

Maria de Fátima Silva

Coordenação



topias
& Distopias

COORDENAÇÃO EDITORIAL
Imprensa da Universidade de Coimbra
Email: imprensauc@ci.uc.pt
URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc

CONCEPÇÃO GRÁFICA
António Barros

PRÉ-IMPRESSÃO
Tipografia Lousanense, Lda.

EXECUÇÃO GRÁFICA
Tipografia Lousanense, Lda.

ISBN
978-989-8074-74-4

DEPÓSITO LEGAL
289002/09

OBRA PUBLICADA COM O APOIO DE:
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR Portugal

Maria de Fátima Silva
Coordenação

*U*topias
& Distopias

CROTONA NO SATYRICON DE PETRÔNIO:
UMA DISTOPIA PITAGÓRICA?

This paper aims to demonstrate that the description of the city of Croton in Petronius' Satyricon materializes a dystopia, that combines formal elements, recovered from the utopian model (visible in the way the characters arrive in Crotona, in the history of the city ...), and narrative elements (the city's relationship with the past, the reduction of the social body to a single social type – the hereditetae, and the functioning of the society under the rule imposed by the need to obtain inheritances).

Os desafios ao ideal utópico, quer sob a forma de rejeição directa, quer sob a forma de paródia, remontam à Antiguidade.¹ No entanto, considerada enquanto combinatória entre inversão paródica da utopia tradicional e sátira à sociedade contemporânea, é comumente aceite pela crítica que a ficção distópica se estabelece apenas no quadro de emergência da ficção moderna² – uma assumpção epistemológica que, mais do que na cronologia *tout court*, assenta na relação privilegiada que se observa entre *distopia e género*. Esta relação tem a vantagem de retirar às narrativas distópicas os constrangimentos de definição³ que se põem ao conceito de utopia e que, em boa parte, resultam do seu estabelecimento como texto híbrido, que incorpora traços de géneros contíguos. Pelo contrário, no tocante à distopia, as características do seu tema central – a luta do indivíduo contra uma sociedade opressiva – ofereceram-lhe uma potenciação narrativa que se presta a uma acomodação a um modelo dominante – o romance. E, neste capítulo, a despeito de uma cronologia que tantas vezes baliza, na teoria moderna, a criação dos géneros, o *Satyricon* de Petrónio oferece já exemplo concreto da criação de um episódio distópico, em quadro de romance.

¹ Cf. C. Ferns, *Narrating utopia. Ideology, gender, form in utopian literature* (Liverpool, Liverpool University Press, 1999) p. 105.

² Cf. C. Ferns, *op. cit.*, p. 105.

³ Não há consenso na definição de utopia, nem consenso no tocante aos elementos aos quais esta definição deve obedecer. Vide R. LEVITAS, *The concept of utopia* (Syracuse, Syracuse University Press, 1990) pp. 37-62; G. S. Morson, *The boundaries of genre: Dostoevsky's diary of a writer and the traditions of literary utopia* (Austin, University of Texas Press, 1981) p. 72; D. Suvin, *Metamorphoses of science fiction* (New Haven, Yale University Press, 1979) p. 49 e seg.

Falamos do episódio de Crotona, um episódio que, inserido no sistema da viagem atribulada de três anti-heróis, contrapõe às maravilhas da utopia com a qual o viajante toma contacto, uma sociedade que vive, nesse preciso momento, sob o princípio da inversão de um ideal utópico – elemento que consubstancia quer a rejeição e/ou subversão da tradição precedente, quer a rejeição satírica da sociedade contemporânea.

