

# UMA NOITE COM TRIMALQUIÃO

## A NIGHT WITH TRIMALCHIO

Cláudio Aquati<sup>1</sup>

### RESUMO

O *Satíricon*, de Petrônio, entre os parágrafos 26.7 e 78.8, narra a *Cena Trimalchionis*, festa à qual concorrem personagens das mais diversas extrações: pobres e ricos, pessoas letradas e pessoas incultas, homens e mulheres, crianças e adultos. É certo que tudo acontece nessa festa regada a muito vinho, muita comida, muitas brincadeiras e muitas histórias. Este trabalho resulta de reflexões acerca da noção de tempo no *Satíricon* — uma marca a mais da grande versatilidade da narrativa petroniana — tendo como base esse trecho tão conhecido em que, num ambiente tal, constrói-se o tempo do crescimento e da crise, da chegada e da partida: o tempo da vida e da morte de Trimalquião, enfim.

**Palavras-chave:** tempo, *Satíricon*, Trimalquião, Petrônio, romance antigo.

### ABSTRACT

The *Satyricon* of Petronius presents in sections 26.7 to 78.8 the dinner party (*Cena Trimalchionis*) in which characters from different social groups, male and female, rich and poor, literate and illiterate, and with different ages, are guests. Certainly everything happens in this party which

---

<sup>1</sup> Departamento de Estudos Linguísticos e Literários. IBILCE/UNESP: <aquati@ibilce.unesp.br>.

has plenty of beverage, food, many jokes, and many stories. This paper emphasizes the time notion in *Satyrica* — one more remarked sign of the great versatility of Petronian narrative — those very known sections are the basis in which were built the time of growing older, and of crisis, the time of departure, and of arriving, the time of life, and eventually, the Trimalchio's time of death.

**Keywords:** time, *Satyrica*, Trimalchio, Petronius, ancient romance.

O *Satíricon*, de Petrônio, entre os parágrafos 26.7 e 78.8, narra “O banquete de Trimalquião”, uma festa à qual concorrem personagens das mais diversas extrações: pobres e ricos, pessoas letradas e pessoas incultas, homens e mulheres, crianças e adultos.

Dentre as personagens carentes de posses e meios, pobres, como o leitor os reconhece, apresentam-se aqueles que cotidianamente vivem à procura de recursos. Nessas condições, encontra-se um trio de rapazes desocupados e malandros, que vivem de expedientes, Encólpio, Ascilto e Gitão. Sua categoria de *scholasticus* vale-lhes o convite para participar da festa:

*Non recusavit Ascyltos et:*

— *Hodie — inquit — quia tanquam scholastici ad cenam promissimus, non perdamus noctem. Cras autem, quia hoc libet, et habitationem mihi prospiciam et aliquem fratrem*<sup>2</sup>.

Ascilto não protestou:

— Já que foi como pessoas instruídas que aceitamos um convite para um jantar — disse ele —, não vamos perder a noite hoje. Mas amanhã é bom que eu procure não só um lugar para mim como também um outro irmãozinho<sup>3</sup>. (*Sat.* 10.6).

---

<sup>2</sup> O texto latino empregado neste trabalho é o estabelecido por Ernout (1950).

<sup>3</sup> A traduções propostas neste trabalho são as de Aquati (Petrônio, 2007).

Além desses jovens, encontra-se o professor de retórica, Agamêmnon, cuja suposta carência de recursos reconhece-se indiretamente por representar ele a intelectualidade. Certamente também sua categoria de *scholasticus* é um dos motivos de ter sido convidado, mas não se pode desconsiderar, também, o motivo alegado pelo narrador, qual seja o vezo da bajulação:

*Et "Aquam foras, uinum intro" clamauit...  
Excipimus urbanitatem iocantis, et ante omnes Agamemnon, qui  
sciebat quibus meritis reuocaretur ad cenam.*

E Trimalquião gritou:

— Água... pra fora! Vinho... pra dentro!

Aplaudimos o bom humor daquele gozador, e, mais que todos, Agamêmnon, que sabia por que méritos poderia ser chamado para outro jantar. (*Sat.* 52.7).

Essa parece ser a sua arte, uma vez que ele, no início do *Satíricon*, formula uma oração muito precária na aula que ministrava, e, na própria *Cena Trimalchionis*, sequer se faz ouvir, pois, tendo sido interrompido muito inadequadamente por Trimalquião<sup>4</sup>, ainda assim o elogia e, da argumentação que expõe a seguir, resta apenas o descaso do narrador Encólpio:

*Sed narra tu mihi, Agamemnon, quam controuersiam hodie  
declamasti? Ego autem si causas non ago, in domusionem tamen  
litteras didici. Et ne me putes studia fastiditum, tres bybliothechas  
habeo, unam Graecam, alteram Latinam. Dic ergo, si me amas,  
peristasim declamationis tuae.  
Cum dixisset Agamemnon: "Pauper et diues inimici erant...", ait*

---

<sup>4</sup> Esse é o procedimento de Trimalquião para com quase todos. Teixeira (2005, p.141) afirma que "com exceção de Níceros e Habinas, todas as enunciações dialógicas tentadas pelos convivas são interrompidas ou impedidas por Trimalquião", muito embora Agamêmnon neste passo tenha tido a chance de proferir seu discurso sem, no entanto, ter sido reportado pelo narrador: *et nescio quam controuersiam exposuit.* (e expôs não sei que debate).

*Trimalchio:*

— *Quid est pauper?*

— *Vrbane, inquit Agamemnon; et nescio quam controuersiam exposuit.*

Mas conta para mim, Agamêmnon, que debate você travou hoje? Eu, se bem que não defenda causas, no entanto aprendi as letras para o uso de casa. E não pense que eu despreze os estudos: tenho três bibliotecas, uma grega e uma latina. Então, se você é meu amigo, diz a perífrase do teu discurso. Como Agamêmnon dissesse “Um pobre e um rico eram inimigos”, Trimalquião atalhou:

— Que é um pobre?

— Que argúcia! — exclamou Agamêmnon, e expôs não sei que debate. (*Sat.* 48.4-5).

Deve-se, pois, entender que Agamêmnon está sempre em busca de recursos para viver, o que constitui uma de suas mais importantes características. Repare-se que no *Satíricon*, como mostra Wolff (2009), as personagens Agamêmnon e Eumolpo funcionam juntas, embora não se encontrem. E Eumolpo é pobre (e mesmo por convenção), como ele próprio menciona na pinacoteca (mas como exata e sistematicamente vai negar no episódio de Crotona, quando representará farsescamente o papel de velho rico e sem herdeiros). Ali declara-se pobre, bem como diz que as Letras vivem na pobreza:

*‘Quare ergo, inquis, tam male uestitus es?’ Propter hoc ipsum. Amor ingenii neminem unquam diuitem fecit.*

Mas então por que estou tão mal vestido, você me pergunta. Por causa disso mesmo: o amor pelo talento nunca deu riqueza a ninguém. (*Sat.* 84.9).

