

DELFIN F. LEÃO
Universidade de Coimbra

Categorização da violência sexual em Petrónio

É bem conhecido dos leitores e estudiosos de Petrónio o clima de insegurança e de ameaça latente que marca boa parte do imaginário recriado no *Satyricon*, e que se conjuga com temas como a onnipresença da *Fortuna*, o labirinto, o naufrágio, a tentação do suicídio ou a evocação da imagem da morte.¹ Menos estudada tem sido, no entanto, a presença sistemática da violência, que constitui, na verdade, um motivo central em toda a obra, bem como as reações várias que provoca nas diferentes personagens. Num outro estudo, propusemos já uma abordagem completa da tipologia do uso da violência em Petrónio.² Neste momento, serão evocados somente os casos em que a violência é referida em enquadramentos de natureza sexual, procurando ilustrar esse recurso com um cotejo integral de todos os passos considerados pertinentes para essa análise, ainda que somente uma parte seja objeto de ponderação mais detalhada, para ilustração de cada variante. Embora seja feito, em alguns casos, um primeiro ensaio hermenêutico do significado da violência nos contextos em que ocorre, o objetivo deste estudo traduz-se essencialmente no processo de ordenação e de catalogação desse material, remetendo a sua interpretação para futuros desenvolvimentos do tema.³

1. Violência sexual

A imagem da violência é muito recorrente no *Satyricon*, sendo de destacar, desde logo, que o motivo da violência sexual é o mais frequente de todos, facto que, numa primeira leitura, não deve surpreender, atendendo a que se está perante uma obra em que o material com conotações eróticas tem uma presença muito abundante. O que pode,

¹ E.g. Fedeli 1981; Leão 1998: 119-131.

² Leão 2014. Deste estudo se retoma, no essencial, a parte dedicada somente à violência sexual. Para outras análises dedicadas à temática da violência, embora não especificamente em Petrónio, vide os volumes coordenados por Bertrand 2005; Oliveira, Silva, Barbosa 2014.

³ Todas as citações do texto latino são feitas a partir da edição estabelecida por Müller, Ehlers 1995. As traduções são retiradas de Leão 2006.

no entanto, causar estranhamento e facultar, por outro lado, uma estimulante chave de leitura do romance é que os episódios marcados pelo relacionamento sexual raramente se traduzem numa experiência aprazível. Criam assim condições para reconstituir um rico leque de subtipos temáticos ligados ao tópico da violência sexual, cuja categorização se propõe em seguida.

1.1. *Violência sexual sob forma tentada envolvendo violência física ou verbal*

Esta forma de violência verifica-se no âmbito da relação amorosa tensa vivida pelo trio amoroso dos *scholastici*. A sua presença sente-se desde os primeiros capítulos, no momento em que Gíton acusa Ascilto de atentar contra o seu ‘pudor’ (9.4-10.3). E mais tarde, quando o jovem e ambíguo adolescente troca o dileto Encólpio pelo suposto abusador, o amante ofendido medita na punição capital que daria aos traidores, avançando mesmo em sua procura, até ser literalmente desarmado por certo *miles* que, ao notar o total desacerto entre a sua indumentária ligeira e os propósitos vingativos que lhe adivinhava, lhe retirou o gládio, privando-o do instrumento de vingança, mas livrando-o também de canseiras maiores que o fogo do momento lhe poderia de futuro trazer (81.6-82.1-4).

No respeitante a esta temática, justifica-se evocar mais em pormenor o passo em que Ascilto é objeto de cobiça sexual da parte de um *paterfamilias*, precisamente pela maneira como o tópico da violência sexual (expresso aqui em linguagem de ressonâncias jurídicas: *dedissem poenas*) se cruza com o motivo igualmente recorrente da degradação da imagem dos tradicionais representantes do *mos maiorum* (8.2-4):

At ille deficiens ‘cum errarem’ inquit ‘per totam ciuitatem nec inuenirem quo loco stabulum reliquisssem, accessit ad me pater familiae et ducem se itineris humanissime promisit. Per anfractus deinde obscurissimos egressus in hunc locum me perduxit prolatoque peculio coepit rogare stuprum. Iam pro cella meretrix assem exegerat, iam ille mihi iniecerat manum, et nisi ualentior fuisssem, dedissem poenas’...