No entanto, embora se desenvolva no quadro do romance, e beneficie, deste modo, das potencialidades das suas categorias, tal não implica que, de um ponto de vista formal, o episódio não recupere e utilize, aliás à semelhança do que sucede com a distopia moderna, alguns dos traços que caracterizam a utopia tradicional, que vive modelarmente da forma do diálogo clássico e do conto de viajante. Exemplos dessa recuperação constituem não só os mecanismos narrativos que dão conta da entrada do visitante na utopia – que simplesmente consistem na viagem para uma ilha ou cidade perdidas, ou para um futuro, no qual o visitante é apresentado a uma sociedade perfeita; a sustentação de metáforas de transição, que explicam a forma como esse viajante chegou à utopia e que, normalmente, se configura como obra do acaso ou do incidente; a ausência de explicação relativamente à origem da utopia, que, na maior parte dos casos, parece surgir por *fiat* ou apresenta uma história meramente perfunctória;⁴ e a agilização do mecanismo do ‘*guia*’,⁵ ou seja, de uma personagem que introduz e descreve a sociedade utópica ao(s) recém-chegado(s). Esta característica ausência de mecanismos narrativos pesados subsiste igualmente à introdução da distopia petroniana e é bem visível no estatuto das personagens que vão tomar contacto com a cidade (um grupo de viajantes), nas circunstâncias em que chegam à região (em virtude de um naufrágio), na presença do guia (um camponês), que lhes faculta as primeiras informações sobre o espaço em que vão entrar, informações que, de acordo com os ditames da tradição utópica, que impõem a descrição rápida e superficial da história da utopia, nada revelam sobre as causas e sobre o processo de criação da distopia. A estes elementos acrescenta-se finalmente o isolamento espacial (Crotona situava-se no cume de um monte), condição *si ne qua non* para a criação dos sistemas utópicos e distópicos, porquanto necessário à criação verosímil de um distanciamento indiciário do carácter excepcional do espaço, que tem de apresentar características conceptuais e funcionais distintas do comum.

No entanto, e contrariamente ao que sucede em outros tipos de texto, condicionados por um espartilho rígido de características identitárias, os elementos típicos da utopia não obscurecem a relação da narrativa com a realidade contemporânea, na medida em que o seu desenho pressupõe sempre uma reacção aos aspectos negativos da sociedade real, que são eliminados, e um exacerbamento dos seus aspectos positivos.⁶ E se isto é verdade no tocante à utopia mais verdade se torna no que respeita à distopia, uma vez que o sistema por ela reproduzido articula sempre uma visão crítica dos males da sociedade, indexada a um contexto histórico real. Essa

⁴ C. Ferns, *op. cit.*, p. 26.

⁵ Cf. N. Frye, “Varieties of literary Utopias”, in E. Frank (ed), *Utopias and Utopian thought* (Boston, Beacon, 1967) p. 26.

⁶ C. Ferns, *op. cit.*, 2: «In theorizing a more perfect world, the writer remains governed by the realities of his or her own society, extrapolating from its more positive aspects, reacting against its more negative ones, recasting it in the light of social and political theories generated by the imperfect reality from which utopia separates itself.».

configuração crítica vai emergir, no texto pretrôniano, do questionamento relativo aos habitantes da cidade e às actividades a que se dedicavam (116.3) – elemento que não só reflecte novamente o débito formal ao diálogo clássico associado à narrativa utópica, mas que também traz para primeira linha de leitura o elemento satírico (116.4-9):

O mi – inquit – hospites, si negotiatores estis, mutare propositum aliudque uitae praesidium quaerite. Sin autem urbanioris notae homines sustinetis semper mentiri, recta ad lucrum curritis. In hac enim urbe non litterarum studia celebrantur, non eloquentia locum habet, non frugalitas sanctique mores laudibus ad fructum perueniunt, sed quoscumque homines in hac urbe uideritis, scitote in duas partes esse diuisos: nam aut captantur aut captant. In hac urbe nemo liberos tollit, quia quisquis suos heredes habet, non ad cenas, non ad spectacula admittitur, sed omnibus prohibetur commodis, inter ignominiosos latitat. Qui uero nec uxores unquam duxerunt nec proximas necessitudines habent, ad summos honores perueniunt, id est soli militares, soli fortissimi atque etiam innocentes habentur. Adibitis – inquit – oppidum tanquam in pestilentia campos, in quibus nihil aliud est nisi cadauera, quae lacerantur, aut corui, qui lacerant.