O funcionamento de algumas personagens numa espécie de reduplicação mostra-se de tempos em tempos no *Satíricon*. Por exemplo, embora tenham características que os singularize, Encópio e Ascilto parecem muitas vezes personagens que reúnem vários traços em comum. Essa questão fica muito evidente se se compara com Trimalquião a personagem Habinas (AQUATI, 2001), que figura a partir de *Sat.* 45.5 até o final da *Cena Trimalchionis*. Além de caracterizar-se como vulgar e grosseira<sup>5</sup>, essa personagem é de tal maneira formulada que representa uma síntese da personagem Trimalquião, com a qual se identifica, reunindo-lhe os elementos caracterizadores mais importantes. Por exemplo, diversamente ao tratamento dispensado às demais personagens no que tange ao procedimento descritivo, Habinas e Trimalquião são descritos diretamente pelo narrador. Também, entre muitos outros traços que assim constituem essas duas personagens, pode-se apontar, em Habinas, para seus comentários inconvenientes e de mau gosto<sup>6</sup>. Além disso, o comportamento dessas personagens é muito semelhante: ambas ostentam riqueza, relacionam-se cada qual com um *puer delicatus* (o que para ambos causa uma desavença com suas esposas), têm prisão de ventre<sup>7</sup> e estão ocupados com a construção de um monumento funerário<sup>8</sup>. Esse procedimento narrativo revela aspectos da competência comunicativa que sustenta o texto e o apuro na articulação dos meios descritivos empregados na construção das personagens da *Cena Trimalchionis*<sup>9</sup>.

---

<sup>5</sup> Exemplos em *Sat.* 65.3, 65.7, 66.4, 67.3, 67.12, 68.4, 69.5 e 72.4.

<sup>6</sup> Exemplos em *Sat.* 65.11, 66.2, 66.6, 66.5, 66.7, 67.10 e 67.10.

<sup>7</sup> Ostentação: *Sat.* 67.9 e 67.8; relacionamento com um *puer delicatus*: *Sat.* 68.7 69.5, 74.8, 75.4; desavença: *Sat.* 69.1 74.10; 74.13; prisão de ventre: *Sat.* 47.2; 66.2.

<sup>8</sup> Construção do túmulo de Trimalquião: *Sat.* 71.5.

<sup>9</sup> Não sem razão, Fellini (1969) intertextualmente substitui o retórico Agamêmnon pelo poeta Eumolpo na cena do banquete de Trimalquião.

Também se encontram nessa festa pessoas letradas e pessoas incultas. No grupo dos letrados encontram-se novamente Encólpio e Ascilto, que assim se declaram, embora dizer conhecer as letras não significa para eles, exatamente, ser letrado, o que pode apontar para uma farsa de Encólpio e Ascilto em sua pícara deambulação:

*Et tu scis litteras et ego. Ne quaestibus tuis obstem, aliud aliquid promittam; alioqui mille causae quotidie nos collident et per totam urbem rumoribus different.*

Você conhece as letras, eu também. Para que eu não atrapalhe os teus negócios, vou me dedicar a outras coisas, em outro lugar; do contrário, vamos nos bater todos os dias por mil motivos, e, assim, graças aos boatos, ficaremos desmoralizados por toda a cidade. (*Sat.* 10.5).

Considerando-se a natureza do texto petroniano, esse dado também não seria improvável, pois o convite aos dois supostos estudantes poderia facilmente incluir-se entre os inúmeros equívocos de Trimalquião.

Nicerote, quando diz

*Itaque hilaria mera sint, etsi timeo istos scolasticos ne me rideant. Viderint: narrabo tamen; quid enim mihi aufert, qui ridet? satius est rideri quam derideri."*

Vá lá, que tudo seja só de brincadeira, se bem que eu tenho medo de que essa gente estudada se ria de mim. Só que eu vou contar; eles vão ver. Que me importa quem ri? É melhor o riso que o ridículo. (*Sat.* 61.4),

pensaria de fato que aqueles moços tratavam-se de pessoas educadas, com cultura escolar? E acreditava o mesmo acerca de Agamêmnon, que

também se enquadra nessa categoria? Ou, em seu discurso, “*scolasticos*” constitui uma ironia que menospreza exatamente a cultura letrada, atitude que se pode detectar em outras personagens da *Cena*<sup>10</sup>? Nicerote, então, parece auto separar-se do grupo das pessoas letradas, colocando-se forçosamente como um indivíduo simples, desprovido dessa cultura. No entanto, a despeito da opinião contrária de Martin (1999, p. 146), “*Mais le caractere le plus frappant du récit est sans doute l’absence totale de talento du narrateur.*” (p. 146), essa personagem mostra-se como um contador de histórias muito perspicaz e hábil pela maneira como estrutura sua “história de lobisomem”, introduzindo o assunto, apresentando as personagens e dominando sua caracterização, estabelecendo um arranjo consistente das partes e inserindo estrategicamente dados que tornam sua narração muito atraente, como os detalhes sexuais, o suspense, os recursos fônicos, entre outros aspectos (AQUATI, 1993). A essa história de Lobisomem liga-se em duplicata, como sói acontecer, a “história da mão maligna” (*Sat.* 63), a contrapartida de Trimalquião para a história de terror contada pelo amigo. Relativamente à questão “tempo”, essas duas histórias farão parte de uma outra categoria na *Cena Trimalchionis*, a saber, o tempo da lembrança, que se desdobra no tempo da biografia de Trimalquião e no tempo da memória dos tempos idos, de grande parte das personagens.

Quanto aos iletrados, apresentam-se à festa os libertos convidados de Trimalquião, vários dos quais se expressam na *Cena Trimalchionis* em discurso direto. Exemplos de sua condição se multiplicam à medida que avançam

---

Como, por exemplo, pensa Habinas:

Lassus tamen cum aliquando desisset, adiecit Habinnas et “Nun<quam, in>quit, didicit, sed ego ad circulatores eum mittendo erudibam.

No entanto, na hora em que ele se cansou enfim, Habinas comentou:

— Ele nunca foi à escola... Mas eu fiz com que ele se instruisse mandando-o para junto dos marreteiros. (*Sat.* 68.6).

esses próprios discursos, e muitas vezes sua fala sinaliza sua condição. A título de exemplo, Dama, com seu linguajar eivado de barbarismos, chega à grosseria em nível de obscenidade:

Sed cum mulsi pultarium obduxi, frigori laecasin dico. Nec sane lauare potui; fui enim hodie in funus.

Mas quando bebo um pultário de vinho com mel, digo para o frio se foder. E eu não pude me lavar de jeito nenhum, pois hoje fui num enterro. (*Sat.* 42.2).

