

humanitas

Vol. LI

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



HUMANITAS

Vol. LI • MCMXCIX



DELFIN LEÃO
Universidade de Coimbra

EUMOLPO E AS CORRENTES MÍSTICAS GREGAS *

Um dos aspectos que encontra um consenso razoável entre os críticos petronianos corresponde ao facto de se reconhecer no *Satyricon* uma descrição irónica, e mesmo crítica, da decadência da Roma imperial. Sintomas dessa crise de valores podem encontrar-se no domínio das artes, do comportamento de preceptores e alunos, bem como no dos usuais baluartes do *mos maiorum*, de que podem destacar-se os anciãos, a aristocracia e a casta sacerdotal. A inoperância dos modelos éticos clássicos leva a que o homem se sinta, frequentemente, perdido num mundo de labirínticos percalços, de ligações interesseiras, a que correspondem, no plano mundano, uma sensação de impotência e, no divino, um reconhecimento da acção ominosa da instável *Fortuna* ¹.

Não é raro constatar-se que, em épocas marcadas pelo cepticismo e pela descrença nos valores e religiosidade tradicionais, a sociedade procure com maior empenho o suporte moral de ritos que, pela sua natureza mística, criem vínculos mais estáveis entre os iniciados e acenem com a promessa de uma vida feliz no Além. Os estudiosos têm reconhecido no *Satyricon* a existência de uma dessas correntes no culto dedicado a Priapo, que representa, de resto, um dos elementos propulsores da acção, ao perseguir os *scholastici*, em especial Encólpio, que se vê momentaneamente privado da virilidade ².

* Ao Prof. Doutor Walter de Medeiros agradecemos, também desta vez, as observações feitas a propósito de uma primeira versão deste trabalho. Erros que permaneçam são da nossa inteira responsabilidade.

¹ Sobre estes temas, vide a nossa monografia *As ironias da Fortuna. Sátira e moralidade no Satyricon de Petrónio* (Coimbra, 1998).

² Entre os vários estudos que ponderaram a questão, considerem-se, a título de exemplo, H.D. RANKIN, "Petronius, Priapus and Priapeum 68", *C&M* 27 (1969) 225-242 [= *Petronius the*

O agastamento de Priapo corresponde, por outro lado, ao *Leitmotiv* da ira divina, presente desde Homero, e constitui, assim, mais um dos frequentes elementos paródicos que Petrónio inseriu no romance.

No mesmo domínio se situam certas purificações, que, de novo, se concentram sobre a figura do protagonista. Na verdade, irritado com Encólpio, Licas insulta o jovem com a designação de *pharmace*³. Este vocábulo pode indicar a pessoa, geralmente um pedinte ou vagabundo, que foi escolhida, em atenção à própria repulsa que causava aos outros membros da comunidade, para ser usada num ritual catártico⁴. Naturalmente que a escolha para desempenhar tal missão não contítua motivo de orgulho para ninguém, de modo que esta informação, que remete para a parte perdida do *Satyricon*, tem sobretudo a vantagem de ajudar a reconstituir o “cadastro” do adolescente em causa⁵. Também em Crotona, Encólpio/Polieno volta a ser envolvido em cerimónias de purificação, desta vez destinadas a desagrar Priapo, que o havia atingido na potência sexual⁶.

Não é, porém, nosso objectivo discutir estes pormenores, que já foram tratados repetidas vezes por vários filólogos. Ao mencioná-los, o nosso intuito é recordar apenas que o culto iniciático está presente de forma explícita no *Satyricon*, à primeira vista com uma função meramente lúdica e paródica⁷. Neste estudo, vamos centrar-nos em particular sobre a figura de Eumolpo, cuja relação com as principais correntes místicas gregas não tem sido considerada pela crítica petroniana⁸. Tal omissão talvez se pudesse explicar

artist. Essays on the Satyricon and its author (The Hague, 1971) 52-67]; Paola Cosci, “Quartilla e l’ iniziazione ai misteri di Priapo (*Satyricon*, 20.4)”, *MD* 4 (1980) 199-201; T. Wade RICHARDSON, “The sacred geese of Priapus? (*Satyricon*, 135.4f.)”, *MH* 37 (1980) 98-103; LEÃO, *As ironias da Fortuna...*, 81-82 e *passim*. Sobre a restituição da virilidade a Encólpio por Mercúrio e a relação com o carácter itifálico deste deus, vide Gian Biagio CONTE, *The hidden author. An interpretation of Petronius’ Satyricon* (Berkeley, 1996) 96-103.

³ Cf. *Sat.* 107.15. Nas citações de textos de Petrónio, adoptamos a edição de Konrad MÜLLER & Wilhelm EHLERS (Zürich, 1995).