« ‘Oh meus caros forasteiros’ – explica ele –, ‘se são homens de negócios, mudem de ideias e procurem outro modo de ganhar a vida. Se, pelo contrário, são tipos de sociedade, capazes de mentir a todo o momento, então corram, em linha recta, na direcção da riqueza. Em boa verdade, nesta cidade não se cultiva o estudo das letras, não há lugar para a eloquência, a sobriedade e os bons costumes não dão fruto nem louvores; mas fiquem a saber que todos os homens que encontrarem nesta cidade se dividem em duas categorias: os caçados e os caçadores. Nesta cidade ninguém cria filhos, porque todo aquele que tem herdeiros naturais não é admitido nem nos jantares, nem nos espectáculos, mas excluído de todos os privilégios, vegeta na escumalha. Os que, na verdade, nunca casaram e não têm parentes próximos, alcançam as mais altas honrarias, ou seja, só eles são bons militares, só eles são os mais valentes, e inclusive os mais impolutos. Não entrar’ – concluiu ele – ‘em uma cidade que é como um campo assolado pela peste, onde nada mais existe que cadáveres que são despedaçados e corvos que os despedaçam.’»

A descrição de Crotona, filtrada pela consciência da personagem-guia, segue os parâmetros inversos da descrição utópica e agiliza a confirmação da natureza disfórica da cidade. Os tópicos da perda da individualidade, em que as diferentes características dos indivíduos parecem ter desaparecido para darem lugar ao cumprimento de uma cartilha comportamental uniforme, da associação entre mentira e riqueza (que aniquila a justiça), do abandono do conhecimento (o estudo das letras e a eloquência) e da abdicação de uma identidade valorativa (a simplicidade e os bons costumes) constituem traços que não deixam de reflectir as características de uma conformidade acrítica e da aceitação de um controle social (na utopia, o controle social está radicado na noção de que esse mecanismo é usado sabiamente no melhor interesse dos cidadãos), que comunica, de forma satírica, as tendências mais alarmantes da sociedade real; uma sociedade que tem o seu contraponto⁷ no passado ilustre (116.2:

⁷ P. Fedeli, “Petronio: Crotone o il mondo alla rovescia”, *Aufidus* 1 (1987) 11, observa que essa inversão não é «(...) costituita in un semplice passaggio dall’antica grandezza all’attuale decadenza, ma abbia dato origine ad una sorta di mundo alla rovescia è preannunciato sin dalle prime parole del *uilius*: mentre tutti i mercanti devono tenersi alla larga da quel luogo, sono proprio gli uomini senza scrupolo

Crotona, urbs antiquissima et aliquando Italiae prima «Crotona, uma cidade muito antiga e outrora a primeira de Itália»), que o leitor associaria, de forma imediata, ao pitagorismo e à comunidade mais ilustre das fundadas pelo filósofo de Samos em solo itálico.

A referência à antiguidade da cidade levanta imediatamente o problema complexo da relação da utopia/distopia com o tempo passado, uma vez que, de acordo com os princípios ideológicos subjacentes à narrativa utópica, as sociedades apresentam invariavelmente «as its ideal a condition of eternal and static stability. Once perfection (...) is achieved, change automatically becomes a threat (...)».⁸

No entanto, se para a visão utópica esta premissa constitui a afirmação de que o sistema agora vigente é a única alternativa viável ao caos e instabilidade – elementos a que todas as utopias respondem –, para a narrativa distópica tal pressuposto abre imediatamente um espaço de conflito com o passado, pois a simples existência de um passado, em que a sociedade foi, de facto, diferente e melhor, relembra, explícita ou implicitamente, os valores de outrora e promove o seu cotejo com os valores do presente.

