

Trabalho realizado no âmbito do Projeto “Rome our Home: (Auto)biographical Tradition and the Shaping of Identity(ies)” (PTDC/LLT-OUT/28431/2017).

Náufragos em busca de porto seguro: os episódios de Licas e de Crotona no *Satyricon* de Petrónio*

Castaways in search of safe haven: the episodes of Lichas and of Croton in the *Satyricon* of Petronius

Delfim F. Leão

Universidade Coimbra.
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos (CECH)
leo@fl.uc.pt

Palavras-chave: *Satyricon*, Petrónio, catástrofe, naufrágio, redenção, Crotona.
Keywords: *Satyricon*, Petronius, catastrophe, shipwreck, redemption, Croton.

1. Enquadramento

O relato bíblico do dilúvio e da Arca de Noé explora alguns temas que encontramos também disseminados por outras culturas, sem que, como é bem sabido, seja imperioso pressupor uma necessária relação de interdependência entre eles. Com efeito, a tradição do dilúvio insere-se no tópico mais amplo da própria criação do mundo (cosmogonia) e dos deuses (teogonia), que a obra de Hesíodo tão paradigmaticamente representa para o caso da Cultura Clássica, mas relaciona-se também com o tema conexo da criação da humanidade em geral, ou então do primeiro homem e da primeira mulher. Na cultura grega e tomando de novo como referência a obra de Hesíodo, dispensam maiores apresentações os relatos míticos ligados à figura de Prometeu e do irmão Epimeteu, ao motivo etiológico da instituição dos sacrificios cruentos, ao ludíbrio de Zeus, à criação de Pandora (*Op.* 80-99), com a complexidade inerente à sua interpretação, bem como à do papel da Esperança (*Elpis*) e à forma como todos estes fatores marcam a existência humana. O mesmo Hesíodo apresenta o Mito das Cinco Idades (*Op.* 106-201), que visualiza de maneira simultaneamente simples e brilhante o declínio progressivo da humanidade. Faculta, porém e ao mesmo tempo, um sinal do despertar na consciência histórica, que levou o poeta a acrescentar, ao plano

* Trabalho realizado no âmbito do Projeto “Rome our Home: (Auto)biographical Tradition and the Shaping of Identity(ies)” (PTDC/LLT-OUT/28431/2017).

básico da simetria entre metais e raças humanas de nobreza e qualidade decrescentes, a ‘Raça dos Heróis’, esses guerreiros notáveis que sabia terem existido antes dele e aos quais procura fazer justiça, interrompendo, ainda que apenas momentaneamente, a decadência progressiva da humanidade. Pressente-se, neste e em outros mitos, a ideia de que essa mesma humanidade parece estar condenada — por causa da própria irreflexão e da grande atração pelo poder diante do abismo — a sofrer males de gravidade crescente, que poderão inclusive levar à sua destruição total. No entanto, a ameaça de extermínio, ainda que premente, acaba por não concretizar-se por completo, e a prová-lo está o facto indismutável, porque facilmente verificável, de os seres humanos continuarem a existir, presos embora a essa congénita propensão para o erro e para a própria aniquilação.

Que o tema está muito longe de se encontrar esgotado — e para dar apenas um exemplo de criação artística que cultiva, pela imagem animada, a mesma espectacularidade visual da tradição épica antiga — demonstra-o a saga interminável de filmes que abordam o fim da humanidade, seja ele provocado por um vírus mortal e de disseminação galopante, por invasões alienígenas, por uma hecatombe nuclear, ou ainda pela forma rápida e inelutável como os humanos esgotam os recursos do planeta, destruindo o seu lar (ou *habitat*) e portanto extinguindo as hipóteses de sobrevivência da própria raça. Ainda assim, estas formas novas de dilúvio ou de conflagração universal tendem igualmente a manter aberta a porta a que um pequeno grupo de ‘justos’, de ‘previdentes’ (ou então simplesmente de ‘privilegiados’) encontre um abrigo seguro ou ‘arca’ (nas suas mais variadas figurações) que permita à raça humana manter acesa a esperança de continuar a existir, seja na Terra ou então num recanto qualquer perdido do universo, já conhecido ou ainda a descobrir, como resultado de uma demanda futura. Mas para que a redenção seja completa, não basta à humanidade continuar somente a existir: é essencial que, da experiência da quase aniquilação, resulte um processo de amadurecimento civilizacional, que permita ao ser humano renovar-se e libertar-se da propensão para o erro e para o excesso. E nisso reside a marca da tal *Esperança*, ao menos até que, como geralmente se acaba por verificar, esse ‘pecado original’ e congénito à nossa natureza de novo a arraste para as margens da extinção.