⁴ Análise do caso de Encólpio em R.B. HARLOW, “*Pharmace*: Petronius, 107.15”, *Hermes* 102 (1974) 377. Sobre as fontes antigas e outras variantes do recurso ao φαρμακός, vide Walter BURKERT, *Greek religion* (Oxford, 1985) 82-84.

⁵ O romance comporta outros indícios, e.g. *Sat.* 9.8-10. Reconstituição possível desses acontecimentos passados em Gilbert BAGNANI, “*Encolpius gladiator obscenus*”, *CPh* 51 (1956) 24-27; Roger PACK, “The criminal dossier of Encolpius”, *CPh* 55 (1960) 31-32.

⁶ Cf. *Sat.* 131.4-7; 134.3-4.

⁷ De momento, não há ainda razões suficientes para duvidar desta interpretação linear, embora Petrónio suscite, quase sempre, vários níveis de leitura, realidade que deve aconselhar-nos alguma cautela.

⁸ À parte as referências à tradição órfico-pitagórica de Crotona, não temos conhecimento de qualquer análise que tenha incidido sobre a perspectiva que nos propomos desenvolver. E mesmo no caso do orfismo e do pitagorismo, a relação estabelecida liga-se directamente a esta

pelo facto de, no caso do velho poeta, não parecer existir o mesmo tipo de referências que evocámos sumariamente para Encólpio. Na realidade, cremos que não é sequer esta a situação. Há vários indícios que sugerem a leitura que nos propomos fazer (a começar pelo nome da personagem), mas que têm passado despercebidos no meio do caudal de alusões que atravessa a corrente do *Satyricon*.

Um traço característico de Eumolpo, desde os primeiros momentos em que surge na obra, sublinha o τόπος do poeta incontinente, pecha que o leva a declamar versos na pinacoteca e nos banhos, atraindo sobre si a ira dos frequentadores desses lugares⁹. É o mesmo entusiasmo poético que o arrebatava na altura em que uma tempestade assalta o grupo dos *scholastici* e causa um naufrágio de que a primeira vítima será o próprio dono do barco em que viajavam, Licas. Em nítido contraste com os demais tripulantes, que ora procuram salvar a vida ora afrontam a morte iminente, Eumolpo aproveita o momento para se dedicar à produção artística¹⁰:

*Audimus murmur insolitum et sub diaeta magistri quasi cupientis
exire beluae gemitum. Persecuti igitur sonum inuenimus Eumolpum
sedentem membranaeque ingenti uersus ingerentem.*

Ouvimos um murmúrio estranho e, sob a cabina do piloto, um grunhido semelhante ao da fera em busca de saída. Seguimos, portanto, o ruído e demos de cara com Eumolpo que, sentado, alinhava versos num pergaminho monumental.

Já em outro lugar argumentámos que o estado de alienação de Eumolpo se aproxima do *furor* característico da inspiração poética¹¹. Desse modo, a *belua* ansiosa por se libertar seria a própria composição que ele alinhava, verso após verso, no pergaminho. Mantemos esta interpretação, mas aventaríamos agora a hipótese de ver nessa mesma *belua*, além do estro poético, a emergência de uma nova personalidade. De resto, um pouco adiante, depois que o corpo de Licas dera à costa e motivara em Encólpio amargas reflexões sobre a condição humana, há outro indício que parece reforçar a nossa conjectura:¹²

cidade da Magna Grécia onde decorre a última parte conservada do *Satyricon*, e não a Eumolpo em particular.

⁹ Cf. *Sat.* 90.1; 92.6.

¹⁰ *Sat.* 115.1-2.

¹¹ Vide LEÃO, “Sólón e Eumolpo: a degradação do modelo”, *Humanitas* 50 (1998) 127-149, esp. 133-134.

¹² *Sat.* 115.20.

*Et Licham quidem rogus inimicis collatus manibus adolebat.
Eumolpus autem dum epigramma mortuo facit, oculos ad arcensendos
sensus longius mittit.*

Quanto a Licas, a esse o consumia uma pira, erguida pela mão dos seus inimigos. Eumolpo, contudo, enquanto compõe um epicédio em honra do morto, alonga a vista pela distância do horizonte, em busca de inspiração.