Esta memória, que as sociedades distópicas uniformemente tentam obliterar,⁹ adquire, no caso concreto de Crotona, uma conotação particularmente feliz, uma vez que o apelo ao julgamento crítico do leitor relativamente ao mundo que o rodeia é claramente reforçado pela reminiscência de um passado, dominado por uma aspiração, que, por assentar em princípios pitagóricos, é permeável à classificação de ‘utópico’. E neste sentido, a relação com o passado poderia ecoar quer os preconceitos populares relativos aos pitagóricos (que incluíam a acusação de comerem carne), quer a crítica ao tipo de sociedade prescrita como ideal pela doutrina filosófica, dando corpo à ideia de que a distopia pode satirizar não só a sociedade que existe, mas também a aspiração utópica à sua transformação.¹⁰ Parece-nos, contudo, que, no episódio petroniano, a oposição passado/presente enfatiza apenas o processo de degeneração civilizacional da cidade; uma degeneração que assenta em um tipo social – o dos caçadores de heranças –, que «(...) surge nos últimos tempos da República e prossegue, revitalizado, durante o império. E se, na produção literária grega preservada, a sua caricatura se limita a Luciano, na latina ele é abundantemente tratado, pelos moralistas (Cícero, *Paradoxos* 39, 43, 46; *Sobre os Ofícios* 3. 74; Séneca, *Sobre os benefícios* 4. 20. 3), mas principalmente em obras de teor satírico nas suas diversas expressões (Horácio, *Sátira* 2.5; Marcial 4.56, 6. 63, 12. 40, 12. 90; Juvenal 12. 93-130 (...))».¹¹

Neste sentido, a criação da sociedade distópica no episódio petroniano, que resulta da redução do corpo da cidade àquele tipo social, mais parece indiciar a posição crítica do autor relativamente à sociedade real ou a conjectura de que a sociedade por ele

e abituati alla menzogna che li hanno la possibilità di arricchirsi. È la menzogna, quindi, ad apparire come l'elemento indispensabile per ottenere successo e fortuna e al tempo stesso a proporsi quale chiave d'interpretazione delle vicende che a Crotone vedranno coinvolti Encolpio e i suoi amici.»

⁸ C. Ferns, *op. cit.*, p. 119.

⁹ Sobre a relação da utopia e da distopia com o passado, vide FERNS, *op. cit.*, p. 120.

¹⁰ Cf. C. Ferns, *op. cit.*, p. 109.

¹¹ M. F. Sousa e Silva, “No inferno com Luciano. Os caçadores de heranças, uma pecha social”, in J. M. N. Torráo (coord.), *Actas do II Colóquio Clássico* (Aveiro, Universidade de Aveiro, 1997) p. 33.

retratada configura um destino possível para o mundo actual. Esse sentido está bem visível no contraponto histórico e no conseqüente apelo à reafirmação dos valores do passado, traduzido pela metáfora cinégetica e, portanto, anti-pitagórica (*quoscunque homines in hac urbe uideritis, scitote in duas partes esse diuisos: nam aut captantur aut captant*), que divide o corpo social em «caçadores e caçados», e na qual estão já reflectidas as conotações «(...) animalesche e le stesse caratteristiche (canibalismo, antropofagia) che [os leitores vão encontrar na sociedade] in occasione del testamento di Eumolpo».¹²

