

# QUESTÕES DE GÊNERO LITERÁRIO NO *SATYRICON*

Alessandro Rolim de Moura\* 

## Introdução

**E** um lugar-comum entre os críticos a idéia de que o *Satyricon*, texto escrito por volta de 65 d.C. e atribuído a Petrônio,<sup>1</sup> é uma das obras mais inusitadas e envoltas em mistério da literatura antiga. Essa concepção deve-se, em grande parte, aos preconceitos do conservadorismo (moral e literário) de que a área de letras clássicas é um famoso reduto. Ruth Guimarães, por exemplo, na sua introdução a *O asno de ouro* de Apuleio, afirma que o *Satyricon* é

o livro mais estranho de toda a Literatura Romana (...) — sátira forte, feroz, cruel, realista, impiedosa, obscena, sem nenhuma ternura humana, sem nenhum pensamento generoso, sem nenhum ideal. Livro que chafurda na imoralidade e na corrupção, parecendo deleitar-se o seu autor com elas.<sup>2</sup>

\* Universidade Federal do Paraná (e-mail: alessandro@coruja.humanas.ufpr.br).

<sup>1</sup> Costuma-se identificar o Petrônio que aparece no cabeçalho dos manuscritos do *Satyricon* com uma personagem descrita por Tácito (*Anais*, XVI, 18-19).

<sup>2</sup> GUIMARÃES, Ruth. O homem de Madaura. In: APULEIO, Lúcio. *O asno de ouro*. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.] p.7.

Deixando de lado argumentos baseados nesses pressupostos ideológicos de caráter filisteu, que atingem por vezes, como na citação acima, os limites do risível, temos de convir que a obra em questão de fato foge aos padrões do que nos acostumamos a chamar de “clássico”. Acrescente-se a isso o fato de que a determinação da data e da autoria do texto continua muito controversa. E como a obra não chegou até nós inteira, qualquer hipótese ou análise que se proponha pode facilmente entrar no terreno da especulação sem fundamentos.

O problema que nos ocupará aqui diz respeito a apenas um aspecto das questões que a propalada estranheza do livro de Petrônio vem suscitando: o debate sobre o gênero literário a que pertenceria o *Satyricon*. O texto parece estar no rol das obras que, por sua riqueza extraordinária e sua constituição original, resistem a qualquer tentativa classificatória. Alfred Ernout é bastante claro quanto a isso: “Chercher dans toute cette variété une inspiration unique, un plan nettement préconçu, étroitement suivi, et vouloir l'emprisonner dans une formule, me paraît une tentative condamnée à l'échec.”<sup>3</sup>

Assim, não vamos procurar uma conclusão definitiva; tentaremos traçar um panorama da discussão e, digamos, mais sugerir do que nomear. Ao menos parece certo o seguinte: por mais que seja um tanto arriscado classificar obras literárias, (tal como fazemos com os vegetais), refletir sobre o gênero a que se filia um texto pode ser uma porta de entrada para revelar-lhe algo do significado e da feitura estética.

## Alguns elementos fundamentais da estrutura do *Satyricon*

Os fragmentos do *Satyricon* que chegaram até nós mostram as aventuras de três jovens cultos e moralmente anticonvencionais por uma série de cidades da Itália. São eles Encólpio (o protagonista-narrador), Gitão e Ascílto, sendo que este último ganha menos destaque que os dois primeiros no conjunto da narrativa. Depois junta-se ao grupo o velho poetastro Eumolpo.