Espraiair a mirada pela lonjura da paisagem constitui uma atitude usual no artista que procura iluminar-se. Neste sentido, a nota continua a quadrar bem com a vertente poética de Eumolpo. No entanto, o acto de perscrutar a linha do horizonte também representa um arrimo consueto de quem, conscientemente ou não, assim denuncia a apreensão perante um destino incerto ou se interroga sobre qual será a próxima missão. Talvez estas impressões fossem totalmente infundadas se os sobreviventes do naufrágio não partissem, de imediato, para Crotona, cidade cujo passado não é indiferente e onde o grupo errante dos *scholastici* vai conhecer uma curiosa evolução. Por outro lado, o facto de esta mudança ser motivada por uma grave ameaça no mar, que, no entanto, poupou Eumolpo e os companheiros, também pode ter implicações dignas de nota. São esses aspectos que importa elucidar de seguida.

À imagem do que acontece com tantas outras personagens do *Satyricon*, o nome do velho poeta costuma ser justamente interpretado como um termo falante: o “bom cantor”. De resto, o ancião não desperdiça este *nomen omen*, como ilustram as frequentes recitações e as fábulas milésias que narra com notável fluência¹³. No entanto, tem escapado aos estudiosos de Petrónio que Eumolpo era também o nome do primeiro celebrante dos mistérios de Elêusis, precisamente aquele a quem a própria Deméter revelou os segredos do culto. Além disso, segundo a tradição, ele seria ainda filho de Posídon¹⁴. Assim, talvez não seja de estranhar que Eumolpo não receasse pela vida durante o naufrágio (afinal encontrava-se nos domínios do pai do seu antepassado homónimo) e se deva admitir a hipótese de que este episódio

¹³ E colhem bastante mais favor do que as declamações poéticas. Elucidativas as observações de Walter de Medeiros, “O Bom Cantor e as suas falácias – a história da Matrona de Éfeso”, in *As línguas clássicas. Investigação e ensino – Actas* (Coimbra, 1993) 289-304.

¹⁴ Vide e.g. *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, s.v. “Eumolpos” [Kern]; George E. MYLONAS, *Eleusis and the Eleusinian mysteries* (1961) 14, 19 e *passim*. Por uma questão prática, ao falarmos das religiões místicas referiremos preferencialmente as divindades através da designação grega, embora o culto se prolongasse ao longo da época romana.

tenha despertado nele, como atrás sugeríamos, o fervor iniciático. De notar, ainda, que um dos atractivos do culto de Deméter – e das correntes místicas em geral – consiste nas promessas de felicidade e consolo, nesta vida e na existência *post mortem*¹⁵. Assim, a evocação, no contexto presente, deste tipo de religiosidade constituiria também uma resposta apropriada às amargas reflexões de Encólpio sobre a fragilidade humana¹⁶.

O fim da breve cerimónia fúnebre em honra de Licas serve de transição para um episódio e ambiente diferentes. Valerá a pena recordar, uma vez mais, os termos em que a mudança se descreve¹⁷:

Hoc peracto libenter officio destinatum carpimus iter ac momento temporis in montem sudantes conscendimus, ex quo haud procul impositum arce sublimi oppidum cernimus. Nec quod esset sciebamus errantes, donec a uilico quodam Crotona esse cognouimus, urbem antiquissimam et aliquando Italiae primam. [...] «Adibitis» – inquit – «oppidum tamquam in pestilentia campos, in quibus nihil aliud est nisi cadauera quae lacerantur aut corui qui lacerant.»

Depois de, com boa vontade, cumprirmos esta obrigação, tomamos a rota planeada e a breve trecho, banhados em suor, lá conseguimos subir o monte. Não muito longe dali, avistamos uma fortaleza plantada no alto de uma colina. De tanto andarmos às voltas, não tínhamos ideia de que povoação fosse, até que certo camponês nos informou de que se tratava de Crotona, urbe muito antiga e outrora a principal de Itália. [...] «Vocês dirigem-se» – continuou – «a uma cidade semelhante aos campos assolados pela peste, onde nada mais há além de cadáveres que estão a ser dilacerados ou corvos que os dilaceram.»

A ocorrência de uma lacuna imediatamente antes deste extracto não permite avaliar com segurança o peso da expressão *destinatum iter*. Tanto poderá ter um valor inócuo, no sentido de indicar a direcção que os sobreviventes haviam acordado seguir, como um significado mais transcendente, ou seja, o rumo que deveriam imprimir naquele momento às suas vidas. Qualquer escolha seria fruto de especulação, pelo que nos parece preferível abandonar esta via e atender a elementos mais seguros¹⁸. Entre eles podem colocar-se a dificuldade em atingir o objectivo encetado (*in montem sudantes conscendimus*) e a desorientação momentânea em que os deixou a viagem

¹⁵ Cf. BURKERT, *Greek religion*, 285.

¹⁶ Cf. *Sat.* 115.7-19.

¹⁷ *Sat.* 116.1-2; 116.9.

¹⁸ Cf., no entanto, *Sat.* 115.7.

