



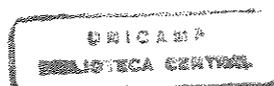
UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Programa de Pós-graduação em História
Mestrado

Aspectos de cultura e gênero na *Arte de Amar*, de Ovídio, e no *Satyricon*, de Petrônio: representações e relações

Glaysdon José da Silva

CAMPINAS
JULHO/2001



UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE

Glaysdon José da Silva

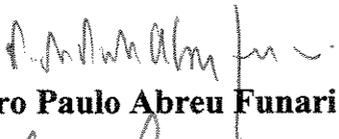
Aspectos de cultura e gênero na *Arte de Amar*, de Ovídio, e no *Satyricon*, de Petrônio: representações e relações

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em História sob a orientação do Prof. Dr. Pedro Paulo Abreu Funari.

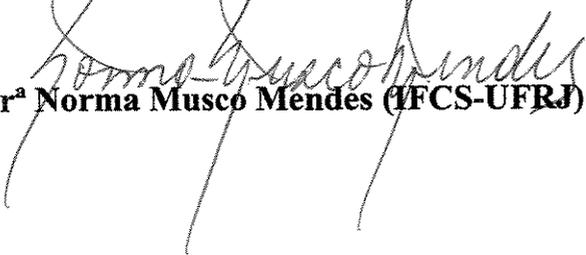
Este exemplar corresponde à redação final da dissertação defendida e aprovada pela Comissão Julgadora em

15/8/2001

Banca:


Prof. Dr. Pedro Paulo Abreu Funari (Orientador)


Prof. Dr. Leandro Karnal (IFCH-UNICAMP)


Prof^a Dr^a Norma Musco Mendes (IFCS-UFRJ)

CAMPINAS
JULHO/2001

2007577008

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP**

Si38a **Silva, Glaydson José da**
Aspectos de cultura e gênero na Arte de Amar, de Ovídio, e
no Satyricon, de Petrônio : representações e relações / Glaydson
José da Silva. -- Campinas, SP : [s.n.], 2001.

Orientador: Pedro Paulo Abreu Funari.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de
Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Ovídio – Crítica e interpretação. 2. Petrônio – Crítica e
interpretação. 3. História antiga. 4. Literatura latina. 5. Sexo
na literatura. 6. Análise do discurso. 7. Mimese na literatura.
8. Roma – Civilização. I. Funari, Pedro Paulo Abreu.
II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e
Ciências Humanas. III. Título.

AGRADECIMENTOS

Mostrar-me grato para com aqueles que me acompanharam no percurso transcorrido e que por vezes, muitas vezes, viabilizaram, direta ou indiretamente, a produção desta dissertação é antes de uma formalidade um reconhecimento, ao qual não me furto por um “que” de dever moral que me inquieta. Sou grato à amiga e orientadora de graduação Profª Margarida Maria de Carvalho, com quem “aprendi” a gostar de História Antiga; foi por meio de sua intervenção que pude estabelecer os primeiros contatos com o Prof. Pedro Paulo Funari, que viria orientar-me posteriormente. Com ele pude experienciar o rigor e o método a bem do bom desenvolvimento da pesquisa empreendida aliados à conseqüente competência e, acima de tudo, respeito pela minha individualidade e a de seus demais orientandos. “Sua mão não pesa, não oprime”! O trabalho ora apresentado pôde lograr em muito de suas orientações, contudo, sua postura científica à frente das pesquisas desenvolvidas sob sua orientação sempre o fez respeitar o aluno enquanto indivíduo, capaz de formular hipóteses e respostas e apresentá-las, ainda que com elas ele não concordasse. Tudo isso para dizer que as falhas e omissões devem recair sobre mim, na qualidade de autor deste texto, sendo os considerados “acertos”, creditados à competente orientação que recebi, que, por vezes, ultrapassou os formalismos obtusos que distanciam orientandos e orientadores e que, certamente, são vetores passíveis do comprometimento de muitos trabalhos acadêmicos. Sou grato também aos professores Cláudio Aquati (Unesp - São José do Rio Preto), Claudiomar dos Reis Gonçalves (UEL) e Fábio Faversoni (UFOP), aos quais devo a inserção do Satyricon no corpus documental desta pesquisa. Ao Fábio sou grato ainda pela oportunidade que me propiciou de ministrar um mini-curso na universidade em que leciona. Amigos de orientação - Fábio, Lourdes, Renata e Solange – sempre contribuíram com companheirismo e crítica e, juntamente com amigos outros, das moradas pelas quais passei, dos grupos com os quais convivi e ainda aqueles que me acompanham desde longa

data, como o Saulo, outros mais recentes, como o Emmanuel, o Marcelo e o Jair, sempre se fizeram presentes nas etapas de elaboração deste trabalho. Inquietações e angústias comuns e pontos de vista divergentes permearam e permeiam nossas relações, mas foi com eles que mais do que nunca vivi a intensidade do primeiro aforismo de Hipócrates que sempre esteve a me lembrar: longa é a arte, tão breve a vida!

A todos o meu reconhecimento..., a minha gratidão.

Dedico este trabalho a meu pai e minha mãe, cujo apoio e solicitude, exteriorizados através do amor e do incentivo, sempre me acompanharam em meus projetos, e hão de seguir comigo vida afora, aonde quer que eu vá.

O presente trabalho foi realizado com o apoio financeiro da FAPESP, entidade do governo do Estado de São Paulo voltada para a formação de recursos humanos.

SUMÁRIO

RESUMO.....	15
ABSTRACT.....	15
INTRODUÇÃO.....	17

CAPÍTULO I - DISCURSO LITERÁRIO E REPRESENTAÇÃO HISTÓRICA

1. A RESPEITO DE UMA INDAGAÇÃO DE HOBSBAWM.....	23
2. UMA DELIMITAÇÃO TEÓRICA.....	24
2.1 O TEXTO COMO DISCURSO.....	24
2.2. ACERCA DO CONCEITO DE REPRESENTAÇÃO.....	33
2.3. ELEGIA, ROMANCE E REPRESENTAÇÃO, OU, O RISO E O RISÍVEL NA <i>ARTE DE AMAR</i> E NO <i>SATYRICON</i>	37

CAPÍTULO II - ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE GÊNERO E SOBRE O ESTUDO DAS MULHERES NA ANTIGÜIDADE

1. POR QUE TUDO ISSO?.....	45
2. UMA NOVA CATEGORIA ANALÍTICA.....	46
2.1. FAZENDO GÊNERO? POR QUE NÃO UMA HISTÓRIA DAS MULHERES?.....	46
3. O OLHAR E A LEITURA, OU, COMO SE CONSTRUIU O DISCURSO SOBRE AS MULHERES NO OCIDENTE – ALGUMAS CONSIDERAÇÕES	49

CAPÍTULO III - ANÁLISE DAS FONTES

ARTE DE AMAR

1. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A <i>ARS AMATORIA</i>	59
2. A MULHER ROMANA E SUA REPRESENTAÇÃO NA <i>ARTE DE AMAR</i> , DE OVÍDIO.....	62
2.1. SOBRE A ELEGIA E SUA REPRESENTAÇÃO DO <i>REAL</i>	62
2.2. SOBRE A ESTRUTURAÇÃO DO TEXTO.....	64
3. CÓDIGOS BINÁRIOS: A LINGUAGEM METAFÓRICA COMO CÓDIGO REPRESENTATIVO DAS RELAÇÕES DE GÊNERO.....	66
4. O PRAZER COMPARTILHADO COMO UMA NOVA FIGURAÇÃO DAS RELAÇÕES DE GÊNERO, OU, O DESENVOLVIMENTO DE UMA NOVA MORAL SEXUAL.....	73
5. A SUBSERVIÊNCIA MASCULINA EM RELAÇÃO ÀS MULHERES E O DESENFREAMENTO DO DESEJO FEMININO, OU, A DOMINAÇÃO APARENTE E A VISÃO REPRESENTADA.....	79
5.1. O HOMEM LIVRE COMO ESCRAVO.....	80
5.2. A INCONTINÊNCIA DO DESEJO.....	83
6. A NATUREZA DA MUSA OVIDIANA.....	86
7. O AUTOR, A OBRA, O PÚBLICO.....	94

