

# O *Satyricon* de Petrónio e a crise dos paradigmas tradicionais

DELFINO F. LEÃO  
Fac. Letras – Coimbra

O diálogo entre gerações é fundamental para a manutenção da memória colectiva e da própria existência em sociedade. Por isso, faz também parte das obrigações de cada geração adulta garantir que os elementos mais jovens da comunidade tenham acesso ao respectivo património cultural, de forma a honrá-lo e a contribuir para o seu enriquecimento. Neste processo dialógico, o passado assume igualmente um papel formativo, na medida em que os bons exemplos de antanho podem ser elevados ao pedestal de modelo a imitar. A emulação do paradigma constitui, por conseguinte, um complemento educativo cuja origem se perde na raiz dos tempos. Já na *Odisseia* (1.298-302), Atena disfarçada sugere a Telémaco que procure saber notícias sobre Ulisses, indicando-lhe, assim, um caminho para encontrar glória, como antes dele fizera Orestes, ao vingar o assassinio do pai. De resto, os Poemas Homéricos acabariam por tornar-se no primeiro grande mestre onde todos iam beber a sabedoria inicial, havendo mesmo pessoas que os conheciam de cor na íntegra, como o Nicérato referido por Xenofonte, a quem o pai lhe dissera para decorar a *Iliada* e a *Odisseia*, com o intuito de fazer dele uma pessoa de bem (*agathos*)<sup>1</sup>.

Ora a educação pelo paradigma continua a ser válida como estratégia de formação, embora os modelos a imitar possam vir a ser alterados (ou sujeitos a operações de cosmética) ao longo dos tempos. Não surpreende, por isso, que determinados sectores defendam uma «alteração de paradigma», fazendo a apologia de um cenário educativo onde o peso da herança clássica seja reduzido em favor de padrões alternativos, mesmo quando há sérias dificuldades em definir essa variação de forma consistente. Em si, estes movimentos não são particularmente nocivos ou atentatórios, na medida em que não constituem novidade. No que ao património greco-romano diz respeito, o seu interesse traduz-se não tanto na ameaça imediata que podem representar para os estudos clássicos, mas antes na forma como poderão estimular a reavaliação da maneira como a cultura antiga está a ser transmitida pelos que têm a obrigação de melhor a defender.

Não é, porém, esse aspecto que nos propomos abordar, mas antes a sensação de pisar terreno conhecido, quando se fala em crise de paradigmas. Os modelos não se traduzem apenas em obras ou pessoas específicas, mas podem aparecer configurados por classes de pessoas, que representam, de maneira metonímica, determinado tipo de valores, enquanto fiéis depositários de uma herança ética e estética. Ocupam esse estatuto figuras como os anciãos, os sacerdotes, os pedagogos, que, em tempos de indefinição, devem funcionar como guia e baluarte do bom gosto e de uma conduta

---

<sup>1</sup> *Banquete*, 3.5.6. Vide ainda Xenófanes, frg. 10 DIELS.

apropriada. Ora o *Satyricon* de Petrónio reproduz-nos precisamente uma atmosfera a meia-luz, onde a teia labiríntica do engano é uma constante ameaça<sup>2</sup>. Descreve-nos um tempo em que o património cultural já não parece ter intérpretes à altura e se encontra à mercê de uma necessidade imediata de sobrevivência. Resta saber se, nesse momento de crise e confusão de valores, os paradigmas tradicionais ainda podem ser levados a sério e se existe ainda quem os queira defender. É sobre esse aspecto que nos propomos reflectir<sup>3</sup>.

## 1. Anciãos

A parte conservada do romance inicia-se com um discurso inflamado feito por Encólpio, durante o qual o jovem procura denunciar os perigos de um ensino desarticulado da realidade. Depois desta intervenção, Encólpio fica distraído a ouvir a resposta de Agamémnon e não se apercebe de que Ascilto o abandonara na escola de retórica. Temendo que o companheiro pudesse achar-se a sós com Gíton, o jovem orador lança-se, assim que pode, no seu encalço. Mas as ruas eram-lhe estranhas e ele mais não conseguia do que andar às voltas e regressar sempre ao mesmo lugar. Estava encurralado no labirinto em que se transformara aquela cidade desconhecida. Precisava de encontrar uma Ariadne que lhe indicasse o caminho da salvação (6.3-7.3):

*Itaque quocumque ieram, eodem reuertebat; donec et cursu fatigatus et sudore iam madens accedo aniculam quandam, quae agreste holus uendebat, et «Rogo,» – inquam – «mater, numquid scis ubi ego habitem?». Delectata illa urbanitate tam stulta et «Quidni sciam?» – inquit, consurrexitque et coepit me praecedere. Diuinam ego putabam et subinde ut in locum secretiorem uenimus, centonem anus urbana reiecit et «Hic» – inquit – «debes habitare». Cum ego negarem me agnoscere domum, uideo quosdam †inter titulos† nudasque meretrices furtim spatiantes. Tarde, immo iam sero intellexi me in fornice esse deductum.*