(*nec quod esset sciebamus errantes*). Ora tanto os obstáculos colocados à progressão como a errância preliminar são consistentes com a imagem das fases que o aspirante a μύστης precisa de vencer para completar qualquer iniciação¹⁹. Nestas condições, o ambiente recriado continua a ser o das religiões místicas. De resto, o culto a Deméter e Perséfone celebrado em Elêusis compreendia, todos os anos, a realização dos Grandes Mistérios, que incluíam uma procissão solene (πομπή) em que os ἱερά, previamente deslocados para Atenas, regressavam a Elêusis²⁰. Ganha, assim, também pertinência a hipótese de que a viagem dos anti-heróis, com os salvados do naufrágio, constitua uma paródia não só do próprio ritual de iniciação como de um momento importante daqueles festivais. Por outro lado, é bem conhecida a natureza agrária deste culto, cuja origem etiológica se deve ligar à fertilidade dos campos. Ora a cidade para onde Eumolpo e os companheiros se dirigem é bem a imagem da esterilidade e da morte (*oppidum tamquam in pestilentia campos*), a mesma que se abateu sobre a terra quando Deméter se encerrou no templo, antes de ensinar aos reis de Elêusis a agricultura e os mistérios. Por esta razão, a presença de Eumolpo, paródia do lendário hierofante deste culto, é deveras necessária em Crotona²¹. Por último, também interessa ao nosso estudo o facto, pouco usual, de Petrónio identificar pelo nome o ambiente urbano onde se desenrolará a última parte do *Satyricon*. Na realidade, Crotona fora no passado um centro florescente, caracterizado por uma forte tradição órfico-pitagórica e onde o próprio Pitágoras, de resto, desenvolveu boa parte da sua actividade²². Portanto, e novamente através de um indício claro, somos remetidos para o mundo das religiões místicas, de que o orfismo e o pitagorismo, tal como o culto de Elêusis, são dos exemplos mais importantes²³. E da mesma forma que o

¹⁹ Exemplos em BURKERT, *Greek religion*, 260-264.

²⁰ Pormenores em MYLONAS, *Eleusis...*, 243 sqq. Daqui a pouco retomaremos esta questão.

²¹ Verdade seja que os habitantes da cidade não estavam interessados em alterar a situação em que viviam, mas tal pormenor enquadra-se no mecanismo de inversão de que falaremos mais adiante.

²² Vide BURKERT, *Greek religion*, 299. Por uma questão de clareza expositiva, evitamos entrar no complexo debate relativo às diferenças e semelhanças entre orfismo e pitagorismo. Introdução ao problema em Maria Helena da ROCHA PEREIRA, *Estudos de História da Cultura Clássica – I. Cultura grega* (Lisboa 1998) 314-317.

²³ Embora a rigidez dos preceitos observados pelos pitagóricos aproxime um pouco esta seita do legalismo religioso. A crítica petroniana identificou os traços órfico-pitagóricos do episódio de Crotona, mas limitou-se a enquadrar a deturpação dos ideais destas seitas no mecanismo de inversão operativo em Crotona. Interessante, a este nível, o artigo de Paolo FEDELI, “Petronio: Crotona o il mondo alla rovescia”, *Aufidus* 1 (1987) 3-34; parte das suas posições foram retomadas por Francesca NARDOMARINO, “Petronio, *Satyricon* 141. Il testamento e la scelta necrofagica”, *Aufidus* 11-12 (1990) 25-59.

nome de Eumolpo o liga a Deméter, também o facto de se assumir como poeta e cantor o aproxima de Orfeu e o perfil de filósofo favorece a afinidade com Pitágoras ²⁴.

A informação do *uilius*, longe de desarmar a determinação dos caminhantes, acabou por surtir o efeito contrário, já que inspirou em Eumolpo a ideia de lucrar com a insólita situação que se vivia em Crotona. Recordemos as suas reflexões ²⁵:

«Quid ergo» – inquit Eumolpus – «cessamus mimum componere? Facite ergo me dominum, si negotiatio placet.» Nemo ausus est artem damnare nihil auferentem. Itaque ut duraret inter omnes tutum mendacium, in uerba Eumolpi sacramentum iurauimus: uri, uinciri, uerberari ferroque necari, et quicquid aliud Eumolpus iussisset. Tamquam legitimi gladiatores domino corpora animasque religiosissime addicimus. Post peractum sacramentum seruiliter ficti dominum consalutamus, elatumque ab Eumolpo filium pariter condiscimus, iuuenem ingentis eloquentiae et spei, ideoque de ciuitate sua miserrimum senem exisse, ne aut clientes sodalesque filii sui aut sepulcrum quotidie causam lacrimarum cerneret.

