

IRREGULARIDADES MÉTRICAS E REBAIXAMENTO DO POÉTICO NO SATYRICON, DE PETRÔNIO

METRIC IRREGULARITIES AND POETIC DOWNPLAYING IN PETRONIUS'S SATYRICON

Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet*
Universidade Federal de Minas Gerais

RESUMO

Neste artigo, abordam-se as irregularidades métricas presentes no *Satyricon*, analisando-as como um recurso metaliterário, de que Petrônio se vale, para caracterizar a falta de refinamento poético de diferentes personagens e o distanciamento da literatura sublime, parodicamente evocada ao longo da narrativa.

PALAVRAS-CHAVE

Petrônio, *Satyricon*, poesia polimétrica

INTRODUÇÃO

O *Satyricon*, de Petrônio, é uma obra envolta em incertezas e controvérsias que têm sido debatidas há séculos.

As incertezas se devem a questões essenciais relativas à composição do texto: autoria, datação, título da obra. Quanto a autor e data, a chamada “questão petroniana”,¹ a posição mais amplamente aceita, perspectiva também aqui adotada, é a de que a obra tenha sido escrita por Petrônio, o *elegantiae arbiter* da corte de Nero, citado pelo historiador Tácito em seus *Annales* (16, 18-20).² O título, por sua vez, que não é traduzido para o português, mas algumas vezes adaptado sob a forma *Satíricon*,³ não evidencia de forma inequívoca a que se vincula e remete a três vocábulos diferentes – *satura/satira*, *satyros*,

* sandra.bianchet@gmail.com

¹ Para uma abordagem das perspectivas principais da “questão petroniana”, ver: LEÃO. *As ironias da Fortuna: sátira e moralidade no Satyricon* de Petrónio, p. 19-31.

² Cf. PETRÓNE. *Le Satiricon*, p. VII-X; LEÃO. *O Satyricon* de Petrónio: malhas de acaso e descaso, p. 228-229.

³ Cf. opção de C. Aquati, em tradução publicada em 2008 pela editora Cosac & Naify.

satureum, cada um dos quais se pode justificar tanto em termos linguísticos quanto em termos literários.⁴

A maior controvérsia em torno do *Satyricon* diz respeito exatamente à dificuldade de se vincular a obra petroniana a um gênero literário.⁵ A ambiguidade da obra e a pluralidade de possibilidades de interpretação, presentes já desde o título, se estendem por todos os seus grupos de episódios e podem justificar-se pela pluralidade de modelos do *Satyricon*: pelos diversos episódios da obra, veem-se representados a grandeza da poesia épica, o tratamento dramático da tragédia, o riso fácil da comédia nova, o desenvolvimento grandiloquente da oratória,⁶ tudo isso regado ao elemento mais romano que permeia a literatura latina: o *italum acetum*. Às vezes, os grandes modelos são retomados, parodiados, plagiados de maneira sutil e indireta, como, por exemplo, na caracterização do liberto Trimalquião com excessos e destemperos que fazem lembrar os dos imperadores (capítulos 27 a 78); outras vezes, a vinculação aos cânones da literatura latina é incontestável, já que ocorre pela via da citação, *ipsis litteris*, por exemplo, de versos de Virgílio (39, 3; 68, 4; 112, 2; 132, 11) e de Horácio (118, 4).

Petrônio efetua, a todo o momento, o que pode ser chamado de transgressão dos limites genéricos; o autor usa sua narrativa para falar sobre os gêneros e através deles, discute literatura fazendo literatura. Trata-se de uma obra singular, com uma variedade literária sem precedentes, que na verdade antecipa estratégias narrativas do que mais tarde se convencionou chamar de “romance”, em que todos os gêneros se encontram, para onde confluem traços de todos os gêneros da poesia e da prosa.⁷