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; e, de paga em punho, pôs-se a convidar-me para a pouca-vergonha. A alcoviteira já tinha cobrado um asse pelo quarto e já ele havia começado a pôr-me a mão em cima. Não fora eu mais forte e teria mesmo de cumprir pena...

1.2. *Intimidade sexual interrompida por violência física ou verbal*

O tópico da devassa da privacidade é muito frequente no *Satyricon*, constituindo inclusive uma estratégia discursiva para caracterizar a atuação dos *scholastici* e das figuras com as quais eles se cruzam, sendo conjugado em especial com o tema da porta,

precisamente enquanto meio de transição e mecanismo que permite separar o espaço interior do exterior, criando muitas vezes uma falsa ilusão de segurança. Constituindo, por conseguinte, um *topos* de aplicação mais ampla dentro da obra, a sua conjugação com a ideia de violência física ou verbal incide sobre a figura do trio amoroso que marca a primeira parte do romance. Assim, depois de surpreender Gíton e Ascilto ternamente adormecidos um ao lado do outro (79.10-80.6), Encólpio hesita por momentos se ali mesmo os deve trespassar, fazendo-os viajar diretamente do sono à morte, mas opta antes por acordá-los a golpes de vergasta e impor a separação, alegando a violação do pacto de amizade e respeito mútuos, num contexto propício à paródia literária. A violência, neste caso, combina portanto ressonâncias retóricas, com a devassa da intimidade e formas complementares de coação física e verbal.⁴

O mesmo *topos* do voyeurismo, aliado à violência física e verbal num contexto de relacionamento íntimo, ocorrera também num momento anterior da obra, embora neste passo permeado de conotações irónicas que lhe tiram o potencial disruptivo do exemplo acima referido, que funcionaria como antecâmara para a separação dos amantes. Este segundo caso convoca, pelo contrário, a típica ironia petroniana, ao descomprimir o fundo de violência em favor de afloramentos do ridículo, nesta fase da narrativa ainda inconsequentes (11.2-4):

Nec adhuc quidem omnia erant facta, cum Ascyltos furtim se foribus admouit discussisque fortissime claustris inuenit me cum fratre ludentem. Risu itaque plausuque cellulam impleuit, opertum me amiculo euoluit et 'Quid agebas' inquit 'frater sanctissime? quid? ꞑuertitꞑ contubernium facis?' Nec se solum intra uerba continuit, sed lorum de pera soluit et me coepit non perfunctorie uerberare, adiectis etiam petulantibus dictis: 'sic diuidere cum fratre nolito'.

Porém, não havíamos nós terminado ainda, quando Ascilto se aproxima furtivamente da porta, força com violência o ferrolho e me encontra na brincadeira com o meu companheiro. Logo encheu o aposento com as suas risadas e aplausos. Arrancou depois o manto com que me cobria e exclamou:

— Que estavas tu a fazer, meu companheiro tão casto? O que era? Com que então, na mesma tenda e na mesma camisa?!

E não se ficou só pelas palavras; tirou a correia do alforge e começou a malhar-me forte e feio, ao mesmo tempo que fazia comentários de troça:

— É para que não te ponhas a fazer partilhas destas com o teu companheiro!

