

Saberes e poderes no Mundo Antigo

Estudos ibero-latino-americanos

Volume II - Dos poderes

Fábio Cerqueira, Ana Teresa Gonçalves,
Edalaura Medeiros & Delfim Leão
(Orgs.)

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
FEDERAL UNIVERSITY OF PELOTAS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FEDERAL UNIVERSITY OF GOIÁS

PODER, SABEDORIA E FINITUDE NO *SATYRICON* DE PETRÓNIO

Delfim F. Leão*

Universidade de Coimbra - Portugal

No *Satyricon* há três personagens que (real ou ficticiamente) detêm um grande poder: Trimalquião, Licas e Eumolpo.** Do primeiro e do terceiro é legítimo ainda dizer-se, sem risco de exagero, que são possivelmente as criações petronianas mais emblemáticas. Quanto a Licas, não se pode emitir o mesmo juízo, ao menos a avaliar pelo estado actual da obra, pois a sua presença estende-se apenas ao longo do episódio que relata a viagem que transporta os *scholastici* desde a *Graeca urbs*, onde decorre a parte central da obra, até Crotona, onde se desenvolverão os eventos que conduzirão à cena final, marcada pelos termos burlescos do testamento de Eumolpo. Contudo, há indícios claros de que as duas personagens constantes ao longo da obra – os jovens amantes Encólpio e Gíton – terão estado envolvidos em outro tipo de aventuras com Licas e Trifena, na parte perdida do *Satyricon*, o que deixa prever que Licas poderia ter uma importância maior do que a que possui na parte conservada da obra.

Um segundo traço comum àquelas três personagens é o facto de todas estarem envolvidas com a imagem da morte ou finitude – seja de forma real, anunciada ou simplesmente encenada. Em terceiro lugar, é de assinalar que os três homens estão ligados, de preferência, a determinados espaços urbanos: Licas, embora pereça no mar, provém de anteriores aventuras, que talvez se tenham passado em Marselha¹; Trimalquião aparece na *Graeca urbs* e, depois do seu funeral fictício, quase não volta a ser referido; Eumolpo, que conhece Encólpio e Gíton também na *Graeca urbs*, protagoniza a sua maior aventura conhecida em Crotona, lugar onde, em princípio, acabará por falecer.

Por último, pode-se assinalar também a imagem de *sapiens* que tanto Trimalquião como Eumolpo procuram cultivar em vários momentos da sua actuação, ainda que com resultados nem sempre bem conseguidos, contribuindo assim para a dimensão paródica e satírica do universo recriado no romance. Licas não exhibe, por si próprio, este mesmo brilho (pseudo)intelectual, mas a morte efectiva a que se verá sujeito acabará por inspirar noutros – especialmente em Encólpio – amargas reflexões sobre a existência humana que ajudam a cumprir, à

* leo@fl.uc.pt

** Agradeço aos demais organizadores a gentileza de me haver convidado para participar neste volume. Na análise proposta da relação entre poder e morte, foi recuperado o essencial da abordagem feita em LEÃO, 1998a, p.99-117, embora com reformulações e inclusão de novos argumentos.

sua maneira, este mesmo perfil de uma sabedoria que ora procura impor-se pelas palavras ora decorre da vivência de situações extremas. A análise proposta ao longo deste estudo assentará, por conseguinte, na abordagem do padrão estabelecido por estas três personagens, tendo por fio condutor a maneira como a imagem do poder se articula com o tema da finitude humana e com o tipo de ensinamentos que podem inspirar em quem vive ou simplesmente testemunha essa tensão dialógica.

1. Trimalquião

Um tema tradicional, que encontra um notável tratamento no *Satyricon*, é o motivo dos ‘caçadores de heranças’. O mote dos *heredipetae* pressupõe três realidades diferentes, mas correlativas: o poder inerente a quem é rico; a hora da morte, mais ou menos veladamente desejada pelas pessoas que gravitam à volta da vítima eleita; a falta de herdeiros legítimos, cuja existência comprometeria a possibilidade de se vir a ser contemplado no testamento. Não surpreende, por isso, que este motivo se encontre presente, no todo ou em parte, nas aventuras que envolvem as três personagens eleitas para análise, embora com especial impacto nos casos de Trimalquião e Eumolpo. A crítica tem estudado, sobretudo, Trimalquião, uma atenção justamente atribuída a esta criação petroniana incontornável, protagonista de um episódio igualmente famoso e único: a *Cena Trimalchionis*. Será aliás por esta parte central da obra que se vai iniciar a análise. Com efeito, a riqueza do liberto — logo secundada pela sua jactância — é imensa.² Muitos são os pormenores, ao longo do *Festim*, que salientam essa realidade, mas bastará recordar apenas os que forem mais ilustrativos do problema que se pretende discutir.³

Um dos testemunhos mais interessantes é facultado por Hérmeros, um conviva que tinha explicado a Encólpio o jogo de palavras encoberto em carne e lhe dera informação sobre a incansável Fortunata, a esposa de Trimalquião.⁴ Hérmeros fala de Trimalquião nestes termos (37.8-38.1):

Iipse Trimalchio fundos habet, qua milui uolant, nummorum nummos. Argentum in ostiarii illius cella plus iacet, quam quisquam in fortunis habet. Familia uero babae babae, non mehercules puto decumam partem esse quae dominum suum nouerit. Ad summam, quemuis ex istis babaecalis in rutaefolium coniciet. Nec est quod putes illum quicquam emere. Omnia domi nascuntur: lana, citrea, piper; lacte gallinaceum si quaesieris, inuenies.

Quanto a Trimalquião, tem propriedades que se estendem por onde os milhafres andam a espriar o voo, rios e rios de dinheiro. Há mais prata pelo chão do quarto do seu porteiro, do que muito boa gente tem no seu património. Quanto à criadagem — ora, ora! Tenho para mim, caramba, que nem a décima parte conhece o patrão. Em suma: é bem capaz de enfiar na ponta dum chinelo qualquer um desses lambe-botas. E não vás pensar

que ele compra seja o que for. É tudo produção da casa: lã, limões, pimenta; leite de galinha, se o pedires, aí o hás-de encontrar.

É natural que o retrato esteja um pouco magnificado, pela evidente admiração que Hérmeros nutre pelo sucesso conseguido por Trimalquião⁵. No entanto, as afirmações que faz parecem confirmar-se: a referência à abundância de objectos em prata é um eco das primeiras impressões de Encólpio ao entrar na casa do seu anfitrião.⁶ Por outro lado, a ideia de que a criadagem era tão numerosa que a maior parte nem conhecia o senhor também se afigura aceitável: nesse sentido aponta o relatório de contas oportunamente exposto no decurso do *Festim* (53.1-10), ainda que se desconte uma larga margem para o exagero. Por tudo isto, Hérmeros pode afirmar, com satisfação: *quemuis ex istis babaecalis in rutae folium coniciet*.⁷

Ainda hoje em dia, em meios rurais, a riqueza de um proprietário pode avaliar-se, muitas vezes, pelo facto de não precisar de comprar os bens de primeira necessidade, ideal de autonomia de que apenas os mais ditosos se podem gloriar. Trimalquião, segundo Hérmeros, gozava dessa felicidade doméstica: *omnia domi nascuntur: lana, citrea, piper*. Em casa dele se encontraria, inclusive, o que para outros seria difícil ou até impossível de achar (*lacte gallinaceum, si quaesieris, inuenies*).⁸

O poder do anfitrião está presente no próprio nome que Petrónio lhe atribuiu, certamente para salientar este aspecto da sua personalidade. Trimalquião significará algo como ‘três vezes rei’ ou ‘três vezes poderoso’ (cf. SCHMELING, 1969, p.9)⁹. Por outro lado, a presença do radical tri- remete para o número três, que parece ter alguma importância ao longo da obra e que poderá sugerir alguns indícios, ainda que apenas hipotéticos, sobre a real extensão do *Satyricon*, pois, como se comentava no início deste estudo, as personagens de Trimalquião, Licas e Eumolpo parecem relacionar-se preferencialmente com três espaços urbanos distintos.¹⁰