Essas personagens envolvem-se em inúmeras peripécias eróticas, praticam diversos crimes e transitam pelos mais variados espaços (físicos e sociais). Os episódios da trajetória dessas figuras (dos quais o mais longo e importante é

<sup>3</sup> "Procurar em toda essa variedade uma inspiração única, um plano claramente preconcebido, seguido de modo rigoroso, e desejar aprisioná-la numa fórmula, parece-me uma tentativa condenada ao fracasso." (ERNOUT, Alfred. Introduction. In: PÉTRONE. *Le satyricon*. Paris: Les Belles Lettres. 1993. p. XVI.)

a famosa *Cena Trimalchionis*, banquete realizado na casa do ex-escravo Trimalquião) são praticamente independentes um do outro, o que dá um aspecto fragmentário à narrativa. Contribuem para esse fenômeno, de um lado, a inserção de algumas historietas de caráter burlesco e cômico, que são narradas pelas personagens e aparentemente nada têm a ver com a história de Encólpio e seus companheiros; de outro, vários trechos em verso recitados pelas personagens secundárias e pelo protagonista-narrador. Também esses trechos poéticos, em grande parte, não se relacionam com a trama central (se é que há uma), e dois deles são especialmente longos: O *De Bello Civili* (295 versos hexâmetros), uma clara paródia da *Farsália* de Lucano, e um poema sobre a tomada de Tróia (65 versos senários jâmbicos), possivelmente uma paródia de um texto de Nero. Chama a atenção também o fato de que os trechos em verso podem aparecer ora escritos segundo as regras da métrica tradicional, ora grosseiramente errados para os padrões clássicos de versificação (como nos pequenos poemas recitados pelo *nouveau-riché* Trimalquião).

Essa mistura de prosa e verso marca todo o texto: trata-se do recurso que, em latim, recebe o nome de *prosimetrum*. E o tom paródico a que nos referimos acima também é uma constante: podemos identificar facilmente o diálogo com Homero, Virgílio e Sêneca, além dos já citados Lucano e Nero.

Mas não temos apenas a alternância entre prosa e verso: paralelamente variam também o estilo e os tons. Às vezes a linguagem é o mais puro latim literário; em outros momentos, são usados elementos do latim vulgar. Além disso, o texto passa, sem transição, do humor mais farsesco à discussão literária sofisticada e irônica, da poesia empolada ao humor negro mais agressivo e, ao mesmo tempo, grotesco, como é o caso dos fragmentos finais, em que vemos Eumolpo, Encólpio e Gitão em Crotona, cidade infestada por caçadores de heranças.

Para poder ser bem tratado pelos interesseiros que querem figurar no testamento de qualquer um que possua algum bem, Eumolpo finge ser um ricaço. Quando Encólpio desconfia de que o embuste está prestes a ser descoberto, e transmite suas preocupações a Eumolpo, o poetastro desfere um golpe terrível contra os canalhas de Crotona: lê em público seu testamento, cuja cláusula principal exige que, para receberem parte da suposta fortuna de Eumolpo, os herdeiros comam o cadáver do versejador.

É a explicitação mais violenta e sardônica do tipo de relação que se estabelecerá entre os habitantes de Crotona (Roma?), relação esta prefigurada por um camponês com o qual os aventureiros se encontram pouco antes de chegar à cidade (CXVI, 9): “Adibitis, inquit, oppidum tanquam in pestilentia campos, in quibus nihil aliud est nisi cadauera, quae lacerantur, aut corui, qui

lacerant.”<sup>4</sup> Vale a pena citar também algo da fala de Eumolpo ao anunciar publicamente sua decisão (CXL, 6, 8):

De stomachi tui recusatione non habeo quod timeam. Sequetur imperium, si promiseris illi pro unius horae fastidio multorum bonorum pensionem. (...) Accedit huc, quod aliqua inueniemus blandimenta, quibus saporem mutemus.<sup>5</sup>

Essa diversidade de elementos faz com que o texto careça de unidade. E, quanto à falta de unidade do enredo, especificamente, ao que tudo indica ela não se dá apenas por causa do fato de não possuirmos a obra na íntegra: mesmo os trechos mais longos entre os que se conservaram sem lacunas (como a *Cena Trimalchionis*) não parecem ter sido concebidos, parafraseando Horácio, de modo que o pé e a cabeça formassem uma única figura.