Também, pode-se lembrar de Hermerote, cuja condição intelectual revela-se por adivinhas medíocres:

*Ad summam, si quid uis, ego et tu sponsiunculam: exi, defero lamnam. Iam scies patrem tuum mercedes perdidisse, quamuis et rhetoricam scis. Ecce:*

— Qui de nobis? longe uenio, late uenio: solue me. Dicam tibi, qui de nobis currit et de loco non mouetur; qui de nobis crescit et minor fit. Curris, stupes, satagis, tanquam mus in matella.

No fim das contas, se você quer alguma coisa... uma apostinha... eu e você: vamos, aposto um lingote de ouro. Você já vai ver que teu pai perdeu dinheiro, embora você saiba retórica. Toma lá: “O que é, o que é? De longe venho, venho largo. Resolve-me”. Vou dizer a você: “O que é, o que é? Corre e do lugar não sai”. “O que é, o que é? Cresce e fica menor”. Você corre, se espanta, se afoba que nem um rato num penico. (*Sat.* 58.8-9),

e o valores que preza, utilitários e mundanos:

*Tanta est animi beatitudo! Reliquos autem collibertos eius caue contemnas. Valde sucossi sunt. Vides illum qui in imo imus*



*recumbit: hodie sua octingenta possidet. De nihilo creuit. Modo solebat collo suo ligna portare.*

Ele tem um bocado de felicidade de espírito! Mas tome cuidado e não vá desprezar os outros libertos, companheiros dele na escravidão. Estão podres de ricos. Veja só aquele que está deitado no último leito: hoje tem seus oitocentos mil sestércios. Se fez do nada. Até outro dia ele vivia carregando lenha nas costas. (Sat. 38.6)<sup>11</sup>.

Na condição dos iletrados, pode-se particularmente citar Trimalquião, que não distingue os numerais<sup>12</sup>,

*Et ne me putes studia fastiditum, tres bybliothecas habeo, unam Graecam, alteram Latinam.*

E não pense que eu despreze os estudos: tenho três bibliotecas, uma grega e uma latina. (Sat. 48.4),

confunde mitologia, literatura, história, geografia e outros conhecimentos que, para o romano, indicava uma boa condição cultural<sup>13</sup>:

*— Rogo, inquit, Agamemnon mihi carissime, numquid duodecim aerumnas Herculis tenes, aut de Vlixee fabulam, quemadmodum illi Cyclops pollicem poricino extorsit? Solebam haec ego puer apud Homerum legere.*

— Agamêmnon, meu caro, será que você se lembra, por acaso, dos doze trabalhos de Hércules, ou da história de Ulisses, do

---

<sup>11</sup> Observe-se que assim também pensam as personagens de seu círculo de amizades, como Crisanto e outros.

<sup>12</sup> Trimalquião, contudo, parece planejar muito bem cada passo de sua festa.

<sup>13</sup> Não se engana Trimalquião, no entanto, quando se trata do grande prato do zodíaco (PERROCHAT, 1952, p. 24 (Ch. XXXV)).

jeito que o Ciclope torceu-lhe o polegar com um alicate? De pequeno eu costumava ler estas coisas em Homero. (Sat. 48.7),

tem um gosto muito discutível na decoração das paredes de sua casa, em que mistura elementos da literatura e da diversão de massa:

*Interrogare ergo atriensem coepi, quas in medio picturas haberent. "Iliada et Odysseian, inquit, ac Laenatis gladiatorum munus."*

Fui perguntando então ao atriense que pintura eles tinham na parte central.

— A Ilíada e a Odisséia — disse ele — e as lutas dos gladiadores de Lenate. (Sat. 29.9)

e faz, na inscrição de seu túmulo, o elogio da ignorância:

*C. Pompeius Trimalchio Maecenatianus hic requiescit. / Huic seuiratus absentis decretus est. / Cum posset in omnibus decuriis romae esse, tamen noluit. / Pius, fortis, fidelis, ex paruo creuit, / Sestertium reliquit trecenties / nec unquam philosophum audiuit. / Vale — Et tu “*

“Aqui jaz C. Pompeu Trimalquião Mecenaciano. / Foi escolhido como séviro augustal mesmo durante sua ausência. / podia estar em todas as decúrias de Roma, mas não quis. / Religioso, corajoso, fiel. / Veio do nada, deixou trinta milhões de sestércios. / E nunca escutou um filósofo. / Descanse em paz. — Tu também.” (Sat. 71.12)

Em termos de linguagem, para parecer cultivado, em certo ponto Trimalquião abraça a sintaxe mais rara do supino, mas não alcança um conteúdo equivalente:

*Uma Noite com Trimalquião*

*Praeponom enim unum ex libertis sepulchro meo custodiae causa, ne in monumentum meum populus cacatum currat.*

Vou colocar, então, um dos meus libertos de guarda na sepultura para que o povo não corra cagar no meu túmulo. (*Sat.* 71.8)

A pluralidade de tipos humanos se estende: não faltam à festa homens e mulheres, adultos e crianças. Quanto a mulheres, presentes estão Fortunata e Cintila (respectivas esposas dos duplos Trimalquião e Habinas) e algumas escravas, tal como Menófila, além de mulheres citadas nas histórias contadas pelos convidados, a exemplo de Melissa de Nicerote. Quanto a crianças, veem-se os preferidos, respectivamente, de Trimalquião e Habinas, isto é, Creso<sup>14</sup> e Massa<sup>15</sup>.

A esse perfil humano do banquete corresponde uma vívida pluralidade de ações que ocorrem num cenário de festa regada a muito vinho, com muita comida<sup>16</sup>, muitas brincadeiras e muitas histórias. Nesse

---

<sup>14</sup> Creso, em *Sat.* 28.4, faz sua entrada puxado numa espécie de carriola e, segundo o narrador, era mais feio que o patrão. Em *Sat.* 64.12, volta à cena e monta (muito obscenamente) às costas de Trimalquião.

<sup>15</sup> Massa, bem ao gosto de Habinas e Trimalquião, não cantou uma peça literária, mas “representou com um chicote cenas da vida dos carroceiros (*Sat.* 69.5: *cum flagello mulionum fata egit.*).

<sup>16</sup> Em que pese a observação finíssima de Rabazza (1992, p. 2):

“Quizás el más logrado de los objetos descriptos por este narrador ‘objetivo’ y uno de los más cargados ideologicamente, sea la comida, eje de la reunión, razón de ser del encuentro, marco homogeneizador, que se inviste de un carácter más que fictício, porque no es diferenciada de otros objetos escénicos inasibles: praticamente no se la toca, no se infiere — por el relato — su textura, ni su gusto es recuperado, ya que sólo queda el resto de sus rasgos obserbables para la disposición teatral, es decir, su color, su forma, su mecanismo de simulación: un tipo de alimento por outro”.