Ainda relativamente ao tema do poder de Trimalquião, há, na Cena, um passo particularmente rico para a história do fundo económico e social deste período da época imperial. Trata-se do momento em que o liberto, zangado com a esposa, Fortunata, começa a ceder às instâncias dos amigos para que esqueça o incidente doméstico. Esporeado por esta escaramuça familiar que lhe garantira, uma vez mais, a atenção geral, o anfitrião resolve narrar a história da sua vida (75.8-77.6).¹¹ Vida que constitui um exemplo de aplicação e de pertinácia – o *coricillum* (‘geniqueta do coração’) que pulsa em homens de fibra, algo de que se não podem ufanar os *scholastici*. Essa capacidade empreendedora está bem patente nas suas palavras (76.8): *quicquid tangebam, crescebat tamquam fauus*.¹² Trimalquião tem, de resto, plena consciência da importância que a riqueza acumulada representa para o juízo da sociedade (77.6):

Poder, Sabedoria e Finitude no *Satyricon* de Petrónio

Credite mihi: assem habeas, assem ualeas; habes, habeberis. Sic amicus uester, qui fuit rana, nunc est rex.

Vão por mim: pataca que tenhas, pataca que vales; na conta do que tiveres, é nessa que serás tido. Assim o vosso amigo, que já foi rã, agora é rei.

Por isso, Trimalquião não tem ilusões. Sabe que a consideração de que desfruta e os sorrisos amáveis que todos lhe dispensam se dirigem, de preferência, ao seu dinheiro. Fora aliás essa realidade algo amarga que ele deixara entrever, pouco antes, ao escudar-se nas palavras do *mathematicus*¹³ Serapas (77.1-2):

«Tu dominam tuam de rebus illis fecisti. Tu parum felix in amicos es. Nemo umquam tibi parem gratiam refert. Tu latifundia possides. Tu uiperam sub ala nutricas.» Et, quod uobis non dixerim, etiam nunc mi restare uitae annos triginta et menses quattuor et dies duos.

«Tu empalmaste a patroa com os favorzinhos que sabemos. Tu tens pouca sorte com os amigos. Nunca ninguém te agradece à medida do teu favor. Tu és dono de grandes propriedades. Tu alimentas uma víbora no peito.» E acrescentou – coisa que nem lhes devia contar – que agora ainda me restam de vida trinta anos e quatro meses e dois dias.

As revelações acumulam-se, com um nexos de causalidade nem sempre claro, como era próprio da linguagem mediática. A relação, contudo, existe. O primeiro dado prende-se com a forma como Trimalquião tinha conseguido entrar nas boas graças da patroa e, de resto, também nas do senhor: a referência maliciosa a *de rebus illis* abrange as cumplicidades amorosas, mencionadas em 69.3 e 75.11. Depois, sem olhar ao facto de que poderia ofender os convivas, afirma a solidão a que se vê votado e a falta de reconhecimento à altura do seu favor: *Tu parum felix in amicos es. Nemo umquam tibi parem gratiam refert*. Trimalquião tem a desculpa de estar simplesmente a repetir as palavras do *mathematicus*, mas, como se verá, no íntimo concordava com elas. Em seguida, é de novo mencionada a riqueza que possui, garantia última da sua importância: *Tu latifundia possides*. Por fim, lança uma frechada a Fortunata, que ainda limpava as lágrimas quentes da discussão: *Tu uiperam sub ala nutricas*.¹⁴

A informação que guarda para último lugar, anunciada como novidade e como quem confia um segredo (*quod uobis non dixerim*), remete para outro traço da personalidade do liberto, patente na preocupação de revelar os anos, meses e dias que ainda terá de vida. Esta obsessão com a morte não se trata propriamente de tanatofilia, como por vezes se afirma, mas antes de tanatofobia.¹⁵ Nesta linha se integra, também, a superstição, que de forma recorrente o acabrunha.¹⁶ Trimalquião não fala da morte por esta o atrair, mas simplesmente para sentir a ilusão de que a pode dominar, de que pode prever a sua chegada e as

consequências que desencadeará. Sobre este aspecto da sua personalidade, embora bastante discutido, convirá relembrar alguns pormenores.¹⁷

Significativa e reveladora da forma como Petrónio trabalhou esta personagem é a primeira caracterização indirecta feita, na antecâmara do *Festim*, por *unus seruus Agamemnonis*, que vem dizer a Encólpio e aos amigos onde irão comer naquela noite (26.9):

«*Quid? Vos*» — *inquit* — «*nescitis, hodie apud quem fiat? Trimalchio, lautissimus homo ... horologium in triclinio et bucinatorem habet subornatum, ut subinde sciat, quantum de uita perdidit.*»

«Então?» — atalhou ele — «Vocês não sabem em casa de quem se faz hoje a festa? É Trimalquião, um tipo cheio de classe, que tem, na sala de jantar, um relógio e um corneteiro todo aperaltado, para saber, a cada momento, quanto tempo da sua vida se escoou.»

Além da nota passageira, relativa ao presumível refinamento de Trimalquião (*lautissimus homo*), o traço que o escravo salienta como ‘cartão de visita’ é o facto de o futuro anfitrião ter sempre à disposição um corneteiro pessoal.¹⁸ O servo de Agamémnon menciona este aspecto certamente para salientar a excentricidade do liberto, mas o seu significado tem seguramente implicações mais profundas que se tornam evidentes quando o servo explica a razão de ser da existência deste pormenor: *ut subinde sciat, quantum de uita perdidit*.¹⁹

Este padrão torna-se mais consistente à medida que o banquete vai avançando. Em certa altura, Trimalquião ordena que tragam para a mesa um esqueleto de prata articulado (34.8), que lança sobre a mesa, de maneira a levá-lo a assumir diferentes posições, fazendo em seguida considerações várias sobre a caducidade da vida humana.²⁰ Encontra-se a mesma ideia na intervenção dos libertos, quando estes falam mais espontaneamente entre si, no momento em que o anfitrião se ausenta da mesa.²¹ Outro tanto se pode afirmar relativamente às histórias narradas no decurso do *Festim*: a do vidro inquebrável (51.1-6) e a das feiticeiras (63.1-10), ambas contadas por Trimalquião, e a história do lobisomem (61.5-62.14), da responsabilidade de Níceros.²² O tema atinge o desenvolvimento máximo com a leitura do testamento do anfitrião (71.1-4), a descrição do seu mausoléu (71.5-12) e, por último, com a teatralização do seu funeral (77.7-78.8) e consequente intervenção do corpo de *uigiles*. De momento, não interessam tanto os pormenores de cada um destes passos como certas afirmações que Trimalquião faz e que ajudam a reconstituir os seus sentimentos mais sinceros.

Já se viu como ele está bem consciente da circunstância de que o afecto que lhe dispensam vem mesclado de interesses mesquinhos. De resto, o próprio liberto explora essa realidade, quando refere as cláusulas do testamento (71.3):

Poder, Sabedoria e Finitude no Satyricon de Petrónio

Et haec ideo omnia publico, ut familia mea iam nunc sic me amet tamquam mortuum.

E assim, torno públicas todas estas vontades, para que o pessoal da casa me ame, desde agora, como se eu já estivesse morto!