SATYRICON

1. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O <i>SATYRICON</i> E RESUMO DA OBRA.....	97
2. O QUE SE PODE DIZER DE NOVO EM RELAÇÃO AO <i>SATYRICON</i> ?.....	100
3. O “EXPLÍCITO” E O OCULTO SOB UMA ÓTICA DISCURSIVA, OU, PETRÔNIO COMO LEITOR SOCIAL E SUAS INTENÇÕES NO <i>SATYRICON</i>	102
4. LINGUAGEM DO <i>BAIXO VENTRE</i> E REPRESENTAÇÃO SOCIAL.....	106

5. SOBRE ALGUMAS PERSONAGENS FEMININAS DO <i>SATYRICON</i>...	107
5.1. QUARTILA E A “TERÇÃ”	112
5.2. FORTUNATA	114
5.3. A MATRONA DE ÉFESO	116
6. O OUTRO LADO DO DESEJO	121
6.1. O GAROTO DE PÉRGAMO	123
6.2. TRIMALCHIO E O <i>PVER</i>	133

**CAPÍTULO IV - OVÍDIO E PETRÔNIO, UMA LEITURA
COMPARADA**

1. O QUE HÁ DE IGUAL?	139
CONSIDERAÇÕES FINAIS	141
BIBLIOGRAFIA	143
ANEXOS	153

RESUMO

Objetiva-se neste texto apresentar uma leitura da representação feminina em duas significativas obras da literatura erótica latina – a *Arte de Amar*, de Ovídio, e o *Satyricon*, de Petrônio, procurando problematizar, na medida em que se delinea o trabalho, as fronteiras entre Literatura e História, ou, entre o texto literário e sua representatividade histórica.

ABSTRACT

The main reason of the following text is to present a discussion of the women's role in two major erotic texts in Latin Literature: Ovidius' *Ars Amatoria* and Petronius' *Satyricon*. I will discuss, in the next pages, the relationship between Literature and History, or in other words, the literary text and its historic representativeness.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho resulta, ainda que de modo indireto, de um projeto de pesquisa desenvolvido na graduação como monografia de conclusão de curso, intitulado “Mulher e casamento na época de Augusto”. Com base na legislação do período, compilada no *Digesto* Justiniano e em alguns outros textos (*Odes* - de Horácio, *Georgicas* - de Virgílio, *Arte de Amar* - de Ovídio, *Res gestae* - de Augusto e a *Vida dos doze Césares* - de Suetônio), procurou-se analisar a representação social feminina nos primórdios do Principado romano, tendo como referência o casamento e as práticas mais comuns que o envolviam. Dos textos estudados, a *Arte de Amar*, pelo gênero e conteúdo, foi a obra que mais subsídios ofereceu à análise.

Nesta nova etapa de pesquisa, objetivando ampliar o objeto de estudo e contemplar um período histórico mais abrangente, junto com a *Arte de Amar*, uma nova fonte constitui o *corpus* documental: o *Satyricon* - de Petrônio. Ambas, se analisadas isoladamente, dão margem para várias opções de pesquisa, sobrepostas parecem resultar, quase que de forma natural, em uma problemática: o gênero¹. Tanto Ovídio quanto Petrônio apresentam-se como autores de significativa importância para a compreensão de questões de gênero no início do Principado romano. Diferentes períodos. Diferentes gêneros de composição. Temas e problemas semelhantes que, apesar de se voltarem para um mesmo público, guardam entre si muitas especificidades. Em um primeiro momento, esta pode ser a leitura mais imediata ante a aproximação dos referidos autores e suas respectivas obras,

¹ Gênero aqui como o conceito adotado pela historiadora Joan Scott - “(...) uma maneira de se referir à organização social da relação entre os sexos.” Cf. SCOTT, 1986, p.91 *apud* SMITH PANTEL, Pauline, 1990, p. 595 In DUBY, G. PERROT, M (Orgs.) **História das mulheres no Ocidente**. Vol. I Tradução e revisão científica de Maria Helena Cruz Coelho, Irene Maria Vaquinhos e Guilherme Mota. São Paulo: Cia das Letras, 1990. O termo gênero neste trabalho aparecerá com três conotações diferentes: 1ª Categoria relacional entre os sexos; 2ª Gênero sexual e 3ª Gênero literário. Quando o contexto não for indicativo preciso do uso que estiver sendo feito será apresentada uma distinção

entretanto, muito mais do que empecilhos, a aparente contraposição apresenta, sim, possibilidades variadas de análise. Ao lidar com autores de contextos distintos, apesar de ser relativamente curto o espaço de tempo que os separa, uma perspectiva de estudo comparativa naturalmente emerge da análise das fontes. Desta maneira, as representações masculinas e femininas, bem como as relações estabelecidas entre elas e inter-relação entre as obras, quando passíveis de aproximação, constituem o objeto desta pesquisa. Pelo viés de abordagem da História Cultural e da Análise do Discurso objetiva-se apresentar uma leitura da sociedade romana do período estudado por meio das obras em questão.

O cerne comum que permeia tanto a *Arte de Amar* quanto o *Satyricon* não reside no fato de serem ambas expressões literárias, mas sim de terem sido objetos de leituras semelhantes - como principal motivo pode-se apontar a temática desenvolvida por estes autores. Resguardando as especificidades individuais e o estilo de cada um deles, os dois tratam de questões relacionadas à sexualidade, ao “amor²”. Tradicionalmente a crítica literária latina e a produção historiográfica sobre a Antigüidade consagraram, por muito tempo, através de uma leitura pouco problematizante dos textos, uma leitura positivista dos mesmos. Desta forma, o imaginário do universo poético galante e mundano, repleto de “permissividades” descrito por Ovídio e Petrônio comumente foi traduzido como verdade histórica, uma verdade histórica acrítica e incondicional.³ Ecos desta tradição, ora sutil ora

² “o amor (...), apresenta-se de forma tão variada nas diversas sociedades e, no interior de uma mesma sociedade em épocas diferentes, que se deve esclarecer, em cada caso, a que nos referimos ao falar em amor”. Cf. FUNARI, Pedro Paulo Abreu. **Cultura popular na antigüidade clássica**. São Paulo: Contexto, 1989. p. 48 O verbo amar, para os latinos, podia significar tanto “amor carnal” quanto “amor espiritual”, Cf. ADAMS, J.N. *Il vocabulario del sesso a Roma: Analisi del linguaggio sessuale nella latinità*. Trauzione di Maria Laetitia Riccio Coletti.. Roma: Argo, 1996. p. 232, contudo, era frequentemente utilizado com a primeira conotação. Do verbo latino *amare* deriva os substantivos *amicus*, *amica*, usuais na linguagem erótica dos autores estudados, principalmente em Ovídio; figuram com uma conotação de amante. cf. ERNOUT, Alfred et MEILLET, Antoine. *Dic. Étymologique de la langue latine*. Paris: C. Klincksieck s.d.