1.3. *Violência sexual envolvendo sanções físicas e religiosas*

Este subtipo relaciona-se com o *topos* do voyeurismo (evocado já em 1.2) e remete igualmente para o tema da porta e da falsa sensação de segurança que produz. A ligação ao domínio religioso, mesmo tendo em conta que envolve uma sacerdotisa de Priapo, re-

⁴ Sobre a análise da tipologia da violência retórica, vide Leão 2014: 242-243.

força a percepção de que certas estruturas religiosas (tal como o *paterfamilias* referido em 1.1) também já não funcionam como baluartes de confiança, acentuando o sentimento de crise generalizada. Com efeito, depois da aventura no Foro, Ascilto, Gíton e Encólpio regressam rapidamente à estalagem onde se encontravam hospedados, na expectativa de poderem aí celebrar, de portas bem cerradas, a recuperação das moedas escondidas nas pregas de uma túnica. Contudo e para desagradável surpresa sua, a tranca que os isolava do exterior desprende-se por si mesma e permite a entrada intempestiva de Quartila (15.8-16.2), que os irá arrastar para aventuras mais desgastantes do que prazenteiras. É precisamente no decurso de um dos jogos de lascívia inventados pela sacerdotisa de Priapo que o *topos* do voyeurismo se destaca de forma clara, durante a celebração das núpcias farsescas de Gíton e Pâniquis. A cena passa-se no quarto de dormir, portanto num local reservado à intimidade, mas tudo é devassado através de uma fenda na porta, descaradamente alargada, para servir de estímulo a Quartila e ao jogo erótico com Encólpio. Ainda assim, todo o episódio é marcado pelo desprazer resultante da sensação de abuso sexual a que os *scholastici* se veem sujeitos, sob a ameaça de punições físicas e divinas. Embora seja um episódio extenso (16.1-26.6), é pertinente ainda assim evocar os pontos mais significativos do relato, no que diz respeito ao tema em análise:

*17.4. Misereor mediusfidius uestri; neque enim impune quisquam quod non licuit adspexit. [...] 18.5. Facio [...] indutias uobiscum et a constituta lite dimitto. Quod si non adnuissetis de hac medicina quam peto, iam parata erat in crastinum turba quae et iniuriam meam uindicaret et dignitatem. [...] 20.1. 'Rogo' inquam 'domina, si quid tristius paras, celerius confice; neque enim tam magnum facinus admisimus ut debeamus torti perire. [...] 21.1. Volebamus miseri exclamare, sed nec in auxilio erat quisquam, et hinc Psyche acu comatoria cupienti mihi inuocare Quiritum fidem malas pungebat, illinc puella penicillo, quod et ipsum satyrio tinxerat, Ascylton opprimebat * 2. Vltimo cinaedus superuenit myrtea subornatus gausapa cinguloque succinctus ... modo extortis nos clunibus cecidit, modo basiis olidissimis inquinauit, donec Quartilla ballaenaceam tenens uirgam alteque succincta iussit infelicibus dari missionem. [...] 23.4. Consumptis uersibus suis immundissimo me basio conspuat. Mox et super lectum uenit atque omni ui detexit recusantem.*

17.4. À fé de quem sou, tenho pena de vocês: nunca ninguém contemplou sem castigo o que não é lícito contemplar! [...] 18.5. Faço tréguas com vocês e desisto da queixa apresentada. Se não tivessem aceitado o tratamento que vos pedia, já tinha apalavrado para amanhã pessoal que me haveria de vingar a ofensa e a honra. [...] 20.1. Por favor, senhora, — disse eu — se nos preparas algum destino mais sombrio, age sem detença. Não foi assim tão grande o crime cometido, para termos de morrer pela tortura. [...] 21.1. Na nossa miséria, desejávamos começar aos gritos, mas ninguém havia que pudesse trazer auxílio e, além disso, Psique picava-me as maçãs do rosto com um gancho do cabelo sempre que eu dava mostras de querer apelar à proteção dos Quirites. Por seu turno, a miúda andava atrás de

Ascilto, com um pincelito empapado em afrodisíaco. * 2. Finalmente, veio um maricola aperaltado com um manto de lá verde-escuro, arregaçado com um cinto pelas ancas... que ora caía sobre nós com as nádegas escarrapachadas, ora nos contaminava com uns beijos fedorentos, até que Quartila, que segurava na mão uma varinha de baleia e tinha a roupa também muito subida, ordenou que nos deixassem em paz na nossa infelicidade. [...] 23.4. Uma vez gastas estas suas trovas, lambuzou-me com um beijo porco de todo. Depois, veio para cima do leito e ainda consegui despir-me à viva força, apesar da minha resistência.