A única peça que liga todos os fragmentos é a presença das mesmas personagens centrais, figuras desenraizadas, nômades que não se ligam profundamente a nenhum dos espaços que percorrem. Ou, se preferirmos a interpretação de Bakhtin, os indícios de época (provavelmente a nerônica) constituem “uma certa *entidade temporal* que envolve e unifica os episódios isolados (...).”<sup>6</sup>

## O problema do gênero

Voltemos agora, já devidamente instrumentalizados, à nossa questão central: em que gênero poderíamos encaixar um texto como esse? Ora, como sugerimos no início deste artigo, não existe na Antigüidade nenhuma obra que possamos, com tranquilidade, colocar ao lado do *Satyricon*.

O que a crítica tem feito, basicamente, é apontar vários gêneros ou subgêneros mais ou menos relacionáveis com o texto petroniano. Algumas dessas espécies literárias são citadas como modelos que teriam colaborado

<sup>4</sup> “Vocês entrarão, disse ele, numa cidade que é como os campos dominados pela peste, nos quais não há nada além de cadávares, que são dilacerados, e corvos, que dilaceram.”

<sup>5</sup> “Não tenho o que temer da recusa de teu estômago. Ele obedecerá às tuas ordens se lhe prometeres, por uma única hora de repugnância, a compensação de muitos bens. (...) Além do mais, encontraremos alguns temperos, com que mudemos o sabor.”

<sup>6</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética (a teoria do romance)*. 3. ed. São Paulo: UNESP, 1993. p. 249.

parcialmente na constituição da obra. Outras aparecem com um *status privilegiado*: seriam, efetivamente, o gênero em cuja tradição o *Satyricon* inserir-se-ia. Discutiremos apenas as analogias da obra com quatro modelos que consideramos os mais significativos: a epopéia, o conto milésio, o romance grego e a sátira menipéia.<sup>7</sup>

Falemos inicialmente da ligação com a epopéia. As andanças das personagens centrais e a referência à ira do deus Priapo, que seria o responsável por uma impotência momentânea de Encólpio, fazem-nos pensar nas viagens de Odisseu, sob a ira de Posídon, e de Enéias, sob a ira de Juno. Vários autores, perplexos diante da dificuldade de se encontrar um “tema” para o *Satyricon*, recorreram a essa semelhança para postular a conclusão de que o livro de Petrônio gira em torno da perseguição com que o deus da virilidade atormenta o narrador-protagonista. A obra seria, então, antes de qualquer outra coisa, uma paródia da epopéia clássica.

Não nos parece, contudo, que isso indique muito sobre o gênero do *Satyricon*. A presença de Priapo, enquanto divindade irada que determina castigos para os seres humanos, é uma mera sombra: é citada poucas vezes, e apenas na fala das personagens. O deus nunca aparece concretamente, como personagem do texto. Além disso, não há nenhum indício de que esse conflito Priapo *versus* Encólpio constitua o centro da obra. Ao contrário, como já mostramos, o *Satyricon* é uma obra descentrada. Estamos longe do que ocorre na *Eneida*, por exemplo, em que Juno é um dos principais elementos da narrativa, uma personagem amplamente caracterizada que está em contínua e explícita interação com as demais figuras do poema. A única conclusão segura a que podemos chegar é a de que Petrônio faz de seu texto *também* uma paródia da epopéia (o que se nota, igualmente, pelo trecho em hexâmetros a que já fizemos referência).

Quanto aos contos milésios, por outro lado, sua influência é bastante visível. Os contos milésios ou milesianos eram narrativas de provável origem popular, compiladas por Aristides de Mileto (séc. II a.C.) e posteriormente traduzidas em latim por Cornélio Sisena (séc. I a.C.). Ao que tudo indica, eram narrativas de caráter erótico e fantástico, que tratavam, por exemplo, de adultério e feitiçaria, brincando com as convenções sociais.