No que concerne aos poemas, Petrônio, assim como Catulo e Horácio, pode ser identificado como um poeta que explora as possibilidades da poesia polimétrica latina. Ao longo do *Satyricon*, intercalados à narrativa episódica em prosa, inserem-se dezenas de poemas, recitados em colímbos, dísticos elegíacos, hendecassílabos, hexâmetros datílicos, senários jâmbicos e sotâdicos, por diversos personagens da obra de ficção em prosa de tempos neronianos. Nesses passos em versos, a obra de Petrônio impõe aos leitores hodiernos uma dificuldade adicional: compreender os recursos literários de que o autor lança mão, mormente os relativos a questões métricas, já que a percepção da quantidade da vogal, um traço distintivo linguisticamente e significativo literariamente em latim, se perdeu por completo nas línguas românicas.

⁴ *satura/satira*, na acepção primeira de “mistura”, “composição variada”; *satyros*, entendido como “debochado”, “irreverente”, ou mesmo como a personagem dos sátiros; *satureum*, planta afrodisíaca e/ou alusínogena, que aparece 3 vezes nos episódios iniciais da obra (*Sat.* 8, 4; 20, 7; 21, 1).

⁵ João, o Lídio, classifica-a como sátira, ou melhor, como uma forma alterada de sátira, em que o autor viola algumas ‘leis’ do gênero; já Macróbio aproxima-a da comédia nova, ao lado das *Metamorfoses* de Apuleio (cf. BIANCHET. O estatuto do satírico no *Satyricon* de Petrônio); outros comentadores discutem a pertinência de uso da designação “sátira menipeia” para o *Satyricon* (CONTE. *The hidden author: an interpretation of Petronius’s Satyricon*).

⁶ CONTE. *The hidden author: an interpretation of Petronius’s Satyricon*.

⁷ Para uma discussão mais detalhada acerca do romance na Antiguidade, remete-se o leitor às seguintes obras: *The search for the ancient novel*, organizada por J. Tatum, 1994; *The novel in antiquity*, de T. Hägg, 1991; *A invenção do romance*, de J. L. Brandão, 2005.

Nessas circunstâncias, importa detalhar o uso poético que Petrônio faz da métrica, de modo a destacar a perspicácia do autor, que realiza um contínuo movimento de construção e desconstrução do modelo aludido.

VERSOS ALÉM DOS LIMITES DO METRO

Petrônio, pelos olhos incertos e pouco confiáveis do narrador homodiegético Encólpio, expande o espaço ficcional do romance através da manipulação das formas poéticas. As irregularidades métricas estão presentes ao longo de toda a obra, mas raro são alvo de objeções explícitas, como no grupo de episódios da *Cena Trimalchionis*, em que, ao contrapor seu refinamento à falta de elegância dos novos ricos, Encólpio comenta acerca da recitação de um verso de Virgílio (*Eneida*, 5, 1) que acabara de ouvir:

Nullus sonus umquam acidius percussit aures meas; nam praeter errantis barbariae aut adiectum aut deminutum clamorem, miscebat Atellanicos uersus, ut tunc primum me etiam Vergilius offenderit (Sat. 68, 5).⁸

Nos outros contextos, porém, espera-se que os leitores da obra identifiquem por si sós as irregularidades métricas, e se deleitem com elas, assim como se faz com os desvios linguísticos dos diferentes personagens do *Satyricon*.⁹

A primeira das intervenções poéticas já traz uma irregularidade e resulta de uma tentativa do professor Agamenon, há pouco criticado, de provar a Encólpio, um dos poucos alunos de gosto refinado (cf. cap. 3, 1), sua capacidade de reproduzir o que sente através de versos improvisados (*quod sentio et ipse carmen effingam* – *Sat.* 4, 6). Sua performance poética, no entanto, deixa a desejar em termos de unidade métrica, já que inicia o poema com versos colíambos,¹⁰ em geral usados na composição de poemas cômicos ou satíricos, e passa a compor, a partir do nono verso, em hexâmetros datílicos,¹¹ ritmo usado na poesia lírica, na sátira e, principalmente, na poesia épica. Encólpio, seu principal interlocutor, não expressa qualquer estranhamento em relação à irregularidade (*hunc diligentius audio* – *Sat.* 6, 1), mas registra a recepção por parte dos demais jovens alunos, que ridicularizam as falas e censuram a disposição do discurso (*sententias rident ordinemque totius dictionis infamant* – *Sat.* 6, 2).