«Então, porque» – exclamou Eumolpo – «hesitamos em ensaiar a farsa? Façam-me lá vosso patrão, se a negociata lhes agradar.» Ninguém se atreveu a censurar um plano onde nada havia a perder. Assim, para que a solidez da representação fosse reforçada entre todos, prestámos juramento nos termos indicados por Eumolpo: deixar-nos queimar, acorrentar, açoitar, matar com a espada, e o mais que Eumolpo ordenasse. Tais como verdadeiros gladiadores, oferecemos corpo e alma ao nosso patrão, com o maior respeito religioso. Depois de prestarmos juramento e de nos disfarçarmos de escravos, saudamos em coro o nosso amo e aprendemos todos a mesma lição: Eumolpo acabara de perder um filho, jovem de grande eloquência e muito promissor. Por isso, o pobre do velho decidira abandonar a cidade onde habitava, para que nem os clientes e companheiros do filho, nem a visão do seu túmulo fossem, cada dia, causa de lágrimas.

²⁴ Recorde-se que, em Pérgamo, a esposa do anfitrião de Eumolpo o considerava *unum ex philosophis* (Sat. 85.2).

²⁵ Sat. 117.4-6.

Um dos aspectos que tem merecido, com justiça, a atenção dos críticos de Petrónio assenta no pendor teatral de muitos episódios do *Satyricon*²⁶. O passo que acabámos de transcrever ilustra um desses exemplos, como é salientado, de resto, pela personagem em análise (*quid ergo ... cessamus mimimum componere?*). Ao referirmos esta dimensão da obra fazemo-lo com o intuito de reforçar a perspectiva que temos vindo a privilegiar; de facto, a vertente histriónica do romance permite-nos avançar para a terceira grande corrente mistérica grega: o culto dionisíaco. Curiosamente, este aspecto não tem cativado a atenção dos estudiosos, mas é bem conhecida e geralmente aceite a ligação de Dioniso com o drama, pelo que nos dispensamos de aprofundar esta discussão em particular²⁷. Ora Eumolpo assume, nesta cena, um protagonismo que o eleva, em nossa opinião, às alturas de Dioniso: além de ser o melhor candidato a personagem principal, ele é também o autor do enredo e o *dux gregis*. Intervém, portanto, em todas as frentes e determina todos os momentos do espectáculo. Tem o cuidado, inclusive, de vincular os companheiros através de um juramento (*in uerba Eumolpi sacramentum iurauimus*), que, se parodia o cerimonial feito pelos gladiadores (*tamquam legitimi gladiatores*), partilha também com as correntes mistéricas um dado importante: o secretismo²⁸. Para mais, o próprio vocabulário escolhido sugere um ambiente sagrado (*religiosissime*). Por fim, interessa notar que Petrónio não deixa perder de vista a concomitância com outros cultos já referidos. Assim se compreende, em parte, a biografia inventada para Eumolpo. É certo que ela foi pensada no sentido de ir ao encontro das expectativas dos *heredipetae*, mas também evoca, em nosso entender, a saga de Deméter. Segundo o mito, assim que Perséfone fora arrebatada para os Infernos, a mãe andou à sua procura, errando durante vários dias, até que chegou a Elêusis, onde se manteve inconsolável e escondida, a ponto de a infertilidade dos campos levar Zeus a intervir. Eumolpo, o paródico sacerdote da deusa, também se encontra num falso exílio voluntário, motivado pelo desaparecimento (definitivo, neste caso) de um hipotético filho.

A leitura de Eumolpo segundo uma chave dionisíaca é reforçada logo a seguir, quando os sobreviventes do naufrágio, acertados os pormenores do

²⁶ Entre os vários trabalhos que abordam o problema, considere-se a recente monografia de Costas PANAYOTAKIS, *Theatrum Arbitri. Theatrical elements in the Satyrica of Petronius* (Leiden, 1995).

²⁷ Vide a sistematização feita por Albin LESKY, *Die tragische Dichtung der Hellenen* (Göttingen, 1971), 40-42, que alinha, entre outros factores, o lugar das representações, a ocasião em que eram feitas, o calçado e indumentária dos actores trágicos, bem como o êxtase dionisíaco, aproximável do terror causado pelo teatro.