Apesar da tensão entre a totalidade e o fragmento, que resulta da mutilação do texto, o tradicional enredo rudimentar da narrativa utópica, que começa com o narrador/protagonista a deixar o seu mundo para visitar a utopia e termina quando deixa a utopia para regressar a casa, beneficia de ampliação na distopia, uma vez que o enquadramento do romance permite alargar o leque de interacções. Deste modo, se na narrativa utópica o mecanismo ficcional que agiliza a ligação com a utopia é frequentemente o de um viajante, que a observa e testemunha uma sociedade mais perfeita, na distopia, precisamente porque se não sofre dos mesmos constrangimentos narrativos da utopia, abre-se espaço para a acção individual, para a interacção e até para a acção de oposição. Com efeito, como observa Ferns,¹³ o simples abandono da noção de que a utopia é desejável torna possível o elemento da interacção dramática que a narrativa utópica tradicional falha, pois, uma vez que o ideal utópico já não é visto como positivo, o conceito de oposição deixa de ser impensável. Tal não significa, no entanto, que a luta opositiva, dramatizada pela ficção distópica, se constitua como um dos seus traços primários, muito em parte porque à distopia está também frequentemente associado o mito de que a resistência é fútil e de que, perante a inabilidade da reacção, restam ao indivíduo um conjunto de estratégias defensivas ou a mera resistência simbólica. Este traço, alia-se, nos seus efeitos, à abolição virtual do tempo, considerada por Bactine¹⁴ como um dos traços do cronótopo da narrativa utópica (e que a narrativa distópica também herda); abolição que faz com que, em uma sociedade estática, imune à mudança, nada aconteça com efeitos reais e tudo se configure como um prolongamento do presente.

No caso do romance petroniano, o desafio ao impulso do controle social, que assenta totalmente nos bens materiais, fornece imediatamente (como revela Eumolpo em 117) um motivo de empatia em relação ao modo de vida dos anti-heróis. Mas esta empatia, que, em outras circunstâncias, poderia acusar adesão, vai consubstanciar-se como o elemento essencial de oposição ao bom e regular funcionamento do sistema, acabando mesmo, a acreditar na aceitação das cláusulas do testamento de Eumolpo por parte dos caçadores de heranças, por subvertê-lo, ainda que episodicamente. O estratagema de subversão passaria assim por, e apesar de nada possuírem, se oferecessem à caça material da sociedade: Eumolpo far-se-ia passar por um homem possuidor de grande riqueza em África, a quem morrera o único filho, e vítima recente de um naufrágio, no qual perdera todos os bens; restavam-lhe apenas dois escravos (papéis

¹² P. Fedeli, *op. cit.*, p. 12.

¹³ Cf. C. Ferns, *op. cit.*, pp. 109-110.

¹⁴ Vide M. Bactine, *The dialogic imagination* (Austin, University of Texas Press, 1981), p. 148.

representado por Encólpio e Gíton) e um mercenário (Córax). E para que a situação se tornasse mais apetecível aos *heredipetae*, simularia sinais de doença (tossir muito e recusar alimento – 117.9)¹⁵ e alteraria, de tempos a tempos, as disposições do seu testamento (117.10).

Se a ficção que o grupo se propõe teatralizar evoca, em conformidade com algumas fontes literárias (nomeadamente Horácio, *Serm.*, 2.5; e mais tarde, Marcial, *passim*), a sociedade Romana e relembra novamente o princípio de que a distopia constitui um mecanismo eficaz no que concerne a levar os leitores ao julgamento da sua própria sociedade, esse julgamento vai topicalizar-se, de seguida, através daquela que é provavelmente a forma simbólica mais expressiva de oposição: a criação literária. É ainda no caminho para Crotona que se vai gerar um espaço de reflexão que potencia uma nova relação entre o texto e a realidade extraliterária, isto a despeito das múltiplas considerações que o episódio suscita, situadas, por exemplo, no âmbito da polémica da paródia de Lucano,¹⁶ do problema da filiação literária, etc.¹⁷ Esse espaço consiste na narração do *Bellum ciuile*, poema que (a par do *Troiae halosis*, que se constituíra também como uma explicação da decadência histórica e civilizacional em uma perspectiva macroestrutural), ao desenvolver elementos históricos e temporalmente próximos, fomenta novo paralelo com a decadência de Roma, que assenta, de acordo com Zeitlin, na perspectiva de que os seus «(...) vices are made to bear the onus of blame for the catastrophe of the civil war. War is just retribution for the sins of Rome.»¹⁸