Outra medida rítmica bastante adotada por Petrônio são os dísticos elegíacos, forma eleita pelo autor para que personagens diversos façam suas performances poéticas

⁸ “Nunca nenhum som mais desagradável penetrou meus ouvidos, pois, além de sua declamação demonstrar uma rispidez que se perdia entre o elevar e o abaixar da voz, ele misturava versos atelânicos, de tal forma que, pela primeira vez, até mesmo Virgílio me desagradou naquele momento”. (Todas as traduções de trechos em latim são de nossa responsabilidade.)

⁹ Para um estudo sistemático dos desvios fonológicos, morfológicos, sintáticos e lexicais da obra, remete-se o leitor a BIANCHET. *Satyricon, de Petrônio: estudo lingüístico e tradução*.

¹⁰ Versos colíambos, também denominados jambos coxos, se constroem semelhantemente a um trímetro jâmbico (ā/ā ā ā ā ā/ā ā ā ā ā ā ā/ā), com a diferença de que a última tésis é sempre longa.

¹¹ Verso composto por cinco pés datílicos (ā ā ā) e um sexto pé espondeu (ā ā) ou troqueu (ā ā) – última sílaba sempre *anceps* (pode ser longa ou breve). Em geral, os datílicos podem ser substituídos por um espondeu do primeiro ao quarto pé. A substituição no quinto pé é rara.

(Ascílto em 14, 2; Quartila, em 18, 6; Encólpio, em 80, 9 e 82, 5; Eumolpo, parcialmente em 109, 9; Encólpio novamente, em 126, 18 e 132, 15 e 137, 9). No entanto, enquanto essas intervenções são produzidas rigidamente segundo as regras padronizadas de composição do dístico, chama a atenção do leitor atento à métrica os falsos dísticos elegíacos construídos por Trimalquião, o novo rico que, na ânsia de ostentar o que definitivamente não possui – o *ingenium* e/ou a *ars* poética, expõe o leitor a irregularidades, por assim dizer, grosseiras. O fato é que Trimalquião desconhece a regra mais essencial de composição do dístico, qual seja, a de que um dístico deve formar-se logicamente por dois versos: um hexâmetro datílico e um pentâmetro. Trimalquião, por sua vez, nas duas tentativas de compor um dístico (34, 10 e 55, 3), insiste na fórmula dois hexâmetros – mal sequenciados em 55,¹² cumpre destacar, e um pentâmetro, demonstrando claramente que se confunde não só com medidas rítmicas, mas também com números.¹³ Em ambos os registros, no entanto, Encólpio se exime de expressar juízo de valor em relação aos fatos narrados e usa a estratégia de deslocar o foco da narrativa, deixando para o leitor a incumbência de perceber a não tão sutil falha na composição dos versos.

Um tipo de irregularidade métrica peculiar da obra petroniana registra-se no capítulo 89, quando o personagem Eumolpo é introduzido na narrativa. Trata-se de um velho poeta, que de início se apresenta como defensor do *mos maiorum*, mas que em breve revelará sua verdadeira habilidade: recitar poemas de qualidade duvidável, o que é registrado de forma inequívoca, quando, ao abordar o tema épico da Guerra de Troia (*Troiae halosin*), o faz valendo-se de senários jâmbicos, sequência métrica mais adequada às partes dialogadas da comédia, profusamente presente em Plauto e Terêncio.¹⁴ Após a recitação de 65 versos, ainda que Encólpio não tenha feito referência imediata à falta de *decorum* (conveniência) do poeta, o leitor hodierno é capaz de perceber que há algo de errado com o poema recitado, uma vez que, ao final, o poeta é apedrejado pelos que passavam pelo pórtico (*Sat.* 90, 1). Além disso, na sequência da narrativa, Encólpio expressa sua opinião sobre o poeta, referindo-se, pejorativamente, aos poemas de Eumolpo como uma doença (*isto morbo*), e acrescenta:

*Minus quam duabus horis mecum moraris, et saepius poetice quam humane locutus es. Itaque non miror, si te populus lapidibus persequitur. Ego quoque sinum meum saxis onerabo ut, quotienscunque coeperis a te exire, sanguinem tibi a capite mittam.*¹⁵

Dessa maneira, a irregularidade métrica serve de elemento que caracteriza o personagem como um mau poeta.

¹² A formulação irregular do 1o verso datílico se deve à ausência do pé dátilo, provavelmente o quinto; o 2o verso datílico, que, por si só já é uma irregularidade, é formado por cinco pés.

¹³ Em outro passo do romance petroniano (*Sat.* 48, 4), Encólpio faz questão de registrar, na fala do próprio Trimalquião, a dificuldade do personagem em diferenciar dois de três: *tres bybliotecas habeo, unam Graecam, alteram Latinam* (“tenho três bibliotecas, uma grega, a outra latina”).

¹⁴ CRUSIUS. *Iniciación en la métrica latina*, p. 123.

¹⁵ “você está comigo a menos de duas horas e conversou mais vezes como poeta do que como gente. É por isso que eu não me admiro do povo perseguir você com pedras. Eu também vou encher meu bolso de pedras, para, todas as vezes que você se exceder, arrancar sangue da sua cabeça” (*Sat.* 90, 3-4).

Em episódio posterior (o navio de Licas – capítulos 100 a 115), o mesmo poeta Eumolpo dá mostras adicionais de sua falta de refinamento poético, valendo-se de estratégia semelhante à utilizada por Agamenon nos episódios iniciais, acima referida, de misturar metros numa mesma composição. No capítulo 109, Eumolpo decide celebrar o momento de paz com um poema, que Encólpio chama ironicamente de *capillorum elegidarion* – elegia dos cabelos, dedicada justamente a ele e a seu *frater* Gitão, que haviam há pouco sido despojados de suas cabeleiras. O poeta, no entanto, inicia seu poema em dísticos elegíacos (três pares de dísticos) e altera o metro para hendecassílabos,¹⁶ sequência rítmica largamente utilizada em latim, principalmente por Catulo, Marcial e nos priapeus,¹⁷ corroborando sua falta de habilidade ao compor versos.

Encólpio, por sua vez, que critica severamente o poeta Eumolpo por seus poemas de baixa qualidade, passa ele mesmo a assumir o papel de poeta nos episódios finais da obra, a partir do longo poema (295 versos hexâmetros datílicos) acerca da guerra civil (*Sat.* 119-124), o último recitado por Eumolpo.

Das produções poéticas do narrador, os versos menos usuais de que se vale Encólpio são os chamados versos sotádicos, cuja origem remonta ao poeta alexandrino Sótades (século III a.C.). A métrica padrão do verso é composta por três jônicos maiores (āāāā āāāā āāāā), que podem ser substituídos, em geral, por um troqueu (āā), seguidos de um espondeu (āā) ou de um troqueu, composição bastante semelhante à do tetrâmetro jônico catalético maior. Em latim, usado desde Ênio e Plauto a Marcial e Terenciano Mauro, uma forma adaptada particularmente comum inclui a substituição do terceiro jônico por dois troqueus (āāāā āāāā āā āā/ā). Pelo testemunho de Marcial (2, 86), produzir versos sotádicos era interpretado como marca de rebaixamento do poético, já que afirma não poder ser considerado mau poeta (*non sum tam malus poeta* – verso 6) por não se dedicar a certos tipos de composição, dentre as quais inclui os sotádicos, e sentencia ao final: *me raris iuuat auribus placere* (“a mim agrada satisfazer a ouvidos raros” – verso 12).¹⁸ Ainda nesse passo de Marcial, duas informações preciosas quanto ao verso sotádico se destacam: a possibilidade de leitura reversa e a vinculação a *cinaedus* (*retro lego Sotaden cinaedum* – verso 2), que surgirá no capítulo 23, quando exatamente um *cinaedus* produz um poema em versos sotádicos,¹⁹ compostos, no entanto, de forma bastante irregular.