Sequer comer Encólpio come, pois, e não parece ter bebido ao longo da festa. E o pouco que Gitão guardara para terem algo mais depois da festa, na pousada, ele deixou para o cachorro a fim de escapar ao seu ataque junto ao tanque de peixes (*Sat.* 72.9).

ambiente, é particularmente interessante considerar a questão do tempo, que cronologicamente parece se estender do cair da tarde até pouco mais da *gallicinia*<sup>17</sup>, que corresponderia a mais ou menos o início da madrugada, um pouco além, talvez, hora em que os galos cantam, segundo Nicerote em *Sat.* 63.2, na história de lobisomem. Com efeito, a festa encerra-se bruscamente, sem muita demora após se ouvir um galo cantar:

*Haec dicente eo gallus gallinaceus cantauit. Qua uoce confusus Trimalchio uinum sub mensa iussit effundi lucernamque etiam mero spargi. Immo anulum traiecit in dexteram manum et: "Non sine causa, inquit, hic bucinus signum dedit; nam aut incendium oportet fiat, aut aliquis in uicinia animam abiciat.*

Bem no momento em que dizia essas coisas, um galo cantou. Perturbado com o som emitido pela ave, Trimalquião mandou que jogassem vinho sob a mesa e que espargissem a lâmpada com vinho puro. Depois, ele passou o anel para a mão direita e disse:

— Não foi à toa que essa trombeta aí deu alarma: ou está para acontecer um incêndio ou alguém nas vizinhanças está nas últimas. (*Sat.* 74.1-2).

---

<sup>17</sup> A festa encerra-se bruscamente pouco depois de se ouvir um galo cantar:

*Haec dicente eo gallus gallinaceus cantauit. Qua uoce confusus Trimalchio uinum sub mensa iussit effundi lucernamque etiam mero spargi. Immo anulum traiecit in dexteram manum et: "Non sine causa, inquit, hic bucinus signum dedit; nam aut incendium oportet fiat, aut aliquis in uicinia animam abiciat.*

Bem no momento em que dizia essas coisas, um galo cantou. Perturbado com o som emitido pela ave, Trimalquião mandou que jogassem vinho sob a mesa e que espargissem a lâmpada com vinho puro. Depois, ele passou o anel para a mão direita e disse:

— Não foi à toa que essa trombeta aí deu alarma: ou está para acontecer um incêndio ou alguém nas vizinhanças está nas últimas. (*Sat.* 74.1-2).

A um tempo relativamente curto, o da duração dessa festa, corresponde o longo tempo compartilhado entre todos, da lembrança das personagens, o tempo da vida e da morte de Trimalquião, tempo retido nas narrativas que se ouvem e nas atitudes que se tomam, na obsessão com que se espera que o tempo flua, como a água numa clepsidra.

O tempo da lembrança, de maneira geral, atende a dois princípios: ou constrói a biografia de Trimalquião (que não é adepto à “memória dos tempos idos”) ou justamente constrói a narrativa das personagens que se entregam a esse culto dos tempos de ontem, “quando era sempre melhor viver”. Trimalquião está longe de ser um passadista, como o são diversos de seus amigos convidados, e em vários momentos assume um discurso narrativo com o qual deslinda sua história, quer seja com sua própria voz que se ouve na festa, quer seja com o discurso epigráfico (suportado, por exemplo, pelas inscrições das paredes de sua casa, por avisos dependurados, rótulos de ânforas, etc.), esteja este reportado pelo narrador da *Cena*, ou esteja reportado pelos discursos de outra personagem, entre outros procedimentos. Mas o tempo da lembrança também tem uma vertente saudosista, verdadeira memória dos tempos idos, como são os discursos de Ganimedes (*Sat.* 44, emblemático nesse sentido) e de Equión (*Sat.* 45). Como se vê, não só a matéria na *Cena Trimalchionis* é muito variada, mas também a forma como se a expõe e quem a expõe.

O tempo da vida é representado pela história de Trimalquião, que, como bem comprova Teixeira (2005, p. 139), constitui “conjunto de imagens que representam a ekphrasis da vida de Trimalquião, ou seja, a sua ascensão de escravo a homem rico”. Na *Cena Trimalchionis* encontra-se a vida toda de Trimalquião, desde quando chega a Roma, menino ainda (mas esse seria como que o nascimento dessa personagem), até o momento em que se finge

de morto para que lhe celebrem as homenagens fúnebres. De partida, dir-se-ia que esse relato fora oferecido numa espécie de história em quadrinhos:

*Et collegae quidem mei riserunt. Ego autem collecto spiritu non destiti totum parientem persequi. Erat autem uenalicium <cum> titulis pictum, et ipse Trimalchio capillatus caduceum tenebat Mineruaque ducente Romam intrabat. Hinc quemadmodum ratiocinari didicisset, deinceps dispensator factus esset, omnia diligenter curiosus pictor cum inscriptione reddiderat. In deficiente uero iam porticu leuatum mento in tribunal excelsum Mercurius rapiebat. Praesto erat Fortuna cornu abundanti copiosa et tres Parcae aurea pensa torquentes.*

Meus colegas riram, é verdade; eu, no entanto, com o ânimo refeito, não deixei de examinar cuidadosamente a parede toda. Ali havia sido pintado um lote de escravos à venda com suas tabuletas; e Trimalquião em pessoa, de cabelos longos, trazia consigo um caduceu e entrava em Roma pelas mãos de Minerva. A partir desse ponto, como ele aprendera a calcular, depois, como se tornara contador, tudo o pintor minucioso havia reproduzido com atenção, colocando ainda uma legenda. Já na extremidade desse pórtico, Mercúrio, levando Trimalquião pelo queixo, carregava-o para o alto de uma tribuna. Bem ao lado estava a exuberante Fortuna com sua cornucópia e as três Parcas fiando a lã de ouro. (*Sat.* 29.2-6).

Muitas contradições marcam a vida de Trimalquião, algumas das quais começam a se revelar desde logo, muito embora, por exemplo, nesse introito ele deixe registrado para quantos quiserem saber — e com uma legenda, que esclareceria o assunto caso alguém não entendesse a pintura — que ele fora um escravo de cabelos longos (traço característico do *puer capillatus*). Trimalquião, ao mesmo tempo que se vangloria de ter vivido nessa condição

de escravo atraente (a ponto de ter selecionado esse como um dos aspectos importantes de sua vida), fala de um expediente físico que aceleraria sua mudança de *status* perante seus patrões<sup>18</sup>:

*Tamen ad delicias [femina] ipsimi [domini] annos quattuordecim fui. Nec turpe est, quod dominus iubet. Ego tamen et ipsimae [dominae] satis faciebam. Scitis quid dicam: taceo, quia non sum de gloriosis.*

É, mas no entanto fui as delícias do meu patrão durante quatorze anos. E não é nenhuma vergonha o que o patrão manda. Eu no entanto satisfazia minha própria patroa também. Vocês sabem o que eu estou falando: vou ficar quieto porque não sou de ficar contando vantagem. (*Sat.* 75.11)