1.4. Falsa violência sexual combinada com ameaças verbais

A tipologia da violência sexual conhece uma curiosa variante na forma como ajuda a caracterizar a atuação dos *pueri delicati*. O caso mais interessante aparece a propósito do episódio do *puer* de Pérgamo (85.1-87.10), referido por Eumolpo como forma de reconfortar o dorido Encólpio (a braços com a afronta ainda quente da traição amorosa de Gíton), mostrando-lhe que, afinal, a inconstância dos *pueri* era um problema de todos os tempos. No respeitante à temática em análise, o aspeto mais expressivo deste episódio consiste na forma notável, do ponto de vista discursivo, como a repetição da ameaça de punição («*aut dormi, aut ego iam patri dicam*»), esgrimida pelo *puer* contra os avanços eróticos de Eumolpo, é no final brandida pelo mesmo Eumolpo. O estribilho transforma-se assim num verdadeiro *aprosdoketon*, que surpreende tanto o *puer* como o leitor, dele resultando o carácter risível da situação desenhada, em que a falsa violência sexual faz, na verdade, parte de uma encenação recriada e consentida por ambas as partes que se justifica evocar mais em pormenor.

A ação do episódio é colocada num passado impreciso, mas certamente distante, pois Eumolpo é agora um *senex canus* (83.7) e a aventura passara-se numa altura em que ele servia como militar. A localização da história na província da Ásia, na cidade de Pérgamo, permite estabelecer um contacto com a realidade factual, mas ajuda também a recriar uma atmosfera lendária, propícia ao relato. De facto, esta região remetia, no imaginário romano, para um cenário de luxúria refinada.

Desejoso de estreitar as relações com o filho do anfitrião, Eumolpo pensa na forma de não deixar desconfiados os pais do *puer* sobre as suas reais intenções. O ardil consistia em assumir um comportamento de pudico moralista e intransigente defensor da inocência. O plano resulta e a própria mãe — a despeito de toda a intuição feminina — é a primeira a considerá-lo um dos grandes sábios. Estava assim aberto o caminho para um relacionamento privilegiado com o rapaz. Eumolpo assume o papel de pedagogo de pleno direito e a maior diligência colocava-a ele na vigilância a algum *praedator corporis* que pretendesse insinuar-se em casa. Mas se assume esta conduta de rigoroso controlo, não o faz para seguir os conselhos de Pausânias no *Banquete* (183c) de Platão, segundo o qual é missão do pedagogo manter longe dos amados os seus amantes: a intenção de Eumolpo é, bem pelo contrário, garantir que ficará com a exclusividade da atenção e desfrute do *puer*.

Assim que a ocasião se lhe ofereceu, o soldado/pedagogo tratou de vencer a aparente pudicícia do miúdo. Por três vezes o tentou, com atrevimento crescente e nas três foi bem sucedido o seu *uotum*. Tudo se passa com um acordo tácito entre ambos: o *puer* finge dormir; Eumolpo finge acreditar nisso. As oferendas, destinadas ao rapaz (embora as preces sejam feita aos deuses), são significativas: as duas pombas, além de aves de Vénus, a deusa invocada, são símbolo de fidelidade conjugal; o par de galos constitui uma dádiva frequente entre amantes homossexuais; o cavalo sugere a imagem da impetuosidade do desejo. Mas o *puer*, como vulgar meretriz, só olha ao *pretium* e, quando este falta, começa a esfriar a disponibilidade.