²⁸ Responsável, afinal, por grande parte das dúvidas que temos em relação a estas manifestações religiosas. Cf. BURKERT, *Greek religion*, 285.

mendacium, se propõem vencer a distância que os separava de Crotona. É nesse momento que começa verdadeiramente a representação, já que até aí haviam estado em trabalho de bastidores²⁹:

Sed neque Giton sub insolito fasce durabat, et mercennarius Corax, detractor ministerii, posita frequentius sarcina male dicebat properantibus affirmabatque se aut proiecturum sarcinas aut cum onere fugiturum. «Quid uos?» – inquit – «Iumentum me putatis esse aut lapidariam nauem? Hominis operas locavi, non caballi. Nec minus liber sum quam uos, etiam si pauperem pater me reliquit.» Nec contentus maledictis tollebat subinde altius pedem et strepitu obsceno simul atque odore uiam implebat. Ridebat contumaciam Giton et singulos crepitus eius pari clamore prosequabatur.

Mas Gíton não se aguentava sob o peso de um fardo a que não estava habituado e Córax, o criado a soldo, arrenegava do serviço, estava sempre a pousar a trouxa e maldizia a nossa pressa, ao mesmo tempo que ameaçava mandar com a carga toda ao chão ou então raspar-se com a bagagem. «Mas como é isto?» – protestava – «Julgam para aí que eu sou uma besta de carga ou um arrastão? Tratei um serviço de homem, não de pileca. E não sou menos livre do que vocês, embora o meu pai me deixasse teso que nem um carapau!» Não satisfeito com estas imprecações, de tempos a tempos alçava um pouco a perna e, por largada, enchia o caminho de restolheira indecente e de malina. Gíton escangalhava-se a rir com a renitência e a cada estrugido do tipo respondia com semelhante trabucada de goela.

Conforme se pode verificar, encontram-se neste passo do *Satyricon* alguns dos ingredientes característicos da comédia. Primeiro, a presença indispensável do velho e dos escravos, também aqui vergados ao peso das bagagens. Adivinha-se em Gíton essa dificuldade em aguentar com a carga (*neque Giton sub insolito fasce durabat*), mas é sobretudo nas ameaças de Córax que ela se encontra expressa de forma clara (*detractor ministerii, posita frequentius sarcina male dicebat properantibus affirmabatque se aut proiecturum sarcinas aut cum onere fugiturum; iumentum me putatis esse aut lapidariam nauem? Hominis operas locavi, non caballi*). Coerente ainda com o modelo usual, é a maneira como Córax se vai desferrando dos trabalhos (*strepitu obsceno simul atque odore uiam implebat*), no que é arremedado por Gíton, que ilustra, igualmente, a esperada reacção do público

²⁹ *Sat.* 117.11-13.

(*ridebat contumaciam Giton et singulos crepitus eius pari clamore prosequebatur*). Ora talvez seja pertinente recordar que, na abertura das *Rãs*, onde Aristófanes convoca a presença do próprio deus do teatro, o comediógrafo utiliza estes mesmos recursos brejeiros. Trata-se de um expediente cómico soez, companheiro do riso fácil, mas que Aristófanes soube aproveitar de forma inteligente, ao colocá-lo na boca de Dioniso, como quem esconjurava uma prática condenável, embora de reconhecida eficácia³⁰. No *Satyricon*, segue-se o modelo mais comum, mas, a acrescentar a estas reminiscências teatrais, há ainda indícios que remetem novamente para as correntes místicas. Em primeiro lugar, se reconhecermos em Eumolpo certos traços de Dioniso, então afigurar-se-ia legítimo ver na comitiva que se dirige para Crotona alguns ecos do θίασος, o cortejo mítico em que o deus se fazia acompanhar por sátiros e ménades, em errância pelas montanhas³¹. Por outro lado, nas grandes festividades ligadas ao culto de Deméter, o dia culminante correspondia, como acima se referiu, à procissão solene (πομπή), que marcava o regresso dos ἱερά a Elêusis. Já então aventávamos a hipótese de que a viagem de Eumolpo e companheiros em direcção a Crotona pudesse constituir uma paródia a esta cerimónia, também designada por Ἰακχος. O termo designa uma personalidade divina associada àquele culto agrário, mas que não fazia parte dele, porquanto representava a personificação da garridice e do entusiasmo característicos da πομπή. Porém, com o tempo, Iaco passou a ser confundido com Dioniso, se bem que esta última divindade não fosse verdadeiramente objecto de adoração nos mistérios de Elêusis³². Por último, ao proceder-se à passagem de determinada ponte, ainda durante a procissão, havia a troca de gracejos e até ditos obscenos (γεφυρισμοί), certamente com um objectivo apotropaico. Ora acontece que é essa mesma licenciosidade de tipo farsesco que se representa no passo agora analisado³³.

³⁰ Vide a análise que fizemos de todo o episódio em LEÃO, “*Satyricon* (117): a encenação de uma comédia”, *Boletim de Estudos Clássicos* 27 (1997) 38-44. PANAYOTAKIS, *Theatrum Arbitri*, 159-169 e *passim*, também reconhece o influxo de Aristófanes.