O tempo da morte é representado em primeiro lugar pela história do túmulo de Trimalquião, com seu planejamento cuidadoso e sua minuciosa descrição. O monumento ainda está em fase de projeto, mas Trimalquião se sente inquieto em executá-lo, pois sente sua vida escoar-se. Essa inquietação é antiga, do tempo da lembrança de Trimalquião, de uma consulta que fizera ao adivinho Serapa, o qual lhe previra um tempo tal de vida restante que, no momento do narrado, representaria um total de *triginta et menses quattuor et dies duos* (*Sat.* 77.2: trinta anos, quatro meses e dois dias de vida). Esse túmulo não estará à disposição da herança de Trimalquião (*Sat.*71.7: *Hoc monumentum heredem non sequatur*) e, portanto, está legado à eternidade, como sugere a própria decoração proposta pelo liberto,

---

<sup>18</sup> Segundo Howell (1984, p.41), “*the reason why the boy wanted his beard to grow was that the celebration of his barbatoria (73. 6), and cutting off of his long hair, if he was a puer capillatus, were signs of adulthood, when he might cease to be his master’s plaything, and turn to active sex himself*”.

*Horologium in medio, ut quisquis horas inspiciet, uelit nolit, nomen meum legat.*

No meio, um relógio, para que quem for ver as horas, queira ou não queira, leia o meu nome. (Sat. 71.11),

e deve mesmo durar bastante tempo, pois Trimalquião é da opinião que

*Valde enim falsum est uiuo quidem domos cultas esse, non curari eas, ubi diutius nobis habitandum est.*

É de fato uma grande bobagem ter casas bem cuidadas enquanto se está vivo e não cuidar delas quando devemos ocupá-las por um tempo bem maior. (Sat. 71.7).

Não se pode deixar de mencionar a extravagante tirania do tempo marcada pelos relógios de Trimalquião, pois, como mostra Teixeira (2005, p. 144), “*a par da tentativa de controle do espaço, a tentativa de controle do tempo [por Trimalquião] revela-se tanto mais obsessiva como problemática*”.

A relação de Trimalquião com o tempo é uma questão obsessiva, como sugere o fato que, em primeiro lugar, o liberto se define justamente pelo controle desse elemento por meio de um relógio que tem na sala de jantar e que, para informar a todo instante o quanto seu proprietário perdeu de vida, não para de soar feito um despertador automático à custa de um escravo tocador de trombeta:

— Quê? Vocês não sabem na casa de quem vai ser o banquete hoje?

*Trimalchio, lautissimus homo. Horologium in triclinio et bucinatorem habet subornatum, ut subinde sciat quantum de*



*uita perdiderit!”*

Trimalquião, homem cheio dos luxos! Até um relógio ele tem no triclínio, mais um tocador de trompa equipado, para saber a qualquer instante o quanto perdeu de vida. (*Sat.* 26.9).

Depois, é preciso considerar a extensão do tempo que esse relógio e esse trompeteiro deverão marcar até chegar o passamento previsto para Trimalquião, isto é, um tempo superior a trinta anos. O que de mais obsessivo pode haver que isso? E, na constante mistura petroniana de tempo e espaço, o efeito que esse relógio ajuda a criar é fundamental para o cenário: imagine-se que do começo ao fim da festa esse escravo toca regular e repetidamente a todo instante a sua trombeta e que a esse ruído se somam querelas, conversas, cantorias e brincadeiras de convidados, prataria caindo, escravo egípcio a imitar o trinado dos rouxinóis, homeristas, queda de acrobatas, abertura dos painéis do teto, chegada tardia de Habinas, recitações estridentes dos escravos escolhidos, Creso a jogar com Trimalquião, Massa a encenar a vida dos carroceiros, invasão de escravos, escravos a discutir e quebrar ânforas, turbilhão na piscina, discussão do casal anfitrião, ladainhas e xingamentos, música de córdax, choro de Trimalquião, choro de sua entourage a lamentar a morte encenada, cães a ladrar e a brigar, candelabros estilhaçados no chão, galos a cantar, novo espetáculo a pedido do suposto defunto, corneteiros a atacar em marcha fúnebre, bombeiros a quebrar a porta — *pax Palamedes!* Assim, esse mesmo relógio marca uma característica fundamental da *Cena Trimalchionis*: a carnavalização.

Esse jazigo estará livre da injúria dos *cacatores* (*Sat.* 71.8: *ne in monumentum meum populus cacatum currat*), comuns pelas ruas das cidades (PERROCHAT, 1952, p. 124, s.v. *cacatum currat*). Alguns ajustes são necessários, segundo o ponto de vista de Trimalquião a partir das condições

históricas de suas relações interpessoais, como o resultado do evento violento que se dá em *Sat.* 74, quando o liberto, descontrolado e truculento (e, de parte a parte, revelando-se, claro, a verdadeira face daquele relacionamento entre marido e mulher que há tempos se estendia<sup>19</sup>), depois de agredir física e moralmente Fortunata, e, sempre tirânico, por não admitir voz contrária à sua (como se Fortunata tivesse voz<sup>20</sup>), decide retirá-la da lembrança de seu monumento funerário:

*Recte, curabo me unguibus quaeras. Et, ut depraesentiarum intelligas quid tibi feceris: Habinna, nolo statuam eius in monumento meo ponas, ne mortuus quidem lites habeam. Immo, ut sciat me posse malum dare, nolo me mortuum basiet."*

Não tem dúvida, já já vou dar um jeito de você me procurar com as unhas. E para que desde já você entenda o que fez para si mesma: Habinas, não quero que você coloque a estátua dela no meu túmulo; é para não ficar brigando depois de morto. Muito pelo contrário, para que ela veja que eu posso castigar, não quero que me beije quando eu estiver morto. (*Sat.* 74.17)

A esse tempo, que se poderia denominar como “tempo da crise entre Trimalquião e Fortunata”, opõe-se o tempo que somente depois será revelado (embora cronologicamente tenha se dado antes) na lembrança de Trimalquião: o tempo do crescimento da relação conjugal, em que o liberto conta como Fortunata o ajudou no momento oportuno, com pouco dinheiro, mas com tudo o que tinha e muita disposição, no tempo das adversidades do marido:

---

<sup>19</sup> Vejam-se os relacionamentos de natureza sexual obscuros que se sugerem na *Cena Trimalchionis* entre Trimalquião e os escravos e entre Fortunata e Scintilla.

<sup>20</sup> Apesar de sua importância como esposa de Trimalquião, Fortunata quase nada fala durante toda a festa. Seu discurso se resume a “*Au, au!*” (*Sat.* 67.13) e “*Canis!*” (*Sat.* 74.9).