E assim, fosse eu para onde fosse, voltava sempre ao mesmo sítio; senão quando, fatigado com estas correrias e já empapado em suor, me aproximo de certa velhota, que vendia hortaliça do campo, e lhe pergunto: «Por favor, tiazinha, não saberás por acaso onde é que eu moro?» Ela achou muita graça a cortesia tão néscia e respondeu: «Pois não havia de saber?» E prontamente se levantou e se pôs a andar à minha frente. Já eu via nela uma inspirada dos deuses. Logo que chegámos a um canto mais escuso, a simpática velhota afastou uma cortina e disse: «É aqui que deves morar». Negava eu a pés juntos reconhecer a casa, quando vejo uns tipos que vagueavam a furta-passo entre etiquetas e rameiras em pelota. Tarde, já mesmo fora de horas, percebi que ela me tinha levado para um bordel.

Encólpio trazia estampados no rosto a desolação e o cansaço. Deste desalento o vem retirar a visão de uma anciã de mester inofensivo<sup>4</sup>. Qual não foi o espanto e alegria do jovem ao constatar que ela estava disposta a ajudá-lo, com todo o desembaraço e sem fazer, sequer, perguntas. A ingenuidade do protagonista, que tantos dissabores lhe iria trazer, não o deixa desconfiar de que a prontidão da velha escondia o engano que se avizinhava. É ainda com simplicidade que pretende resistir à incisiva indicação da sua pretensa morada. Encólpio mal podia acreditar; aquela *mater* pres-tável tinha-o conduzido a um antro de rameiras. Que até ao último momento credi-

<sup>2</sup> Na parte final do romance, que decorre em Crotona, o ludíbrio já faz parte da convenção social, pelo que tudo se faz sob a luz impudica do sol.

<sup>3</sup> Nesta análise, recuperámos parte da argumentação desenvolvida em LEÃO (1998a) 61-97.

<sup>4</sup> A velha é designada por uma expressão imprecisa (*anicula quaedam*), que se pode juntar à do *pater familiae* (8.2), que analisaremos em seguida. O facto de não terem nome poderá ser uma forma de os tornar personagens-tipo, representantes do nível etário ou classe a que pertencem.

tara nas boas intenções dela, está a prová-lo o tempo que demorou a entender o dolo. Na verdade, a velha tinha algumas desculpas do seu lado, pois a pergunta do rapaz convidava a uma resposta do mesmo teor. No entanto, se Encólpio não desconfiou da presteza da *anicula*, fê-lo certamente por ingenuidade e por desalento, mas também porque esperaria daquela pessoa idosa uma atitude muito diferente. O episódio é deliberadamente cómico, mas, no fundo, a actuação da velhota não deixa de ser condenada.

Encólpio foge, entre maldições atiradas à serviçal avozinha, e vai chocar, no mesmo local, com o próprio Ascilto, tão esbaforido quanto ele. Um pouco animado pela desdita do companheiro, logo lhe pergunta o que faz em paragens tão inconvenientes. É a vez de Ascilto contar a sua história (8.1-3):

*Sudorem ille manibus deterisit et «Si scires» – inquit – «quae mihi acciderunt!». «Quid noui?» – inquam ego. At ille deficiens «Cum errarem» – inquit – «per totam ciuitatem nec inuenirem quo loco stabulum reliquisset, accessit ad me pater familiae et duces se itineris humanissime promisit. Per anfractus deinde obscurissimos egressus in hunc locum me perduxit prolatoque peculio coepit rogare stuprum.»*

Depois de limpar o suor com as mãos, ele desabafou: «Se soubesses o que me aconteceu!» «Que houve?» – indaguei. «Andava eu a vaguear por toda a cidade» – continuou, quase sem fôlego – «e não havia maneira de encontrar o sítio onde deixara a locanda, quando veio ter comigo um pai de família e, com toda a simpatia, se ofereceu para me indicar o caminho. Depois enfiou por ruelas tortuosas e muito escuras, até me trazer a este sítio; então, de paga em punho, pôs-se a convidar-me para a pouca-vergonha.»

Ascilto achara-se em situação semelhante à do companheiro. Mas se, no caso anterior, fora Encólpio a interpelar a *anicula*, agora é um *pater familiae* a oferecer-se, muito prestável, como guia. Encólpio mostra-se, com frequência, ingénuo e medroso, mas Ascilto é, pelo contrário, geralmente insensível, resolutivo e descarado. Mesmo assim, não achou estranho que o senhor de aspecto respeitável o levasse por lugares escusos. Pela mesma razão, ficou surpreendido com a reacção abusiva do velho.