³¹ No *Satyricon*, o elemento feminino seria marcado pelo ambíguo Gíton; Encólpio poderia ocupar o posto de sátiro, atendendo às múltiplas aventuras amorosas em que tende a envolver-se, embora, em Crotona, viesse a ser tocado pela impotência.

³² Cf. MYLONAS, *Eleusis...*, 238; 252 sqq.; esse equívoco reforça a interpenetração dos domínios específicos destes deuses, ao menos no pensar comum. Em todo o caso, Díoniso Zagreus, também chamado o “primeiro Dioniso”, era considerado filho de Zeus e de Perséfone, estabelecendo-se, assim, a ligação com as divindades ctónicas adoradas em Elêusis. Cf. M.L. WEST, *The Orphic poems* (Oxford, 1983) 152-154. Esta lenda pertence à teogonia dos mistérios órficos, que adiante evocaremos.

³³ Quando as oferendas que seguiam na πομπή eram excessivamente pesadas, usavam-se animais de carga, em especial o jumento. Nas *Rãs*, v. 159, já o escravo Xântias se queixava

Não obstante o concurso dos vários indícios que temos vindo a comentar, cremos que o passo mais significativo para a compreensão da relação entre Eumolpo e as correntes místicas aparece já em Crotona. A importância que ele assume na cidade mantém a coerência com o prestígio que tinha o hierofante, cujo nome encabeçava, em Atenas, a lista dos ᾠείστοι, ou seja daquelas personalidades que eram alimentadas a expensas públicas no Pritaneu. Neste ponto do romance, o velho também está a viver à custa dos *heredipetae*, que o cumulam de benesses, na esperança de conseguirem presa de maior vulto³⁴. Essa expectativa, que o leitor sabe, desde o início, que sairá gorada, representa mais um exemplo feliz da ironia sardónica de Petrónio.

É com razão que os estudiosos têm identificado na cena final da parte conservada da obra o recurso ao conhecido tema dos *captatores captati*³⁵. Especular sobre qual seria o desfecho do *Satyricon* está sempre aberto a sérias reservas. Cremos, no entanto, que a imagem com que o romance encerra, permeada embora de trágico pessimismo, permite identificar também uma réstia de esperança. Convirá, por isso, recordar o momento em que Eumolpo revela as suas disposições testamentárias³⁶:

Omnes qui in testamento meo legata habent, praeter libertos meos, hac condicione percipient quae dedi, si corpus meum in partes conciderint et astante populo comederint.

Todos os que são contemplados no meu testamento, à excepção dos meus libertos, só entrarão na posse dos bens que lhes leguei com esta condição: cortarem em pedaços o meu corpo e, na presença do povo, o devorarem.

A perspectiva da antropofagia insere-se no já referido mecanismo de inversão operante em Crotona, antigo baluarte do orfismo. Uma das práticas ligadas a esta seita consistia na observação do vegetarianismo.³⁷ Assim, se o consumo de alimentos de origem animal já era uma infracção, muito maior o seria um acto de canibalismo, até porque pressupunha o derramamento de sangue, também ele interdito aos iniciados.³⁸ O ambiente recriado

de parecer o burro dos mistérios. É curioso notar que Córax, no *Satyricon*, se lamenta pela mesma razão (*umentum me putatis esse aut lapidariam nauem? Hominis operas locaui, non caballi.*).

³⁴ Cf. *Sat.* 124.4-125.1. Vide MYLONAS, *Eleusis...*, 230.

³⁵ Vide LEÃO, *As ironias da Fortuna...*, 115-117, com indicações bibliográficas.

³⁶ *Sat.* 141.2.

³⁷ Cf. Eurípides, *Hipólito*, 952 sqq.

³⁸ Cf. Aristófanes, *Rãs*, 1032.