*“Ceterum, quemadmodum di uolunt, dominus in domo factus sum, et ecce cepi ipsimi cerebellum. Quid multa? coheredem me Caesari fecit, et accepi patrimonium laticlauium. Nemini tamen nihil satis est. Concupiui negotiari. Ne multis uos morer, quinque naues aedificaui, oneraui uinum — et tunc erat contra aurum — misi Romam. Putares me hoc iussisse: omnes naues naufragarunt. Factum, non fabula. Vno die Neptunus trecenties sestertium deuorauit. Putatis me defecisse? Non mehercules mi haec iactura gusti fuit, tanquam nihil facti. Alteras feci maiores et meliores et feliciores, ut nemo non me uirum fortem diceret. Scis, magna nauis magnam fortitudinem habet. Oneraui rursus uinum, lardum, fabam, sepladium, mancipia. Hoc loco Fortunata rem piam fecit: omne enim aurum suum, omnia uestimenta uendidit et mi centum aureos in manu posuit.*

Além disso, graças aos deuses, eu me tornei patrão de minha própria casa, e eis que acabei tomando o lugar do cabeça-oca do meu próprio patrão. Que mais? Ele me fez co-herdeiro de César, e recebi um patrimônio digno de um senador. Mas no entanto nunca ninguém está satisfeito. Eu quis entrar nos negócios. Resumindo, construí cinco navios, carreguei com vinho — valia ouro na época — e mandei para Roma. Parecia que tinha sido ordem minha: todos os navios afundaram. É fato, não é fantasia, não. Num único dia Netuno engoliu trinta milhões de sestércios. Vocês pensam que eu desisti? Por Hércules! Para mim... nem senti o gosto desse prejuízo: foi como se não tivesse acontecido nada. Fiz outros navios, maiores, melhores, com mais recursos, para ninguém dizer que eu não tinha coragem. Todo mundo sabe... um grande navio tem uma grande força. Embarquei de novo o vinho, o toucinho, a fava, o perfume de Cápuia, os escravos. Nessa hora Fortunata teve uma atitude cem por cento: todo seu ouro, todas as suas roupas ela vendeu e me deitou cem moedas de ouro na mão. (*Sat.* 76.1).

Vê-se claramente a instabilidade da índole de Trimalquião, incapaz de cultivar na própria história a constante presença da esposa (vejam-se os cuidados dela nos bastidores da festa<sup>21</sup>), que com ele crescera quase do nada e que com ele participara tanto do tempo do crescimento quanto do tempo das adversidades:

*Contra Trimalchio: "Quid enim, inquit, ambubaia non meminit se? de machina illam sustuli, hominem inter homines feci. At inflat se tanquam rana, et in sinum suum non sputit, codex, non mulier.*

Trimalquião retrucou:

— Quê! Essa biscate não se lembra do que era? Eu a tirei do estrado onde ela estava exposta para venda! (*Sat.* 74.13)

A descrição da decoração proposta, que toma um bom volume de texto, de *Sat.* 71-6 até 71.12, fala novamente numa carnavalização, ou, nos termos de Petrônio, *multaciam/multiciam* (*Sat.* 30.1), descritivo do narrador acerca das paredes da casa de Trimalquião. Medindo cem pés de frente e duzentos de fundo (*Sat.* 71.4: *ut sint in fronte pedes centum, in agrum pedes ducenti*), seu tamanho é inesperadamente pequeno, em relação ao conhecido desejo de ostentação de Trimalquião, muito embora essas medidas, na boca de Trimalquião, percam um pouco da credibilidade, pois essa informação pode constituir, talvez, ainda um erro seu, a considerar sua dificuldade com os

---

<sup>21</sup> Como sabem Trimalquião e Habinas, Fortunata cuidava com apuro do serviço da festa:

— *Sed narra mihi, Gai, rogo, Fortunata quare non recumbit?*  
— *Quomodo nosti, inquit, illam, Trimalchio, nisi argentum composuerit, nisi reliquias pueris diuiserit, aquam in os suum non conciet.*

— Mas me conta, Gaio, estou te perguntando, por que Fortunata não se senta aqui com a gente?

— Você conhece o jeito dela — disse Trimalquião. Se ela não arrumar a prata, se ela não dividir as sobras entre os escravos, ela não vai colocar nem uma gota d'água na boca. (*Sat.* 67.1-2).

numerais e com a noção espacial, recorrente em vários trechos da *Cena Trimalchionis*. Nesse túmulo, Petrônio deseja que figure como decoração: sua cadelinha, sua estátua, coroas de flores, óleos perfumados, todas as lutas de Petraites, todo tipo de árvores frutíferas e vinhas em abundância, um dos seus libertos (de guarda), navios com as velas enfunadas, ele próprio sentado numa tribuna vestido com uma toga pretexta e cinco anéis de ouro, distribuindo ao povo moedas tiradas de um saco, triclinios, o povo todo se divertindo, a estátua de Fortunata com uma pomba nas mãos e conduzindo uma cadela presa por uma correia, o seu escravo preferido (*cicaro*), grandes ânforas seladas, uma urna quebrada com um escravo chorando por cima, um relógio e a inscrição. Vê-se como o tempo da vida de Trimalquião imiscui-se nesse tempo da morte representado na decoração do túmulo, pois diversos elementos ali representados podem-se ver ao longo da narrativa da *Cena Trimalchionis* (antes ou depois desta descrição, no tempo da festa ou no tempo da lembrança de Trimalquião), como a cadelinha, coroa de flores, os óleos perfumados, os navios de velas enfunadas, Fortunata, o escravo preferido, o relógio.

Em seguida, representa também o tempo da morte o pseudofuneral de Trimalquião (*dicite aliquid belli; Sat. 78.5: Digam algo de belo.*), com o qual muito sintomaticamente se encerra a festa, pois os bombeiros invadem a casa pensando estar ocorrendo ali um incêndio (quando os protagonistas do *Satiricon* escapam àquela casa aproveitando-se da abertura provocada e da confusão que se formara). No detalhe, o incêndio é apenas suposto, aliás, pois nada acontecia senão um barulho considerável naquela casa. Como esse incêndio já fora vislumbrado supersticiosamente a partir do canto do galo, a ocorrência de tal evento de fato constitui aspecto de cômica ironia. Um semelhante procedimento narrativo volta a verificar-se no episódio do navio

de Licas, quando um dos passageiros surpreende os protagonistas cortando os cabelos a bordo (*Sat.* 103.5): ato supersticiosamente interdito, cortar os cabelos em um navio o levará a um naufrágio; irônica e comicamente, tal predisposição se confirma, pois em *Sat.* 114.1 o navio de Licas vai mesmo a pique.