A aventura com o *pater familiae* acaba por ser mais significativa do que o percalço com a velha. Esta havia-se limitado a conduzir Encólpio a um lupanar, do qual auferiria, possivelmente, uma comissão; aquele chega ao ponto de reclamar para si próprio os favores amorosos do jovem. E tudo indica que a simples recusa de Ascilto não tenha sido suficiente para o deter, pois, como ele próprio afirma: «não fora eu mais forte e teria mesmo de amargar»<sup>5</sup>. Acresce, ainda, que o *pater familiae* lhe terá oferecido dinheiro pela prestação desejada<sup>6</sup>. Atendendo ao normal comportamento de Ascilto (e aliás também de Encólpio e de Gíton), chega a surpreender um pouco que o jovem se não tenha mostrado receptivo à proposta do velho. Talvez Ascilto, embora tão liberal naquele tipo de concessões, tenha julgado que tal solicitação, vinda da boca de uma pessoa de quem esperava um comportamento bem diferente, seria, de facto, excessiva. Talvez o próprio Ascilto tenha ficado escandalizado (ou pelo menos surpreendido) com atitude tão pouco ortodoxa – o que só reforça a estranheza da situação.

Em suma: Encólpio e Ascilto, apesar de levarem existência dissoluta, não deixam de olhar com espanto e repúdio a atitude destes dois anciãos, de quem esperavam, no meio da rede inextricável de enganos que de todo o lado os enleia, uma actuação honesta e de leal ajuda. Mas nem esse apoio esperado os favorece: os mais idosos são os primeiros a dar exemplo de corrupção e torpeza.

<sup>5</sup> 8.4: *nisi ualentior fuissem, dedissem poenas.*

<sup>6</sup> Não é improvável que o valor de *peculium* seja equívoco, pois além do sentido imediato de 'dinheiro', poderá também referir-se, metaforicamente, ao património constituído pelo membro viril. Cf. SOVERINI (1978) 264.

## 2. Casta sacerdotal

No *Satyricon*, os representantes oficiais da divindade são apenas as sacerdotisas de Priapo (Quartila e Enótea), que aparecem em espaços e momentos diferentes, dentro do romance. De facto, a seguir à aventura no foro, Encólpio e Ascilto dirigem-se alegremente para a locanda. Uma vez aí, fecham a porta e, festejando as graças da Fortuna, devoram o jantar preparado pela diligência de Gíton. Mas breve descanso de alma foi o deles, pois alguém batia à entrada do refúgio, com uma violência que deixava adivinhar problemas. Era a escrava de Quartila a anunciar a vinda da sacerdotisa. Segundo parecem indicar as palavras da serva e da própria Quartila, a ministra do deus buscava desagravo para o sacrilégio em que incorreram os três amigos ao observarem os ritos místéricos em honra de Priapo<sup>7</sup>.

Ao longo da sua teatral intervenção (17.1-18.7), Quartila vai oscilando entre o choro convulso e o riso histérico, entre ameaças de graves retaliações e chorosos pedidos de colaboração, entre afirmações de poder e promessas de sentida complacência. Todas estas reacções contraditórias ajudam a pôr a descoberto a hipocrisia de Quartila e a verdadeira intenção que governa os seus actos: beneficiar ela própria da reparação ao deus – uma orgia que, provavelmente, se estenderia por vários dias e noites. Encólpio e os companheiros depressa começam a temer pelo que os espera (18.7):

*Complosis deinde manibus, in tantum repente risum effusa est ut timeremus. Idem ex altera parte et ancilla fecit quae prior uenerat, idem uirguncula quae una intrauerat.*

Em seguida, bateu as palmas e desatou numa gargalhada tão repentina que nos enchemos de temor. Outro tanto fez, por seu turno, a criada, que em primeiro lugar chegara, e o mesmo se diga da miudita que com ela tinha entrado.

Este passo permite ilustrar a mudança brusca de humores da sacerdotisa, que, por não ter uma justificação visível, deixa aterrorizados os três companheiros. Além de salientar a teatralidade ensaiada de todos os actos, mostra igualmente a sintonia em que se encontram Quartila, a *ancilla* e a *uirguncula*, ou seja, Psique e Pâniquis<sup>8</sup>.