Estas considerações iniciais correspondem obviamente a uma leitura generalista, que não faz a devida justiça à complexidade das múltiplas variantes que este tópico tem conhecido, desde há milhares de anos, pois procura apenas evocar brevemente alguns dos traços que são comuns às diferentes abordagens. No caso da Cultura Clássica, a temática da destruição pela água pode ser detetada, por exemplo, nos dilúvios míticos de Ógigo, de Atlântida ou então no mito de Deucalião e Pirra, que tem flagrantes afinidades com o relato bíblico¹. Não serão, porém, esses exemplos mais evidentes (e por isso também frequentemente estudados) que motivam a presente análise, mas antes uma abordagem ao *Satyricon* de Petrónio, obra cujo pendor paródico e risível a parece tornar objeto improvável

¹ Para uma breve introdução a estas matérias, vide Ferreira, 2008, pp. 75-90.

deste tipo de indagações, mas na qual, talvez por causa dessa mesma dimensão paródica, alguns dos traços gerais antes evocados podem de facto ser encontrados.

2. O barco de Licas e a demanda da salvação

A parte conservada do *Satyricon* de Petrónio distribui-se por três grandes espaços profundamente marcados pela influência grega em mundo romano e pelo impulso da viagem, bem como pela tensão entre espaço aberto e espaço fechado, que não apenas cadenciam os avanços da narrativa, como acabam por marcar a evolução das personagens². Desta forma, a designação genérica de *Graeca urbs* atribuída ao espaço urbano onde decorre a primeira parte da narrativa salienta a influência assumidamente grega em espaço romano. Esta primeira parte da obra é dominada pela figura do libertado Trimalquião, cuja casa assume os contornos de uma micrópolis com regras próprias que vinculam moradores e visitantes à mesma lógica de um espaço marcado pela imagem do labirinto. Numa outra dimensão espacial, o mar imenso, através do qual Encólpio e Gíton buscam a esperança da evasão, acaba subitamente por circunscrevê-los ao barco do severo Licas, que constitui em si mesmo também uma micrópolis ou um pequeno Estado autocrático, cuja ordem será profundamente perturbada pela descoberta dos passageiros clandestinos, circunstância que descambará em paródica guerra civil. Por último, a esterilidade impudica de Crotona — onde o velho poeta Eumolpo leva a melhor sobre a turba dos *heredipetae* — recria um cenário em que, ao contrário dos dois anteriores, o engano é assumido de forma pública e descarada.

Por outro lado, o tema da viagem estimula, do ponto de vista narrativo, a mudança de enquadramento espacial, ao mesmo tempo que acentua um cruzamento de sensibilidades (grega e romana, escravos e libertos, eruditos e novos-ricos) que espelha a pujança cosmopolita do império romano. No entanto, se o tópico da viagem e a variação de enquadramentos cénicos são, em si mesmos, elementos positivos, pois cadenciam a narrativa e colocam as personagens (e leitores) perante novos desafios, não deixam ainda assim de exprimir, ao mesmo tempo, um sentimento de falência identitária e de insegurança omnipresente, acentuada pela ténue e muito instável separação entre espaço aberto e espaço fechado, sublinhado pela inerme fronteira decorrente do simbolismo da porta³.