Por fim, nessas questões relativas ao tempo na *Cena Trimalchionis*, uma “dupla concepção do elemento tempo — que combina, no mesmo princípio, tempo físico e tempo existencial” (TEIXEIRA, 2005, p. 144), inserem-se o tempo da chegada e da partida das duas personagens mais importantes desse episódio do *Satíricon*. Trimalquião e Encópio, para os quais os tempos de entrada e partida são bem definidos e cuidadosamente duplicados, parecem espelhar-se no sentido de cada qual fazer uma entrada delongada ao banquete, uma saída temporária, uma reentrada e uma saída definitiva.

A chegada de Trimalquião ao tricínio é complexa. Prolongando-se a própria atuação no sentido de adentrar à festa, primeiro apresenta-se a personagem em *Sat.* 27.1, ainda fora do banquete:

*Nos interim uestiti errare coepimus... immo iocari magis et circulis [ludentem] accedere, cum subito | uidemus senem caluum, tunica uestitum russea, inter pueros capillatos ludentem pila.*

Durante algum tempo, ainda vestidos, fomos dar umas voltas, ou melhor, pusemo-nos a brincar, aproximando-nos de uns grupinhos que estavam jogando, quando de repente vimos um velho careca, vestido com uma túnica vermelho-escura jogando bola entre escravos de cabelos compridos. (*Sat.* 27.1).

Somente algum tempo (e não pequeno) depois, em *Sat.* 32.1, Trimalquião passa a, de fato, integrar o evento, ainda que se atrasasse em relação aos convidados que o aguardavam:

*In his eramus lautitiis, cum ipsi Trimalchio ad symphoniam allatus est, positusque inter ceruicalia minutissima expressit imprudentibus risum.*

Estávamos nesse luxo todo quando Trimalquião em pessoa foi trazido ao som de música e, acomodado entre pequeninos travesseiros, arrancou riso aos menos avisados. (*Sat.* 32.1).

Nesse meio tempo de apresentação, com todo o destaque que se lhe dá, do texto obtém-se já uma boa ideia da personagem que conduz todo o evento da festa, imagem tanto física, quanto moral e psicológica: sua idade, sua calvície, seu aspecto corporal, seus hábitos, seus gostos, suas excentricidades, sua prepotência, etc. Além de tudo, a procrastinação da entrada de Trimalquião ao triclinio tem algo de notável, pois, se muitos traços do épico têm sido apontados no *Satíricon*, sobretudo em formulação paródica, também não é abusivo entender que nessa entrada encontra-se um princípio *in medias res*, característico da épica greco-romana, uma vez que a essa entrada de Trimalquião a ação da *Cena Trimalchionis* já se encontrava em pleno funcionamento. É um procedimento de cuidadosa ambivalência, pois ao mesmo tempo pode-se afirmar que é um eficiente recurso literário de narração e também, por um suposto planejamento de Trimalquião para com a sua festa, que é um recurso da própria personagem para se auto valorizar por se fazer esperar. Pode-se ver, aliás, na narrativa de sua trajetória, que e como Trimalquião manipulará o tempo por meio de analepses e prolepses, com vários suportes discursivos: sua própria voz ao narrar, narrando ou

descrever, com a decoração de sua casa e de seu túmulo, certas inscrições das paredes de sua casa, etc.

Também Encólpio fará de sua entrada ao banquete uma ocorrência prolongada, pois ele, em *Sat.* 27.1, tendo encontrado Trimalquião jogando bola com seus escravos, acompanha-lhe os passos e somente após o banho, do qual se faz uma longa descrição, dirige-se para o triclinio do liberto. Nesse local, a partir de *Sat.* 28.6, faz todo um reconhecimento de cenário enquanto está à espera do anfitrião. Sua entrada propriamente dita se dá em *Sat.* 30.5:

*His repleti uoluptatibus cum conaremur in triclinium intrare, exclamauit unus ex pueris, qui super hoc officium erat positus: "Dextro pede!"*

Já chateados por esse luxo todo, estávamos quase entrando no triclinio quando um dos escravos, ali posicionado exatamente para essa função, gritou:

— Pé direito! (*Sat.* 30.5).

A essas duas entradas correspondem as duas primeiras saídas dessas personagens do recinto da festa: Trimalquião vai ao banheiro e Encólpio, ao viveiro de peixes mantido pelo liberto.

A saída temporária de Trimalquião dá-se em *Sat.* 41.9 e representa um aporte de liberdade para que os convidados possam expressar-se sem a censura tirânica que a todo momento sofrem do anfitrião (TEIXEIRA, 2005):

*Ab hoc ferculo Trimalchio ad lasanum surrexit. Nos libertatem sine tyranno nacti coepimus inuitare conuiuuarum sermones.*

Depois desse prato, Trimalquião levantou-se para ir ao vaso. O tirano longe, nós ganhamos liberdade. E passamos a estimular a conversa dos convidados. (*Sat.* 41.9)



Essa saída ganhará uma desnecessária e constrangedora explicação de Trimalquião logo que este volta ao triclinio, oportunidade em que faz uma série de considerações sobre o funcionamento fisiológico do ser humano, à guisa de uma apologia à liberdade, conceito de que certamente não comunga na prática o liberto (TEIXEIRA, 2005):

— *Ignoscite mihi, inquit, amici, multis iam diebus uenter mihi non respondit. Nec medici se inueniunt. Profuit mihi tamen maleicorium et taeda ex aceto.*

— Me perdoem, amigos: já faz muitos dias que minha barriga não me obedece. Os médicos estão desencontrados. O que me adiantou foi romã e uns ramos de pinheiro no vinagre. (Sat. 47.2).

Por seu lado, Encólpio tenta retirar-se da festa definitivamente, mas não obtém sucesso, pois, no caminho, acossado por um grande cachorro, acaba por cair no viveiro de peixes:

*Cum haec placuissent, ducente per porticum Gitone ad ianuam uenimus, ubi canis catenarius tanto nos tumultu exceptit, ut Ascyltos etiam in piscinam ceciderit. Nec non ego quoque ebrius, qui etiam pictum timueram canem, dum natanti opem fero, in eundem gurgitem tractus sum.*

Como esse plano nos parecesse interessante, chegamos à porta na direção indicada por Gitão. Lá, um cachorro preso numa corrente nos pregou um susto tamanho que Ascilto até caiu no viveiro de peixes. E comigo não foi diferente: eu, que também estava embriagado e que havia me assustado até com um cachorro numa pintura, fui dar-lhe uma ajuda, mas nesse movimento fui puxado para aquele mesmo turbilhão. (Sat. 72.7).