Nesta altura, talvez sejam pertinentes algumas considerações de carácter onomástico. *Quartilla* é um dos poucos nomes latinos que aparecem no romance. Nele se tem visto uma alusão burlesca a Octávia, mulher de Nero, exilada em 62 sob a acusação de adultério. No entanto, afigura-se viável também interpretá-lo como uma 'prostituta avaliada num *quadrans*' ou então como forma de acentuar a paródia religiosa: assim, Quartila seria algo como uma sacerdotisa 'de meia-tigela'. Já o nome da criança que as acompanha provém do grego: *Pannychis* ('toda a noite' ou 'festa nocturna'), constitui o equivalente da palavra latina *peruigilium*, que poder ser aplicado a um ritual de desfloração, celebrado em honra de Priapo. Desta maneira, a religião parece estar representada por alguém com uma idoneidade e vida pouco diferentes das de uma vulgar rameira<sup>9</sup>. E o *nomen* da menina que a acompanha será uma espécie de *omen* do situação que vai esperá-la pouco depois; Pâniquis está destinada a ser oferecida como vítima num *peruigilium farsesco*, teoricamente em honra de Priapo, mas celebrado, na realidade, para satisfazer as fantasias lúbricas dos seus mais directos servidores.

Que pensará Pâniquis da sorte que lhe traçaram? A nenhuma das mulheres ocorreu pôr tal questão. Quem a levanta é Encólpio, alarmado com o destino de Gíton

<sup>7</sup> Cf. 16.3; 17.8.

<sup>8</sup> E.g. 20.2; 20.8; 25.1-3.

<sup>9</sup> Esta situação é, de certa forma, atenuada pelo facto de o deus a quem se dedica o culto ser Priapo, divindade que se presta, com frequência, a cerimónias e actos obscenos.

e realmente duvidoso da capacidade da «miúda bastante bonitinha e que parecia não ter mais do que sete anos» [...] «para poder suportar o papel que à mulher compete»<sup>10</sup>. Quartila atalhou, de imediato, com o seu próprio exemplo (25.4-6): acaso se lembrava ela de alguma vez ter sido donzela? O seu ímpeto amoroso era quase proverbial! Encólpio emudece, vencido. Durante estes infrutíferos protestos não se ouviu uma palavra sequer dos principais visados e, para espanto de Encólpio, os seus actos também não traíram nenhum sentimento de contrariedade (26.3):

*Sine dubio non repugnauerat puer, ac ne puella quidem tristis expauerat nuptiarum nomen.*

Em boa verdade, nem o miúdo oferecera resistência, nem a cachopa, longe de ficar triste, mostrara qualquer terror ao ouvir falar de casamento.

Gíton, afeito à *muliebris patientia*, não repele, desta vez, a toga viril<sup>11</sup>. E Pâniquis, a quem a idade deveria exigir outras brincadeiras, não se assusta com a imagem de uma iniciação precoce, e em tudo alinha com uma tácita complacência que é sintoma de servilismo, de negação de vontade. A Encólpio, como ao leitor, impressiona não só a perda irreversível da inocência, sufocada à nascença, como também o lúbrico entusiasmo com que a sacerdotisa arrasta o jovem para a contemplação do jogo infantil (26.4-5).

Quando o mundo se encontra mergulhado em medo, engano, insegurança, resta procurar na divindade o apoio que os homens negam. Mas os deuses não se podem contemplar e exprimem-se em linguagem iniciática. Por isso, torna-se necessária a mediação de um representante seu que oriente e ilumine. Quartila diz ser um desses ministros. No entanto, o testemunho que ela deixa aos fiéis não passa de um exemplo vivo de oportunismo, amoralidade, até de heresia, decorrente do seu fervor hipócrita e interesseiro. A couraça da religião serve-lhe apenas de escusa para dar cobertura à realização das mais depravadas fantasias.

Chegado a Crotona, Encólpio irá conhecer outra sacerdotisa de Priapo (Enótea), para ver se esta o consegue livrar da impotência que lhe veda a união a Circe. Quem o levou à cabana de Enótea foi Proseleno, que já antes procurara animar as forças do jovem e que pagara com a expulsão as consequências da ineficácia do remédio<sup>12</sup>. O nome das duas velhas é cómico e expressivo: «Proseleno» ajuda a visualizar o retrato físico da sua portadora, que seria 'mais velha do que a lua'; «Enótea» ('deusa do vinho') é a metáfora viva do gosto que nutre pelas bebidas alcoólicas<sup>13</sup>.

Na confusão que envolvera a preparação da mezinha que revigoraria Encólpio, este acaba por ficar sozinho na cabana da sacerdotisa. Nessa altura, é atacado por três gansos sagrados<sup>14</sup>. O doente, sem contemplações, ali mesmo tirou a vida ao que parecia ser o chefe do bando. Desamparados, os outros puseram-se em fuga e o *corpus delicti* foi escondido atrás da cama. Encólpio preparava-se para deixar o local, quando regressa Enótea, que, ao inteirar-se do sucedido, desata em gritaria desvaivada, ameaçando com o sacrilégio representado pela morte das *Priapi deliciae*, com as autoridades e com a posição comprometida em que ficava o seu ministério<sup>15</sup>.