O choro para o qual, por mero impulso mecânico, logo todos se deixam arrastar (71.4) dá ao senhor da casa a ilusão de ser genuinamente amado. No entanto, pouco antes, isento desta efusão sentimentalista, o novo rico tece um comentário que remete para uma consciência da realidade bem mais amarga. A afirmação é feita quando ele dá a ordem de trazerem para a sala de jantar o seu cão, Cílix, *praesidium domus familiaeque*.²³ Assim que fazem sentar o animal diante da mesa, o dono toma a atitude seguinte (64.8):

Tum Trimalchio iactans candidum panem, «Nemo» — inquit — «in domo mea me plus amat.»

Foi então que Trimalquião, atirando <ao animal> um pão branco, comentou: «Cá em casa, ninguém me tem mais afeição do que ele.»

O desabafo parece excessivo ao favorito do anfitrião, Creso, que incitou a sua cadelita a desafiar Cílix para a luta, um combate que depressa mostrou ser desigual.²⁴ Poderá argumentar-se que a dedicação dos cães aos seus donos é proverbial, pelo menos desde Homero.²⁵ É uma objecção válida, mas talvez Trimalquião sentisse, igualmente, que Cílix era o único que lhe dedicava uma afeição desinteressada. Junte-se a esta possibilidade a reacção que houve no triclinio, quando um dos equilibristas caiu sobre o anfitrião (54.1):

Conclamavit familia, nec minus conuiuiae, non propter hominem tam putidum, cuius etiam ceruices fractas libenter uidissent, sed propter malum exitum cenae, ne necesse haberent alienum mortuum plorare.

Desatou a criadagem aos gritos, no que foi seguida pelos convivas: não por causa de um fedorento daqueles,²⁶ a quem, de bom grado, veriam o pescoço partido, mas sim pelo mau desfecho do banquete, caso tivessem de chorar um morto que lhes era estranho.

O medo de *alienum mortuum plorare* é generalizado; o Encólpio-narrador não distingue o sentimento dos *scholastici* do dos outros convivas. Apenas Fortunata parece mostrar genuína preocupação (54.2). Ou seja, a encenação seria partilhada pelos convivas somente até ao ponto em que todos pudessem retirar algum proveito dela, mas basta indiciar com uma primeira contrariedade para se começarem a revelar os reais sentimentos das pessoas envolvidas na representação da farsa.

Por último, se Trimalquião estivesse certo de vir a ser recordado com saudade, depois de morto, talvez não visse a necessidade de fazer um mausoléu tão sumptuoso como o que arquitetara (71.6 e 71.11):

[...] *ut mihi contingat tuo beneficio post mortem uiuere. [...] Horologium in medio, ut quisquis horas inspiciet, uelit nolit, nomen meum legat.*

[...] a fim de que eu consiga, através da tua benevolente aplicação, a graça da vida depois da morte. [...] E um relógio ao centro, para que quem vir as horas, com ou sem vontade, tenha de ler o meu nome.

O objectivo é claro: o novo-rico pretende que o seu túmulo seja um verdadeiro *monumentum*, isto é, algo que lhe assegure um lugar na memória dos vivos (Cf. SCHLANT, 1991, p.51-53). Poderá dizer-se, com razão, que estas ideias mais não exprimem do que a usual jactância do liberto. Mas verdade é, também, que Trimalquião sentia a mágoa de não ter ninguém que continuasse o seu nome e perpetuasse o império por ele conquistado. Esse pesar é revelado na sequência da zanga com Fortunata (74.15-16):

Et ego, homo dipundiarius, sestertium centies accipere potui. Scis tu me non mentiri. Agatho unguentarius proxime seduxit me et «Suadeo,» — inquit — «non patiaris genus tuum interire.» At ego dum bonatus ago et nolo uideri leuis, ipse mihi asciam in crus imegi.

E eu, simplório de dez-réis, que podia ter arrebanhado uns bons dez milhões de sestércios! Tu bem sabes que não estou a inventar. Ainda no outro dia, Agatão, o perfumista, me chamava à parte e me dizia: «Ouve o meu conselho: não deixes que a tua linhagem se extinga.» Mas eu, que vou dando uma de bonzinho e que não quero parecer um sujeito sem palavra, ando a malhar nas canelas.

Trimalquião acabou por não seguir o conselho de Agatão (*non patiaris genus tuum interire*), talvez por dívida de gratidão a Fortunata, em reconhecimento dos sacrifícios que esta fizera por alturas do desaire inicial dos seus empreendimentos.²⁷ Trata-se de um homem que conseguiu singrar na vida, até atingir um lugar de relevo no seu meio, graças à riqueza e ao poder de que a boa sorte o dotou. Apesar de tudo, é um ser inquieto. Sente que a atenção que lhe dispensam, salvo raras excepções, é mais interesseira que genuína. A sombra da morte tolda-lhe, cada vez mais, os dias, e o liberto ensaia a ilusão de controlar esse momento final, procurando torná-lo presente e adivinhar os efeitos que irá provocar. Mas pesa-lhe que toda a sua vida caia no olvido, pois não tem descendência que lhe perpetue o nome.²⁸ Por isso, procura conquistar um lugar no coração dos mais directos colaboradores e garantir a perenidade no seu *monumentum*. Trimalquião é, no fundo, simplesmente um homem só e acaso amargurado. A grande lição de vida deste novo-rico consiste na sua notável

capacidade empreendedora (o *coricillum* atrás evocado) que o marca e distingue pela positiva em relação ao grupo dos *scholastici* que ele convida para abrilhantar o *Festim*. Mas a consciência da finitude e do isolamento com os quais afinal convive acaba por toldar, mais do que a sua falsa erudição, a luz que ilumina esta notável criação petroniana.

2. Licas

Se, para a figura anterior, havia inúmeros estudos relativos ao tema em análise, já no caso de Licas a ausência de análises sistemáticas é bastante mais evidente. No entanto, a questão do poder e da morte está nele gravada com incontestável clareza. Uma vez que Licas e Trifena integraram, forçosamente, aventuras da parte não conservada do *Satyricon*, a informação disponível sobre estas personagens é menos abundante, mas suficiente para a demonstração pretendida.

Uma vez desfeitos os laços de amizade que os uniam a Ascilto, os dois amantes Encólpio e Gíton resolvem embarcar, juntamente com o poeta Eumolpo e o seu mercenário Córax, num navio que se preparava para zarpar. A bordo, Encólpio tenta acalmar o ciúme que Gíton a cada passo lhe inspirava e procura conciliar o sono. Ainda não adormecera e já o afligia um pesadelo, infelizmente de contornos cada vez mais nítidos. Vozes conhecidas o deixaram em alvoroço, bem como ao companheiro. Urgia perguntar a Eumolpo, com fugidia esperança, o nome do dono do barco onde incautamente se tinham deixado encerrar. O velho poeta levou a mal que o importunassem e foi dizendo, em tom de reprimenda (100.6-7):

Hoc erat — inquit — quod placuerat tibi, ut subter constratum navis occuparemus secretissimum locum, ne nos patereris requiescere? Quid porro ad rem pertinet, si dixero Licham Tarentinum esse dominum huiusce nauigij, qui Tryphaenam exulem Tarentum ferat?

Ah, então era esta – vociferou ele – a veneta que trazias? Assim que estivéssemos instalados no canto mais retirado, debaixo da coberta do navio, tu não nos deixares pregar olho! Que adianta ao caso, se eu disser que o dono deste barco é Licas de Tarento, que a Tarento leva Trifena, a desterrada?

