjunto de poemas, geralmente epigramas, dedicados ao deus Priapo, o deus itifálico, escritos em grego e em latim. Cf. OLIVA NETO, 2006, p. 15-120.

⁴ A utilização de teorias modernas em textos antigos é sempre algo muito arriscado, mas a intertextualidade é algo que transcende à sua teorização, uma vez que não há discurso uno ou totalmente autônomo. Dessa forma, a *Poética* de Aristóteles não está, de forma alguma, isenta das contribuições do pensamento de Platão, por exemplo.

⁵ “E as palavras novas e criadas recentemente possuirão crédito se / vierem de fonte grega, ainda que levemente modificadas”. Tradução de Sandra Bianchet, 2013, p. 17.

Segundo Fiorin (2010, p. 161-192), “intertextualidade” foi um dos primeiros termos bakhtinianos a ganhar prestígio no Ocidente, graças ao trabalho de Júlia Kristeva. Barthes, ainda segundo o autor, em 1973, explica esse conceito redefinido pela semiótica búlgara, como “a superfície fenomênica da obra literária: é o tecido das palavras utilizadas na obra e organizadas de maneira a impor um sentido estável e tanto quanto possível único” (FIORIN, 2010, p. 163), daí a criação da filologia para a análise da técnica da crítica textual, que cai no século XIX. Barthes, por sua vez, atribui a Kristeva vários conceitos concernentes à noção de texto⁶, entre eles o da intertextualidade, como “a maneira real de construção do texto” (*Idem*, p. 164), o que resultou em conceitos utilizados de maneira “frouxa” – palavras de Fiorin (*Idem*, p. 165) – ao longo do tempo, deteriorando a delimitação da intertextualidade, que é, até hoje, comumente confundida com interdiscurso e com dialogismo⁷. Fiorin diz, ainda, que o *discurso* e o *texto*, bases do *interdiscurso* e do *intertexto*, estão em esferas diferentes de significação:

Há claramente uma distinção entre as relações dialógicas entre enunciados e aquelas que se dão entre textos. Por isso, chamaremos qualquer relação dialógica, na medida em que é uma relação de sentido, interdiscursiva. O termo *intertextualidade* fica reservado apenas para os casos em que a relação discursiva é materializada em textos. Isso significa que a intertextualidade pressupõe sempre uma interdiscursividade, mas que o contrário não é verdadeiro. Por exemplo, quando a relação dialógica não se manifesta no texto, temos interdiscursividade, mas não intertextualidade. No entanto, é preciso verificar que nem todas as relações dialógicas mostradas no interior do texto devem ser consideradas intertextuais. Bakhtin fala em “relações dialógicas intertextuais e intratextuais” (*Idem, ibid.*). Como já mostramos, seria mais fiel ao texto russo falar em relações dialógicas entre textos e dentro do texto (FIORIN, 2010, p. 181).

Portanto, é possível traçar a diferença entre interdiscursividade e intertextualidade como “aquela é qualquer relação dialógica entre enunciado; esta é um tipo particular de interdiscursividade, aquela em que se encontram num texto duas materialidades textuais distintas⁸” (*Idem*, p. 191). Ou seja, quaisquer relações de diálogo pressupõem um interdiscurso, uma vez que em uma conversa com réplicas e tréplicas o discurso do outro impregna o discurso subsequente, seja para apoiá-lo ou dissuadi-lo, mas a intertextualidade pressupõe que o texto de outro esteja presente no texto em questão – note a diferença entre texto e discurso –, carregando consigo toda a carga semântica, cultural e sociohistórica do texto original.

A intertextualidade está presente, de diferentes maneiras e em diferentes níveis, em todo discurso vivo, uma vez que não existe leitor ou escritor que não reproduza o discurso de outro, voluntária ou involuntariamente. Conforme afirma Bakhtin (2002, p.

⁶ Tais conceitos são: o fenotexto (“o fenotexto é o fenômeno verbal tal como ele se apresenta na estrutura do enunciado concreto”), o genotexto; (“o genotexto é o campo da significância, domínio verbal, e pulsional, onde se estrutura o fenotexto, lugar da constituição do sujeito da enunciação”) e, por último, a significância, que segundo Fiorin, quer dizer que no texto a significação se produz como um trabalho em que são investidos, ao mesmo tempo, o debate do sujeito com o outro e o contexto social (FIORIN, 2010, p. 164).

⁷ A respeito do dialogismo na obra de Petrônio, Cf. FRANCO, 2014.

⁸ Não confundir, nesse contexto, relações dialógicas, ou seja, de diálogo, com relações de dialogismo.

88): “apenas o Adão mítico que chegou com a primeira palavra num mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta mútua-orientação dialógica do discurso alheio para o objeto”. Dessa forma, acreditamos que a intertextualidade seja o elemento discursivo capaz de pôr em relevo e elucidar a forma como o autor nos fornece parâmetros para ver a crítica literária implícita na obra, como podemos averiguar na seguinte passagem:

LXVIII (...) Durante aquele tempo, um escravo jovem, de Alexandria, que servia água quente, começou a imitar rouxinóis, em seguida, Trimalquião grita: “Mude!” Eis outro jogo. O servo que sentava aos pés de Habina, ordenado, creio, por seu senhor, proclamou, subitamente, com sonora voz:

Durante aquele tempo, Eneias já estava no alto-mar com a armada...