Os testemunhos mais importantes sobre esse tipo de literatura são Apuleio (que, no início de *O asno de ouro*, diz que vai encetar com o leitor uma “conversa milesiana” — “sermone isto milesio”) e uma anedota que diz que os

<sup>7</sup> Outras influências, embora bastante secundárias, seriam o mimo e a comédia. Bibliografia a respeito pode ser encontrada em ASTURBY, Raymond. Petronius. *P. Oxy.* 3010, and the Menippean satire. In: *Classical Philology*, Chicago, v. 72, n. 1, p. 22-31, Jan. 1977.

partos, depois de massacrar as tropas de Crasso e encontrar nas bagagens deste a tradução de Sisena, espantaram-se com o fato de um tão importante general romano ler textos licenciosos...

Realmente, a história da matrona de Éfeso, contada por Eumolpo, e o conto do lobisomem, narrado por um dos comensais do banquete de Trimalquião, assemelham-se muito às narrativas (ou microfábulas) inseridas em *O asno de ouro* e anunciadas como milesianas. Não é todo o *Satyricon*, entretanto, composto de contos dessa espécie. A tradição milesiana é incorporada por Petrônio, porém como um elemento secundário no conjunto do livro. Mas a semelhança com *O asno de ouro* que daí decorre é um problema a ser discutido, o que faremos mais adiante.

As relações com o romance grego são ainda mais claras. Esse tipo de romance, representado por obras como *Efesiacas*, de Xenofonte de Éfeso, e *Dáfnis e Cloé*, de Longo, floresceu com mais intensidade a partir do século II d.C., mas já existia muito antes de Petrônio, que é provavelmente do século I. Caracteriza-se por apresentar uma trama altamente estereotipada, que consiste basicamente no seguinte: um casal de lindos, castos e virtuosos jovens, que se amam profundamente, de um amor puro e autêntico, são separados momentaneamente por uma série de acontecimentos espetaculares, como raptos, naufrágios, ataques de piratas, etc., e, depois de muitas andanças e sofrimentos, reencontram-se para uma vida feliz. Segundo Tomas Hägg, o romance grego permite uma interpretação edificante: o destino recompensa aqueles que se preservam castos diante de todas as ameaças e tentações.<sup>8</sup>

Ora, pode-se estabelecer um interessante paralelo entre as aventuras desses casais virtuosos e a trajetória de Encólpio e Gitão. Estes também estão ligados por uma forte paixão (que recebe um tratamento comicamente exagerado através da pena de Petrônio), são separados pela intervenção violenta de Ascílio, e enfrentam uma série de obstáculos (inclusive um naufrágio) que dificultam sua união definitiva. O objetivo paródico é claro: em lugar de um amor convencional e bem-comportado, temos uma relação entre dois rapazes bissexuais, adeptos do amor livre (o que não exclui algumas engráficadas cenas de ciúme) e dados a toda sorte de práticas marginais. A classificação do *Satyricon* como uma nova espécie de romance, o *romance cômico*, gênero que seria um desenvolvimento do romance grego (e uma resposta a ele), é das teorias mais comuns entre os estudiosos do assunto. Mas o problema não se resolve em termos tão simples. Já vimos que outras tradições que não a do romance grego parecem ter convergido na formação do texto petroniano. Antes de uma dis-

<sup>8</sup> Cf. HÄGG, Tomas. *The novel in antiquity*. Oxford: Basil Blackwell, 1983. p. 182.

cussão mais extensa a respeito disso, no entanto, é preciso falar das tentativas de se incluir o *Satyricon* no âmbito da sátira menipéia.

Esse gênero vem recebendo muita atenção ultimamente, inclusive na área de literatura brasileira.<sup>9</sup> Ocorre que conhecemos muito pouco sobre a sátira menipéia. E as suas ligações com o *Satyricon* são extremamente nebulosas.