O soldado/pedagogo, contudo, não desistira. Uns dias mais tarde, volta à carga. E o filho do anfitrião, enquanto propalava ameaças (87.3: ‘ou dormes ou vou já dizer ao meu pai; [...] vou acordar o meu pai’), deixava que fossem caindo as resistências e apreciava, inclusive, de forma crescente, o atrevimento do amante. O rapaz, que até aí assumira um papel passivo (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, devolve ao *puer* o estribilho (87.10): ‘ou dormes ou vou já dizer ao teu pai’. Por conseguinte, neste exemplo, tanto a aparente violência sexual como as ameaças de retaliação fazem parte do engano ensaiado e de uma estratégia de sedução tacitamente aceites por ambas as partes, não constituindo por conseguinte uma agressão ou abuso reais.

Há ainda um outro exemplo de (falsa) violência sexual, conjugada com a ambiguidade da linguagem e do comportamento dos *pueri delicati*, que ocorre na parte final da obra. Com efeito, já em Crotona, Encólpio/Polieno parece recordar-se da afronta recebida quando Ascilto lhe roubou Gíton. Por essa razão, procura esclarecer uma dúvida que lhe subsistia no íntimo (133.1-2):

Hac declamatione finita Gitona uoco et ‘narra mihi’ inquam ‘frater, sed tua fide: ea nocte, qua te mihi Ascylo subduxit, usque in iniuriam uigilauit an contentus fuit uidua pudicaque nocte?’ Tetigit puer oculos suos conceptissimisque iurauit uerbis sibi ab Ascylo nullam uim factam.

Quando terminei esta arenga, chamo Gíton e pergunto-lhe:

— Ora diz-me lá, companheiro, mas com toda a tua sinceridade: naquela noite em que Ascilto te subtraiu a mim, esteve acordado até cometer o ultraje ou contentou-se com uma noite viúva e decente?

O miúdo levou as mãos aos olhos e jurou, nos termos mais solenes, que Ascilto lhe não tinha feito violência alguma.

A resposta de Gíton é fornecida em discurso indireto, através da perspectiva de Encólpio, de modo que, com isso, se perde alguma objetividade na informação. Ainda assim, continua presente a ambivalência estilística. A informação de que ‘Ascilto lhe não tinha

feito violência alguma’ pode ser interpretada de duas formas completamente distintas: Ascilto não lhe fez nenhuma violência, porque se contentou ‘com uma noite viúva e decente’; ou então porque Gíton, à semelhança do *puer* de Pérgamo, em tudo consentiu de livre vontade. A dúvida permanece e com ela a ansiedade e o receio inspirados pela inconstância dos *pueri delicati* na mente de quem busca a exclusividade do seu amor e dedicação. Em todo o caso, neste contexto, quer o abuso seja fictício ou uma possibilidade real, isso não afeta o facto de o tema da violência sexual ser usado também aqui como estratégia de sedução e de caracterização das personagens.

1.5. *Violência física / verbal motivada por disfunção sexual*

A violência provocada por episódios de cariz sexual conhece ainda um último e elaborado desenvolvimento em Crotona, cidade do sul de Itália onde transcorre a última parte conservada da obra.⁵ Nela, Encólpio toma o nome de Polieno (epíteto de Ulisses) e tenta unir-se a certa mulher de uma beleza impressionante, chamada Circe. Todo o episódio é marcado por evidente paródia à epopeia homérica, mas mostra-se também muito rico relativamente à temática agora em análise. Com efeito, no momento em que procura unir-se a Circe, Priapo (o deus da fertilidade) vai punir Encólpio/Polieno com impotência. Perante a incapacidade de concretizar o ato sexual, toda a caracterização idílica de Circe se desmorona, dando lugar a um tumultuoso ataque de violência verbal dirigido contra o companheiro de lides amorosas, que mal consegue balbuciar uma desculpa em sua defesa (128.1-5). Depois deste falhanço na performance, o jovem escreve a Circe, num tom de contrito *confiteor*, de quem está disposto a assumir a devida punição pelos seus erros. O passo é particularmente ilustrativo do *topos* da violência associado à temática sexual, bem como à punição que acarretaria um ‘crime’, cometido a esse nível (130.1-6):