Jamais nenhum som mais desagradável feriu meus ouvidos; pois, além de um clamor inconstante que aumentava ou diminuía o volume, misturava versos atelânicos, de modo que, então, pela primeira vez, até Virgílio me incomodou. Cansado, contudo, quando finalmente terminou, Habina acrescentou, e: “nunca, disse, estudou, mas eu lhe ensinava, enviando-o aos ambulantes. E assim, não há igual em talento, quer imite os cocheiros ou os ambulantes. É muito hábil, para [nosso] desespero: é igualmente sapateiro, cozinheiro, padeiro, um escravo de toda Musa. Contudo, tem dois vícios, que, se não tivesse, seria de toda perfeição: é circunciso e ronca quando dorme. De fato, porque é vesgo, não me importo: Vênus olha da mesma forma. Por isso não se cala nunca, jamais, [e] dificilmente fica, algum dia, com o olho fechado. Comprei-o por trezentos denários...”⁹. (grifos nossos)

Segundo Koch (2008, p. 17), a intertextualidade “ocorre quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade ou da memória discursiva dos interlocutores”. Nesse caso, a inserção de Virgílio nessa passagem (primeiro verso do canto V da *Eneida*) nos mostra: 1) dois pontos bastante distintos: a importância dada à obra épica, no caso, virgiliana, que merece ser representada, seja pelo autor da obra, ao inseri-la, seja pelo escravo ao elegê-la para agradar os convidados do seu senhor; e a crítica para essa releitura que o autor faz, através da personagem de Encólpio, demonstrando toda a ironia presente nessa cena; 2) a escolha da personagem pode ter sido influenciada não pelo discernimento sobre a qualidade dessa épica, uma vez que claramente não tem conhecimento crítico necessário, mas porque foi convencionalizado que a épica seria um

⁹ Utilizaremos o texto latino de Petrônio estabelecido por Sandra Bianchet (2004), uma vez que sua compilação contemplou versões francesas, brasileiras, italianas, mexicana, norte-americana e alemã, com tradução de nossa autoria. [LXVIII] (...) *Interim puer Alexandrinus, qui caldam ministrabat, lusciniis coepit imitari clamante Trimalchione subinde: "Muta". Ecce alius ludus. Seruus qui ad pedes Habinnae sedebat, iussus, credo, a domino suo proclamauit subito canora uoce: / Interea medium Aeneas iam classe tenebat... / Nullus sonus umquam acidior percussit aures meas; nam praeter errantis barbariae aut adiectum aut deminutum clamorem, miscebat Atellanicos uersus, ut tunc primum me etiam Vergilius offenderit. Lassus tamen cum aliquando desisset, adiecit Habinnas et "Num[quam, in]quit, didicit, sed ego ad circulatores eum mittendo erudibam. Itaque parem non habet, siue muliones uolet siue circulatores imitari. Desperatum ualde ingeniosus est: idem sutor est, idem cocus, idem pistor, omnis Musae mancipium. Duo tamen uitia habet, quae si non haberet, esset omnium numerum: recutitus est et stertit. Nam quod strabonus est, non curo: sicut Venus spectat. Ideo nihil tacet, uix oculo mortuo umquam. Illum emi trecentis denariis..."*.

gênero “superior” e, ao conhecer a épica latina, elevaria sua figura, comportamento semelhante ao de seu senhor.

Porém, o autor não reproduz toda a declamação do escravo, mas volta-se imediatamente para a apreciação da personagem principal – ou seja, do narrador, do autor implícito –, que atribui valor pejorativo ao ato. A insatisfação, porém, não se restringiu ao som “*nam praeter errantis barbariae aut adiectum aut deminutum clamorem*”, mas incorporou a emulação feita pelo escravo, que alterou a métrica virgiliana com os “*Atellanicos uersus*”, utilizados nas farsas e considerados grosseiros, mostrando que a prática da *imitatio/aemulatio*, tão difundida e apreciada na sociedade literária, perdera seu grau de refinamento tão particular.

O fato de Trimalquião ter escravos destinados à composição e declamação de poemas nos banquetes mostra a importância que ele dá à literatura, mas deixa clara sua insatisfação com a doutrina escolar, que, inclusive, é latente já no primeiro capítulo da obra.

I – Porventura, são inquietados por outro gênero de Fúrias os declamadores que clamam: “recebi estas feridas em favor da liberdade pública; consagrei este olho a vocês; deem-me um comandante, que me leve aos meus filhos, pois os joelhos espedaçados não sustentam os meus membros?” Essas mesmas coisas seriam toleráveis, se levassem à via da eloquência. Agora, pela linguagem exagerada das coisas e pelo ruído inutilíssimo das sentenças, avançam tanto que, tendo vindo ao fórum, pensam ser levados a outro mundo. E, por isso, eu acredito os adolescentes se tornarem tolíssimos nas escolas, porque nada sai deles que tenha utilidade, ou ouvem ou veem, mas sobre os piratas que esperam com correntes no litoral, sobre os tiranos que escrevem editos, nos quais ordenam para que os filhos cortem as cabeças de seus pais, sobre as respostas dadas para a peste, a fim de que três ou mais virgens sejam imoladas, sobre as palavras de mel, e todos os ditos e feitos como semeados de papoula e sésamo.