É neste âmbito que a temática da Arca de Noé, apesar de não ser abordada de forma expressa, pode ser entrevista na medida em que o barco de Licas é entendido como uma hipótese de salvação e de fuga relativamente ao universo em descontrolo crescente simbolizado pela *Graeca urbs*. Com efeito, Gíton e Encólpio tinham decidido embarcar, juntamente com o poeta Eumolpo e o seu

² Assunto explorado em Leão & Brandão, 2016, estudo a partir do qual se recuperam aqui alguns dos argumentos. Sobre o tema da viagem no *Satyricon* (em paralelo com o mesmo tema na *Eneida* e no *Asinus Aureus*), vide Teixeira, 2007, pp. 233-368.

³ Para exemplos em que a porta assume a função de separar dois mundos, conjugada com a ideia de uma falsa segurança, de isolamento e de invasão da privacidade, vide *Sat.* 11.1-4; 63.1-64.1; 91.3-4; 92.1-3; 94.7-8; 95.7-9; 96.1-4; 97.7-8; 98.2.

mercenário Córax, num navio que estava a ponto de zarpar, numa tentativa de escaparem às contrariedades vividas, em especial a desavença com Ascilto, que tornava a sua permanência na cidade um fator de risco pessoal. A bordo, o jovem Encólpio tenta atrair o sono, mas ainda não adormecera e já o afligia um pesadelo, de contornos bem nítidos e persuasivos. Vozes conhecidas, vindas diretamente de um passado mais remoto e do qual haviam igualmente procurado fugir, deixavam-no em alvoroço, tal como a Gíton. Tornava-se assim urgente perguntar a Eumolpo, com fugidia esperança, o nome do dono do barco onde incautamente se tinham deixado encerrar, quando nele procuravam, pelo contrário, a salvação do mar aberto. Eumolpo começou por responder com maus modos, não percebendo a razão pela qual o importunavam (100.6-7):

Hoc erat — inquit — quod placuerat tibi, ut subter constratum nauis occuparemus secretissimum locum, ne nos patereris requiescere? Quid porro ad rem pertinet, si dixerò Licham Tarentinum esse dominum huiusce nauigii, 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?⁴

Esta revelação vai atingi-los como um raio fulminante. Não havia salvação aparente. Eumolpo tinha-os atraído ao antro do Ciclope, ao domínio dos seus piores inimigos: Licas e Trifena. A esperança de o navio ser uma forma de evasão através do espaço aberto do mar tinha subitamente ficado agrilhoada na estreiteza do barco de Licas — o qual, à imagem do que acontecera já com a *Cena* de Trimalquíão, em breve se revelaria uma micrópolis autocrata, com a agravante de estar prestes a ser sacudida por um conflito civil. A situação consubstanciava, assim, uma inversão do tema da arca salvadora, já que, em lugar da proteção desejada, a viagem ameaçava tornar-se numa via direta para a perdição.

Perante esse cenário desolador, só lhes restava apelar à piedade do poeta, companheiro de letras (101.2). Contudo Eumolpo resistia à convocatória, sem ver justificação para tal dramatismo, enquanto procurava dar mais informações sobre o dono da embarcação, para se certificar de que estariam a falar de pessoas diferentes (101.4):

Lichas Tarentinus, homo uerecundissimus et non tantum huius nauigii dominus quod regit, sed fundorum etiam aliquot et familiae negotiantis, onus deferendum ad mercatum conduit.

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.

⁴ Todas as traduções do *Satyricon* são retiradas de Leão, 2006. O texto latino é o da edição de Müller & Ehlers, 1995.