Polyaenos Circae salutem. Fateor me, domina, saepe peccasse; nam et homo sum et adhuc iuuenis. Numquam tamen ante hunc diem usque ad mortem deliqui. Habes confitentem reum: quicquid iusseris, merui. Proditionem feci, hominem occidi, templum uiolauit: in haec facinora quaere supplicium. Siue occidere placet, <cum> ferro meo uenio, siue uerberibus contenta es, curro nudus ad dominam. Illud unum memento, non me sed instrumenta peccasse. Paratus miles arma non habui. Quis hoc turbauerit nescio. Forsitan animus antecessit corporis moram, forsitan dum omnia concupisco, uoluptatem tempore consumpsi. Non inuenio quod feci. Paralyisin tamen cauere iubes: tamquam ea maior fieri possit quae abstulit mihi per quod etiam te habere potui. Summa tamen excusationis meae haec est: placebo tibi, si me culpam emendare permiseris.

Polieno a Circe: saúde. Confesso, senhora minha, ter pecado mais de uma vez, pois sou um homem e moço ainda. Mas nunca, antes deste dia, eu cometera um crime tão capital. Estás perante um réu confesso: mandes o que mandares, bem o mereci.

⁵ Vide Schmeling, Setaioli 2011 *ad loc.*

Cometi uma traição, matei uma pessoa, violei um templo: para estes crimes, ordena uma punição. Se te agrada a minha morte, avançarei com a própria espada; se te bastam uns açoites, corro em pêlo para a minha senhora. Lembra-te de uma coisa apenas: não fui eu quem pecou, mas sim o meu instrumento. Estava a postos o soldado, mas ficou sem armas. Quem armou esta confusão, não o sei. Talvez o espírito se tenha adiantado aos prelúdios do corpo; talvez eu ansiasse pela realização total e tenha consumido o amor fora do tempo. Não arranjo explicação para os meus atos. Dizes que me ponha a pau com paralisias: como se pudera existir paralisia maior do que a que me privou dos meios para te possuir. Em suma, aqui tens a minha maior desculpa: prometo satisfazer-te, se me deixares emendar a falta.

Não obstante as boas intenções de Encólpio/Polieno e a anuência de Circe para ensaiarem novo encontro, o certo é que, perante segundo falhanço, vê-se redobrada também a irritação da mulher, que passa à punição efetiva do inerte amante, que não ensaia sequer um assomo de resistência ou de fuga, arrastando na mesma punição outros agentes involuntariamente envolvidos na afronta (132.2-4):

Manifestis matrona contumeliis uerberata tandem ad ultionem decurrit uocatque cubicularios et me iubet catomizari. Nec contenta mulier tam graui iniuria mea conuocat omnes quasillarias familiaeque sordidissimam partem ac me conspuui iubet. Oppono ego manus oculis meis, nullisque precibus effusis, quia sciebam quid meruissem, uerberibus sputisque extra ianuam eiectus sum. Eicitur et Proselenos, Chrysis uapulat, totaque familia tristis inter se mussat quaeritque quis dominae hilaritatem confuderit . . .

Açoitada por tão flagrantes ultrajes, a dama recorre, finalmente, à desforra: chama os criados de quarto e ordena-lhes que me deem uma surra de nádegas alçadas. E não satisfeita a mulher com tão grave ofensa à minha pessoa, reúne todas as fiandeiras e a escumalha da criadagem e manda-lhes que me cusparam em cima. Ponho eu as mãos diante dos olhos, sem me alargar em preces de espécie alguma, pois tinha bem consciência de que estava mesmo a pedi-las. E assim, entre pancadas e escarradelas, lá fui atirado porta fora. Escorraçada foi também Proseleno e Crísis apanhou uns açoites, enquanto a criadagem toda, muito consternada, murmurava entre si e procurava saber o que terá perturbado a boa disposição da patroa...