II – Os que são nutridos por essas coisas não podem ter mais sabor do que têm bom cheiro aqueles que moram na cozinha. Que seja permitido vos dizer essas coisas em paz, que foram os primeiros de todos a perder a eloquência. Pois, permitindo zombarias com sons leves e inúteis fizeram com que o corpo da oração fosse enfraquecido e caísse. Os jovens ainda não eram mantidos em discursos triviais, quando Sófocles ou Eurípedes inventaram palavras com as quais deveriam falar. O assombrado professor de eloquência ainda não destruía os talentos, quando Píndaro e os nove líricos pararam de cantar em versos homéricos. E, na verdade, para que eu não cite só os poetas como testemunho, certamente, não vejo nem Platão, nem Demóstenes terem se aproximado deste gênero de exercício. Uma grande e, como diria, virtuosa oração não é maculosa, nem túrgida, mas ergue-se pela beleza natural. Ultimamente, essa loquacidade enorme e empolada mudou da Ásia para Atenas, inspirou as mentes dos jovens para as grandes realizações, que surgem como um astro pestilento, e, da mesma forma, corrompidas suas regra, a eloquência cessou e emudeceu. Em suma, quem depois chegou à fama de Tucídides e Hipérides? E, na verdade, nem um poema são brilhou, mas todas as coisas não conseguiram envelhecer através do mesmo alimento ou massa.

Do mesmo modo, a pintura não teve outro êxito, depois que a audácia dos egípcios alcançou o atalho de tão grande arte.¹⁰

Como vimos nessas passagens, encontramos a crítica literária explícita. No primeiro capítulo, o autor começa a fazer a crítica às escolas de retórica, ao método de ensino empregado por elas e à degradação da eloquência, que segue no capítulo dois, crítica, aliás, que, segundo Faria e Seabra (*In: CÍCERO*, 2005, p. 11), já se arrastava desde a época da escrita da *Retórica a Herênio*; a falta de uma *compositio* e de uma *elocutio* apropriadas ao discurso, e, claro, a retomada dos antecessores pela primazia da qualidade literária; Sófocles, Eurípides e Platão dispensam qualquer tipo de apresentação a um leitor da literatura clássica. Píndaro (Diógenes Laércio, II, 46 e IV, 31), Demóstenes (Diógenes Laércio, II, 108), Tucídides (Diógenes Laércio, II, 12) e Hipérides, todos grandes oradores gregos dos séculos V a III a.C.; a forma de uma oração virtuosa; a crítica à Escola Asiática, por seu modo empolado e rebuscado, e à Escola Ática, por sua simplicidade¹¹. Em contrapartida, a resposta de Agamêmnon, tenta explicar o motivo das queixas:

III – Agamêmnon não me permitiu declamar no pórtico por mais tempo que ele suara na escola, mas: “Jovem, diz, porque tens um discurso que foge do gosto popular e, o que é raríssimo, amas o bom senso, não te privarei da arte secreta. Em nada, certamente, os mestres pecam nessas exercitações, eles que têm necessidade de perder o juízo com os que enlouquecem. Porque, a não ser que digam as coisas que os jovens aprovem, como diz Cícero: ‘serão deixados sozinhos nas escolas’. Do mesmo modo, os falsos aduladores, quando ambicionam as ceias dos ricos, não pensam em mais nada que naquilo que julgam soar muito agradável aos ouvintes (de fato, de outro modo, não conseguirão o que pedem, a não ser que façam algumas ciladas aos ouvidos), desta maneira,

¹⁰ [I] *Num alio genere Furiarum declamatores inquietantur, qui clamant: 'Haec uulnera pro libertate publica excepi, hunc oculum pro uobis impendi; date mihi ducem qui me ducat ad liberos meos, nam succisi poplites membra non sustinent'? Haec ipsa tolerabilia essent, si ad eloquentiam ituris uiam facerent. Nunc et rerum tumore et sententiarum uanissimo strepitu hoc tantum proficiunt, ut cum in forum uenerint, putent se in alium orbem terrarum delatos. Et ideo ego adulescentulos existimo in scholis stultissimos fieri, quia nihil ex his quae in usu habemus aut audiunt aut uident, sed piratas cum catenis in litore stantes, sed tyrannos edicta scribentes quibus imperent filiis ut patrum suorum capita praecedant, sed responsa in pestilentiam data ut uirgines tres aut plures immolentur, sed mellitos uerborum globulos et omnia dicta factaque quasi papauere et sesamo sparsa. [II] "Qui inter haec nutriuntur non magis sapere possunt quam bene olere qui in culina habitant. Pace uestra liceat dixisse, primi omnium eloquentiam perdidistis. Leuibus enim atque inanibus sonis ludibria quaedam excitando effecistis ut corpus orationis eneruaretur et caderet. Nondum iuuenes declamationibus continebantur, cum Sophocles aut Euripides inuenerunt uerba quibus deberent loqui. Nondum umbraticus doctor ingenia deleuerat, cum Pindarus nouemque lyrici Homericis uersibus canere timuerunt. Et ne poetas quidem ad testimonium citem, certe neque Platona neque Demosthenen ad hoc genus exercitationis accessisse uideo. Grandis et ut ita dicam pudica oratio non est maculosa nec turgida, sed naturali pulchritudine exurgit. Nuper uentosa istaec et enormis loquacitas Athenas ex Asia commigravit animosque iuuenum ad magna surgentes ueluti pestilenti quodam sidere afflauit, semelque corrupta eloquentia regula stetit et obmutuit. Quis postea ad summam Thucydidis, quis Hyperidis ad famam processit? Ac ne carmen quidem sani coloris enituit, sed omnia quasi eodem cibo pasta non potuerunt usque ad senectutem canescere. Pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiarium inuenit".*