¹⁶ O verso hendecassílabo, ou falécio, é um *kolon* que possui o seguinte esquema métrico: āāāāāāāāāāā/ā

¹⁷ Para uma abordagem do conjunto de poemas gregos e latinos em homenagem a Priapo, remete-se o leitor a OLIVA NETO. *Falo no jardim: priapéia grega, priapéia latina*.

¹⁸ Outro autor que se refere aos versos sotádicos como uma forma poética rebaixada é Plínio, o Jovem (*Epistularum libri*, 5, 3, 2), que se desculpa por compreender, ou mesmo apreciar, os versos sotádicos, os quais o autor classifica, junto a escrever versos pouco severos, ouvir comédias, assistir a mimos, etc., como parte dos *genera innoxiae remissionis* (“gêneros de fraqueza de caráter inofensivos”).

¹⁹ O papiro P Oxy 3010, conhecido como “Romance de Iolaus”, recentemente descoberto e datado do século II de nossa era, também ele composto em estrutura prosimétrica, inclui versos sotádicos em contexto semelhante, isto é, proferidos por um *cinaedus*. Para um estudo comparativo entre o *Satyricon*, de Petronio, e o Romance de Iolaus, remete-se o leitor a ASTBURY. Petronius, P. Oxy. 3010, and Menippean Satire.

*Hūc hūc cōnuēñitē nūnc, spātālōcīnāedī
pēdē tēndītē cūrs(um) āddītē, cōnuōlātē plāntā
fēmōrē fācīlī clūn(e) āgīl(i) ēt mǎnū prōcācēs
mōllēs, uētērēs, Dēlīācī mǎnū rēcīsī.*

[Reúnam-se aqui, agora, seus devassos,
apressem os pés, acelerem a corrida, venham voando,
seus descarados de coxa pronta, de nádegas e mãos ágeis,
seus efeminados, veteranos, castrados da ilha de Delos].

Observe-se que apenas o quarto verso foi composto de acordo com o padrão de prestígio em latim (dois jônicos maiores, seguidos de dois troques e de um espondeu). O segundo verso apresenta a substituição da primeira sílaba longa por duas breves, criando um ritmo anapéstico nos dois primeiros pés, inverso ao ritmo datílico do hexâmetro épico. Já para o primeiro e o terceiro pés é impossível estabelecer um padrão que justifique as substituições. O primeiro verso não traz uma sequência de longas e breves suficiente para preencher todos os tempos métricos do verso. O terceiro verso, por sua vez, traz uma irregularidade apenas no primeiro pé, estranhamente composto por cinco breves, em lugar dos seis tempos característicos do jônico maior. Ao que parece, de fato, trata-se de versos mal construídos em sua formulação básica, que denotam a incapacidade poética do *cinaedus* (*homo omnium insulsissimus* – “o homem mais imbecil/estúpido de todos” – *Sat.* 23, 2), em total consonância com o conteúdo do poema, o metro escolhido e a irregularidade métrica apresentada.

Nesse mesmo esquema métrico, Encólpio, em 132, 8, já desesperado por causa da inatividade de seu membro viril, dirige-se a essa parte de seu corpo em versos sotádicos. No contexto, a escolha do metro, composto dentro do esquema métrico padrão, também se torna bastante significativa, já que os sotádicos, tradicionalmente de conotação licenciosa,²⁰ são interpretados como versos inversos à épica.²¹