No entanto, o *Bellum ciuile* tem, igualmente, uma função de antecipação do que vai suceder em Crotona. A próprio facto de o poema não estar acabado sugere a existência de uma linha de continuidade, pois «não convém esquecer que quem entra em Crotona/Roma quando a declamação termina é o grupo de Eumolpo (124.2).»¹⁹

E, deste modo, porquanto comunica, em uma perspectiva extradiegética, os contornos de um facto histórico e antecipa, em uma perspectiva intradiegética, uma situação que, em breve, vai ocorrer na narrativa, o poema cumpre uma função de

¹⁵ Sobre a relativa homogeneidade dos estratagemas utilizados pelos velhos endinheirados para atrair os caçadores de heranças, que muitas vezes não conseguem atingir os objectivos almejados, vide M. F. Sousa e Silva, *op. cit.*, pp. 37-41.

¹⁶ J. P. Sullivan, *The Satyricon of Petronius. A literary study* (London, Faber and Faber Limited, 1968), pp. 459-460, entende que a crítica visa Lucano, censurado por fazer “história metrificada”.

¹⁷ Sobre a questão, vide F. I. Zeitlin, “*Romanus Petronius: a study of the Troiae halosis and the Bellum ciuile*”, *Latomus* 30 (1971) esp. pp. 76-82; P. G. Walsh, *The roman novel. The Satyricon of Petronius and the Metamorphoses of Apuleius* (Cambridge, Cambridge University Press, 1970; reimp. Bristol, University Press, 1995) p. 47; C. Connors, *Petronius the poet. Verse and literary tradition in the Satyricon* (Cambridge, Cambridge University Press, 1998), p. 99; P. George, “Petronius and Lucan *De bello ciuili*”, *CQ* 24 (1974), pp. 119-133; F. Ripoll, “Le *bellum ciuile* de Pétrone: une épopée flavienne?”, *REA* 104 (2002) p. 184; e D. Leão, *As ironias da Fortuna. Sátira e moralidade no Satyricon de Petrónio* (Coimbra, Colibri- Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1998), pp. 19-31.

¹⁸ F. I. Zeitlin, *op. cit.*, p. 74.

¹⁹ D. Leão, *op. cit.*, p. 57. F. I. Zeitlin, *op. cit.*, p. 73, sintetiza o significado da viagem até Crotona: «In short, the road to Croton is a significant journey, for Croton is a multifoliate image, which combines an antithesis of the past, a reflection of the present, and the timeless reality of death through the medium of literary allusion. It is the perfect place to insert this epic fragment on the civil war, which will provide an antithesis to the Augustan literary glorification of Rome and will intensify the import of the negative message of *Troiae halosis*.»

ligação e aproximação entre os universos real e ficcional, expressando bem o quanto o texto distópico satiriza os traços da sociedade contemporânea, ao caracterizar o presente, em toda a sua dinâmica epocal, como negativo, por oposição à reversão didáctica a um passado que se volta a sentir como construtivo e exemplar. E, neste sentido, não podemos deixar de considerar que a presença do *Bellum ciuile* e, por extensão, da arte na narrativa (a despeito de cumprir quase sempre uma função acessória na criação do universo narrativo) representa um mecanismo poderoso de comunicação na criação distópica, uma vez que o conjunto das coordenadas simbólicas que a enformam facilmente se transforma em uma estrutura de análise da degradação dos tempos e adquirem os contornos de uma historicidade reflexiva.

De regresso ao universo crotoniano, os caçadores de heranças reagem conforme o planeado. Depois de ouvirem a história da grande riqueza do poeta, (124.3) *statim opes suas summo cum certamine in Eumolpum congesserunt* («Imediatamente se travou acesa discussão sobre quem colocaria os seus bens à disposição de Eumolpo»).