O que temos de mais concreto são os fragmentos supérstites das *Sátiras menipéias* de Varrão (séculos I-II a.C.). Estas teriam sido inspiradas nos escritos do filósofo cínico Menipo de Gádara (séc. III a.C.). Não sabemos praticamente nada sobre a obra desse pensador. Note-se que os escritos de Varrão não nos conduzem a nenhuma conclusão segura. Qualquer autor pode dar a seu livro, por exemplo, o título de *Sátiras machadianas*, mas ser movido apenas por uma inspiração longínqua advinda dos textos de Machado de Assis, sem que seja necessário que essas hipotéticas sátiras pertençam a um dos gêneros praticados pelo escritor brasileiro.

As menipéias de Varrão, pelo que podemos inferir dos fragmentos e dos comentários de autores antigos,<sup>10</sup> eram textos que, misturando prosa e verso, satirizavam a sociedade através de paródias e de um tom sério-cômico.<sup>11</sup> Ao que tudo indica, o principal alvo das sátiras de Varrão era a filosofia.<sup>12</sup>

Outro texto antigo tradicionalmente classificado como sátira menipéia é a *Apocoloquintose do divino Cláudio*, de Sêneca (4 a.C.-65 d.C.). Trata-se de uma violenta crítica ao imperador Cláudio, que acabara de morrer quando da publicação do texto. A *Apocoloquintose* possui todas as características acima atribuídas às sátiras de Varrão, com exceção da presença de discussões filosóficas. A obra de Sêneca chama a atenção sobretudo pelo grande número de paródias, e tem a especificidade de destinar-se acima de tudo a fins políticos. Pode-se dizer, até mesmo, que o opúsculo é uma espécie de panfleto.

O autor mais freqüentemente relacionado com a sátira menipéia, no entanto, é Luciano de Samósata (séc. II d.C.). Sua obra, embora aparentemente heterogênea, caracteriza-se por certas constantes: utilização da paródia; mistura de elementos provindos de gêneros distintos (inclusive a prosa e o verso); uso do fantástico (com pouca ou nenhuma preocupação com a verossimilhança); predominância do tom sério-cômico; narrador distanciado; relativização

<sup>9</sup> Cf. REGO, Enylton de Sá. *O calundu e a panacéia*: Machado de Assis, a sátira e a tradição luciânica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

<sup>10</sup> Cícero, *Academica*, I, 8; Quintiliano. *Instituto oratoria*, X, 1, 95.

<sup>11</sup> Sobre o possível tom sério-cômico (*το σπουδαιογέλοιον*) em Menipo, ver o testemunho de Marco Aurélio (*Meditações*, VI, 47).

<sup>12</sup> A presença de discussões filosóficas nas menipéias varronianas é defendida por SIGSBEE, David L. *The Paradoxa Stoicorum in Varro's Menippeans*. In: *Classical Philology*, Chicago, v. 71, n.3, p. 244-248, jul. 1976.

sistemática das visões de mundo que tomam forma no texto... Essas características não são secundárias na obra do autor, mas constituem os elementos estruturantes da literatura luciânica. Dando especial destaque ao ponto de vista do observador distanciado, Enylton de Sá Rego procura inter-relacionar esses traços num todo coerente:

(...) é através da utilização do ponto de vista distanciado que Luciano consegue ao mesmo tempo afastar-se das convenções dos gêneros literários vigentes em sua época e, paradoxalmente, renová-las, isto é, dar-lhes nova vida através de sua hibridização: é ainda o distanciamento que lhe permite o uso da paródia para aquele fim; é ele ainda que possibilita a relativização do conceito de veracidade, na produção de uma arte sobretudo imaginativa; e, finalmente, é esse mesmo distanciamento que o mantém avesso a uma posição ética moralizante, posto que [sic] relativiza não só as outras como a sua própria verdade, mantendo assim a posição tradicional do *spoudogeloion*.<sup>13</sup>

Bakhtin,<sup>14</sup> por sua vez, descreve a sátira menipéia em termos muito semelhantes aos de Rego ao falar de Luciano.<sup>15</sup> Além de acrescentar uma série de afirmações omitidas pelo estudioso brasileiro, Bakhtin atribui maior importância à natureza parafilosófica do gênero, o que já vimos em Varrão:

A particularidade mais importante do gênero da *menipéia* consiste em que a fantasia mais audaciosa e descomedida e a aventura são interiormente motivadas, justificadas e focalizadas aqui pelo fim puramente filosófico-ideológico, qual seja, o de criar *situações extraordinárias* para provocar e experimentar uma idéia filosófica (...).<sup>16</sup>

Parece-nos difícil aceitar que a motivação principal do *Satyricon* seja a experimentação de uma idéia filosófica. Se tal motivação, clara em Luciano, é,

<sup>13</sup> REGO, op. cit., p. 66-67.