³ No Brasil este tipo de abordagem (com maior ou menor influência) teve seus principais representantes na crítica literária das décadas de 50, 60 e 70, e se fez sentir através de autores como Edith Pimentel, Salvatore D’Onofrio, Rômulo Augusto de Souza, Fernando de Azevedo e outros.

explicitamente, ainda hoje se fazem sentir em autores como Pierre Grimal⁴ e Jean-Nöel Robert.⁵

Ponderar sobre a natureza histórica das narrativas contidas nesses textos requer que se considere, nas mesmas, a forma como foram representados homens e mulheres, submetendo-a a uma análise interna criteriosa que permita a observação dos textos partindo da Literatura à História e não de forma inversa (Ainda que possível e pertinente esta última leitura⁶, ela cabe aos textos históricos escritos com esta finalidade. No que se refere à elegia e ao romance deve-se considerar, antes de tudo, que o relato da “realidade histórica” não é, *a priori*, a sua preocupação⁷). Tendo como proposta uma revista das fontes supracitadas e como princípio analítico a ciência de uma representatividade nas mesmas (não entendida como tradicionalmente se demonstrou), procurar-se-á refletir, neste trabalho, nos aspectos referentes às obras, sobre as relações que se estabelecem entre Literatura e História, considerando, certamente, a dimensão fictícia de toda *obra literária* e, também, o vínculo que todo texto guarda com o contexto histórico no qual foi produzido.

Com o intuito de se proceder a uma (re) leitura das fontes e das principais obras que contemplaram, em seus estudos, Ovídio e Petrónio, buscar-se-á, à luz de deslocamentos teóricos e metodológicos atuais, a um só tempo, refletir sobre a secular relação que se estabelece entre Literatura e História bem como demonstrar, a título de contribuição teórica, uma das possíveis visões sobre os

⁴ GRIMAL, Pierre. **O amor em Roma**. Tradução de Hildegard Fernanda Feist. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

⁵ ROBERT, Jean-Nöel. **Os prazeres em Roma**. São Paulo: Tradução de Marina Appenzeller. Martins Fontes, 1995.

⁶ Veja-se, por exemplo, HUNT, Lynn. **A nova história cultural**. Tradução de Jefferson Luis Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

⁷ As análises de Paul Veyne a este respeito constituem um referencial obrigatório acerca das novas abordagens dadas aos textos elegíacos. A esse respeito ver: VEYNE, **A elegia erótica romana**. Tradução de Milton Meira do Nascimento e Maria das Graças de Souza Nascimento. São Paulo: Brasiliense, 1989.

autores e as obras estudadas em relação à verossimilhança histórica. Neste sentido, os envolvimentos entre os gêneros, vistos por meio da análise das figurações masculinas e femininas, serão avaliados tendo por base os estilos de composição das obras (com as concessões que lhes forem pertinentes), o lugar social ocupado pelos autores (como fator determinante de intenções) e o contexto (lido através de outras fontes de época). Estas podem ser consideradas as preocupações gerais da dissertação que se apresenta.

Quanto à estrutura da dissertação, o texto é apresentado em quatro capítulos. Optou-se por fazer, inicialmente, no primeiro capítulo, um recorte teórico. Esta delimitação adveio da necessidade de se dar a entender a forma com que foram lidas as fontes. O principal foco teórico está na discussão estabelecida acerca da utilização do texto literário como documento histórico. No segundo capítulo, brevemente se apresenta algumas considerações em torno dos estudos de gênero na atualidade e sobre a representação das mulheres na Literatura, em uma breve trajetória. O Capítulo terceiro consisti na análise das fontes. Em virtude de suas especificidades, alguns aspectos são considerados na análise de uma e não de outra, e vice versa. A essência deste capítulo, contudo, está em apresentar, em cada uma das fontes, um núcleo comum: a forma como as mulheres foram representadas. O desejo incontinente é a principal característica desta representação. Em virtude da riqueza de informações contidas no *Satyrcion*, nele são analisados, também, o desejo pela ótica das relações “homossexuais”. O capítulo quarto é uma breve consideração sobre os principais aspectos comuns entre as obras, no que se refere à representação feminina nas mesmas.

Importante também, aqui, a este respeito, em relação ao *Satyrcion*, é um seu artigo publicado na revista *Annales* intitulado *Vie de Trimalchio* (1961, 2, 213-247).

CAPÍTULO I
DISCURSO LITERÁRIO E
REPRESENTAÇÃO HISTÓRICA

DISCURSO LITERÁRIO E REPRESENTAÇÃO HISTÓRICA

- 1. A RESPEITO DE UMA INDAGAÇÃO DE HOBBSAWM**
- 2. UMA DELIMITAÇÃO TEÓRICA**
 - 2.1. O TEXTO COMO DISCURSO**
 - 2.2. ACERCA DO CONCEITO DE REPRESENTAÇÃO**
 - 2.3. ELEGIA, ROMANCE E REPRESENTAÇÃO, OU, O RISO E O RISÍVEL NA *ARTE DE AMAR* E NO *SATYRICON***

1. A RESPEITO DE UMA INDAGAÇÃO DE HOBBSAWM

O que pode a história nos dizer sobre a sociedade contemporânea? ao fazer esta pergunta não estou simplesmente reincidindo na habitual autodefesa dos acadêmicos que se dedicam a assuntos interessantes mas aparentemente inúteis como o latim e o grego antigos, crítica literária ou filosofia, sobretudo quando estão tentando obter recursos junto a pessoas que só admitem despende um bom dinheiro em coisas que tenham uma compensação prática óbvia, tais como aperfeiçoar armas nucleares ou ganhar alguns milhões de dólares. Estou formulando uma pergunta que todo mundo faz desde que a humanidade passou a registrar suas experiências⁸.

Freqüentes são as preocupações e reflexões de Eric Hobsbawm a respeito dos objetivos da História e das responsabilidades do historiador. A indagação supracitada, mais que uma elucubração subjetiva teórica acerca de um domínio, é uma constatação, sempre a lembrar que o “fazer” história não deve constituir-se *um fim em si mesmo*. Responder a esta questão é, a um só tempo, no âmbito da pesquisa aqui desenvolvida, dar conta de dois aspectos que a constituem: o recorte temático e a abordagem teórica. Quanto ao tema talvez bastasse dizer que sua escolha advém de um interesse pessoal para com o mesmo, mas essa resposta não conseguiria abranger a vinculação que ele guarda com o presente que o evoca⁹, sendo importante lembrar, por isso, que esse interesse origina-se de uma certa interação acerca de seus deslocamentos atuais no campo da História Antiga. No que tange à abordagem teórica, acredita-se que este trabalho se insira em uma problemática presente na historiografia contemporânea, na medida em que propõe, nos âmbitos da História da Cultura, a utilização de textos literários como forma de

⁸ HOBBSAWM, Eric J. *Sobre História*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. p.36

⁹ Como bem observa Keith Hopkins, “Toda história é história contemporânea e não só reflete os prejuízos das fontes, como também os interesses e conceitos atuais”. Cf. HOPKINS, Keith. *Conquistadores y esclavos*. Traducción de Marco-Aurelio Galmarini. Barcelona: Ediciones Península, 1981. p. 5 A este respeito ver,

se apreender informações históricas. É desta “apropriação” do texto literário como forma registro e de suas decorrências que trata o tópico que segue.

2. UMA DELIMITAÇÃO TEÓRICA

2.1. O TEXTO COMO DISCURSO

A historiografia contemporânea, em suas mais diversas manifestações, é, em grande parte, tributária da História Nova, sendo, a interdisciplinaridade, uma das mais importantes conquistas no que se refere ao saber/fazer do historiador, hoje visto como o “*antiespecialista*”, ou, “*o especialista do diverso*”¹⁰, visto o seu ofício perpassar, via de regra, todos os outros. Daí as relações existentes entre História e Literatura transcenderem as abordagens que se limitam somente a ver o consenso de uma documentação comum às duas áreas. A interdisciplinaridade que permeará estas reflexões se dará sempre de modo tal que contribua para a interpretação das fontes analisadas, sem, no entanto, ditar e estabelecer juízos, pois, o que se busca, é a realização de um trabalho histórico.