<sup>10</sup> 25.2-3: *puella satis bella et quae non plus quam septem annos habere uidebatur [...] ut muliebris patientiae legem posset accipere.*

<sup>11</sup> Cf. 81.5.

<sup>12</sup> Cf. 131.1-7; 132.5; 134.1.

<sup>13</sup> Cf. 136.11; 137.13. Em 137.10 parece servir-se do vinho para exercer a arte da adivinhação.

<sup>14</sup> Eventos narrados em 136.4-137.8.

<sup>15</sup> São nítidas as semelhanças de atitude e da argumentação de Enótea com as que assumira Quartila, no passo anteriormente analisado. Tal como esta, a velha sacerdotisa de Priapo, ao conseguir a reparação pretendida, irá assumir uma pose de hipócrita clemência e de falso altruísmo. Recorde-se,

Enfadado com aqueles excessos de alarido, Encólpio faz uma proposta que é prontamente aceite (137.6-8):

*«Ecce duos aureos pono, unde possitis et deos et anseres emere.» Quos ut uidit Oenothea, «Ignosce,» – inquit – «adulescens, sollicita sum tua causa. Amoris est hoc argumentum, non malignitatis. Itaque dabimus operam ne quis hoc sciat. Tu modo deos roga ut illi facto tuo ignoscant.»*

«Tomem lá duas moedas de ouro. Com elas poderão comprar deuses e gansos». Quando as viu, Enótea atalhou: «Desculpa, meu rapaz. A minha aflição é por pensar em ti. Estou a agir para teu bem, não por maldade. Vamos mas é trabalhar para que ninguém saiba de nada. E tu trata já de pedir aos deuses que perdoem a tua falta.»

A teatralidade e hipocrisia do chorrilho inicial de lamentos ficam a descoberto perante a onipotência do dinheiro. Por isso, são plenamente justificadas as reflexões, em verso, de Encólpio sobre o poder da riqueza (137.9). Enótea, como Quartila, muda imediatamente de humor e procura mostrar uma falsa solicitude. Lembra, logo a seguir, a necessidade de sigilo e, para salvar as aparências, aconselha o jovem a procurar o perdão dos deuses<sup>16</sup>. Encólpio, contudo, não vai cair duas vezes no mesmo erro. É com evidente ironia que vê o ganso sagrado feito pitéu para alimentar o seu impune assassino.

É clara a ilação que se pode extrair da análise destes dois episódios: os representantes humanos dos deuses podem alinhar ao lado dos anciãos. Sem ressalvas, os baluartes tradicionais dos bons costumes abrem fendas em toda a sua extensão.

### 3. Pedagogos

Uma das personagens mais curiosas do romance é Eumolpo, que, como poeta, não colhe o aplauso do público, mas que se revela um exímio contador de fábulas. Além disso e quando a ocasião se proporciona, assume também o papel de pedagogo. É nessa qualidade que protagoniza dois episódios bastante significativos para o problema em análise: a história do Menino de Pérgamo (85-87) e, já em Crotona, a aventura com Filomela e os filhos (140.1-11).

Ao primeiro destes passos, Eumolpo narra-o como bálsamo para o dorido Encólpio, a fim de lhe mostrar que, afinal, a inconstância dos amantes é de todos os tempos<sup>17</sup>. Começa desta forma (85.1):

*In Asiam cum a quaestore essem stipendio eductus, hospitium Pergami accepi. Vbi cum libenter habitarem, non solum propter cultum aedicularum, sed etiam propter hospitis formosissimum filium, excogitavi rationem, qua non essem patri familiae suspectus amator.*

Certa vez, quando fui para a província da Ásia, em serviço militar, ao mando de um questor, recebi hospedagem em Pérgamo. Ali residia eu de bom grado, não

---

ainda, que Proseleno ecoa os sentimentos de Enótea, da mesma forma que Psique e Pâniquis estavam em sintonia com os de Quartila. Por último, a causa do agravo está, em ambos os casos, ligada ao deus Priapo: contemplação de cerimónias secretas, no primeiro, e assassínio de um dos gansos dedicados ao deus, no segundo.

<sup>16</sup> A necessidade de manter segredo e de conseguir o perdão divino são também duas constantes na intervenção de Quartila (e.g. 18.2-3). É delas, afinal, que vive a sua dúbia religiosidade.