<sup>14</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

<sup>15</sup> Note-se que o que a crítica contemporânea entende por sátira menipéia é em grande parte uma abstração feita unicamente a partir da obra de Luciano.

<sup>16</sup> BAKHTIN, Problemas.... p. 98.

digamos, a essência da menipéia, o texto de Petrônio tem de ser excluído do universo desse gênero. O que temos de filosofia no *Satyricon* é o que pode ser encontrado em qualquer escritor latino: referências culturais que provavelmente eram comuns aos discursos de todo cidadão romano minimamente educado.

Quanto às outras particularidades que foram aqui referidas como pertencentes à menipéia, elas aplicam-se todas, em maior ou menor grau, à obra petroniana. Embora autores de gabarito, como Ernout e Paratore,<sup>17</sup> baseados justamente nesses dados, afirmem com certa segurança a filiação do *Satyricon* à sátira menipéia, outros autores negam radicalmente tal teoria, como é o caso de Astbury, para quem “the *Satyricon* of Petronius has nothing to do with Menipporean satire”.<sup>18</sup>

Astbury baseia-se numa descoberta arqueológica relativamente recente: o *Papyrus Oxyrhynchus 3010*, também conhecido por *Fragmento de Iolau*. O papiro, datado do séc. II a.C., contém vinte versos entre dois trechos de prosa narrativa. Segundo Parsons, o primeiro a editar o fragmento, o texto em versos trata de “bastardy, lamentation and intended amours”.<sup>19</sup> Alguém está sendo iniciado nos ritos da deusa Cíbele, e de repente se dirige em versos a um certo Iolau.

Isso joga novas luzes sobre o *Satyricon*. Embora o *Fragmento de Iolau* seja posterior a Petrônio, e talvez uma imitação deste, é possível que ele pertença a uma tradição mais antiga de romance cômico com *prosimetrum*, o que tornaria dispensável o estabelecimento de uma relação entre o *Satyricon* e a sátira menipéia. Ainda segundo Astbury, sendo o romance uma das formas mais abertas e flexíveis da Antigüidade, pode sem dificuldades possuir uma personagem poeta, que em certas ocasiões nos dá a conhecer seus versos.

O estudioso irlandês, todavia, não leva em conta que o *P. Oxy. 3010* não parece possuir paródias, fenômeno que vimos ser freqüente no *Satyricon* e na menipéia. Ademais, não há provas suficientes de que esse fragmento fizesse parte de um romance. Dada a exigüidade do trecho que chegou até nós, e considerando que estamos no campo das suposições, poderíamos, sem dificuldade, afirmar que se trata de um fragmento de menipéia... Finalmente, Astbury se esquece de que no romance, quando aparecem versos, eles não são gratuitos (exige-se a presença de um poeta ou de um oráculo, por exemplo). No *Satyricon*, o narrador muitas vezes começa a falar em versos sem nenhuma

<sup>17</sup> PARATORE, Ettore. *História da literatura latina*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

<sup>18</sup> (...) o *Satyricon* de Petrônio nada tem a ver com a sátira menipéia.” (ASTBURY, *op. cit.*, p. 22.)

<sup>19</sup> (...) intrigas amorosas planejadas, fornicação e lamento.” (Citado por ASTBURY, *ibidem: ibidem*.)

transição e sem motivação aparente. Portanto, o curioso papiro não é de maneira alguma conclusivo.