¹¹ A ausência da escola de Rodes nesse contexto de crítica nos é muito significativa, uma vez que seu principal representante, Cícero, será mencionado em capítulos posteriores por sua excelência (Petr. V, 20, por exemplo).

o mestre da eloquência, a não ser que tal qual o pescador que coloca a isca que saber que é apetitosa aos peixinhos nos anzóis, permanecerá na rocha sem esperança de uma presa.

IV – O que há? Os pais que não querem seus filhos progredindo em uma lei severa são dignos de repreensões. De fato, e em primeiro lugar, assim como todas as coisas, também dão suas esperanças de ambição. Depois, quando se aproximam dos votos, impelem estudos ainda imaturos ao fórum, vestem a eloquência, a qual declaram não ter nada maior, nos filhos recém-nascidos. Porque, se fosse permitido serem feitos degraus de trabalhos, a fim de que a sabedoria compusesse as mentes de cima para baixo, a fim de que, com o estilo, cavassem as palavras de ameaça, a fim de que ouvissem mais aquilo o que querem imitar, [a fim de que persuadissem] que nada o que agradasse aos meninos era magnífico para si, já aquela oração tivesse o peso de sua grande importância. Agora, os meninos brincam nas escolas, os jovens riem no fórum, e o que é torpe para ambos os lados, não quer declarar na velhice o que cada um aprendeu de depravado. Mas, para que não julgues que eu tenha reprovado os versos de improviso de simplicidade luciliana, o que sinto, eu representarei neste mesmo poema.¹²

Agamêmnon, como mestre de retórica, defende a escola e coloca a culpa no desinteresse dos jovens em aprender, com uma citação de Cícero, em *Pro M. Caelio* (41) *prope soli iam in scholis sunt relictis* (“ficaram quase sozinhos nas suas escolas”). Nessa passagem da obra de Cícero, o orador discorre exatamente sobre a função do professor na educação dos jovens, que já é questionada em sua época:

Dirá alguém: “É essa a tua disciplina? É assim que educas os jovens? Foi por esse motivo que o pai te confiou e entregou este rapaz, para ele dedicar a sua juventude ao amor e aos prazeres e para tu apoiares esta forma de vida e estes interesses?” Eu, juízes, se alguma vez houve alguém com força moral, virtude e moderação naturais tais que recusasse todos os prazeres e aplicasse todo o tempo da sua vida no esforço físico e no treino mental, a quem não atraísse nem o ócio, nem o descanso, nem os interesses dos seus pares, nem os jogos, nem os banquetes, que na vida nada considerasse desejável senão o que estivesse associado ao louvor e à

¹² [III] *Non est passus Agamemnon me diutius declamare in porticu quam ipse in schola sudauerat, sed: "Adulescens inquit quoniam sermonem habes non publici saporis et, quod rarissimum est, amas bonam mentem, non fraudabo te arte secreta. Nihil nimirum in his exercitationibus doctores peccant, qui necesse habent cum insanientibus furere. Nam nisi dixerint quae adulescentuli probent, ut ait Cicero, 'soli in scholis relinquentur'. Sicut ficti adulatores cum cenas diuitum captant nihil prius meditantur quam id quod putant gratissimum auditoribus fore (nec enim aliter impetrabunt quod petunt nisi quasdam insidias auribus fecerint), sic eloquentiae magister, nisi tamquam piscator eam imposuerit hamis escam, quam scierit appetituros esse pisciculos, sine spe praedae morabitur in scopulo. [IV] Quid ergo est? Parentes obiurgatione digni sunt, qui nolunt liberos suos seuera lege proficere. Primum enim sic ut omnia, spes quoque suas ambitioni donant. Deinde cum ad uota properant, cruda adhuc studia in forum impellunt, et eloquentiam, qua nihil esse maius confitentur, pueris induunt adhuc nascentibus. Quod si paterentur laborum gradus fieri, ut studiosi iuuenes lectione seuera irrigarentur, ut sapientiae praeceptis animos componerent, ut uerba atroci stilo effoderent, ut quod uellent imitari diti audirent, [ut persuaderent] sibi nihil esse magnificum quod pueris placeret, iam illa grandis oratio haberet maiestatis suae pondus. Nunc pueri in scholis ludunt, iuuenes ridentur in foro, et quod utroque turpius est, quod quisque perperam didicit, in senectute confiteri non uult. Sed ne me putes improbasse schedium Lucilianae humilitatis, quod sentio, et ipse carmine effingam.*

dignidade, no meu entendimento, considero esse homem dotado e provido de certas qualidades divinas. Julgo que pertenceram a esta espécie os famosos Camilos, Fabrícios, Cúrios e todos aqueles que, de muito pequena, tornaram tão grande esta potência. Mas este gênero de virtudes já dificilmente se encontra, não só nos nossos costumes como até mesmo nos livros. (*Pro Cael.* 39-40)¹³

Notemos a semelhança em relação ao conteúdo entre os discursos, tanto no que tange à questão do ensino, quanto do caráter do mestre. Se acrescentarmos a essa passagem, o fato de Agamêmnon conseguir, por sua posição de retor, capítulos adiante, com que ele, Encólpio e Ascilto sejam convidados para o banquete de Trimalquião, essa crítica é elevada às alturas.