Na sequência deste mesmo episódio, encontra-se inclusive o exemplo petroniano mais justamente famoso de violência autoinfligida, que, embora possa constituir uma tipologia à parte, pode também ser analisada enquanto expressão indireta de violência sexual.⁶ Com efeito, esta variante ocorre no momento em que Encólpio/Polieno, arrasado pelo segundo falhanço da tentativa de união a Circe, se enfurece «*cum ea parte corporis*» (132.7-15) que o deixou ficar mal e a vitupera diretamente, ameaçando cortar o mal pela

⁶ Sobre a categoria 'violência autoinfligida', vide Leão 2014: 261-262.

raiz, para logo a seguir desculpar, com paralelos vários, essa atitude pouco dignificante, antecipando assim a possível censura dos “Catões”, numa argumentação que tem sido lida como possível afluência das convicções epicuristas de Petrónio.

A mesma temática da violência sexual conhece ainda outros desenvolvimentos passados igualmente em Crotona, traduzindo-se em ameaças verbais e maus tratos físicos infligidos por Proseleno e Enótea, durante o processo de tentarem restaurar a virilidade a Encólpio/Polieno (134.1-7 e 138.1-4). Há, finalmente, nova ameaça de medidas punitivas, num contexto fragmentário da obra, decorrentes talvez de questões passionais ligadas ao mesmo episódio, que envolverá possivelmente Gíton, Encólpio/Polieno e Crísis, escrava de Circe (139.3-4).

A grande recorrência da temática da violência sexual justifica-se antes de mais, como se comentou já na abertura do estudo, pelas próprias características temáticas do *Satyricon*, mas ilustra igualmente um traço marcante da obra: o facto de as marcas da violência decorrerem mais da ação humana do que das forças da natureza. Com efeito, esta variante conhece a sua única expressão clara na descrição do naufrágio que se abate sobre o barco de Licas (114.1-14). O tema do naufrágio corresponde, obviamente, a um recurso muito usado na escrita romanesca e na tradição literária desde Homero, que tem a vantagem, do ponto de vista narrativo, de possibilitar mudanças drásticas da ação. Com efeito, a morte de Licas durante a tempestade não apenas permite uma alteração profunda das relações de poder que se tinham desenhado no universo confinado do barco em viagem, como ainda criará as condições para que os sobreviventes avancem para outras paragens, preparando assim a transição para o ambiente de Crotona.

Ou seja, o imaginário recriado por Petrónio desenha uma sociedade frequentemente permeada pela insegurança e pelo receio, onde não se vislumbram portos realmente seguros. Mas esse sentimento de incerteza e de intranquilidade, que com alguma frequência conduz a atos de violência, é em grande medida criação humana, pois resulta sobretudo da forma como as pessoas se relacionam entre si e como estabelecem com mais facilidade estratégias de afirmação de poder e de influência do que redes de efetiva solidariedade entre iguais.

TRABALHOS CITADOS

- Bertrand 2005
J.-M. Bertrand (ed.), *La violence dans les mondes grec et romain*, Paris, 2005.
- Fedeli 1981
P. Fedeli, *Petronio: Crotona o il mondo alla rovescia*, «*Aufidus*» I (1987) 3-34.
- Leão 1998
D.F. Leão, *As ironias da Fortuna. Sátira e moralidade no Satyricon de Petrónio*, Lisboa 1998.
- Leão 2006
D.F. Leão, *Petrônio. Satyricon*, introdução, tradução do latim e notas, Lisboa ²2006.
- Leão 2014
D.F. Leão, *Tipologia da violência em Petrónio: crime, punição e autopunição*, in F.Oliveira, M.F.Silva, T.Barbosa (Coords.), *Violência e transgressão: uma trajetória da humanidade*, Coimbra e São Paulo, 2014, 241-264.
- Müller, Ehlers 1995
K. Müller, W.Ehlers, *Petronius Satyricon*, München ⁴1995.
- Oliveira, Silva, Barbosa 2014
F. Oliveira, M.F.Silva e T.Barbosa (Coords.), *Violência e transgressão: uma trajetória da humanidade*, Coimbra e São Paulo, 2014.
- Schmeling, Setaioli 2011
G. Schmeling, A.Setaioli, *A Commentary on the Satyricon of Petronius*, Oxford 2011.