O que se pode dizer em favor de Astbury (não obstante ele não toque no assunto) é que o *Satyricon* está tão próximo de *O asno de ouro* — que é claramente um romance — quanto da sátira menipéia. As semelhanças entre o texto de Petrônio e o de Apuleio são sugeridas por Bakhtin<sup>20</sup> e mais longamente trabalhadas por Salvatore D'Onofrio,<sup>21</sup> e entre elas estão os personagens nômades, a narrativa fragmentária, entrecortada de historietas, o mergulho no cotidiano e na observação dos costumes, etc. Além disso, o *Satyricon* tem a extensão típica de um romance. Levando em conta, digamos, essa “ambigüidade genérica” do texto petroniano, Bakhtin diz que o livro “não passa de uma ‘sátira menipéia’ desenvolvida até os limites do romance”<sup>22</sup>.

Tudo o que dissemos até aqui só deixa a certeza de que vários foram os modelos que colaboraram na formação do *Satyricon*. É, muito provavelmente, uma obra única, praticamente sem paralelo na Antigüidade. Se os gêneros literários são apenas abstrações, esquemas que, a rigor, não correspondem a nenhuma obra concreta, o caso que analisamos coloca em xeque até mesmo as teorias mais flexíveis. De certa forma, o *Satyricon* paira sobre os gêneros, apontando ironicamente para vários deles e, ao mesmo tempo, para nenhum.

## RESUMO

Este trabalho procura dar uma visão panorâmica das discussões sobre a classificação literária do *Satyricon* de Petrônio. Após breves comentários sobre a estrutura do texto em questão, o autor expõe e analisa as possibilidades de se relacionar a obra petroniana a quatro gêneros literários da Antigüidade: a epopéia, o conto milésio, o romance grego e, sobretudo, a sátira menipéia. Ao final do artigo, defende-se a idéia de que o *Satyricon* é um texto que resiste de modo excepcional aos esquemas classificatórios da teoria dos gêneros.

*Palavras-chave:* Satyricon — Gêneros literários — Sátira menipéia

<sup>20</sup> BAKHTIN, *Questões....*, p. 234-249.

<sup>21</sup> D'ONOFRIO, Salvatore. *Literatura ocidental (autores e obras fundamentais)*. São Paulo: Ática, 1990. p. 121-146.

<sup>22</sup> BAKHTIN, *Problemas....*, p. 97.

## RÉSUMÉ

Cet article veut présenter une vision panoramique des discussions à propos de la classification littéraire du *Satyricon* de Pétrone. Après avoir fait quelques commentaires au sujet de la structure du texte en question, l'auteur expose et analyse les possibilités de mettre en rapport l'ouvrage et quatre genres littéraires de l'Antiquité: l'épopée, le conte milésien, le roman grec et, surtout, la satire ménippée. À la fin, l'auteur soutient que le *Satyricon* est un texte qui résiste exceptionnellement aux schémas da la théorie des genres.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- APULEIO. *O asno de ouro*. Rio de Janeiro: Ediouro, [s. d.]
- ASTBURY, Raymond. Petronius, *P. Oxy.* 3010, and Menippean satire. In: *Classical Philology*, Chicago, v. 72, n. 1, p. 22-31, Jan. 1977.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- . *Questões de literatura e de estética* (a teoria do romance). São Paulo: UNESP, 1993.
- D'ONOFRIO, Salvatore. *Literatura ocidental* (autores e obras fundamentais). São Paulo: Ática, 1990.
- HÄGG, Tomas. *The novel in antiquity*. Oxford: Basil Blackwell, 1983.
- PARATORE, Ettore. *História da literatura latina*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.
- PÉTRONE. *Le satiricon*. Paris: Les Belles Lettres, 1993.
- REGO, Enylton de Sá. *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- SIGSBEE, David L. The *Paradoxa Stoicorum* in Varro's *Menippeans*. In: *Classical Philology*, Chicago, v. 71, n. 3, p. 244-248, Jul. 1976.