<sup>17</sup> Sobre este e outros contos inseridos no *Satyricon*, revela-se muito útil o estudo de FEDELI e DIMUNDO (1988), 16-91, ao qual fomos beber algumas ideias, neste ponto da exposição. A história do Menino de Pérgamo no contexto da paródia ao sistema educativo é também analisada por FERREIRA (2000), 131-8.

só pela comodidade da casita, mas também por causa do filho do hóspede – uma verdadeira estampa! Tratei logo de magicar numa estrangeirinha, com que me não tornasse suspeito, ao dono da casa, de andar caído de amores.

A colocação da história na província da Ásia, na cidade de Pérgamo, ajuda a estabelecer um contacto com a realidade geográfica, mas remete igualmente para uma atmosfera lendária. Esta região era sinónimo, para os Romanos, de luxúria refinada. A acção é situada num passado impreciso, mas certamente distante, pois Eumolpo é já um *senex canus* (83.7) na altura em que faz a narração e a aventura passa-se num momento em que ele servia como militar. Ora Eumolpo informa que, além de estar visivelmente satisfeito com as condições em que se encontrava instalado, andava também desejoso de estreitar as relações com o filho do anfitrião. No entanto, era importante não deixar desconfiado aquele *pater familiae*<sup>18</sup>; eis, então, os pormenores do seu plano (85.2):

*Quotiescumque enim in conuiuio de usu formosorum mentio facta est, tam uehementer excandui, tam seuera tristitia uiolari aures meas obsceno sermone nolui, ut me mater praecipue tamquam unum ex philosophis intueretur.*

Ora sempre que, à refeição, se mencionava o amor dedicado a belos jovens, com tamanho ímpeto me exaltava, com tão carrancuda aspereza me negava a profanar os ouvidos com tema assim indecoroso, que a mãe, em especial, me contemplava como a um dos grandes sábios.

O ardil consistia em assumir um comportamento de pudico moralista, de defensor intransigente da inocência<sup>19</sup>. O plano resulta e a própria mãe – a despeito de toda a intuição feminina – é a primeira a considerá-lo um dos grandes sábios<sup>20</sup>. Estava aberto o caminho para um relacionamento privilegiado com o *puer* (85.3):

*Iam ego coeperam ephebum in gymnasium deducere, ego studia eius ordinare, ego docere ac praecipere, ne quis praedator corporis admitteretur in domum.*

Já eu começara a acompanhar o rapaz ao ginásio, já eu organizava os seus estudos, já eu lhe dava aulas e fazia recomendações, não fosse algum saqueador de corpos ser admitido lá em casa.

Eumolpo assume o papel de pedagogo de pleno direito; a sua presença em todos os actos da vida do miúdo é salientada pela insistência na primeira pessoa. A maior diligência colocava-a ele na vigilância montada a algum *praedator corporis* que pretendesse insinuar-se em casa. Todavia, se procede assim não é para seguir os conselhos de Pausânias no *Banquete* (183c) de Platão, segundo o qual compete ao pedagogo manter longe dos amados os seus amantes: a intenção do Bom Cantor é ficar com a exclusividade da atenção e desfrute do *puer*.

Assim que a ocasião se lhe ofereceu, o soldado/pedagogo tratou de vencer a pudicícia do miúdo. Por três vezes o tentou, com atrevimento crescente; nas três ocasiões foi bem sucedido o seu *uotum* (85.5-86.4). Tudo se passa com um acordo tácito entre ambos: o *puer* finge dormir; Eumolpo finge acreditar nisso. Embora as preces sejam feita aos deuses, as oferendas destinam-se ao miúdo e têm um significado expressivo: as duas pombas, além de aves simbólicas de Vénus, a deusa invo-

<sup>18</sup> Atitude muito diferente da deste *pater familiae* foi a do ancião que se prontificou a ajudar Ascilto (supra secção 1).

<sup>19</sup> Esta falsa indignação encontrará paralelo mais sincero no final do conto (87.10): *plane uehementer excandui*.

<sup>20</sup> A leitura de Eumolpo em chave socrática tem sido muito acentuada entre os estudiosos. Em LEÃO (1998b), procurámos explorar o paralelo com Sólon.

cada, servem também a imagem de fidelidade conjugal; o par de galos constitui uma dádiva frequente entre amantes homossexuais; o cavalo personifica a impetuosidade do desejo. Mas o *puer*, como vulgar meretriz, só olha ao valor do presente e, quando este desaparece, esfria a sua disponibilidade.