*“(...) é aliando-se às disciplinas vizinhas (para isso Lucien Febvre incessantemente combateu), mas apegando-se a responder por ela mesma às suas interrogações e às suas proposições que a História progride*¹¹.”

Ao propor como fontes de uma pesquisa historiográfica obras de literatura parte-se do princípio de que há, nas mesmas, indícios que aludem ao momento histórico de sua composição, assim sendo, torna-se imprescindível definir,

também, GUILLEBAUD, Jean-Claude. *A tirania do prazer*. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999. p. 156

¹⁰ SANTAELLA, Lúcia. *Produção de linguagem e ideologia*. São Paulo: Editora Afiliada, 1996. pp. 255-6.

¹¹ DUBY, GEORGES. História das mentalidades. In: SAMARAN, Charles. *L’histoire et ses méthodes*. Tradução de Eduardo Basto de Albuquerque.(mimeo)

como campo teórico e de abordagem, meios que dêem conta de uma dada interdisciplinaridade, visto que aos textos, vazados como narrativa de ficção, não foi atribuída a intenção de se constituírem como narrativa histórica. Compreender um texto como construção literária e também empregá-lo como documento para o conhecimento de um nexos histórico mais amplo faz parte de instâncias analíticas distintas, mas, também, interativas¹². A escrita do texto histórico e do texto literário, evidentemente, dá-se em dimensões diversas, uma vez que as preocupações primevas da História e da Literatura não são iguais, e, por conseguinte, as formas de apreensão do *real* obedecem, assim, a preocupações peculiares a cada uma destas áreas. A arte, de modo geral, sempre foi lida ao longo da história como uma forma de expressão da cultura, uma vez que é, direta ou indiretamente, representativa do contexto no qual foi produzida. O texto literário constitui, portanto, uma forma de registro histórico, diferindo deste propriamente dito pela sua não intenção de assim se constituir. Distinguir dos códigos ficcionais, então, as evocações ao verossímil, ao que outrora se chamou de “*real*”, na historiografia, é a tarefa sobre a qual deve-se debruçar o historiador que adota como fonte textos literários, devendo consistir, nisto, o seu maior empenho. Pensar a *Arte de Amar* e o *Satyricon* como veículos de informações históricas de seus contextos implica, necessariamente, em uma concepção destas obras como produtos de um imaginário social a ser decodificado, interpretado, uma vez que lida, simultaneamente, com questões como liberdade e poder. Sob esta ótica, mais que a aparente evidência, vinculada ao explícito dos textos, há que se considerar nos mesmos a sua dimensão ideológica, tomando-se aqui um conceito de ideologia como uma visão de homem e de mundo filtrada de obras específicas e de um momento histórico determinado¹³. A linguagem é, desta

¹² GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método**. Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Editora Vozes, 1998. p.307

¹³ Sobre a origem e evolução do conceito de ideologia ver: CARDOSO, Ciro Flamarion. **Narrativa, sentido, história**. Campinas: Papyrus, 1997. pp. 30-36 A este respeito ver, também: Lúcia Santaella (*op.cit.*) e AGLETON, Terry. **Ideologia: uma introdução**. Tradução de Luís Carlos Borges e Silvana Silveira. São Paulo: Editora da Unesp, 1997. Para autores como Roberto Reis, há várias formas de se “interseccionar” o texto histórico com o texto literário, consistindo, uma delas, “(...) em se perseguir a função ideológica exercida pelas narrativas históricas e ficcionais.” Cf. REIS, Roberto. (Re)lendo a História. In: LEENHARDT,

forma, a instância em que se concretiza a ideologia, transformando-se, então, a partir daí, em discurso¹⁴; ela é subjetiva, podendo tanto ser parcial como “incompatível” com a realidade.

“(…) isto é, os modos de organização dos dados fornecidos pela ideologia podem ser autônomos, imaginários, fictícios em relação aos modos de organização da realidade. Essa incompatibilidade pode ser vivida de maneira inconsciente (...) e pode ser produzida intencionalmente¹⁵.”

A leitura e a interpretação do silêncio, do implícito do discurso, “carregado de múltiplos pensamentos encobertos¹⁶”, onde a evidência falseia o real, liga-se à busca de respostas para algumas questões: Quem é Ovídio? Quem é Petrônio? De que lugar social parte os seus discursos? A quem se destinam? Quais ideologias os regem? Como são recebidos? Estas são questões cujas respostas só se tornam possíveis se forem analisadas sob ótica do poder (enquanto instituição estrutural) e dos micropoderes (ao nível das relações), como bem descreveu Foucault. Este viés interpretativo apresenta-se como um meio de compreensão das intenções que subjazem ao explícito dos textos, dando a compreender, por uma das muitas

Jacques, PESAVENTO, Sandra Jatahy. (Orgs.) **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas: Editora da Unicamp, 1998. pp. 233-249.

¹⁴Em virtude da natureza um tanto polissêmica deste termo – consequência de uma “grande anarquia terminológica” (Cf. MAINGUENEAU, Dominique. **L’analyse du discours**. Paris: Hachette, 1997. p.10 e, também, BALANDIER, Louis. **Le récit: panorama et repères**. Paris: Éditions STH, 1991. p.16 (Coll. “Les grands rythmes de la littérature et de la pensée) nos estudos literários e históricos, faz-se aqui uma delimitação acerca do mesmo, com o intuito de demonstrar em qual acepção ele é adotado neste trabalho. Um conceito que define bem o que aqui se entende por discurso é o elaborado pela professora Helena H. Nagamine Brandão – NAGAMINE BRANDÃO, H. H. **Introdução à análise do discurso**. Campinas: Edunicamp, 1997. p.89 – para quem discurso “(...) é o efeito de sentido construído no processo de interlocução (opõe-se a uma concepção de língua como mera transmissão de informação)”. “O discurso não é fechado em si mesmo e nem é do domínio exclusivo do locutor; aquilo que se diz, significa em relação ao que não se diz, ao lugar social do qual se diz, para quem se diz, em relação a outros discursos.”

¹⁵ NAGAMINE BRANDÃO, *op. cit.* p. 12

¹⁶ VOVELLE, Michel. **Ideologias e mentalidades**. Tradução de Maria Júlia Goldwasser. São Paulo: Brasiliense, 1987. p.57

possibilidades de leitura dos mesmos, o que é dito, e o que não é dito e por que, não se perdendo de vista o momento social no qual autores e obras estão inseridos e todos os condicionamentos impostos – identificando, assim, os elementos que permeiam e definem as obras em questão. Desta forma, há que se considerar, na análise, que os olhares sobre as relações de gênero, metamorfoseadas, são olhares masculinos, de autores de classes abastadas; é daí que partem os seus discursos, importantes não só pelo que dizem mas pelo que deixam de dizer em relação aos relacionamentos e aos sujeitos envolvidos.

A busca da compreensão das formações constitutivas dos textos, com o intuito de decodificá-los como discursos remete, necessariamente, ao estudo da linguagem, que

“(...) enquanto discurso é interação, e um modo de produção social. Ela não é neutra (na medida em que está engajada numa intencionalidade) e nem natural, por isso o lugar privilegiado da manifestação da ideologia¹⁷.”

O discurso, tal como o entendemos aqui, ou seja, uma prática constitutiva de todo texto, à qual se ligam variantes sociolingüísticas históricas, não é, de nenhum modo, distinto da ideologia, sendo-lhe esta inerente. A Análise do Discurso, ao ter como fundamento básico e característico do mesmo (discurso) as “condições de produção¹⁸”, mostra-se, desta forma, como um instrumento válido e eficiente na busca da recuperação dos processos histórico-sociais, visto o seu pressuposto de que há uma instância de articulação do lingüístico e do social e,

¹⁷ NAGAMINE BRANDÃO, *op.cit.* p.12

¹⁸ ORLANDI, Eri Pulcinelli. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 101

conseqüentemente, a sua preocupação de buscar, no contexto, a exterioridade do que é enunciado.