Enfim, todo esse discurso no pórtico poderia ser levado a sério, se Encólpio e Ascilto não saíssem às escondidas de lá e fossem levados a um prostíbulo – Encólpio por uma *aniculam* (uma velhinha) e Ascilto por um *paterfamilias* (a rigor, um pai de família) – corroborando a crítica aos costumes. Ao construir sua reprovação à produção literária seja ela produzida pelos novos libertos e escravos ou, mesmo, poetas, e pela exaltação da literatura anterior à sua época, o texto fornece, a leitores mais atentos, parâmetros de excelência sobre o fazer literário.

Analisemos, antes de concluir, os dois excertos que mais exemplificam e embasam nossa proposta, pois nos fornecem preceitos de como praticar a arte da boa poesia, semelhante ao que encontramos em Aristóteles e Horácio, por exemplo:

CXVIII – EUMOLPO: “Ó jovens, diz Eumolpo, a poesia enganou a muitos. De fato, qualquer um que construiu um verso com metros e escreveu um sentimento mais terno no âmbito das palavras, pensa ter chegado imediatamente ao Hélicon. Desta maneira, frequentemente, os que têm o hábito dos trabalhos forenses tiram-se para a tranquilidade do poema, tal qual para uma grande segurança no porto, crentes de poder compor mais facilmente um poema do que uma controvérsia ornada com pensamentos muito vibrantes. Porém, nem um espírito mais generoso ama a futilidade dos outros, [e] nem uma mente pode conceber ou gerar qualquer coisa a não ser que seja inundada por um grande rio de letras. Há de se fugir, digamos, de toda vulgaridade das palavras, e há de se utilizar as palavras distantes pela plebe, para que se faça o ‘odeio e afastamento do povo analfabeto’. Além disso, há de se cuidar para que as sentenças expressas não sobressaiam além do corpo da oração, mas que brilhem segundo a cor inserida em suas vestes. Homero [é] testemunha, e também os líricos, o romano Virgílio e a diligente felicidade de Horácio. Com

¹³ Tradução de Sara Mariana Moreira Maurício (2013, p. 60). Segundo a tradutora, essa passagem referencia as doutrinas epicurista, peripatética e estoica (p. 61). *Dicet aliquis: "Haec est igitur tua disciplina? sic tu instituis adulescentes? ob hanc causam tibi hunc puerum parens commendavit et tradidit, ut in amore atque in uoluptatibus adulescentiam suam collocaret, et ut hanc tu uitam atque haec studia defenderes?" Ego, si quis, iudices, hoc robore animi atque hac indole uirtutis atque continentiae fuit, ut respueret omnes uoluptates omnemque uitae suae cursum in labore corporis atque in animi contentione conficeret, quem non quies, non remissio, non aequalium studia, non ludi, non conuiuia delectarent, nihil in uita expetendum putaret, nisi quod esset cum laude et cum dignitate coniunctum, hunc mea sententia diuinis quibusdam bonis instructum atque ornatum puto. Ex hoc genere illos fuisse arbitror Camillos, Fabricios, Curios omnesque eos, qui haec ex minimis tanta fecerunt. Verum haec genera uirtutum non solum in moribus nostris, sed uix iam in libris reperiuntur (Pro Cael. 39-40).*

efeito, ou os outros não veem o caminho pelo qual se chega ao poema, ou, tendo visto, temem trilhá-lo. Eis que qualquer um que tenha se interessado pela grande obra da guerra civil, se não [for] provido de letras, cairá sob a carga. Com efeito, os fatos ilustres não deverão ser concebidos em versos, porque os historiadores fazem isso muito melhor, mas o espírito livre há de se lançar nos enigmas, nos ofícios dos deuses, no fabuloso suplício das sentenças, para que esteja mais evidente a profecia de uma alma desvairada que a fidelidade da oração confiável (...).”¹⁴

Essa passagem foi escolhida por se tratar do momento em que Eumolpo se prepara para declamar o seu último e maior poema (*Guerra Civil*) antes de chegar a Crotona, a cidade dos vícios¹⁵. Lá, Eumolpo assumiria o papel de homem afortunado e abandonaria as letras, pois, “com efeito, nesta cidade, os estudos das letras não são celebrados, a eloquência não tem lugar, a moderação e os sagrados costumes não alcançam fruto nas honras¹⁶”. Por isso, faz uma reflexão sobre a criação da poesia de forma bastante metatextual.