Livres da presença acrítica do narrador/visitante, cuja opinião o leitor é encorajado a partilhar, a acção vai desenvolver-se no sentido de permitir a expressão de acções individuais. No entanto, e apesar de beneficiarem do enquadramento do romance e, deste modo, se desenvolverem fora dos limites impostos pela reduzida interacção que, na utopia tradicional, se verifica entre guia e visitante, essas acções não deixam de estar acondicionadas ao espaço ideológico da utopia/distopia; um espaço que prima valorativamente pela ênfase no carácter público da vida e no qual a adesão ao ideal social implica, quer a progressiva e sistemática perda da individualidade, quer a permanente sujeição dos indivíduos ao escrutínio público.²⁰ E, deste modo, também na distopia petroniana, a apertada vigilância necessária à averiguação da conformidade entre personagens e sociedade, faz com que a expressão das acções individuais, levadas a cabo por Eumolpo, por Córax, por Encólpio-Polieno,²¹ etc., se tornem susceptíveis de pôr em causa a sobrevivência do esquema arquitectado pelos anti-heróis, como bem o demonstra o regresso da acção ao espaço social. Nos últimos fragmentos, sente-se que a situação do grupo em Crotona era cada vez mais precária. A desilusão dos caçadores de heranças torna-se evidente, pois Eumolpo não retribuía os favores e bens recebidos. O poeta, provavelmente para acalmar a avidez dos *heredipetae* anuncia o seu testamento (141.2):

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

‘Todos os que recebem um legado no meu testamento, com excepção dos meus libertos, só entrarão na posse desses bens com uma condição, ou seja, se cortarem o meu corpo em pedaços e o devorarem na presença do povo.’

Na última cena do romance vemos os caçadores de heranças em acção. Pitagóricos e seguidores de uma dieta vegetariana no passado, apresentam agora argumentos para

²⁰ Cf. C. Ferns, *op. cit.*, p. 112.

²¹ As acções que se desenvolvem em torno do eixo Polieno – Circe configuram igualmente uma paródia ao romance sentimental. Sobre o assunto, vide P. Ferreira, *op. cit.*, pp. 48-49.

cumprirem a imposição de Eumolpo. Górgias, o único *heredipeta* referido pelo seu nome próprio, fala dos Saguntinos (141.9) que, sitiados por Aníbal, comeram carne humana; os Perusinos²² (141.10) fizeram o mesmo; e, após a tomada de Numância por Cipião, encontraram-se mães que seguravam os corpos semidevorados dos filhos (141.11).

A apresentação do testamento por parte de Eumolpo e a predisposição dos *heredipetae* para aceitarem as suas cláusulas, fecharia, muito provavelmente a distopia crotoniana, que, como é legítimo pressupor, permaneceria igual a si mesma, em uma acomodação à tradicional imunidade à mudança, característica partilhada por sociedades utópicas e distópicas; uma imunidade que, agilizada pela perda da causalidade e do sentido do tempo e pelo estatismo global que as caracteriza, impede que, nessas sociedades, se materializem consequências quer dos processos, quer das acções e do carácter individual de quem as pratica, pois, como observa Ferns, quando o nascimento, a vida, a morte do indivíduo fazem a diferença, as suas características individuais e as suas acções são significativas, mas quando nada disso apresenta a capacidade de alterar o que quer que seja, então a individualidade deixa de fazer sentido.²³

No entanto, a aparente ‘justiça poética’ ou ‘ironia dramática’ que se depreende da aceitação das cláusulas testamentárias de Eumolpo – pois o sentido de ‘receberá o meu testamento aquele que devorar o meu corpo’ não é outro que ‘aquele que devorar o meu corpo recebe assim os meus bens, pois eu não possuo mais nada de meu’ –, não deixa de suscitar a consideração de que o desfecho do episódio de Crotona traduz uma espécie de vitória, apesar de esporádica e inconsequente, sobre o sistema que nele se reproduz; uma vitória, que em clara acomodação ao sentido do *Satyricon* petroniano, expressa a ideia de que, subjacente à apresentação crítica da sociedade, permanece sempre um grau de conflito, no qual os elementos paródicos²⁴ e satíricos, combinados ou de forma isolada, se emprestam à denúncia de um sistema de valores degradado, alertam para o destino possível da sociedade e, em última análise, se constituem como «um instrumento retórico eficiente para assegurar o assentimento a do leitor em relação ao ponto de vista do autor».²⁵