Já se constitui lugar comum, hoje, nos estudos “sociolingüísticos”, afirmar que existe uma relação entre língua, linguagem e sociedade. A questão que se coloca, para uma abordagem que se pretende “sociolingüística”, está em *como considerar aquilo que é socialmente constitutivo da linguagem*¹⁹, visto ser esta um produto, uma elaboração histórico-social. Compreender a linguagem é, então, compreender o valor social a ela atribuído. Isso é compreender que

“(...) o sentido da palavra, o seu significado material, é (...) apenas um momento da palavra lingüisticamente determinada, legitimamente retirado do contexto cultural, no qual a palavra foi realmente proferida²⁰.”

Para Bakhtin, “O enunciado existente, surgido de maneira significativa num determinado momento social e histórico, não pode deixar de tocar os milhares de fios dialógicos existentes, tecidos pela consciência ideológica em torno de um dado objeto de enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social.²¹” Esta interação consiste, segundo designa o autor, em uma *orientação dialógica*²², própria da natureza de todo texto.

Um importante aspecto a ser considerado acerca do caráter social do

¹⁹ *ibid* p.89

²⁰ BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo: Hucitec, 1988. p.46 Estas considerações acerca do discurso e da linguagem são aqui importantes visto a necessidade de se delimitar o campo de abordagem em que se dará a leitura e análise das fontes no 3º e 4º capítulos

²¹ *ibid*. p. 86

²² Esta *orientação dialógica* trata-se, segundo Bakhtin, “(...) da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem, e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa” *ibid* p. 88

conteúdo da linguagem nas obras analisadas está no fato deste conteúdo constituir-se de algumas variantes: polifônicas, pluridiscursivas ou ambas. O estabelecimento desta discussão, ainda que breve, é muito importante, uma vez que se lida tanto com o gênero poético quanto com o gênero romanesco. No que se refere ao *Satyricon*, bem como a qualquer outro romance, a polifonia, exteriorizada pela presença das várias personagens no texto, ainda que pela voz única e intencional do autor, permite entrever a sua visão (a do autor) sobre o objeto de sua narração, por um viés discursivo vazado pela intencionalidade. O romance é, então, uma narrativa onde as diferentes personagens (múltiplas em seus aspectos de posição social, poder, origem, etc.), apesar de construídas em uma suposta individualidade/identidade, não possuem “*autonomia*”, visto ser a construção desta individualidade/identidade feita pelo próprio autor, dada a ler, em princípio, pela ótica de seu grupo social. Sobre a pluridiscursividade, seja do *Satyricon*, seja da *Arte de Amar*, pode-se dizer que ela se encontra, por exemplo, na “coexistência de contradições sócio-ideológicas entre presente e passado, entre diferentes épocas do passado, entre diversos grupos sócio-ideológicos, (...) etc²³” No tocante à *Arte de Amar*, ainda que como texto poético este não dê margem para uma análise nos mesmos moldes do *Satyricon*, o seu caráter *pluridiscursivo*, não polifônico, pode ser depreendido não só de suas referências intertextuais como também de suas alusões histórico míticas. É inegável que o texto (*A Arte de Amar*), ainda que lido como discurso único, esteja em diálogo com a *realidade* histórico-social da qual ele é produto. Tanto em uma quanto em outra obra a forma como os autores dão a vazar as suas visões sobre os seus objetos prende-se, discursivamente, aos lugares sociais de que partem e às conseqüências que dele decorrem, sendo importante considerar, também, a forma de registro do real que, com isso, possibilitam. Enfim, a obra em si, produto de contextos e conjunturas, é um resultado dialógico, cujos fios que a prendem a seu tempo estão estreitamente ligados ao modo *ficção* ou *não* pelo qual é transmitida.

²³ *ibid.* p. 98

Isso remete à natureza dos textos estudados, que, na condição de fontes de um trabalho historiográfico, apontam para a necessidade de se tecer alguns comentários de ordem teórica acerca das relações que se estabelecem entre a narrativa literária e a narrativa histórica. O próprio uso do termo *narrativa*, tanto no ambiente literário quanto histórico, ainda que não seja aqui objeto de ponderações mais detidas, deve, nesta discussão, ocupar espaço²⁴.

De Heródoto e Tucídides à escrita da História “pós-moderna”, passando pelo racionalismo e pelo historicismo de Ranke, pode-se dizer que a relação entre História e Literatura sempre foi causa de grandes inquietações e objeto das mais diversas reflexões teóricas²⁵. Como bem observa Sandra Jattahy Pesavento, os trabalhos que se valem dessa relação

“(...) ou fazem uso recorrente da contextualização literária ou empregam a literatura como uma fonte

²⁴ Sobre a narrativa na história, a título de alusão bibliográfica, é sempre interessante retomar o clássico debate entre Lawrence Stone e Eric J. Hobsbawm travado nas páginas da *Past & Present* e reproduzido na Revista de História da USP, no Dossiê História e Narrativa. Cf. STONE, Lawrence. O ressurgimento da narrativa: reflexões sobre uma velha história. **Revista de História**, São Paulo, 2, 3, pp. 13-37, 1991. e HOBSBAWM, Eric J. O ressurgimento da narrativa: alguns comentários. **Revista de História**. São Paulo, 2, 3, pp. 39-46, 1991. Sobre a narrativa na Literatura ver: BALADIER, *op. cit.* Já no que se refere às relações que se estabelecem entre a narrativa histórica e a narrativa literária e suas implicações, Hayden White consiste, necessariamente, em uma das principais leituras.

²⁵ Literatura na História e história na Literatura. Da Antigüidade até hoje, em um mundo contemporâneo informatizado e “globalizado”, estas ambivalências vêm inquietando o historiador no exercício do seu fazer - do seu ofício. Os desdobramentos destas reflexões têm sempre em seu núcleo a questão da “verdade”, a qual remete, fatalmente, às instâncias da objetividade e da subjetividade que, de modo inequívoco, recaem sobre o relativismo. Toda essa teia de elementos componentes do discurso é, a um só tempo, tão antiga e tão presente que conduz a uma indagação: quais as possibilidades, se há efetivas possibilidades, para além destas determinações? Por dinâmica que seja a disciplina histórica, no que tange à escolha de seus objetos e de seus vieses de interpretação e abordagem, as dicotomias acima referidas parecem ser inerentes ao processo de construção de todo discurso histórico, cabendo aos historiadores, nos diferentes momentos da História, delas procurar dar conta.

*alternativa para a construção do conhecimento
histórico²⁶.”*

Essa é uma abordagem limitante e que, segundo Pesavento, não avança em termos epistemológicos. Para a autora, uma forma de superar esta mesma abordagem “(...) *importaria no endosso de uma nova leitura, na qual fosse possível pensar a história como literatura e a literatura como história²⁷.”* Essa não é uma afirmação que se sustente sem uma sólida argumentação²⁸, estabelecê-la

²⁶ PESAVENTO, Sandra. Contribuição da História e da Literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional. In: LEENHARDT, J., PESAVENTO, S.(Orgs.) **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas: Editora da Unicamp, 1998. pp. 17-40. p.19