O tom didático com que Eumolpo diz o que se deve ou não fazer e evitar na poesia deve ser evidenciado; como a poesia é encarada pelos poetas sem qualidade e quais os prejuízos que a falta de *labor* traz ao poema; podemos, inclusive, detectar a incorporação da poética pela retórica e o rebaixamento que ela sofre, uma vez que a “tranquilidade” da poesia é usada para o descanso de uma controvérsia; ele mostra que tipo de linguagem e construção utilizar; cita Homero, Virgílio e Horácio como parâmetros de boa poesia – nesse caso, ressaltamos a retomada da tradição grega, como fizera Horácio, e a consolidação dos padrões romanos da época de Augusto –; diz quais gêneros textuais são adequados a cada tipo de compositor, uma vez que atribui maior competência ao historiador a narrar a guerra civil e com qual tipo de construção.

Com essa reflexão e com o grande poema da guerra civil, Eumolpo se despede da poesia nos fragmentos remanescentes da obra, assumindo, assim, Encólpio a tarefa de reproduzir os que virão durante a estadia em Crotona. Na maioria desses poemas, contudo, verificaremos características que se aproximarão ora de Homero, ora de

¹⁴ [CXVIII] *EVMOLPVS*. “*Multos, [inquit Eumolpus “O] iuuenes, carmen decepit. Nam ut quisque uersum pedibus instruxit sensumque teneriore uerborum ambitu intexuit, putauit se continuo in Heliconem uenisse. Sic forensibus ministeriis exercitati frequenter ad carminis tranquillitatem tamquam ad portum feliciorum refugerunt, credentes facilius poema extrui posse quam controuersiam sententiarum uibrantibus pictam. Ceterum neque generosior spiritus uanitatem amat, neque concipere aut edere partum mens potest nisi ingenti flumine litterarum inundata. Refugiendum est ab omni uerborum, ut ita dicam, uilitate et sumendae uoces a plebe sumotae, ut fiat ‘odi profanum uulgus et arceo’. Praeterea curandum est ne sententiae emineant extra corpus orationis expressae, sed intexto uestibus colore niteant. Homerus testis et lyrici Romanusque Vergilius et Horatii curiosa felicitas. Ceteri enim aut non uiderunt uiam qua iretur ad carmen, aut uisam timuerunt calcare. Ecce belli ciuilius ingens opus quisquis attigerit nisi plenus litteris, sub onere labetur. Non enim res gestae uersibus comprehendendae sunt, quod longe melius historici faciunt, sed per ambages deorumque ministeria et fabulosum sententiarum tormentum praecipitandum est liber spiritus, ut potius furentis animi uaticinatio appareat quam religiosas orationis sub testibus fides.*”

¹⁵ *O mi, inquit, hospites, si negotiatores estis, mutate propositum aliudque uitae praesidium quaerite. Sin autem urbanioris notae homines sustinetis semper mentiri, recta ad lucrum curritis* (Petr. CXVI, 4-5). “Meus viajantes, diz, se são negociantes, mudem o propósito e busquem outro meio de vida. Senão, homens de maneira desavergonhadíssima, que costumam sempre mentir, corram em linha reta para o lucro”.

¹⁶ *In hac enim urbe non litterarum studia celebrantur, non eloquentia locum habet, non frugalitas sanctique mores laudibus ad fructum perueniunt* (Petr. CXVI, 6).

Virgílio¹⁷, ora da lírica de Horácio¹⁸. Essas características podem ser desde a incorporação direta de uma passagem do poema, como: “*Illa*¹⁹ *solo fixos oculos auersa tenebat, / nec magis incepto uultum sermone mouetur / quam lentae salices lassoue papauera collo*²⁰” (Petr. CXXXII, 11), em que utiliza os versos 469 a 471, do livro VI, da *Eneida* de Virgílio; a aproximação ao tema ou o tipo de métrica utilizado.

Na segunda passagem, Petrônio não se restringe somente à poesia, embora se dedique mais exaustivamente a ela, mas comenta sobre as artes em geral, a pintura, a escultura:

LXXXVIII – [Encólpio] Animado por aquelas conversas, comecei a consultar o sapientíssimo homem <e, a partir dele> sobre as idades dos quadros e alguns assuntos obscuros para mim e, ao mesmo tempo, indagar a causa da presente preguiça, o motivo pelo qual as belíssimas artes teriam desaparecido, entre as quais a pintura não teria deixado o mínimo vestígio de si. Então ele disse: “a cobiça por dinheiro começou essas mudanças. Porque, nos tempos antigos, quando a virtude despida ainda agradava, as artes naturais eram vigorosas e havia o mais elevado esforço entre os homens, para que não ocultasse algo útil por muitos séculos. E assim, Demócrito extraiu os sucos de todas as ervas, e para que a força das pedras e das ramagens não ficasse escondida, consumiu a vida entre os experimentos. Eudoxo, na verdade, envelheceu no cume do elevadíssimo monte, a fim de compreender o movimento dos astros e do céu, e Crisipo, a fim de dar força à invenção, três vezes purgou o pensamento com heléboro. Na verdade, voltando aos escultores, Lisipo destruiu a si mesmo com inanição pela falta de retoques a uma só estátua, e Míron, que quase exprimira a vida dos homens e dos animais selvagens no bronze, não encontrou herdeiro. **Nós, porém, mergulhados no vinho e em meretrizes, não ousamos compreender, na verdade, os aparatos artísticos, mas, acusadores da antiguidade, aprendemos e ensinamos somente vícios.** Onde está a dialética? Onde está a astronomia? Onde está a via cultíssima da sabedoria? Quem, algum dia, veio ao templo e fez voto para chegar à eloquência? Quem fez voto para atingir a fonte da filosofia? E, de fato, não buscam a boa mente e nem a boa saúde, mas, imediatamente, antes que alcancem a soleira do Capitólio, um oferece uma oferenda se tiver enterrado um parente rico, outro, se tiver desenterrado um tesouro, o terceiro, se, com saúde, conseguir trezentos sestércios. O próprio Senado, preceptor do bom e do justo, está