O passo torna claro o poder e importância de Licas (a sua respeitabilidade social, a riqueza que possuía e a atividade de mercador a que se dedicava) e por conseguinte o potencial perigo da situação, já adivinhado pelo medo que o armador infundia em Encólpio e Gíton, embora este receio também pudesse ser explicado por alguma falta passada que os dois jovens haviam cometido e pela possível crueldade do capitão⁵. Perante este cenário, urgia agora descobrir uma forma de os jovens escaparem a este inimigo. Vários planos são propostos e rejeitados, acabando, por fim, por escolherem exatamente o que porá a descoberto o disfarce dos jovens. Com efeito, decidem vestir a pele de escravos fugitivos e têm, para isso, de se despojar das suas cabeleiras, gesto que constitui um voto supremo dos náufragos e, por tal motivo, de possível mau agouro⁶. É neste ato que são surpreendidos por um passageiro enjoado (103.5-6), que, de manhã, os denuncia ao capitão (104.5).

Mostrando o seu caráter totalitário e inflexível, 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 fações, fazendo com que a miragem do barco portador de salvação se veja transformada num cenário geral de contenda intestina: uns apoiam, outros atacam os impostores. Algumas 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. Adivinhando a oportunidade, Eumolpo aproveita para se autoproclamar árbitro e negociador autorizado (*dux Eumolpos*, 109.1) dos termos da paz, definindo assim as linhas de uma nova ordem, momentaneamente marcada pela imagem de paz social.

Com os ânimos arrefecidos, 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, o céu carregara o semblante e o mar respondia com agitação crescente ao desafio das nuvens e dos ventos. Todo o esforço humano se revelaria vão: o barco baloiçava, como frágil folha, dominado pelo capricho das ondas. O naufrágio era inevitável. Licas, o capitão, não foi o último a abandonar o barco — como ditava a tradição —, mas antes o primeiro. O vento arrojou-o ao mar e logo uma onda lhe deu o abraço letal (114.6). Navio, tripulação e passageiros, todos se tornaram presa das águas. E mais tarde, hão de ser os inimigos confessos de Licas, amolecidos embora por

⁵ Com efeito, uma das interpretações para o nome de Licas é a de ‘cruel’. Ele, contudo, afirma não ter esse defeito (106.3). Cf. Barchiesi, 1984, p. 169; Schmeling, 2011, pp. 400-401.

⁶ 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. A ocorrência de um naufrágio estava dentro da tradição do romance grego, que esta obra parcialmente parodia. Sobre a relação entre o ato de cortar o cabelo e o risco do naufrágio, vide Scarola, 1986. Sobre este tópico e em especial sobre o poema paródico que Eumolpo recita, dirigido a quem perdeu o cabelo (109.9-10), vide Setaioli, 2011, pp. 177-191.

sentimentos humanitários que o momento despertou, quem lhe garantirá umas improvisadas honrarias fúnebres⁷.

A imagem da arca salvadora é assim dissolvida pela grandeza diluviana da força do mar, que a todos coloca em idêntico patamar de fragilidade humana, preparando igualmente o caminho para um novo enquadramento narrativo e uma nova existência (fictícia) das personagens sobreviventes.

3. Crotona e a tentativa de reinvenção identitária

Durante a situação extrema que marcou o final da secção anterior, Eumolpo tenta compor um epitáfio em honra do falecido Licas, espriando o olhar pelo horizonte, eventualmente em busca de inspiração. Tal atitude seria normal num poeta e, por conseguinte, o seu significado pode esgotar-se nessa interpretação mais imediata. Mas talvez, no seu íntimo, o Bom Cantor se preparasse para a possibilidade de vir, também ele, a protagonizar um desfecho existencial espetacular, 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). Com esta descrição, estavam criadas as condições para a entrada num novo espaço urbano e também para os protagonistas ensaiarem uma evolução identitária, na perspectiva de conseguirem dar um salto qualitativo na sua existência, transformando a experiência da quase morte numa oportunidade derradeira de salvação.