*Tēr cōrrīpūī tērrībilēm mǎnū bīpēnnēm,
tēr lānguīdīōr cōlīcūlī rēpēntē thýrsō
fērrūm tīmūī, quōd trēpīdō mǎlē dābāt ūsūm.
Nēc iām pōtērām, quōd mōdō cōnfīcērē lībēbāt;
nāmqu(e) illā mētū frīgīdīōr rīgēntē brūmā
cōnfūgērāt īn vīscērā mīll(e) ōpērtā rūgīs.
Itā nōn pōtūī sūpplicīō cāpūt āpēñrē,
sēd fūrčīfērāe mōrtīfērō tīmōrē lūsūs
ād vērba, māgīs quāe pōtērānt nōcērē, fūgī.*

[Três vezes agarrei com a mão esta terrível faca de dois gumes,
três vezes, subitamente mais mole do que caule de planta sem raiz,
temi sua falta de sensibilidade, que dava vantagem a este mal alarmante.
E eu já não conseguia executar o que ainda há pouco tanto queria,

²⁰ Para uma análise específica destes poemas, remete-se o leitor a SETAIOLI. *Le due poesie in sotadei di Petronio* (*Sat.* 23.3; 132.8).

²¹ Ao se referir à composição em versos sotádicos, descrita como “metros quebrados e vulgares” de ritmo anapéstico, Demétrio afirma: “Em composições como essas, o metro parece metamorfoseado, tal como aqueles sobre os quais a fábula conta que, de homens, foram transformados em mulheres” (FREITAS. *Sobre o estilo de Demétrio* – um olhar crítico sobre a literatura grega, p. XLIII).

pois aquele inverno, mais frio do que o insensível medo,
refugiara-se em minhas vísceras enclausuradas em suas numerosas rugas.
Assim, não pude enfrentar o castigo de cabeça erguida,
mas, ridicularizado por um mortífero temor de meu membro viril,
recorri a estas palavras, que mais podiam fazer-lhe mal].

Nesse passo, a evocação da poesia épica se faz presente na reprodução do monossílabo *ter* no início dos dois primeiros versos, recurso utilizado, por exemplo, por Virgílio na *Eneida* (2, 791-793; 6, 700-701).²² Por outro lado, ao substituir a sílaba longa inicial por duas breves (*ĩtã nōn* – verso 7), Encólpio reproduz o ritmo anapéstico, numa leitura inversa e reversa ao ritmo pouco antes aludido, num movimento de construção e desconstrução do modelo de poesia épica sublime.

Além do metro, porém, há que se destacar o fato de que a dimensão significativa do poema 132, 8 não pode prescindir absolutamente do próprio contexto de produção – as sucessivas falhas do membro viril do narrador, que, segundo ele mesmo avalia, *funerata est* – “está pronto para receber as últimas homenagens” (*Sat.* 129, 1), sob pena de não se perceber a salacidade inerente à desventura de Encólpio e, conseqüentemente, perder a comicidade presente nas expressões *languĩdĩtor cōlicũlĩ rēpēntē thỹrsō* (“subitamente mais mole do que caule de planta sem raiz”), *ĩllã mētũ frĩgĩdĩtor rĩgēntē brũmã* (“aquele inverno, mais frio do que o insensível medo”), *cōnfũgēřãt ĩn vĩscēřã mĩll(e) ōpēřã rũgĩs* (“refugiara-se em minhas vísceras enclausuradas em suas numerosas rugas”), *nōn pōtũĩ sũpplĩcĩō cãpũt ãpēřĩřē* (“não pude enfrentar o castigo de cabeça erguida”).