²² W. Medeiros, “Retórica do naufrágio e da morte”, *A retórica greco-latina e a sua perenidade II* (Porto, Fund. Eng. António de Almeida, 2000) 526, esclarece o termo: «Em 141.10, o humanista Puteanus Daniel emendou em *Petelini* o *Petauii* dos códices, que não faz sentido; mas à diminuta comunidade dos Petelinos parece preferível substituir (de acordo com uma correcção de *l^m*, devida talvez a Escalígero) a dos Perusinos, vítimas de um memorável assédio de Octaviano em 41 a.C., e cuja fome é recordada por Lucano (1.41) e Ausónio (*Epist.* 22.2.42).»

²³ Cf. C. Ferns, *op. cit.*, p. 114.

²⁴ Sobre os elementos paródicos desenvolvidos no episódio vide P. Ferreira, *Os elementos paródicos no Satyricon de Petrónio e o seu significado* (Lisboa, Colibri-Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2000).

²⁵ C. Ferns, *op. cit.*, p. 110.

Bibliografia

- C. Connors, *Petronius the poet. Verse and literary tradition in the Satyricon* (Cambridge, Cambridge University Press, 1998).
- C. Ferns, *Narrating utopia. Ideology, gender, form in utopian literature* (Liverpool, Liverpool University Press, 1999).
- D. Leão, *As ironias da Fortuna. Sátira e moralidade no Satyricon de Petrónio* (Coimbra, Colibri- Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1998).
- D. Suvin, *Metamorphoses of science fiction* (New Haven, Yale University Press, 1979).
- F. I. Zeitlin, “*Romanus Petronius: a study of the Troiae halosis and the Bellum ciuile*”, *Latomus* 30 (1971), pp. 56-82.
- F. Ripoll, “Le *bellum ciuile* de Pétrone: une épopée flavienne?”, *REA* 104 (2002), pp. 163-184.
- G. S. Morson, *The boundaries of genre : Dostoevsky's diary of a writer and the traditions of literary utopia* (Austin, University of Texas Press, 1981).
- J. P. Sullivan, *The Satyricon of Petronius. A literary study* (London, Faber and Faber Limited, 1968).
- M. Bakhtine, *The dialogic imagination* (Austin, University of Texas Press, 1981).
- M. F. Sousa e Silva, “No inferno com Luciano. Os caçadores de heranças, uma pecha social”, in J. M. N. Torrão (coord.), *Actas do II Colóquio Clássico* (Aveiro, Universidade de Aveiro, 1997), pp. 25-43.
- N. Frye, “Varieties of literary Utopias”, in E. Frank (ed.), *Utopias and utopian thought* (Boston, Beacon, 1967), pp. 260-280.
- P. Fedeli, “Petronio: Crotone o il mundo alla rovescia”, *Aufidus* 1 (1987), pp. 3-34.
- P. Ferreira, *Os elementos paródicos no Satyricon de Petrónio e o seu significado* (Colibri-Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2000).
- P. G. Walsh, *The roman novel. The Satyricon of Petronius and the Metamorphoses of Apuleius* (Cambridge, Cambridge University Press, 1970; reimp. Bristol, University Press, 1995).
- P. George, “Petronius and Lucan *De bello ciuili*”, *CQ* 24 (1974), pp. 119-133.
- R. LEVITAS, *The concept of utopia* (Syracuse, Syracuse University Press, 1990).
- W. Medeiros, “Retórica do naufrágio e da morte”, *A retórica greco-latina e a sua perenidade* II (Porto, Fund. Eng. António de Almeida, 2000), pp. 519-526.

Série
Documentos

•

Imprensa da Universidade de Coimbra
Coimbra University Press

2009