Eumolpo, contudo, não desistira. Uns dias mais tarde, volta à carga. E o filho do anfitrião, enquanto ia ameaçando acordar o pai (87.3), deixava que fossem caindo as resistências e gostou, inclusive, do atrevimento do Bom Cantor. É então que se dá uma evolução importante: o *puer*, que até aí assumira um papel passivo (e.g. 86.1, *patienti*), toma, agora, a dianteira. Três vezes incita um Eumolpo mais e mais estafado à consumação do desejo (87.5-9). Já exaurido, com uma indignação e uma sonolência que nada tinham de fingido ou estudado, o Bom Cantor devolve ao miúdo o estribilho: «ou dormes, ou sou eu que vou já dizer ao teu pai»<sup>21</sup>. Ao encerrar o passo, Eumolpo identifica-se, finalmente, com o papel de pedagogo que os anfitriões lhe confiaram. Porém, não o faz por estar convencido de que essa é a melhor atitude, mas simplesmente porque a fadiga e a insistência incansável do *puer* o irritaram<sup>22</sup>.

Um último episódio interessa juntar à discussão do problema em análise. Já em Crotona, o velho poeta goza de uma popularidade e bem-estar que lhe fazem esquecer a má sorte anterior. A riqueza que finge possuir torna-o presa apetecida de todos os *heredipetae*, entre os quais se encontra certa Filomela. É tempo de conhecê-la melhor (140.1):

*Matrona inter primas honesta, Philomela nomine, quae multas saepe hereditates officio aetatis extorserat, tum anus et floris extincti, filium filiamque ingerebat orbis senibus, et per hanc successionem artem suam perseuerabat extendere.*

Certa dama, entre as mais virtuosas, chamada Filomela, que muitas heranças frequentemente extorquiria valendo-se da juventude, agora, que estava entradota e de flor ressequida, impingia o filho e a filha aos velhos sem herdeiros. E, através desta sucessão, lá continuava a propagar a sua arte.

O início do episódio está permeado de típica ironia petroniana: a designação de *matrona* (reforçada por *inter primas honesta*) e o nome Filomela deixavam prever uma elevada autoridade moral. De facto, Filomela e Procne, filhas de Pandión, rei de Atenas, estão ambas ligadas à ideia de violência e de sacrifício em defesa da integridade no tocante ao comportamento sexual. Essa primeira impressão é desfeita pela referência ao seu mester interesseiro. Agora que a idade lhe não permitia valer-se dos encantos próprios, continuava a exercer o ofício através de prolongamentos seus: o filho e a filha. É precisamente com esse objectivo que se dirige a Eumolpo (140.2):

*Ea ergo ad Eumolpum uenit et commendare liberos suos eius prudentiae bonitatieque ... credere se et uota sua. Illum esse solum in toto orbe terrarum, qui praeceptis etiam salubribus instruere iuuenes quotidie posset.*

Ela, por conseguinte, veio ter com Eumolpo, <e afirmou> que confiava os filhos à sua sabedoria e bondade e que a si própria se depunha e às suas esperanças <nas mãos do velho>. Era ele o único, à face da terra, capaz de formar aqueles jovens, dia após dia, com salutares conselhos.

<sup>21</sup> 87.10: *Aut dormi, aut ego iam patri dicam.*

<sup>22</sup> De alguma forma, Petrónio parece sugerir que a *luxuria* (excesso, saciedade) leva à morte (neste caso da *libido*). Daí que uma certa contenção deva ser observada.



Vem confiar os filhos à *prudētiaē bonitatie*<sup>23</sup> do ancião e exprime os próprios anseios em forma de *uota*. Como se viu no episódio anterior, Eumolpo caracterizava as suas investidas sexuais igualmente como *uota*. O jogo que ambos agora fazem é o mesmo que, antes, se estabelecera entre o *puer* e Eumolpo, embora o objecto do desejo seja a filha de Filomela. Um factor que pode favorecer o paralelo é a alta consideração moral em que, supostamente, esta mãe tem o falso mestre. Esta declaração é o eco daqueloutra mais sincera, que fez a mãe do Menino de Pérgamo, convencida da real pudicícia do pedagogo, que comparava a um dos grandes sábios. Diferença fundamental é que essa *mater* de outrora queria, efectivamente, livrar o filho da corrupção moral, enquanto esta, num acordo tácito com o pretense mestre, oferece os rebentos como veículo para satisfazer as suas ambições.

Recorde-se, ainda, a descrição dos filhos de Filomela (140.4):

*Nec aliter fecit ac dixerat, filiamque speciosissimam cum fratre ephebo in cubiculo reliquit simulavitque se in templum ire ad uota nuncupanda.*

Se bem o disse, bem o fez: deixou a filha, que era um pedaço de mulher, e o irmão, ainda um rapazito, no quarto e fingiu ir ao templo fazer umas promessas.