É a segunda entrada que marcará a lógica proporcionalidade obtida pelo texto petroniano: para Encólpio retornar à festa, vencido pelo destino, tendo passado pela desventura do evento da piscina com o ataque do cachorro (*caue canem*, vaticinara<sup>22</sup> o mosaico em *Sat.* 29.1), a fuga malograda, o desconforto físico das roupas molhadas e o desalento moral de haver de passar por toda aquela aflição novamente na retomada da festa noutra ambiente, é como se estivesse saindo do sequestro de Quartila e recebendo então o convite para participar da festa. Esse recomeço tem sua contrapartida em Trimalquião que, como já se apontou, tem ações espelhadas nas do amigo Habinas. Com a entrada desse seu duplo, expressa-se a reentrada de Trimalquião, pois Habinas chega atrasado em decorrência de sua participação noutra festa (como se fora a duplicata da primeira parte da festa do amigo Trimalquião), comportando-se de forma muito semelhante a ele:

*Recreatus hoc sermone reposui cubitum, Habinnamque intrantem cum admiratione ingenti spectabam. Ille autem iam ebrius uxoris suae umeris imposuerat manus, oneratusque aliquot coronis et unguento per frontem in oculos fluente, praetorio loco se posuit, continuoque uinum et caldam poposcit.*

Com essas palavras nasci de novo e retomei meu lugar. E fiquei observando com enorme admiração Habinas entrar. Mas ele, já bêbado, apoiava as mãos no ombro de sua esposa e, cheio de coroas e de um perfume que lhe escorria pela testa indo parar nos olhos, tomou o lugar de honra e, ato contínuo, pediu vinho e água quente. (*Sat.* 65.6-7).

Servindo-se de um protocolo de despedida, o texto petroniano, com o funeral (encenado) de Trimalquião, encerra as atividades dessa personagem,

---

<sup>22</sup> Como aliás o galo vaticinara o incêndio.

*'Fingite me, inquit, mortuum esse. Dicite aliquid belli'.*

— Finjam que estou morto. Digam algo de belo. (*Sat.* 78.5),

da mesma forma que, praticamente ao mesmo tempo, cessa as ações de Encólpio, que fugira, então efetivamente e despedindo-se também protocolarmente de Agamêmnon, pela fresta da porta que os bombeiros haviam arrombado

*Nos occasionem opportunissimam nacti Agamemnoni uerba dedimus, raptimque tam plane quam ex incendio fugimus.*

Aproveitando aquela excelente oportunidade, demos adeus a Agamêmnon e fugimos apressadamente como se fosse de um incêndio mesmo. (*Sat.* 78.8).

Como apontara o canto do galo: aconteceria um incêndio e alguém nas vizinhanças estava nas últimas.

A *Cena Trimalchionis*, então, pode ser entendida como um repositório de ações baldadas e um tempo desperdiçado. Assim é que se pode examinar, numa escala mais ampla, a circularidade temporal do episódio da festa, pois este principia e se encerra no mesmo ponto, isolando-se como uma parte praticamente autônoma do *Satíricon*, coordenada aos demais episódios e muito fracamente subordinada ao fio condutor da narrativa, qual seja a deambulação de Encólpio.

O tempo apresenta-se como uma marca a mais da grande versatilidade da narrativa petroniana: por meio de um exame atento ao detalhe, ainda que pudesse ter sido mais detido neste trabalho, pode-se entendê-lo como estruturador das personagens e também de toda a narração dos eventos situados na *Cena Trimalchionis*, pois os vários tempos que puderam ser

considerados aqui — da lembrança, da entrada, da partida, da vida, da morte — organizam-se muito bem entrelaçados entre si, muito custando, muitas vezes, para entendê-los apenas em sua singularidade. Como se viu, a grande riqueza de detalhes da casa de Trimalquião, da vida do círculo social desenhado no episódio, da profundidade psicossocial de cada personagem que frequenta o evento, tudo isso somente funciona porque cada um dos aspectos levantados se subordina ao outro e o manejo da apresentação do tempo é em grande parte responsável pela ampla movimentação interna das peças da *Cena Trimalchionis*. Mas, apesar de haver muita ação nesse trecho do *Satíricon* desdobrada nas muitas ações individuais das personagens, e essas ações envolverem muito o tempo, evidentemente, não há avanços no banquete, que dura cronologicamente uma noite e cujo espaço praticamente não se altera.

O episódio do banquete termina com a fuga, quer a do anfitrião, quer a da personagem principal do *Satíricon*. Quanto a Trimalquião, ele tenta escapar à sua solidão irremediável, chegando ao extremo, para se auto valorizar, de encenar seu próprio funeral, pois, por mais que faça, por mais que compre e venda, por mais que amealhe, por mais que invente, por mais que domine, não consegue ultrapassar a barreira da escravatura a um patrão romano que seu destino lhe impôs. Quanto a Encólpio, simplicidade absoluta: como nada se altera a partir de sua participação no episódio, dá-se o que sói acontecer nos vários episódios do *Satíricon* e ele termina como o fugitivo de sempre.

Assim, que é o tempo ao final da *Cena Trimalchionis*? Nada mais que um hiato, suspensão, período sem avanço no espaço, na ação, no conteúdo moral de Encólpio, que torna a indicar que sua infrutífera deambulação é símbolo pessimista de uma falta de sentido para a vida.

## BIBLIOGRAFIA

- AQUATI, Cláudio. Uma história arrepiante no Satíricon. In: *Clássica*. Suplemento 02, p.55-61, 1993.
- AQUATI, Cláudio. *Habinnas, amicus principis*. In: IV Congresso Nacional de Estudos Clássicos. Ouro Preto: SBEC. 2001 (mimeo).
- BODEL, J. Trimalchio's Underworld. In: TATUM, J. (ed.). *The Search for the Ancient Novel*. Baltimore: John Hopkins, 1994, p. 237–59.
- FELLINI Satyricon. Direção: Federico Felini. Roma: Produzioni Europee Associati. 1969. 128 min. Son., Color., 1969.
- HOWELL, P. *Some Elucidations of Petronius' Cena Trimalchionis*. In: *Illinois Classical Studies*, 09, 1984, p. 35-41.
- MARTIN, R. *Le Satyricon*. Pétrone. Paris: Ellipses, 1999.
- PERROCHAT, Paul. *Pétrone*. Le Festin de Trimalcion. Commentaire exégétique et critique. 2.ed. Paris: P.U.F., 1952.
- PÉTRONE. *Le Satiricon*. Texte établi et traduit par Alfred Ernout. 3.ed. Paris: Les Belles Lettres, 1950.
- PETRÔNIO. *Satíricon*. Tradução, notas e posfácio de Cláudio Aquati. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- RABAZA, B. et alii. *Cena Trimalchionis: la identidad ficcional del liberto*. In: VIII Congresso da SBEC, 1992. Araraquara, SP (VII R-SBEC). (Mimeo.)
- ROSE, K. F. C. *The Date of the Satyricon*. In: *The Classical Quarterly*, 12, 1962, p. 166-168.
- TEIXEIRA, C. A. A. *A odisseia romanesca do Satyricon de Petrónio: a Cena Trimalchionis*. In: *Humanitas*, 57, 2005, p. 137-57.
- WOLFF, É. *La réduplication et le contraste dans le Satyricon de Pétrone*. In: *Vita Latina*, 181, 2009. p. 29-36.