A revelação atingiu-os como um raio desferido pelo pai dos deuses. Não havia salvação aparente. Sem o saber, Eumolpo tinha atraído os dois jovens ao antro do Ciclope, ao senhorio dos seus piores inimigos: Licas e Trifena. Só lhes restava apelar à piedade do poeta, companheiro de letras (101.2): *miserere [...] morientium*.²⁹

Mas Eumolpo resistia à acusação e ao apelo, sem ver justificação para tal dramatismo, e dá mais informações sobre o proprietário da embarcação, para se certificarem de que falavam de pessoas diferentes (101.4-5):

Quae autem hic insidiae sunt – inquit – aut quis nobiscum Hannibal nauigat? Lichas Tarentinus, homo uerecundissimus et non tantum huius nauigii dominus quod regit, sed fundorum etiam aliquot et familiae negotiantis, onus deferendum ad mercatum conducit. Hic est Cyclops ille et archipirata, cui uecturam debemus; et praeter hunc Tryphaena, omnium feminarum formosissima, quae uoluptatis causa huc atque illuc uectatur.

Mas afinal, que justifica agora estas aflições – inquirir –, ou quem será esse Aníbal que conosco viaja? Licas de Tarento, homem de muito respeito, e que não é só dono deste barco que governa, como também senhor de algumas propriedades e de uma casa de comércio, e que trata o transporte de cargas para o mercado. Aí têm o Ciclope e o chefe de piratas ao qual devemos esta viagem! E, além dele, Trifena, a mais bela de todas as mulheres, que passa o tempo a viajar de um lado para o outro, só por diversão.

O passo torna claro o poder de Licas, já indiciado através do medo que infundia em Encólpio e Gíton, embora este receio também pudesse ser explicado pela consciência pesada devido a alguma afronta que os dois jovens contra ele tivessem cometido e pela possível crueldade do capitão.³⁰ Ainda assim o poder de Licas parece constituir um traço seguro, como se depreende do facto de Eumolpo referir a consideração social de que o capitão gozava e os bens que possuía, derivados por certo da actividade a que se dedicava.

Logo a seguir a esta revelação, Gíton esclarece a Eumolpo o motivo por detrás do temor que os invadia (101.6): *hi sunt [...] quos fugimus*.³¹ Por conseguinte, a medida que urgia agora empreender era encontrar uma forma de escapar à vista destes inimigos. Vários planos são propostos e rejeitados; por fim, escolhem exactamente a solução que viria a expor o seu disfarce. Decidem vestir a pele de escravos fugitivos, e têm, para isso, de se despojar das suas cabeleiras. É neste acto – voto supremo dos náufragos e, por tal motivo, um sinal de mau agouro³² – que são surpreendidos por um passageiro enjoado (103.5-6), o qual, de manhã, os denuncia ao capitão (104.5). Licas decide castigar os faltosos com boa dose de vergastadas e é nesse momento que se descobre a verdadeira identidade de Encólpio e de Gíton (105.5-11). Os ânimos exaltam-se e os passageiros dividem-se em duas facções: uns apoiam, outros atacam os impostores. As feridas – ligeiras – começam a aparecer, até que a intervenção radical de Gíton, seguido de Trifena e do piloto do barco (108.9-14), põe fim à peleja: o *dux Eumolpos* (109.1) aproveita a ocasião para firmar um tratado de paz.

Os ânimos arrefecem e a calma do mar convida, igualmente, à confraternização. Come-se, bebe-se e não faltam, sequer, as histórias picantes

que despertam os apetites e as risadas sonoras. Mas, entretanto, não se toldara apenas o coração de Encópio. O céu carregou o semblante e o mar respondeu com agitação crescente ao desafio das nuvens e dos ventos. Vão seria o esforço dos homens: o barco baloiçava, como frágil folha, segundo o capricho das ondas. O naufrágio era inevitável. Licas, o capitão, não foi o último a abandonar o barco – como ditava o regulamento –, mas antes o primeiro. O vento arrojou-o ao mar e logo uma onda lhe deu o abraço letal (114.6). Navio, equipagem e passageiros, todos se tornaram presa das águas.³³

Se o destino dos outros não se vislumbra com clareza (o texto apresenta várias lacunas), certo é que Encópio, Gíton, Eumolpo e Córax conseguem atingir a costa, ainda que desfalecidos por experiência tão traumatizante. Pela manhã, as ondas devolvem à terra o corpo de alguém que não tivera a mesma sorte (115.9-11):

Hunc forsitan – proclamo – in aliqua parte terrarum secura expectat uxor, forsitan ignarus tempestatis filius aut pater; utique reliquit aliquem, cui proficiscens osculum dedit. Haec sunt consilia mortalium, haec uota magnarum cogitationum. En homo quemadmodum natat!
Adhuc tamquam ignotum deflebam, cum iniuiolatum os fluctus conuertit in terram, agnouique terribilem paulo ante et implacabilem Licham pedibus meis paene subiectum.

A este, quem sabe, – exclamo em alta voz – nalgum lugar da terra, o está aguardando a mulher, posta em sossego, quem sabe se um filho, desconhecedor da tempestade, ou então um pai; em todo o caso, alguma pessoa deixou, a quem, ao partir, deu um beijo. São estes os desígnios dos mortais, estes os seus votos de grandeza! É ver em que mar de incertezas o homem flutua!

Continuava a lamentá-lo como a um desconhecido, quando a rebentação das ondas virou para terra o rosto dele, ainda não desfigurado: foi então que reconheci Licas – pouco antes, terrível e implacável –, prostrado, quase, a meus pés.

Encópio começa por não reconhecer a identidade do cadáver que vê a boiar na água, mas deixa-se inundar, ainda assim, por um sentimento de compaixão, de solidariedade para com aquela pessoa, falecida longe da família, que por conseguinte ignorava a notícia do infortúnio.³⁴ Mas, por outro lado, esta evocação dos familiares ilustra também o privilégio que é poder contar com alguém que, mais tarde ou mais cedo, chore a dor da ausência de algum ente querido. Decorrentes destas considerações, seguem-se, naturalmente, reflexões sobre a precariedade dos desígnios humanos: *haec sunt consilia mortalium, haec uota magnarum cogitationum*. Este pessimismo não é introduzido de forma artificial: está em consonância com a gravidade do momento. O desabafo final (*En homo quemadmodum natat!*), se bem que sugerido pela visão daquele corpo

arrastado ao sabor das ondas, é um comentário genérico sobre as incertezas da existência humana. No mar da vida, frequentes são os escolhos e as tempestades que assaltam de improviso o *homuncio* e o fazem compreender que não é, afinal, timoneiro seguro da sua navegação. Há, quantas vezes, forças superiores que funcionam como correntes contrárias que se não detêm perante a resistência que lhes seja oferecida.

Mas a surpresa maior ainda estava para vir. Revela-se quando a ondulação faz virar o rosto do naufrago e Encólpio reconhece o implacável Licas. O poder e a arrogância, que, pouco antes, tornavam Licas num homem temido e num perigoso inimigo, depressa se viram transfigurados pela existência mais humilde de todas, a inerte sujeição ao inimigo: *pedibus meis paene subiectum*.

Esta situação de abandono poderá talvez ser agravada devido ao isolamento de Licas. Na parte conservada do romance, não se lhe refere outro familiar que não seja Hédile,³⁵ a qual, possivelmente em consequência de uma anterior ligação com Encólpio, não mais o acompanha. A aceitar-se esta hipótese, Licas não tinha, à semelhança de Trimalquião, quem lhe perpetuasse o nome e a linhagem. O liberto procurara, ao menos, assegurar um funeral condigno. O capitão do navio naufragado nem isso conseguira predispor (115.20):

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

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

São os inimigos confessos de Licas, amolecidos por sentimentos humanitários inspirados por aquela situação extrema, que lhe garantem as honras derradeiras. Tal como acontecera com Trimalquião, a arrogância do poder convive de perto com a imagem da morte – ainda que neste caso seja cruel e bem real, e não uma miragem que em vão procura ser controlada pela teatralização. À sua maneira, Trimalquião procurara sintetizar várias lições de vida, que dispensava aos convivas que atraía ao labirinto da sua casa. Licas não parece cultivar de forma deliberada arroubos de sapiente, mas a sua morte acaba por inspirar aos antigos inimigos idêntico tipo de reflexões amargas sobre a humana finitude.