Com efeito, Eumolpo vê nesta praga dos ‘caçadores de heranças’ a ocasião ideal para inverter, em termos paródicos, a lógica inerente a esta forma de exploração social, transformando os *captatores* em *captati*. A fim de pôr o plano em ação, necessita da convívência dos companheiros (Córax, Encólpio e Gíton), que prontamente aceitam fazer o papel de escravos de Eumolpo e, assim, contribuir para a ficção engendradora⁸. Na montagem da comédia, nenhum pormenor é descurado (117.6-8):

Post peractum sacramentum seruuliter ficti dominum consalutamus, elatumque ab Eumolpo filium pariter condiscimus, iuuenem ingentis eloquentiae et spei, ideoque de ciuitate sua miserimum senem exisse, ne aut clientes sodalesque filii sui aut sepulcrum quotidie causam lacrimarum cerneret. Accessisse huic tristitiae proximum naufragium, quo amplius uicies sestertium amiserit; 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.

⁷ Licas é o único de quem se narra expressamente a morte. Trifena é recolhida num salva-vidas pelos escravos (114.7) e outros passageiros conseguem auxílio de uns pescadores (114.14). Este tratamento diferenciado acaba por acentuar o isolamento de Licas e o simbolismo da sua queda.

⁸ Para a leitura deste episódio à luz da estratégia de encenação de uma comédia, vide Leão, 1997.

Depois de prestarmos juramento, disfarçámo-nos 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, cada dia, causa de lágrimas. Acrescia a esta desgraça o naufrágio recente, onde perdera mais de dois milhões de sestércios. Porém, não o perturbava tanto o prejuízo como a incapacidade de 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 os *heredipetae* alimentavam relativamente a novas presas⁹: primeiro, a perda recente do filho, desgosto ainda mais pungente, porquanto havia que tomar em conta as promissoras qualidades do falecido; a mágoa inconsolável, que levava o pai a evitar tudo o que pudesse avivar a recordação da tragédia; a decisão de viajar para esquecer a angústia, não contando que a sorte, uma vez mais, lhe seria 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 fator mais importante: a desejada riqueza que pudesse servir de saque. E ela aí estava, nédia e luzidia: a narrativa inventada deixava claro que, apesar das avultadas perdas no naufrágio, os bens do velho atingiam ainda proporções quase lendárias. O enredo imaginado tinha todos os ingredientes para agradar aos *captatores*, que não tardaram a morder o isco (124.2-4).

Embora a fortuna e poder de Eumolpo fossem inicialmente fictícios, a verdade é que, pouco tempo decorrido, começaram a tornar-se reais, em consequência das liberalidades dos caçadores de heranças. O próprio Encólpio, mais alegre e viçoso com a vida fácil que agora levava, claramente sublinha a evolução (125.1):

*Eumolpus felicitate plenus prioris fortunae esset oblitus adeo ut *suis* 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.

Mas o mesmo Encólpio registava igualmente, logo a seguir, o temor de que a sorte deixasse de lhes ser favorável e o engano se tornasse conhecido (125.3-4).

⁹ Segundo a informação previamente facultada pelo *uilius* (116.7-8), só obtinha consideração social quem fosse rico e não tivesse parentes ou herdeiros próximos. Melhor ainda se fosse velho, doente e com a morte à vista, pois menor seria o investimento de tempo dos *heredipetae* até obterem o retorno que os motivava.

Com efeito, a situação viria em breve a alterar-se, talvez porque Eumolpo não retribuísse a generosidade dos *heredipetae* e estes começassem a refrear as larguezas (141.1), ou então porque o estado de saúde do velho se teria degradado mesmo. De início, a doença fazia parte da ficção criada (117.9 e 140.6-9), pelo que poderia dar-se o caso de o velho estar somente a ganhar tempo até ver a melhor oportunidade para se pôr em fuga, juntamente com os mais diretos colaboradores. Mas a hipótese de que, desta vez, a debilidade física seria real está mais de acordo com o modelo que Petrónio aplica a Trimalquião e Licas (personagens poderosas que encontraram a morte, real ou simbólica), estabelecendo assim um paralelo com o encerramento das aventuras na *Graeca urbs* e no mar. A ser assim, o testamento de Eumolpo constituiria a sua derradeira e maior falácia, punindo os habitantes de Crotona, mas acenando também, de forma discreta, a uma via de salvação para os companheiros de viagem (141.2):