insere-se, por conseguinte, no quadro de decadência generalizada com que o *Satyricon* retrata a Roma imperial. Contudo, aos estudiosos de Petrónio tem passado despercebida, uma vez mais, a ligação com a religiosidade misteriosa, facto tanto mais surpreendente quanto é certo que alguns críticos registaram já o parentesco com o orfismo³⁹. Ora segundo a teogonia atribuída a esta seita, Dioniso Ζαγρεύς seria filho de Zeus e de Perséfone. Passado algum tempo após o nascimento, Zeus teria instalado o menino no seu trono, informando os restantes deuses de que ele passaria a ser o novo rei. É nessa altura que os Titãs o atraem a um armadilha com um espelho e outros objectos, acabando por o matar. O corpo do pequeno deus é cortado em sete bocados, que os gigantes cozem, assam e, finalmente, comem. Irado, Zeus fulmina os Titãs com o seu raio e da fuligem resultante virá a ser criada a humanidade. Por último, do coração ainda palpitante da criança (guardado por Atena) se plasmará um novo Dioniso⁴⁰. Portanto, a morte do deus não termina em destruição, já que ele próprio renasce e das cinzas dos seus executores surge a humanidade. Por este motivo, a morte e consequente renascimento é um motivo frequente nos ritos iniciáticos, que pressupõem que o neófito tenha de abandonar a existência anterior para poder auferir dos privilégios do verdadeiro μύστης. Ou seja, atendendo a estes pormenores e ao facto de Crotona ter sido um centro florescente do orfismo, cremos ser possível ver na cena final do *Satyricon* a celebração paródica do sacrifício ritual de Dioniso Zagreu. De resto, a natureza pública do acto (*astante populo*) parece reforçar essa hipótese⁴¹.

Na cláusula testamentária, Eumolpo é omissivo quanto à forma como a sua carcaça terá de ser consumida. Porém, na discussão que se segue à leitura das condições a cumprir são referidos os condimentos com que se temperam as carnes⁴², pelo que não será de pôr de lado a hipótese de que o corpo do velho pudesse ser cozinhado, pormenor que possui alguma importância na versão órfica do mito. Mas acontece que o próprio culto dionisíaco tem certos elementos que guardam também alguma proximidade com a cena final do *Satyricon*. De facto, fazia parte do ritual das bacantes que, no auge do delírio, apanhassem um animal selvagem, que dilaceravam com as próprias mãos (σπαραγμός) e, em seguida, comiam cru (ὠμοφαγία).

³⁹ Ponderem-se as observações de Averil M. CAMERON, “Myth and meaning in Petronius: some modern comparisons”, *Latomus* 29 (1970) 397-425, esp. 413; FEDELI, “Petronio: Crotone...”, 20-21; NARDOMARINO, “Petronio, *Satyricon* 141...”, 57.

⁴⁰ Vide a sugestiva análise do mito feita por WEST, *The Orphic poems*, 140-175.

⁴¹ Notar também que, no mito, o próprio Orfeu era despedaçado pelas mulheres trácias enfurecidas.

⁴² Cf. *Sat.* 141.8.

Cumpridas estas derradeiras fases, as celebrantes estavam aptas a adquirir momentaneamente a vitalidade dionisíaca. Para mais, não é de pôr de lado a hipótese de que, inicialmente, a vítima fosse humana, prática de que o mito de Penteu poderá ser uma reminiscência⁴³. Em termos gerais, cremos, portanto, que não seria totalmente descabido interpretar o desfecho do *Satyricon* à luz deste ritual: os *heredipetae* estavam a ponto de ultrapassar as últimas fases do ritual dionisíaco, com o objectivo de atingirem o êxtase, que, neste caso, seria a pretensa riqueza do velho Eumolpo (hipóstase da divindade teatral).

Até agora, as aproximações que propusemos entre Eumolpo e as três grandes correntes iniciáticas gregas (mistérios de Elêusis, culto dionisíaco e orfismo/pitagorismo) têm sido sempre orientadas segundo uma perspectiva paródica. Essa leitura é legítima, pois a paródia, a sátira e a própria caricatura são amplamente usadas por Petrónio ao longo de todo o romance. Contudo, não sabemos como é que a obra terminaria e essa contingência deverá dissuadir-nos de ensaiar especulações demasiado temerárias. Apesar disso, talvez haja alguma vantagem em postular uma leitura mais séria da cena final do *Satyricon*. Acaso a evocação do sacrifício de Dioniso Zagreu, que motivou, de acordo com o mito, a criação da humanidade, sirva o objectivo de recomendar um “renascimento” das personagens do romance, abandonada a antiga vida de expedientes e de errância indagadora. Talvez a libertação simbólica dos companheiros de aventura de Eumolpo possa significar uma passagem de testemunho às novas gerações, terminado o período de tirocínio e de iniciação.

Ganharia, assim, em consistência, a hipótese de o *Satyricon*, a par do retrato irónico de uma sociedade decadente, transmitir também uma mensagem de esperança e de regeneração. Não obstante o facto de o interesse dedicado por Petrónio à vertente mística da religião jogar a favor desta possibilidade, há que refrear os ânimos mais pressurosos. Pela nossa parte, bastará que a leitura proposta alcance, como é nossa convicção, o patamar confortável da suposição oportuna.

⁴³ Vide BURKERT, *Greek religion*, 161-167; 290-295. Importante é também a leitura da peça *Bacantes* de Eurípides.