3. Eumolpo

No texto evocado no final da secção anterior, Eumolpo tentava compor um epitáfio em homenagem a Licas e, para isso, ia espreiando a vista pelo horizonte, provavelmente em busca de inspiração. Esta atitude é normal num poeta e, por conseguinte, o seu entendimento pode esgotar-se nessa interpretação mais imediata. Mas talvez, no seu íntimo, o Bom Cantor se preparasse para a

eventualidade de vir, também ele, a protagonizar um fecho semelhante, como viria de facto a acontecer algum tempo depois. Na realidade, uma vez refeitos do susto do naufrágio, os sobreviventes metem-se ao caminho e, horas depois, avistam uma cidade, cuja identidade lhes é desconhecida. Obtêm então de certo *uilius* a explicação de que se trata de Crotona, centro urbano outrora florescente, mas agora infestado de *heredipetae* (116.1-9). Eumolpo vê nesta praga dos ‘caçadores de heranças’ a oportunidade ideal para inverter a lógica desta forma de exploração social instituída e transformar os *captatores* em *captati*. A fim de pôr o plano em acção, necessita da conivência dos companheiros (Córax, Encólpio e Gíton), que prontamente aceitam fazer o papel de escravos de Eumolpo e, assim, contribuir para a ficção engendrada.³⁶ Na montagem da comédia, nenhum pormenor é descurado (117.6-8):

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. Accessisse huic tristitiae proximum naufragium, quo amplius uicies sestertium amisit; nec illum iactura moueri, sed destitutum ministerio non agnoscere dignitatem suam. Praeterea habere in Africa trecenties sestertium fundis nominibusque depositum; nam familiam quidem tam magnam per agros Numidiae esse sparsam, ut possit uel Carthaginem capere.

Depois de prestarmos juramento e de nos disfarçarmos de escravos, saudámos 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 amigos e companheiros do filho, nem a visão do seu túmulo fossem, dia após dia, causa de lágrimas. Acrescia a esta desgraça o naufrágio recente, onde perdera mais de dois milhões de sestércios; não o perturbava tanto o prejuízo como a incapacidade para tornar reconhecida a sua posição, agora que estava sem servidores. Possuía, ainda, em África, trinta milhões de sestércios em propriedades e em títulos de crédito. E quanto à criadagem, era tanta a que tinha espalhada pelas suas terras da Numídia, que até poderia tomar Cartago de assalto.

O plano tinha sido cuidadosamente pensado para ir ao encontro das expectativas que, segundo informação do *uilius*, os *heredipetae* partilhavam.³⁷ Primeiro, a perda recente do filho, desgosto ainda mais pungente, porquanto havia que tomar em conta as promissoras qualidades do falecido. A mágoa inconsolável levava o pai a evitar tudo o que pudesse avivar a recordação da tragédia; para espairecer, decidira viajar, mas a sorte, uma vez mais, lhe fora desfavorável, acrescentando às suas desgraças o agravo de um naufrágio recente.

Até aqui, a invenção procurava tornar o episódio verosímil e espezitar o interesse dos *heredipetae*, na ânsia, certamente, de que estes começos auspiciosos se vissem confirmados pelo factor mais importante: a desejada riqueza que pudesse servir de saque. E ela aí estava, nédia e luzidia; já podiam esfregar as mãos de contentamento. Apesar das avultadas perdas no naufrágio, os bens do velho atingiam ainda proporções quase lendárias.

O cozinhado tinha todos os ingredientes para agradar aos *captatores*. E assim aconteceu (124.2-4). Ao poeta-contista-burlador-pai extremoso uma coisa pesava mais do que a perda dos haveres no naufrágio: a incapacidade de conseguir o reconhecimento público da sua dignidade, agora que se encontrava sem servidores que pudessem fazer prova solene da sua importância. E é neste momento que os caçadores de heranças passam de predadores a presas, pois logo se disponibilizaram para conceder ao velho todas as necessárias prodigalidades, enquanto lhe não chegassem reforços de casa.

O tema dos *captatores captati* é um dos mais tratados na tradição satírica³⁸ e Petrónio decerto o teve presente na construção das aventuras em Crotona. Contudo, também no caso de Eumolpo se detecta, de forma clara, a exploração do motivo que tem vindo a ser analisado. Embora a sua fortuna e poder comecem por ser fictícios, a verdade é que, pouco tempo decorrido, se tornam reais, em consequência das liberalidades dos caçadores de heranças. O próprio Encólpio, mais alegre e viçoso com a vida fácil que agora levava, o reconhece claramente (125.1):³⁹

Eumolpus felicitate plenus prioris fortunae esset oblitus adeo ut tsuist iactaret neminem gratiae suae ibi posse resistere impuneque suos, si quid deliquissent, beneficio amicorum laturos.

Eumolpo, inchado com a presente abundância, tinha-se esquecido das misérias passadas, a ponto de se vangloriar aos da casa de que ninguém ali poderia escapar à sua influência e de que, se eles cometessem algum delito, ficariam impunes, graças à intervenção dos seus amigos.

O mesmo Encólpio, porém, logo depois de fazer estas reflexões, dá voz ao receio de que a sorte deixasse talvez de lhes ser favorável e o engano se tornasse conhecido (125.3-4).⁴⁰ Efectivamente, a situação ameaçava alterar-se, porque Eumolpo não retribuía a generosidade dos *heredipetae* e estes começavam a refrear as larguezas (141.1), ou até porque o estado de saúde do velho parecia ter-se mesmo degradado, aproximando-se o dia da sua morte. Inicialmente, a doença fazia parte da ficção criada.⁴¹ Podia, assim, acontecer que o velho estivesse apenas a tentar ganhar tempo até encontrar a melhor oportunidade para se pôr em fuga, juntamente com os mais directos colaboradores. Mas a hipótese de que, desta vez, a debilidade física fosse real está mais de acordo com o modelo analisado para Trimalquião e Licas, pois estabelece um paralelo com o

encerramento das aventuras vividas na *Graeca urbs* e no mar, ao fazer uma conexão entre poder e finitude. A verificar-se esta hipótese, o testamento de Eumolpo constituiria a sua derradeira e maior falácia. Vale a pena recordar os termos em que está elaborado (141.2-4):

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... Apud quasdam gentes scimus adhuc legem seruari, ut a propinquis suis consumantur defuncti, adeo quidem ut obiurgentur aegri frequenter, quod carnem suam faciant peiorem. his admoneo amicos meos ne recusent quae iubeo, sed quibus animis deuouerint spiritum meum, eisdem etiam corpus consumant...

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... Sabemos que, entre certos povos, ainda agora se observa o costume de que os defuntos sejam comidos pelos familiares, a ponto de, frequentemente, os enfermos serem repreendidos por estragarem a qualidade das próprias carnes. Com isto aconselho os meus amigos a não recusarem fazer o que lhes proponho. Pelo contrário, com o mesmo ânimo com que desejaram o meu último suspiro, dêem agora conta do meu corpo...

Aos que se afadigavam à sua volta, na ânsia de conseguirem presa de vulto, mais não será deixado que um corpo velho, curtido pelos anos, e a consciência de haverem sido enganados por quem projectavam burlar. Com efeito, os *heredipetae* estavam cegos pela fama da riqueza de Eumolpo, pelo que bem depressa houve quem estivesse disposto a seguir a cláusula do testamento⁴². A situação é tanto mais significativa se se tiver em consideração que este último episódio acontece em Crotona, antigo bastião do pitagorismo. Segundo as palavras do *uilicus* (116.9), a cidade, infestada pela praga dos caçadores de heranças, assemelha-se a um campo semeado de morte. Recorde-se que a questão da morte levantava algumas reservas aos pitagóricos.⁴³ Por outro lado, esta corrente filosófica era partidária do vegetarianismo.⁴⁴ No entanto, ao arrepio dessa antiga tradição, os Crotoniatas não só se alimentam de carne (136.1; 137.12) como vão ainda mais longe: levam a avidez pelo dinheiro ao ponto de não recuarem perante uma condição que pressupõe, para ser satisfeita, a antropofagia. Mesmo admitindo que Petrónio esteja a parodiar um *topos* da retórica, torna-se difícil não considerar profundamente trágica e pessimista a cena final do *Satyricon*.