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

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

Aos que se afadigavam à sua volta, na ânsia de conseguirem presa de vulto, mais não deixará do que o corpo velho, curtido pelos anos, e a consciência de terem sido enganados por quem projetavam burlar. Mas cegava-os de tal forma a miragem da riqueza de Eumolpo que bem depressa houve quem estivesse disposto a seguir a cláusula do testamento (141.5). A situação é ainda mais significativa se for tido 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, assemelhava-se a um campo semeado de morte, estabelecendo assim um profundo contraste de expectativas, uma vez que o simples contacto com a morte levantava reservas aos pitagóricos, que de resto eram partidários do vegetarianismo¹⁰. Em plena inversão desse comportamento, os Crotoniatas não só se alimentam de carne (136.1; 137.12) como vão mais longe: levam a avidez pelo dinheiro ao ponto de não recuarem perante uma condição que pressupõe, para ser satisfeita, a antropofagia.

4. Considerações finais

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*¹¹. O pormenor de ele isentar os cúmplices (*praeter libertos meos*) da

¹⁰ Para a leitura da representação de Crotona enquanto distopia pitagórica, vide Teixeira, 2009.

¹¹ Por outro lado, ao salientar que esse ato tem de ser feito em público (*astante populo*), Petrónio sublinha igualmente que, por oposição ao que acontecia na *Graeca urbs* e no episódio de Licas, a aventura em Crotona é marcada preferencialmente pelo macroespaço aberto, sublinhando-se

obrigação de comer a sua carne pode apenas significar que Eumolpo pretende prevenir o risco de ver exposto todo o plano de embuste, mas não será totalmente improvável que essa cláusula implique também, simbolicamente, que o velho poeta esteja a estender aos companheiros uma tábua de salvação, que cumpra finalmente as funções que o barco de Licas (qual visão mirífica da arca salvífica) não havia antes cumprido, oferecendo-se desta vez a si mesmo como sacrifício propiciador.

O estado truncado da obra não permite confirmar esta hipótese, mas a cadência narrativa que marca os grandes espaços retratados no *Satyricon* dá-lhe alguma pertinência. Para o mesmo fim contribui a caracterização de Eumolpo como uma figura propensa a práticas das religiões iniciáticas¹². Com efeito, há indícios suficientes para detetar nesta notável personagem petroniana pontos de contacto com as três grandes correntes iniciáticas gregas (mistérios de Elêusis, culto dionisíaco e orfismo/pitagorismo), desenvolvidos embora segundo uma perspetiva paródica. Por conseguinte, talvez a libertação simbólica dos companheiros de aventura de Eumolpo possa significar uma passagem de testemunho às novas gerações, terminado o período de tirocínio e de iniciação. E assim, depois da experiência falhada de tentar a evasão salvadora através da barca de Licas, a redenção viria finalmente pelo sacrifício purgatório de Eumolpo, trasvestido em hipótaga de Diónisos *Zagreus*.