²⁷ *ibid* p.19

²⁸ Pode-se dizer que parte significativa das discussões que hoje são travadas na historiografia acerca das relações entre História e Literatura deve-se às manifestações sobre essa temática explicitadas por Hayden White. A este respeito ver: SILVA, Glaydson José da. Hayden White e a provocação à História. **Montagem**, Ribeirão Preto, 4, 4, pp. 103-113, 2000. A quase diluição das fronteiras entre Literatura e História, tão alardeada por White é, segundo essa leitura, um dos principais motivos que trouxeram à baila, no âmbito da História da Cultura, sob novas formas, reflexões sobre a escrita da História e o estatuto de ciência da disciplina. Para Paul Ricoeur, “(...) diga-se o que se disser do caráter seletivo da coleta, da conservação e da consulta dos documentos, das questões que lhes coloca o historiador, ou, ainda, das implicações ideológicas de todas estas manobras – o recurso aos documentos assinala uma linha de separação entre História e ficção: à diferença do romance, as construções do historiador visam ser reconstruções do passado” Cf. RICOEUR, P. *La réalité du passé historique*. In: _____. **Temps et récit**. Paris: Éditions du Seuil, 1985. v.3, t.3, pp.252-283. p.253 Neste ponto em específico, da natureza *fundamental* do texto histórico, toma-se por pertinente associar esta proposição de Ricoeur à categoria de estatuto assertivo, consignativo atribuído por Barthes ao discurso histórico, uma vez que para ele “(...) o fato histórico está ligado lingüisticamente a um privilégio do ser: conta-se o que foi, não o que não foi ou o que foi duvidoso” Cf. BARTHES, Roland. *O discurso da história*. In: _____. **O rumor da língua**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1998. pp. 145-157. p.152. Para Chartier, o fato da escrita histórica usar as mesmas formas narrativas e talvez as mesmas formas retóricas da escrita de ficção obrigou os historiadores a reconhecerem a pertinência da História ao gênero de narração e, em consequência disso, reconhecerem também uma certa relação de parentesco entre ficção, fábula e história; acredita Chartier que, com isso, “(...) o risco é pensar que, por que partilha com a ficção suas formas e figuras, a história é também uma escrita de ficção.” Para ele a isto pode conduzir para o *linguistic turn* norte americano. Contra esta corrente, argumenta o autor que há, na História, um *estatuto epistemológico* como *conhecimento verdadeiro*. Chartier recorre às formulações de Michel de Certeau para validar o conhecimento histórico como conhecimento científico. Cf. CHARTIER, Roger. Entrevista concedida à Comissão editorial da **Revista Pós-História**, Assis, 7, 1990, pp.11-30. pp.22-24. A este respeito ver, também, CHARTIER, Roger. *A história hoje: dúvidas, desafios, propostas*. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, 7, 13, 1994, pp. 97-113. p.104 Para de Certeau a História é uma forma de narrativa, pois, usa figuras, composições e construções que são empregadas em toda escritura narrativa, mas é uma narrativa científica, sendo seus enunciados de natureza “*científica*”, se por ciência se entende “A possibilidade de estabelecer um conjunto de regras permitindo “controlar” *operações* proporcionais à produção de objetos determinados.” Cf. CHARTIER, Roger. *Quatre questions à Hayden White*. **Storia della Storiografia**. 24, 1995. pp. 133-143. p.139 Não havendo diferença entre o conhecimento produzido pela História e aquele produzido pela narrativa de ficção, qual a validade do recurso documental para o historiador? “(...) Como considerar (e por que perpetuar) estas operações muito pesadas e exigentes que são a

comprometeria a coesão e a organicidade que se procura dar ao texto uma vez que foge às intenções principais deste trabalho pois, a preocupação aqui, é mostrar as possibilidades de utilização da narrativa literária como fonte histórica e **não** as relações que se estabelecem entre a escritura do texto histórico e a escritura do texto literário. Ainda que próximas essas duas instâncias guardam uma dada distinção.

Em meio a essas possibilidades de utilização da narrativa literária como fonte histórica pode-se dizer que ao se proceder à análise dos textos tem-se por objetivo a seleção de termos e expressões que possam remeter às intenções dos autores, ou seja, os motivos que os levaram a utilizar um vocábulo e não outro, a fazer uso de uma figura de linguagem em detrimento de outra, em suma, aproximar-se do

“(...) poder evocador da palavra, das expressões e das imagens, na cor natural do ambiente em que nasceram e no seu conseqüente valor sugestivo”²⁹;

em uma perspectiva ampla, a aproximação do verossímil, como uma possibilidade de interpretação, uma possibilidade de leitura, só é concebível ao tomar-se os documentos como discurso. Aqui, a aproximação da crítica literária e de seus suportes de análise textual, apresenta-se como uma forma de compreender a criação e a descrição da realidade histórica³⁰. Para Christian Jouhaud há uma indagação viva

constituição de um *corpus* documental, o controle de dados e hipóteses, a construção de uma interpretação? (...) se a realidade dos fatos postos em questão não importa para a natureza do saber produzido, a “operação historiográfica” não é mais que sofrimento e tempo perdido?” *ibid.* p.140. “Mesmo que escreva de uma forma “literária”, o historiador não faz literatura, e isto pelo fato de sua dupla dependência - dependência em relação ao arquivo, portanto em relação ao passado do qual ele é vestígio.” Cf. CHARTIER (1994), p.110 A este respeito ver, também, CHARTIER, Roger. Philosophie et histoire: un dialogue. In: François Bédarida. *L’histoire et le métier d’historien en France 1945 - 1995*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 1995. pp.149-169. p160 *et passim*

²⁹ COSTA MARQUES, F. *Análise literária*. Coimbra: Almadim, 1968. p 56

³⁰ KRAMER, Lloyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio de Hayden White e Dominick Lacapra. In: HUNT, Lyn.n. *A nova história cultural*. Tradução de Jefferson Luis Camargo São Paulo: Martins Fontes, 1992.

que sempre afronta os historiadores que fazem da literatura sua fonte pesquisa: “*O que torna a história quando tomamos a literatura como objeto de análise histórica*”³¹” Para uma resposta a esta questão, nos termos da pesquisa aqui empreendida, torna-se importante refletir sobre um conceito teórico utilizado, o de representação, é sobre o mesmo que se debruçam as reflexões do próximo tópico.

2.2. ACERCA DO CONCEITO DE REPRESENTAÇÃO

Embora com a História Cultural, tenha ocorrido, por parte dos historiadores, uma re (aproximação) da Literatura, agora como fonte histórica, pode-se afirmar, em verdade, que esta, assim vista, nunca esteve distante do estudioso de História Antiga. A busca de historicidade em testemunhos literários no estudo da Antigüidade, para além de uma carência de fontes, revela que estes testemunhos não são somente produtos de imaginação e ficção, mas que, também, carregam em si, indícios que permitem a reconstrução de aspectos culturais de uma dada sociedade, tornando-se, assim, importantes instrumentos de análise e compreensão social.

A utilização aqui de um conceito cunhado pela moderna historiografia francesa, nas trilhas de Roger Chartier, apresenta-se como uma possibilidade de análise nos termos da pesquisa empreendida. Ao propor a substituição de mentalidade por representação coletiva, embasado em um retorno a Marcel Mauss e Emile Durkheim, Chartier aponta para três modalidades de relação social que melhor se articulam com esse novo postulado³²:

- a) a construção da realidade pelos diferentes grupos que compõem a sociedade;

pp.131-132.

³¹ Esta indagação consta da apresentação da sessão Literatura e História, publicada na revista *Annales – Histoire, Sciences Sociales*, mars-avril 1994, n°2, pp. 277-309.

³² CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, São Paulo, v.5, n.11, pp. 180-193, jan./abr., 1991. p. 183.

- b) as práticas que visam a fazer reconhecer uma identidade social, a exibir a maneira própria de ser no mundo, a significar simbolicamente um estatuto e uma posição;
- c) as formas institucionalizadas e objetivadas em virtude das quais “representantes” (...) marcam de modo visível e perpétuo a existência do grupo, da comunidade ou da classe.

Representações, entendidas como “representações que os grupos modelam deles próprios ou dos outros³³”, constitui, desta forma, uma categoria analítica relevante, na medida que dá conta do ser (enquanto indivíduo ou grupo), da visão que tem de si e do outro. Nesta instância, a fonte deixa de ser tomada como um testemunho irrefutável do “real”, passando a ser vista como uma sua representação.