O facto de os jovens serem um de cada sexo pode salientar a previdência da mãe/alcoviteira, que, desta forma, está preparada para atender a qualquer tipo de gosto dos 'clientes'. Outro ponto de contacto com o episódio decorrido em Pérgamo é que esta acção tem, igualmente, a suposta sanção divina. E embora a proposta de comércio amoroso fosse adiantada veladamente, Eumolpo interpretou-a da forma que lhe convinha, e que já estava implícita; não tardou, por isso, a convidar a moça para a celebração dos ritos do amor, exortando-a a que «se sentasse sobre a sua elogiada bondade»<sup>24</sup>. Um pormenor nada despiciendo é que se não escutam as vozes dos dois jovens, que são as principais vítimas deste jogo superior de interesses. Aceitam sem reacções a sorte para a qual foram impelidos. Nem chegam a acusar deformação moral; simplesmente se revelam objectos, títeres sem vontade, como acontecia já com Pâniquis (supra secção 2), a quem não escutamos sequer os comentários interesseiros e provocadores que fazia o Menino de Pérgamo.

Ao longo desta análise, procurámos seguir o olhar de Petrónio sobre o que restava dos velhos padrões de ética. Os anciãos e a casta sacerdotal – usuais defensores do *mos maiorum* – abandonam essa função para protagonizarem, à sombra da antiga fama, todos os actos que deveriam rejeitar. Por outro lado, em Eumolpo, no Menino de Pérgamo, em Filomela e seus filhos, notam-se as marcas de uma degradação crescente da consciência dos pedagogos, dos pais e dos filhos, até se atingir um patamar de amoralidade e de abulia. Detecta-se, por conseguinte, uma crise dos paradigmas tradicionais, que se espelha no comportamento e na própria vontade, na forma como todos cedem ao interesse de circunstância, disfarçado embora pela nobreza de funções desajustadas já da realidade. E por detrás do riso sardónico que acompanha cada episódio, desponta o sentimento da insegurança e do pessimismo.

<sup>23</sup> Sobre a forma indirecta como Petrónio alude a episódios de natureza sexual, vide SOVERINI (1978), estudo alargado em (1980). FISHER (1976) vem salientar que se cultiva, no *Satyricon*, uma certa interdição sexual e social, ligada sobretudo à homossexualidade, que leva a que os episódios deste teor sejam descritos de forma metafórica.

<sup>24</sup> 140.7: *ut sederet supra commendatam bonitatem*. É bem visível, também, a ambivalência do termo *bonitas*, usado aqui e em 140.2 (por Filomela).

## BIBLIOGRAFIA SELECTA

**Edições e comentários**

- MARMORALE, Enzo V. (5<sup>a</sup>1970), *Petronii Arbitri Cena Trimalchionis* (Firenze).
- MÜLLER, Konrad & EHLERS, Wilhelm (4<sup>a</sup>1995), *Petronius Satyrice* (München). Texto base, salvo para os capítulos iniciais (PELLEGRINO) e para a *Cena* (MARMORALE).
- PELLEGRINO, Carlo (1986), *Satyricon. I capitoli della retorica* (Roma).

**Estudos**

- FEDELI, Paolo & DIMUNDO, Rosalba (1988): *I racconti del Satyricon* (Roma).
- FERREIRA, Paulo Sérgio M. (2000), *Os elementos paródicos no Satyricon de Petrónio e o seu significado* (Lisboa).
- FISHER, Julia (1976), «Métaphore et interdit dans le discours érotique de Pétrone», *CEA* 5, 5-15.
- LEÃO, Delfim F. (1998a), *As ironias da Fortuna. Sátira e moralidade no Satyricon de Petrónio* (Lisboa).
- (1998b), «Sólon e Eumolpo: a degradação do modelo», *Humanitas* 50, 127-49.
- PANAYOTAKIS, Costas (1994a), «Quartilla's histrionics in Petronius, *Satyrice* 16.1-26.6», *Mnemosyne* 47, 319-36.
- (1994b), «A sacred ceremony in honour of the buttocks: Petronius, *Satyrice* 140.1-11», *CQ* 44, 458-67.
- (1995), *Theatrum Arbitri. Theatrical elements in the Satyrice of Petronius* (Leiden).
- PERUTELLI, Alessandro (1986), «Enotea, la capanna e il rito magico: l'intreccio dei modelli in Petron. 135-136», *MD* 17, 125-43.
- ROSENMEYER, Patricia A. (1991), «The unexpected guests: patterns of *xenia* in Callimachus' *Victoria Berenices* and Petronius' *Satyricon*», *CQ* 61, 403-13.
- SOVERINI, Paolo (1978), «Polisemia ed espressione 'indiretta': su taluni aspetti della trattazione petroniana di argomenti 'sessuali'», *BStudLat* 8, 252-69.
- (1980), «Note di lettura alle due 'Milesie' petroniane», *Euphrosyne* 10, 97-105.