Esta interpretação ganha a devida consistência quando aliada aos exemplos de Trimalquião e de Licas. Estes dois e Eumolpo são as personagens de quem se diz mais claramente que detêm grande poder. Curiosamente, nenhum deles o exerce ao mesmo tempo que outro. A cada um corresponde determinado

espaço geográfico onde se faz sentir a sua influência: a escuridão da *Graeca urbs*, o barco no mar imenso, a claridade impudica de Crotona. E apenas quando termina a força de um se começa a sentir a do seguinte. De forma obstinada, também, convivem com a imagem da solidão⁴⁵ e da finitude humana.

Trimalquião procura controlar esse momento derradeiro através de previsões e ensaios cénicos de quando e como será a sua partida para o mundo do Além. E o lugar que não terá no coração dos homens procura garanti-lo na grandeza do seu *monumentum* fúnebre.

Licas tenta fugir a um destino marcado, observando, com fervor religioso, presságios e admonições divinas. No entanto, o mesmo vento que impelia as velas das suas embarcações o empurra para o abraço mortal das vagas enfurecidas. Não tem pai, mulher, filho que o chorem no momento da despedida, e serão mãos inimigas que se encarregarão de erguer a pira, que lhe resgate a passagem para outra dimensão.

Eumolpo toda a vida foi um aventureiro. A única riqueza com que acenava era o brilho do intelecto, que amargos dissabores lhe causou e também algumas alegrias. Em Crotona, vai passar os últimos dias da vida como o rei que os *heredipetae* julgavam que ele era. E será, certamente, recordado. Pelos companheiros de aventura, que simbolicamente liberta, à hora da morte (talvez para uma existência menos atribulada); pelos *captatores*, que nunca hão-de ser capazes de digerir o ludíbrio, maior ainda que a pretensa riqueza do velho. A ironia suprema do testamento de Eumolpo mostra ainda que ele foi capaz de ser bem sucedido num campo onde outros *scholastici* haviam falhado: por ter a capacidade para se adaptar a circunstâncias desfavoráveis e delas retirar proveito próprio. Essa aptidão fica a dever-se, antes de mais, à própria experiência decorrente da idade, mas também a um tipo de habilidade que levou a que ele fosse várias vezes visto (de forma paródica ou não) como um sábio, émulo de Sólon ou de Sócrates, capaz de exercer uma influência positiva sobre quem com ele convivia.⁴⁶ Por conseguinte, em Eumolpo identifica-se também este aspecto analisado já para Trimalquião e Licas: o de incarnar ou estimular determinado tipo de reflexão sapiencial. De resto, a consciência cristalizada do jogo que alimenta os interesses mundanos aproxima em particular o liberto e o velho poeta, embora por vias bastante distintas. Trimalquião, herdeiro de um carácter eminentemente prático e sem grandes capacidades eruditas, é um exemplo vivo de realização a nível económico, que se reflecte na projecção social e mesmo política. Eumolpo situa-se no extremo oposto; deve identificar-se com o grupo dos intelectuais, partilhando com estes a vagabundagem e o parasitismo existencial, embora não se lhe possa apontar a ingenuidade dos jovens *scholastici* (sobretudo de Encólpio), sendo também ele representante de um tipo de sabedoria ambivalente e até certo ponto bem sucedida.

Poder, Sabedoria e Finitude no Satyricon de Petrónio

Através destas três notáveis criações literárias, Petrónio dá um elucidativo exemplo da forma como o poder (real ou teatralizado) convive com a imagem da efemeridade das coisas humanas, e do tipo de moralidade mundana que resulta da actuação dessas personagens, facultando também um desenho muito expressivo da sociedade romana no primeiro século da era cristã.

Bibliografia citada

- ANDERSON, G. Trimalchio at Sousa-on-sea. *AJPh* 102, p.50-53, 1981.
- ARROWSMITH, W. Luxury and death in the *Satyricon*. *Arion* 5, p.304-331, 1966.
- BAJONI, M.G. La scena comica dell' irrazionale (Petr., 61-63 e Apul., *Met.*, 1.6-19 e 2.21-30). *Latomus* 49, p.148-153, 1990.
- BALDWIN, B. Trimalchio's domestic staff. *Acta Classica* 21, p.87-97, 1978.
- BARCHIESI, A. Il nome di Lica e la poetica dei nomi in Petronio. *MD* 12, p.169-175, 1984.
- BARCHIESI, M. L'orologio di Trimalcione (struttura e tempo narrativo in Petronio). In: *I moderni alla ricerca di Enea*. Roma: Bulzoni, 1981, p.109-146.
- BORGHINI, A. Lupo mannaro: il tempo della metamorfosi (Petr. *Satyr.* 62.3). *Aufidus* 14, p.29-32, 1991.
- BRAVO GARCÍA, A. El *Satiricón* como reflejo de la esclavitud de su tiempo. *CFC* 6, p.195-208, 1974.
- CAMERON, A.M. Myth and meaning in Petronius: some modern comparisons. *Latomus* 29, p.397-425, 1970.
- CAMERON, H. D. The Sibyl in the *Satyricon*. *CJ* 65, p.337-339, 1970.
- CASTORINA, E. La lingua di Petronio e la figura di Trimalchione. *SicGymn* 26, p.18-40, 1973.
- CONTE, G.B. Petronio, *Sat.* 141: una congettura e un'interpretazione. *RFIC* 120, p.300-312, 1992.
- DUMONT, J.Ch. Le décor de Trimalcion. *MEFRA* 102, p.959-981, 1990.
- FEDELI, P. Petronio: Crotono o il mondo alla rovescia. *Aufidus* 1, p.3-34, 1987.
- FEDELI, P. e DIMUNDO, R. *I racconti del Satyricon*. Roma: Salerno, 1988.
- GAGLIARDI, D. Il corteo di Trimalchione. Nota a Petron. 28.4-5. *RFIC* 112, p.285-287, 1984.
- GAGLIARDI, D. Il tema della morte nella *Cena* petroniana. *Orpheus* 10, p.13-25, 1989.
- GAGLIARDI, D. L'umanità di Trimalchione (*Satyricon* 76-77). *Orpheus* 15, p.13-20, 1994.
- HORSFALL, N. 'The uses of literacy' and the *Cena Trimalchionis*. *G&R* 36, p.74-89, 1989.
- KNOCH, U. *Die römische Satire*. Trad. ital. *La satira romana*. Brescia: Paideia, 1969.
- LABATE, M. Di nuovo sulla poetica dei nomi in Petronio: Corax 'il delatore'?. *MD* 16, p.135-146, 1986.
- LEÃO, D.F. Uma história de feiticeiras. *Boletim de Estudos Clássicos* 24, p.49-54, 1995.
- LEÃO, D.F. Trimalquião: a *humanitas* de um novo-rico. *Humanitas* 48, p.161-182, 1996a.
- LEÃO, D.F. Petrónio e Süskind: o desfecho canibalesco. *Boletim de Estudos Clássicos* 26, p.102-121, 1996b.
- LEÃO, D.F. *Satyricon* (117): encenação de uma comédia. *Boletim de Estudos Clássicos* 27, p.38-44, 1997.
- LEÃO, D.F. As ironias da Fortuna. Sátira e moralidade no '*Satyricon*' de Petrónio. Lisboa: Edições Cilibri, 1998a.
- LEÃO, D.F. Sólon e Eumolpo: a degradação do modelo. *Humanitas* 50, p.127-149, 1998b.