Para Chartier³⁴, no âmbito da História Intelectual, os historiadores de hoje, atentos à Crítica Literária contemporânea ou à Sociologia, voltam a pôr em causa a clássica oposição, um tanto tradicional, entre a realidade e sua representação. Nos moldes convencionais, segundo o autor, esta dicotomia opõe dois tipos de história e dois tipos de textos:

“Ao historiador das economias e das sociedades, que reconstitui o que existiu, opor-se-ia, efetivamente, o das mentalidades ou das idéias, cujo objeto não é o real mas as maneiras como os homens o pensam e transpõem³⁵.”

³³ *ibid.* p23

³⁴ CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela de Galhardo. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand, 1990. pp. 62-3.

³⁵ *ibid.* p. 62

À divisão do trabalho histórico corresponde uma divisão de fontes segundo a sua natureza, em duas instâncias, uma que assegura o estatuto do “real” em relação ao passado e outra que não pode ser tomada como testemunho, pelo seu caráter fictício. Ainda em Chartier, pode-se perceber “(...) *que nenhum texto – mesmo aparentemente o mais documental, mesmo o mais “objetivo” (...) – mantém uma relação transparente com a realidade que apreende*³⁶.”

É justamente neste ponto, o da constatação por parte da moderna historiografia – da qual Chartier é, aqui, utilizado como um exemplo – de que o verossímil pode ser apreensível não só em textos tidos como “documentos” como também em textos literários, que a proposta da Análise do Discurso de se colocar o autor no contexto e analisar as condições históricas de produção da obra vem a contribuir para realização da pesquisa histórica. Problematizado, ou seja, visto como discurso, o texto literário não tem, então, um estatuto histórico menos confiável que o do documento tradicionalmente concebido, não implicando isso dizer, que este último, não deva ser lido, também, como discurso.

O conceito de representação, tal como é entendido aqui, é mediado, necessariamente, por uma dimensão interpretativa com características históricas, ideológicas e subjetivas, intrinsecamente ligadas. Analisando-se um acontecimento histórico qualquer, veja-se o esquema abaixo proposto:

³⁶ *ibid.* p. 63

FATO/ACONTECIMENTO

INTERPRETAÇÃO

(Mediada por)

Condições históricas

Lugar social do autor

Impressão do real

REPRESENTAÇÃO

Implicações ideológicas

**Público e, conseqüente-
mente, o tipo de mensa-
gem**

**Possibilidade de
registro**

A dimensão interpretativa do “real” é, desta forma, a instância mediadora de caráter marcadamente subjetivo, que confere ao fato/acometimento um estatuto de significação que, uma vez representado, torna-se discurso.

“(...) aquilo que é real, efetivamente, não é (ou não é apenas) a realidade visada pelo texto, mas a própria maneira como ele cria, na historicidade da sua produção e na intencionalidade da sua escrita³⁷.”

À indagação de Christian Jouhaud (*O que torna a história quando tomamos a literatura como objeto de análise histórica?*) pode-se afirmar em resposta que, ao empreender um trabalho histórico tendo como fonte um texto

³⁷ *ibid.* p.63

literário, a análise histórica torna-se, em seus resultados, uma possibilidade concreta de aproximação do verossímil. Ao considerar, nos textos estudados, os seus aspectos irônicos, alegóricos, persuasivos, como marcas próprias dos gêneros em que são dados a ler, e, também, o fato de que são vazados/representados como discurso, crê-se poder apreender indícios e vestígios que permitam uma mais verossímil reconstituição do período histórico estudado.

2.3. ELEGIA, ROMANCE E REPRESENTAÇÃO, OU, O RISO E O RISÍVEL NA ARTE DE AMAR E NO SATYRICON

“(...) a História liga-se à realidade (...) por ser parte dela, por ser um produto social, produto de um lugar socialmente determinado e historicamente constituído³⁸.” Deste modo, pode-se afirmar, então, que a construção de um texto é, indubitavelmente, uma forma de apreensão da realidade e, neste sentido, todo documento escrito é uma forma de representação.

A busca da identificação do momento social vivido pelos romanos entre a República e o primeiro século do Principado com o quadro de costumes descrito por Ovídio e por Petrônio foi, por vezes, demasiado precipitada. Desconsiderou-se, ou deu-se uma importância diminuta, às alegorias e concessões dos gêneros. Ovídio é um poeta elegíaco, e “(...) a lei do gênero exigia que ela (a elegia) tivesse por cenário um meio mundano tido por irregular.” Já Petrônio, como

³⁸ GUARINELLO, Norberto Luiz. Memória coletiva e história científica. *Revista Brasileira de história*, São Paulo, v. 14, n. 28, pp. 180-193, 1994.

propõem Mikhail Bakhtin³⁹, deve ter seu texto classificado como romance “de aventuras e de costumes”, o que remete também aos cuidados que se deve ter na análise ao se buscar a historicidade de seu texto. No mesmo gênero em que classifica o *Satyricon*, Bakhtin coloca *O Asno de Ouro* - de Apuleio, e a ele assim se refere:

“A vida diária é um inferno, um túmulo onde o sol não brilha e o céu de estrelas não existe. Portanto, aqui, a vida cotidiana se dá como o reverso da vida verdadeira. No seu centro está a licenciosidade, isto é, o inverso da vida sexual que rompeu com a procriação, a sucessão de gerações, a construção da família e da raça. A vida do cotidiano aqui é fálica, sua lógica é a lógica da obscenidade.”

Com muita precisão este trecho pode ser aplicado à *Arte de amar* e ao *Satyricon*, na medida em que aponta para características essenciais dessas obras, conduzindo a uma análise interna e detalhada das representações e relações sociais descritas, não tomando os textos como relatos fotográficos e réplicas miméticas da sociedade, mas, sim, como obras de literatura que, conseqüentemente, trazem em si indícios e vestígios que aludem ao momento histórico de sua composição.

Jean Starobinski, ao referir-se ao imaginário sonhado de um século XVIII elegante e frívolo, de costumes livres, por parte dos europeus do século XIX, indaga-se se realmente viveu-se o prazer no século XVIII e responde:

“Vive-se no pensamento do prazer, e isso não é exatamente a mesma coisa. O prazer e seu reinado

³⁹ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fforoni, José Pereira Júnior e outros. São Paulo: Hucitec, 1988. p.234

fugidio são um tema em debate, de reflexão, de representação fabulosa. Faz-se um balanço e, ao final dos cálculos, alguns técnicos pensam que para o homem a soma dos males é mais considerável que a soma dos prazeres. As obras com que nos rodeamos tendem então a compensar uma falta, a capturar, em imagem, um bem que se esquivava.^{40,}

A associação do universo de prazeres fáceis descrito por Ovídio e Petrónio, à sugestão de Starobinski de distinguir o “viver-se no prazer” do “viver-se no pensamento do prazer” é bem pertinente. Por ela pode-se considerar, em análise, o desejo de liberdade dos autores (aqui enquanto “reflexo” dos anseios sociais), desvinculando, desta forma, de modo quase radical, o conteúdo transcrito das obras da realidade social, mas concebendo-se, é claro, que este conteúdo se encontra ligado à sociedade por vias de repressão e que, ainda assim, traz em si componentes do meio social de sua criação. No que se refere à elegia e ao romance deve-se considerar que a preocupação com a “verdade” e com o relato histórico não é, em princípio, a questão posta em pauta. Há um constante “que” de humor, de ironia, que permeia ambos os textos⁴¹, dando sempre a entender a existência de segundas intenções por parte dos autores.