Referências bibliográficas

- Barchiesi, A. (1984). Il nome di Lica e la poetica dei nomi in Petronio. *MD*, 12, 169-175.
- Ferreira, J. (2008). *Mitos das origens: rios e raízes*. Coimbra: Fluir Perene.
- Leão, D. (1997). *Satyricon* (117): encenação de uma comédia. *Boletim de Estudos Clássicos*, 27, 38-44.
- Leão, D. (2006). *Petrônio. Satyricon* (2ª ed.). Introdução, tradução do latim e notas. Lisboa: Cotovia.
- Leão, D. (2008). Petronius and the making of characters: Gíton and Eumolpos. In C. Teixeira, P. Ferreira & D. Leão, *The Satyricon of Petronius: genre, wandering and style* (pp. 95-137). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. [DOI: <http://dx.doi.org/10.14195/978-989-721-060-0>]
- Leão, D. & Brandão, J. (2016). Macroespço e microespço no *Satyricon* de Petrónio: a narrativa de viagens e a tensão entre espço aberto e fechado. In G. Cornelli, M. Fialho & D. Leão (Coords.), *Cosmópolis: mobilidades culturais às origens do pensamento antigo* (pp. 161-181). Coimbra: Imprensa da Universidade. [DOI: https://doi.org/10.14195/978-989-26-1288-1_10]
- Müller, K. & Ehlers, W. (1995). *Petronius Satyrice* (4ª ed.). Zürich: Artemis & Winkler.
- Scarola, M. (1986). Un naufragio da capelli (Petronio, *Sat.* 101-115). *AFLB*, 29, 39-56.
- Schmeling, G. (2011). *A commentary on the Satyrice of Petronius*, with the collaboration of Aldo Setaioli. Oxford: Oxford University Press.
- Setaioli, A. (2011). *Arbitri Nugae. Petronius' short poems in the Satyrice*. *Studien zur klassischen Philologie*, 165. Frankfurt: Peter Lang.
- Teixeira, C. (2007). *Estrutura da viagem na épica de Virgílio e no romance latino*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

assim que o universo dos *heredipetae* e das suas vítimas constitui não tanto um engano velado, mas antes uma ficção por todos abertamente cultivada. Perspetiva diferente em Teixeira, 2008, pp. 79-89), a qual defende que, como um todo, Crotona funciona como “a closed universe — the city of the *heredipetae*” (p. 79).

¹² Sobre este tema, vide Leão, 2008, pp. 124-133.

Teixeira, C. (2009). Crotona no *Satyricon* de Petrónio: uma distopia pitagórica. In M. F. Silva (Coord.), *Utopias e Distopias*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Resumo

Desejosos de escaparem ao ambiente opressivo da *Graeca urbs*, que domina a parte inicial do *Satyricon* de Petrónio, os jovens Encólpio e Gíton decidem aceitar o convite de Eumolpo para embarcar num navio que se preparava para zarpar, sendo apenas a bordo que compreenderam que a navio pertencia a Licas, pessoa de quem andavam precisamente a fugir. Desta forma, o microcosmos de laços e relações que se organiza à volta desta personagem e do seu poder em alto mar faz com que o barco de Licas funcione como um universo autocrático, com regras e lógicas próprias, as quais se verão revertidas pela experiência do naufrágio, que causará a morte ao poderoso Licas e abrirá — ao velho poeta Eumolpo e em especial aos jovens aventureiros que o acompanham — uma via nova de salvação, ao abrigo da existência fictícia que recriarão na cidade de Crotona. Com este estudo, pretende-se analisar a forma como a experiência de quase-morte do naufrágio vai inspirar uma reconfiguração da natureza dos anti-heróis, que é também uma oportunidade de redenção e de reinvenção pessoais, mas que acabará por precipitar nova catástrofe e talvez de novo a busca de uma saída salvadora.

Abstract

Desirous of escaping the oppressive environment of the *Graeca urbs*, which dominates the initial part of Petronius' *Satyricon*, the young Encolpius and Geiton decide to accept Eumolpus' invitation to embark on a ship that was about to sail, but it was only on board that they understood that the ship belonged to Lichas, the person from whom they were fleeing. In this way, the microcosm of ties and relationships organized around this character and his power on the high sea, turns Lichas' boat into an autocratic universe with its own rules and internal logic. However, it will be reversed by an experience of shipwreck, which will cause death to the powerful Lichas and open — to the old poet Eumolpus and especially to the young adventurers who accompany him — a new way of salvation, under the fictitious existence that they will recreate in the city of Croton. The aim of this study is to analyze how the near-death experience of the shipwreck will inspire a reconfiguration of the nature of the anti-heroes, which is as well an opportunity for personal redemption and reinvention, but which will eventually precipitate a new catastrophe and maybe again the search for a saving outlet.