- LEÃO, D.F. Petrónio. *Satyricon*. Tradução do latim e introdução. 2ª ed., Lisboa: Cotovia, 2006a.
- LEÃO, D.F. Petrónio e a inconstância dos *pueri delicati*. *Humanitas* 58, p.119-131, 2006b.
- LEEMAN, A.D. Morte e scambio nel romanzo picaresco di Petronio. *GIF* 20, p.147-157, 1967.
- MARTIN, R. *La Cena Trimalchionis: les trois niveaux d'un festin*. *BAGB*, p.232-247, 1988.
- MARTINI, R. Corax mercennarius Eumolpi. *Labeo* 7, p.341-348, 1961.
- MARZULLO, A. Elementi satirici e popolari nella *Cena Trimalchionis*. *Atti e Mem. Accad. di Scienze. Lett. ed Arti di Modena* 1, p.175-227, 1959.
- MÜLLER, K. e EHLERS, W. Petronius, *Satyrica*. 4ª ed. Munique: Artemis & Winkler, 1995.
- NARDOMARINO, F. Petronio, *Satyricon* 141: il testamento e la scelta necrofagica. *Aufidus* 11-12, p.25-59, 1990.
- PERROCHAT, P. Mentalité et expression populaires dans la *Cena Trimalchionis*. *IL* 13, p.62-69, 1961.
- RANKIN, H.D. *Petronius the artist*. Essays on the *Satyricon* and its author. The Hague: Martinus Nijhoff, 1971.
- SCAROLA, M. Un naufragio da capelli (Petronio, *Sat.* 101-115). *AFLB* 29, p.39-56, 1986.
- SCHLANT, E. Petronius: our contemporary. *Helios* 18, p.49-71, 1991.
- SCHMELING, G. The literary use of names in Petronius' *Satyricon*. *RSC* 17, p.5-10, 1969.
- SEGURA RAMOS, B. El 'tempo' narrativo de la *Cena Trimalchionis*. *Emerita* 44, p.143-155, 1976.
- SHEY, H.J. Petronius and Plato's *Gorgias*. *CB* 47, p.81-84, 1971.
- SULLIVAN, J.P. *The Satyricon of Petronius*. A literary study. Trad. ital. *Il Satyricon di Petronio*. Uno studio letterario. Firenze: La Nuova Italia, 1977.
- TRACY, V.A. Aut captantur aut captant. *Latomus* 39, p.399-402, 1980.
- VEYNE, P. La Vénus de Trimalcion. *Latomus* 23, p.802-806, 1964.
- VEYNE, P. *La société romaine*. Paris: Seuil, 1990.
- WALSH, P.G. *The Roman novel*. The *Satyricon* of Petronius and the *Metamorphoses* of Apuleius. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.

Notas

¹ É uma hipótese antiga e largamente difundida. É certo que o encontro de Encólpio com Licas também pode ter-se verificado na Campânia ou de qualquer modo, como a profissão de armador requer, em uma cidade portuária. Sobre esta discussão, vide KNOCHE, 1969, p.135-137; SULLIVAN, 1977, p.30-32.

² Não são convincentes tentativas, como a de BALDWIN, 1978, para diminuir drasticamente essa realidade.

³ Para outros exemplos, vide e.g. 28.7-8; 29.3-8; 30.2-3; 32.4; 33.2; 34.2-3; 47.11-13; 52.1. Algumas das referências são, certamente, hiperbólicas, servindo por conseguinte para caracterizar a megalomania do liberto: 48.1-3; 53.1-10; 67.7-8.

⁴ 36.5-8 e 37.1-8, respectivamente. Do senhor da casa, já tinha dito (37.6): *ipse nescit quid habeat, adeo saplutus est* ('ele nem sabe o que possui, podre de rico como é'). Para as citações, adopta-se MÜLLER e EHLERS, 1995; para a tradução, LEÃO, 2006a.

⁵ Notar que é o mesmo Hérmeros quem, mais adiante (57.1-58.14), fica encolerizado perante a falta de decoro que Ascilto e Gíton mostram ter à mesa, certamente toldados pela bebida. Contudo, esta reacção do liberto também pode constituir apenas um sentimento de solidariedade por alguém que é da mesma classe, contra outras pessoas que o não são.

⁶ Cf. 28.8: *In aditu autem ipso stabat ostiarius prasinatus, cerasino succinctus cingulo, atque in lance argentea pisum purgabat.* 'Precisamente à entrada, encontrava-se espedaco o porteiro, de farda verde, apertado num cinto cor de cereja, a descascar ervilhas para uma travessa de prata.'

⁷ Será curioso recordar que é contra um desses possíveis 'parasitas' ou 'aduladores' — de que fazem parte os *scholastici* — que Hérmeros se indigna. A argumentação com que atacará Ascilto não se desvia muito desta consciência da superioridade patrimonial.

⁸ A frase alude, obviamente, a uma impossibilidade proverbial.

⁹ A preocupação do liberto em se rodear de nomes propiciatórios (como a esposa Fortunata ou o *puer delicatus* Creso) remete, em última análise, para a sua superstição, um traço que partilha aliás com os demais ex-escravos. Sobre o nome de Trimalquião, vide ainda WALSH, 1970, p.114; ANDERSON, 1981, p.50. Interpretação depreciativa do nome em CASTORINA, 1973, p.22-23 e n.16.

¹⁰ Se o enredo do *Satyricon* estivesse ligado a estes três espaços geográficos, a parte perdida seria, essencialmente, a primeira, já que, morto Eumolpo, o final do romance estaria próximo. Sobre a possível simbologia do número três e do esquema da triplicação aplicado a vários dos episódios da obra, vide LEÃO, 1998a, p.57-58. Relativamente aos três níveis de leitura que permite o banquete do liberto, vide MARTIN, 1988, p.242-244.

¹¹ Sobre o universo de interesses do *Festim* e sobre a questão do poder de Trimalquião, vide MARZULLO, 1959; PERROCHAT, 1961, p.62-69; VEYNE, 1964; 1990; BRAVO GARCÍA, 1974; SEGURA RAMOS, 1976; HORSFALL, 1989; DUMONT, 1990.

¹² 'Tudo o que eu tocava, crescia que nem favo de mel.'

¹³ Costuma traduzir-se o termo por 'astrólogo', 'adivinho'; e essa é, provavelmente, a acepção que assume neste contexto. Mas não deixa de ser significativo salientar que havia duas categorias de pitagóricos: os *acusmatici* e os *mathematici*, de alguma forma ligados à cidade de Crotona. Embora a conexão estabelecida por Serapas seja ténue, é possível que este seja mais um pormenor a aproximar Trimalquião das aventuras passadas em Crotona.

¹⁴ Cf. 75.9 e 77.4: *uiperae huius sessorium* ('a sala de estar desta víbora').

¹⁵ Convém reconhecer, apesar de tudo, que, à força de procurar tornar conhecida uma realidade futura, se vai entrando na sua intimidade e ganhando por ela uma espécie de simpatia (que não é, forçosamente, atracção).

¹⁶ E.g. 30.4-6; 32.3; 39.8; 64.1; 74.1-5. Vide observações em CASTORINA, 1973, p.36-38.

¹⁷ Entre os numerosos estudos consagrados a esta debatida questão, vide ARROWSMITH, 1966; LEEMAN, 1967; A. M. CAMERON, 1970; H. D. CAMERON, 1970; GAGLIARDI, 1989; SCHLANT, 1991. GAGLIARDI, 1984, sugere que a comitiva que acompanha o liberto desde as termas públicas até sua casa, no início do *Festim*, possui (286) «la *facies* d'un piccolo corteo funebre, nel quale Trimalchione sembra aver l'aria del defunto accompagnato all'estrema dimora». É uma hipótese curiosa, que se integra na economia do episódio, mas não absolutamente necessária.