¹⁷ Não podemos generalizar dizendo que se aproxima da épica de Homero e de Virgílio, pois, por meio do tema, alguns poemas que Encólpio declama se aproximam, *sui generis*, do tom pastoril utilizado por Virgílio em seus poemas juvenis, como em CXXXI, 8.

¹⁸ Há, inclusive, um poema (CXXXIX, 2) que Oliva Neto (2006, p. 307) afirma ser uma paródia de um discurso trágico.

¹⁹ Trata-se, na *Eneida*, de quando Eneias vê Dido no Inferno, após ter se matado com a partida do herói, profundamente triste por ter sido abandonada e possivelmente envergonhada por ter tirado sua vida. Nesse caso, há uma inversão completa de valores, pois a declamação de Encólpio é decorrente da sua perda de virilidade; são versos declamados diretamente ao membro, morto, através do “*illa*”, como uma parte do corpo, com alusão direta a Dido morta, fazendo uma completa banalização do gênero épico.

²⁰ “Ele, afastado, tinha os olhos fixos no chão, / e não move o rosto com o começo do discurso, mais / que os salgueiros tranquilos ou as papoulas de haste abaixada”. Destacamos que o último verso foi modificado por Encólpio, de “*quam si dura silex aut stet Marpesia cautes*” por “*quam lentae salices lassoue papauera collo*”.

acostumado a prometer mil pesos de ouro ao Capitólio, e, para que ninguém duvide que cobiça o dinheiro, também abranda Júpiter com um mimo. Por isso, não é de admirar que tenha abandonado a pintura, uma vez que um pedaço de ouro parece mais formoso a todos os deuses e homens, que qualquer coisa que fizeram Apeles e Fídias, gregos delirantes”²¹. (grifos nossos)

O excerto acima, além de estar repleto de nomes de filósofos e escultores, quase todos citados por Diógenes Laércio²², na obra *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, do séc. III de nossa era – em que os nomes se configuram todos como pessoas reais –, mostra claramente a decadência das artes na época de Petrônio, quando a cobiça e a ganância tomam o lugar principal das aspirações dos indivíduos. Atentemos que Eumolpo, que começa sua fala após ser indagado por Encólpio sobre o desaparecimento das artes, inclui-se entre os que operam a decadência. O uso do pronome reflexivo de primeira pessoa do plural, bem como os verbos, todos, na primeira pessoa do plural, deixam isso muito claro, uma vez que Eumolpo é um poeta, na verdade, um poeta de “não baixa inspiração”²³. Esse dado é relevante se levarmos em consideração que o fato de ele ser um poeta ruim não é novidade a ninguém, já que é rechaçado sempre que começa a declamar um poema, mas, ao se autointitular um bom poeta por se incluir entre os demais, expõe claramente a decadência cultural.

Considerações finais

Acreditamos, portanto, que passagens como estas nos dão embasamento e propriedade para supor um projeto de crítica literária metapoética na obra. Cabe

²¹ [LXXXVIII] [Encolpius] *Erectus his sermonibus consulere prudentiorem coepi [...] aetates tabularum et quaedam argumenta mihi obscura simulque causam desidia praesentis excutere, cum pulcherrimae artes perissent, inter quas pictura ne minimum quidem sui uestigium reliquisset. Tum ille: "Pecuniae, inquit, cupiditas haec tropica instituit. Priscis enim temporibus, cum adhuc nuda uirtus placeret, uigebant artes ingenuae summumque certamen inter homines erat, ne quid profuturum saeculis diu lateret. Itaque hercule herbarum omnium sucos Democritus expressit, et ne lapidum uirgultorumque uis lateret, aetatem inter experimenta consumpsit. Eudoxos [quidem] in cacumine excelsissimi montis consenuit, ut astrorum caelique motus deprehenderet, et Chrysippus, ut ad inventionem sufficeret, ter elleboro animum detersit. Verum ut ad plastas conuertar, Lysippum statuae unius lineamentis inhaerentem inopia extinxit, et Myron, qui paene animas hominum ferarumque aere comprehendit, non inuenit heredem. At nos uino scortisque demersi ne paratas quidem artes audemus cognoscere, sed accusatores antiquitatis uitia tantum docemus et discimus. Vbi est dialectica? Vbi astronomia? Vbi sapientiae cultissima uia? Quis unquam uenit in templum et uotum fecit, si ad eloquentiam peruenisset? Quis, si philosophiae fontem attingisset? Ac ne bonam quidem mentem aut bonam ualitudinem petunt, sed statim antequam limen [Capitolii] tangant, alius donum promittit, si propinquum diuitem extulerit, alius, si thesaurum effoderit, alius, si ad trecenties sestertium saluus peruenerit. Ipse senatus, recti bonique praeceptor, mille pondo auri Capitolio promittere solet, et ne quis dubitet pecuniam concupiscere, Iouem quoque peculio exornat. Noli ergo mirari, si pictura defecit, cum omnibus diis hominibusque formosior uideatur massa auri quam quicquid Apelles Phidiasque, Graeculi delirantes, fecerunt.*