Na seqüência do episódio, Encólpio, ainda na tentativa de resolver o problema de impotência que o assola, refina a forma de alusão à poesia épica, e o contexto de inserção do poema passa a ser o único indício de subversão do sentido. Petrônio, antecipando a técnica de composição do centão,²³ recorta, reagrupa e resignifica versos de Virgílio (*Eneida*, 6, 469-470; *Bucolica*, 5, 16; *Eneida*, 9, 436), que perdem toda a sublimidade, uma vez deslocados para o *Satyricon*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A perspectiva de análise aqui apresentada intentou explicitar que a inserção de poemas no *Satyricon* excede o plano simplesmente estrutural. Também do ponto de vista semântico, não se trata apenas de comentários adicionais aos episódios narrados em prosa, nem mesmo de visões subjetivas da sucessão de eventos registrados. Cada poema inserido é, de fato, o resultado de uma cuidadosa manipulação de formas poéticas, em que as irregularidades métricas cumprem um objetivo bastante específico: representar, por inversão, um índice de falta de refinamento e sublimidade poéticas, levando à caracterização de formas rebaixadas do poético. São verdadeiros fragmentos metaliterários do mosaico, da *satura* cuidadosamente construída pela genialidade de Petrônio.



²² Cf. CONNORS. *Petronius the poet: verse and literary tradition in the Satyricon*; RIMELL. *Petronius and the anatomy of fiction*.

²³ Para uma abordagem da técnica de composição do centão latino, ver: GOUVÊA JR. *Ostomachion: Ausônio e a métrica dos centões latinos*.

ABSTRACT

This essay discusses the metrical poetry irregularities found in the *Satyricon*, analysing them as a metaliterary resource used by Petronius to characterize lack of poetic refinement of different characters and distance from sublime literature, parodically evoked throughout the narrative.

KEYWORDS

Petronius, *Satyricon*, polimetric poetry

REFERÊNCIAS

- ASTBURY, R. Petronius, P. Oxy. 3010, and Menippean Satire. In: HARRISON, S. J. (Ed.). *Oxford readings in the Roman novel*. Oxford: Oxford University Press, 1999. p. 74-84.
- BIANCHET, S. M. G. B. *Satyricon, de Petrônio: estudo lingüístico e tradução*. Tese (doutorado). São Paulo, FFLCH/USP, 2002.
- BIANCHET, S. M. G. B. O estatuto do satírico no *Satyricon* de Petrônio. In: 1º SIMPÓSIO DE ESTUDOS CLÁSSICOS DA USP, São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006. p. 203-214.
- CONNORS, C. *Petronius the poet: verse and literary tradition in the Satyricon*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- CONTE, G. B. *The hidden author: an interpretation of Petronius's Satyricon*. Trans. Elaine Fantham. Berkeley: University of California Press, 1996.
- CRUSIUS, F. *Iniciación en la métrica latina*. Barcelona: Bosch/Casa Editorial, 1951.
- FREITAS, G. A. *Sobre o estilo de Demétrio – um olhar crítico sobre a literatura grega*. 177 f. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, 2012.
- GOUVÊA JR, M. M. *Ostomachion: Ausônio e a métrica dos centões latinos*. *Scientia Traductionis*, n. 10, p. 179-200, 2011.
- LEÃO, D. F. *As ironias da fortuna: sátira e moralidade no Satyricon de Petrônio*. Coimbra: Colibri/Universidade de Coimbra, 1998.
- LEÃO, D. F. O *Satyricon* de Petrônio: malhas de acaso e descaso. In: ACTAS DO COLÓQUIO DE ESTUDOS CLÁSSICOS – A ANTIGUIDADE CLÁSSICA E NÓS: HERANÇA E IDENTIDADE CULTURAL. Braga, Portugal, 2006, p. 227-241.
- OLIVA NETO, J. A. *Falo no jardim: priapéia grega, priapéia latina*. Campinas: Ateliê Editorial/Editora Unicamp, 2006. 427 p.
- PÉTRONE. *Le Satiricon*. Texte établi et traduit par A. Ernout. Paris: Les Belles Lettres, 1999.
- PETRÔNIO. *Satyricon*. Trad. Sandra Braga Bianchet. Belo Horizonte: Crisálida, 2004.
- RIMMEL, V. *Petronius and the anatomy of fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- SETAIOLI, A. Le due poesie in sotadei di Petronio (Sat. 23.3; 132.8). *Cuadernos de Filología Clásica*. Estudios Latinos, v. 23, n. 1, p. 89-106, 2003.