¹⁸ Sobre a discutível ‘elegância’ e ‘erudição’ de Trimalquião, vide LEÃO, 1996a.

¹⁹ Quando o leitor toma conhecimento da previsão de Serapas, não pode deixar de pensar que Trimalquião está a fazer a contagem decrescente do tempo que lhe resta de vida. Sobre a importância simbólica do relógio, vide BARCHIESI, 1981, p.109-146.

²⁰ Vários outros passos reflectem perspectiva semelhante. E.g. 34.6-7; 39.13; 48.8; 55.1-3; 65.5; 65.10-11.

²¹ Cf. 41.10-12; 42.1-7; 43.6-8; 44.1 sqq.; 45.1 sqq.

²² Sobre esta temática, vide FEDELI E DIMUNDO, 1988, *passim*; BAJONI, 1990; BORGHINI, 1991; LEÃO, 1995.

²³ 64.7: ‘guardião da casa e dos seus habitantes’.

²⁴ Para uma análise deste e de outros episódios à luz da temática da inconstância dos *pueri delicati*, vide LEÃO, 2006b.

²⁵ Não tanto na *Ilíada*, onde os cães se comportam como animais selvagens que devoram o corpo dos heróis caídos, como na *Odisseia*, onde se encontra o episódio inesquecível de Argos, cão de Ulisses, o único a reconhecer o dono, que saúda com um aceno de cauda, para logo mergulhar nas sombras da morte (*Od.* 17.290-327).

²⁶ Este comentário depreciativo refere-se ao equilibrista e não a Trimalquião.

²⁷ Cf. 76.7. Sugestão de GAGLIARDI, 1994, p.16 e n.15. Embora o estudioso não trate deste aspecto, a verdade é que, por vezes, Trimalquião parece dar mostras de alguma real filantropia e compreensão: 59.1-2; 64.13; 70.10-71.1; 73.6; 74.6. Outras vezes, contudo, a humanidade aparente destina-se apenas a torná-lo o centro das atenções: 49.3-10; 52.4-6; 54.5. Neste último sentido, o *dispensator* é um reflexo descolorido do patrão: cf. 30.7-11. Sobre as vertentes da *humanitas* de Trimalquião, vide LEÃO, 1996a.

²⁸ ARROWSMITH, 1966, p.321-322, salienta que «childlessness is, among the Roman moralists, the typical trait of an unnatural society organized on the principle of *luxuria*. It is also an overt theme in the *Satyricon*, culminating in the cannibalism at Croton.»

²⁹ ‘Tem piedade [...] destes moribundos.’

³⁰ Uma das interpretações para o nome de Licas é a de ‘cruel’. Ele, contudo, afirma não ter esse defeito (106.3). Cf. WALSH, 1970, p.99; para outros significados, vide BARCHIESI, 1984, p.169.

³¹ ‘É deles, precisamente, [...] que andamos a fugir.’

³² Já antes tinha havido uma referência à possibilidade do naufrágio (101.7). Curiosamente será esse desastre a pôr fim à aventura com Licas e Trifena, ao menos por aquilo que conhecemos do *Satyricon*. A ocorrência de um naufrágio estava dentro da tradição do romance grego, que esta obra parcialmente parodia. Por outro lado, BARCHIESI, 1984, p.173-175, retomando uma tese antiga de HEINZE, sugere que Licas está destinado, pelo nome, a morrer no mar, como o Licas do mito de Hércules. O dono do barco parece estar consciente de que o seu nome não é de bom auspício, pois tem o cuidado de atender a todos os possíveis avisos divinos: considera admonitório o sonho de Priapo (104.1-4); manda chicotear, em desagravo à *Tutela* do navio, os passageiros que cortaram o cabelo (105.4); e à beira do fim, ainda roga a Encólpio que restitua ao barco a veste sacra e o sistro de Ísis (114.5) Mas nem assim consegue escapar às garras do destino. Vide ainda SCAROLA, 1986; LEÃO, 1996b.

³³ Licas é o único de quem se narra expressamente a morte. Trifena é recolhida num bote salva-vidas pelos escravos (114.7) e outros passageiros conseguem auxílio de uns pescadores (114.14). Este tratamento diferente dado a Licas não deve ser gratuito, como adiante se verá.

³⁴ SULLIVAN, 1977, p.192 sqq., é de opinião que estas considerações de Encópio mais não constituem do que paródia ao estilo apaixonado de muita da prosa de Séneca, sobretudo das cartas, indicando, para isso, certos paralelos. É uma sugestão pertinente, mas importa reconhecer, da mesma forma, que as ideias expostas neste passo, sobre a instabilidade da vida humana, encontram eco em muitos outros pontos da obra. É essa realidade que permite estabelecer um padrão de pensamento mais sério que o simples nível da paródia.

³⁵ Será uma dedução defensável de passos como 106.2 e 113.3: *Non dubie redierat in animum Hedyle expilatamque libidinosa migratione nauigium*. 'Certamente, tinham-lhe vindo à memória a traição de Hédile e a pilhagem do seu navio por aquela súcia de depravados.' Por outro lado, a referência a *expilatam nauigium* sugere que o episódio ocorreu não em Tarento, de onde Licas é natural, mas em outra cidade portuária onde o navio estava fundeado (Marselha? um porto da Campânia?) e onde teria talvez conhecido Encópio, Gíton e (porventura antes) Trifena, que levava agora para Tarento.

³⁶ Para a leitura deste episódio à luz da estratégia de encenação de uma comédia, vide LEÃO, 1997.

³⁷ Cf. 116.7-8. Resumidamente, só obtinha consideração social quem fosse rico e não tivesse parentes/herdeiros próximos. Melhor ainda: se fosse velho, doente e estivesse à beira da morte, pois nesse caso as expectativas de lucro próximo tornavam-se muito mais sorridentes.

³⁸ Para outros paralelos, vide WALSH, 1970, p.103-104.

³⁹ Acrescente-se aos pormenores deste passo a informação de que, entretanto, novos escravos tinham sido adquiridos, num indício claro de prosperidade (139.5).

⁴⁰ Um dos receios era que o criado a soldo, Córax, os viesse a denunciar. Sobre esta hipótese, vide observações de MARTINI, 1961; LABATE, 1986.

⁴¹ Cf. 117.9 e 140.6-9.

⁴² Trata-se de Górgias (141.5), a quem pertence, possivelmente, a argumentação com que termina a parte conservada do *Satyricon* (141.6-11). Sobre as relações entre o romance e o *Górgias* platónico, vide SHEY, 1971, p.81-84; CONTE, 1992. Visão da antropofagia como motivo literário em RANKIN, 1971, p.100-105; LEÃO, 1996b. Sobre a questão dos *captatores captati*, vide TRACY, 1980; NARDOMARINO, 1990.

⁴³ Conforme assinala NARDOMARINO, 1990, p.57: «L'idea della morte, tanto distante dall'ambiente pitagorico (si ricordi che agli iniziati non era consentito prendere parte ai funerali), diviene onnipresente nella Crotona di Petronio».

⁴⁴ Sobre este tema e a forma como contribui para caracterizar Crotona como um 'mondo alla rovescia', vide FEDELI, 1987, esp. p.20-21.

⁴⁵ No caso de Eumolpo, a solidão é mais virtual que real, pois o velho mostra-se francamente extrovertido e convivente, embora a sua veia poética nem sempre seja bem acolhida.

⁴⁶ Para a análise de Eumolpo enquanto encarnação paródica do *sapiens*, vide LEÃO, 1998b.