²² Segundo Diógenes, Demócrito (IX, 39-49) seria temido até mesmo por Platão, por ser o melhor dos filósofos; Eudoxo (VIII, 86-91), um pitagórico, astrônomo célebre, era extremamente próximo de Platão e Aristóteles, a ponto de ordenar os lugares dos convivas em um banquete oferecido por Platão; Crisipo (VII, 179-202), estoico, teria conquistado grande fama na dialética e abordava em suas obras assuntos de maneira escandalosa e indecente; Lisipo (II, 43), escultor que produziu uma estátua de Sócrates em bronze; Míron, entretanto, não é citado por Diógenes, mas não nos resta dúvidas se tratar de Míron, do século V a.C., que esculpiu a estátua de Discóbolo. Utilizamos aqui a tradução de Mário G. Kury, 2014, p. 5-8.

²³ *Ego, inquit, poeta sum et, ut spero, non humillimi spiritus...* “Eu, disse, sou poeta e, assim espero, não de fraquíssima inspiração...” (LXXXIII, 8).

salientar, porém, que nosso intuito jamais foi propor uma nova classificação textual ou de gênero, mas sugerir um novo olhar no qual percebemos claras aproximações com as obras que praticavam a crítica sobre produção literária da antiguidade. Por mais que a nomenclatura “Crítica Literária” e suas teorizações sejam recentes, fomentadas principalmente a partir do século XIX, a prática de analisar e emitir juízos acerca da produção poética é encontrada já em Platão, em Aristóteles, em Horácio, em Quintiliano, em Cícero, para citar alguns exemplos, e são esses os parâmetros disponíveis para que seja possível conjecturar um projeto literário crítico implícito na obra de Petrônio, para o qual utiliza da intertextualidade – também sem essa nomenclatura – implícita e explícita durante todo o fragmento que dispomos.

Referências

AQUATI, Cláudio. Posfácio. In: PETRÔNIO. *Satyricon libri*. Trad. e posfácio de Cláudio Aquati; apresentação de Raymond Queneau. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 223-239.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.

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

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornioni Bernardini et alii. 5ª ed. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002.

BIANCHET, Sandra M. G. Braga et al. (Org.). *Epistula ad Pisones*. Ed. bilíngue. Belo Horizonte: Viva Voz, 2013.

BIANCHET, Sandra Braga. O estatuto do satírico no *Satyricon* de Petrônio. In: *I Simpósio de Estudos Clássicos da USP*. São Paulo: Humanitas/Fapesp; p. 203-215, 2006.

_____. *Satyricon*, de Petrônio: fontes para o estudo do latim vulgar. In: PETRÔNIO. *Satyricon*. Trad. e posfácio de Sandra Braga Bianchet. Belo Horizonte: Crisálida, 2004, p. 291-323.

BRANDÃO, Jacyntho José Lins. *A invenção do romance: narrativa e mimese no romance grego*. Brasília: Editora da Unb, 2005.

CAVALLO, Guglielmo et alii. *O espaço literário da Roma antiga*. Vol. I. Trad. Daniel Carrara e Fernanda Moura. Belo Horizonte: Tessitura, 2010.

CÍCERO. *Retórica a Herênio*. Tradução e introdução Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

FAVERSANI, Fábio. *A pobreza no Satyricon, de Petrônio*. Ouro Preto: Ed. da UFOP, 1999.

FEDELI, Paolo. O romance. In: CAVALLO, Guglielmo *et alii*. *O espaço literário da Roma antiga*. Vol. I. Trad. Daniel Carrara e Fernanda Moura. Belo Horizonte: Tessitura, 2010, p.361-392.

FIORIN, J. L. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006, p. 161-193.

FRANCO, Simone S. M. *Aspectos dialógicos e intertextuais no Satyricon, de Petrônio*. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014.

KOCH, Ingedore; *et alii* *Intertextualidade: diálogos possíveis*. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2008.

LEÃO, Delfim Ferreira. *As ironias da Fortuna: sátira e moralidade no Satyricon, de Petrônio*. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

MAURÍCIO, Sara Mariana Moreira. *Cícero em defesa de Célio*. Dissertação (Mestrado em Estudos Clássicos) Coimbra: Universidade de Coimbra, 2013.

PAULINO, Graça *et alii*. *Intertextualidades: teoria e prática*. 6ª ed. São Paulo: Formato, 2005.

PETRÔNIO. *Satyricon*. Trad. e posfácio de Sandra Braga Bianchet. Belo Horizonte: Crisálida, 2004.

OLIVA NETO, João Ângelo. *Falo no jardim: priapéia grega, priapéia latina*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Editora da Unicamp, 2006.

Data de envio: 24-10-2018

Data de aprovação: 24-08-2019

Data de publicação: 05-10-2019