Um dos níveis em que Fábio Faversoni analisa o *Satyricon* é o da *reductio ad absurdum* - ou seja, o exagero dos componentes reais a níveis máximos⁴² - que pode também ser aplicado à *Arte de Amar*. Ao sobrepor uma obra à outra se pode perceber que, tematicamente, a mulher (como uma categoria bem ampla) é um dos temas sobre os quais recai a ironia, o humor masculino. Para

⁴⁰ STAROBINSKI, Jean. *A invenção da liberdade*. São Paulo: Edunesp, 1994. p. 12

⁴¹ Esse ambiente de excessiva liberdade, caro aos elegíacos e satíricos, vem de uma necessidade de redimensionar o real, sem perder, é claro, os vínculos com a realidade de sua produção.

⁴² FAVERSANI, Fábio. *A pobreza no Satyricon de Petrónio*. Ouro Preto: Editora UFOP, 1999. p. 29

Mercedes Montero Montero, “(...) o desejo de fazer rir ou afã de fustigar os vícios” leva os autores latinos a exagerarem e caricaturarem as características negativas das mulheres que descrevem⁴³. O exagero e a caricatura denunciam nos textos as intenções dos autores, cujos discursos paródicos são indicadores de suas visões sobre o mundo.

Estes discursos não são relatos fiéis da vida cotidiana; há entre os autores e os leitores uma cumplicidade, que se concretiza no humor. Como observa Luiz Costa Lima,

“A ficção não representa a verdade mas tem por ponto de partida o que criadores e receptores têm por verdade⁴⁴.”

Determinadas as proposições sob as quais se dará a leitura dos textos, talvez caiba aqui salientar que a compreensão teórica sob o qual se assenta a mesma está na concepção de um objeto a ser construído, tendo em vista partir-se de textos fictícios, onde “objetos” não se apresentam de forma constituída, como listas de preços tomadas como fontes em um trabalho sobre história econômica. A história que se pretende a partir de textos literários será sempre uma história em que o objeto é construído. A partir de problemas é que se procede à análise das fontes (isso não exclui, de modo algum, o conhecimento das mesmas). A construção do objeto do historiador que lida com fontes literárias se materializa, então, ao se desenvolver uma leitura problematizante das mesmas, vistas como documentação. Assim sendo, o que se pretende, no capítulo III desta dissertação, é construir, como uma

⁴³ MONTERO MONTERO, Mercedes. La mujer en Roma. **Actas de las quintas jornadas de investigación interdisciplinaria**,. Madrid, 1986. 195-204. p.198 “Trata-se do riso de deboche, com intenção deliberada de apresentar uma situação cômica ou expor alguém ao ridículo, proporcionando risada” JATAHY PESAVENTO, Sandra. O riso do outro: mulher e caricatura na virada do século. **Fazendo gênero - Seminário sobre a mulher**. (Anais),UFSC, Ponta grossa, pp. 37-42, 1996. p.37

⁴⁴ COSTA LIMA, Luiz Costa. **Vida e mimesis**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

possibilidade de leitura, um quadro histórico do mundo de Ovídio e Petrônio, onde desponham figuras e imagens, ícones, enfim, que, representem a visão de mundo de seus autores. O pensamento romano à época Ovídio e Petrônio é passível, então, de ser visitado, compreendido nos motivos que o constituem e, conseqüentemente, na visão de mundo que o permeia. Ver as ações sociais, conhecidas por meio da literatura, significa conhecer o processo de construção do mundo imperial romano e o papel da sociedade de Ovídio e Petrônio nessa construção.

CAPÍTULO II
ALGUMAS CONSIDERAÇÕES
SOBRE GÊNERO E SOBRE O
ESTUDO DAS MULHERES NA
ANTIGÜIDADE

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE GÊNERO E SOBRE O ESTUDO DAS MULHERES NA ANTIGÜIDADE

1. POR QUE TUDO ISSO?

2. UMA NOVA CATEGORIA ANALÍTICA

2.1. FAZENDO GÊNERO? POR QUE NÃO UMA HISTÓRIA DAS MULHERES?

3. O OLHAR E A LEITURA, OU, COMO SE CONSTRUIU O DISCURSO SOBRE AS MULHERES NO OCIDENTE – ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

1. POR QUE TUDO ISSO?

Nos últimos anos vem aumentando substancialmente o número de trabalhos acadêmicos sobre os “estudos de gênero”. No âmbito da historiografia, pode-se dizer que essa tendência é, em grande parte, tributária da ampliação dos objetos de pesquisa dos historiadores, advinda, principalmente, das metamorfoses da História a partir de 29. Multiplicaram-se as pesquisas sobre as mulheres ao longo da História em seus mais diversos aspectos; muitas destas pesquisas guardam o ranço do conservadorismo patriarcal pelo qual foram vazadas, muitas outras caminham no sentido de se buscar uma maior compreensão da vida feminina em seus mais variados motivos. No que tange às mulheres romanas não houve, nos estudos acadêmicos, diferenciações no que se refere à teoria e métodos em relação às demais pesquisas sobre as mulheres – esses estudos foram, em grande parte, vazados por uma ótica conservadora, hierárquica e patriarcal⁴⁵, trazendo, certamente, uma relação com o presente, com o mundo em que foram elaborados. Recentes estudos, contudo, têm procurado uma compreensão das mulheres de uma forma mais plural. Como afirmou Keith Hopkins, “Toda história é história contemporânea e não só reflete os prejuízos das fontes, como também os interesses e conceitos atuais⁴⁶.” Nesse sentido, pode-se afirmar que estes novos estudos sobre as mulheres são, também, originários das novas figurações femininas nos quadros sociais, das novas condições assumidas pelas mulheres em seus meios⁴⁷.

⁴⁵ Cf. SKINNER, 1993, p.181 *apud* FUNARI, 1995, p. 179 In: FUNARI, Pedro Paulo Abreu. Romanas por elas mesmas. **Cadernos Pagu**, 5, 1995: pp.179-200.

⁴⁶ HOPKINS, *op. cit.* p. 5

⁴⁷ Uma referência aqui à obra de Gilles Lipovetsky dá bem conta das novas condições assumidas pelas mulheres nas sociedades modernas; para ele, “(...) como não se interrogar sobre o novo lugar das mulheres e suas relações com os homens quando nosso meio século mudou mais a condição feminina do que todos os milênios anteriores? As mulheres eram “escravas” da procriação, libertaram-se dessa servidão imemorial. Sonhavam ser mães no lar, agora querem exercer uma atividade profissional. Estavam sujeitas a uma moral severa, hoje a liberdade sexual ganhou direito de cidadania. Estavam confinadas nos setores femininos, e elas que abrem brechas nas cidadelas masculinas, obtêm os mesmos diplomas que os homens, e reivindicam paridade política. Sem dúvida, nenhuma revolução social de nossa época foi tão profunda, tão rápida, tão rica

2. UMA NOVA CATEGORIA ANALÍTICA

2.1. FAZENDO GÊNERO? POR QUE NÃO UMA HISTÓRIA DAS MULHERES?

Pesquisar e escrever sobre gênero não significa o mesmo que pesquisar e escrever uma história das mulheres. Ainda que sejam estas instâncias analíticas próximas, são distintas. A distinção está, justamente, nas abordagens unilaterais que a chamada História das Mulheres teve por parte dos historiadores, abordagens estas que, atualmente, são contrapostas pela inserção do gênero enquanto categoria analítica nos domínios da pesquisa histórica.

Relegadas ao silêncio da maternidade e do lar as mulheres não foram, ao longo da História, objeto de estudo dos historiadores. Pode-se dizer que no âmbito da historiografia moderna a sua inserção como objeto de estudos e preocupações é bem recente. Pode-se dizer, também, que esta inserção guarda estreita relação com as novas figurações das mulheres nas sociedades ocidentais contemporâneas⁴⁸.

Para Joan Scott, os então historiadores que passaram a desenvolver pesquisas que tinham as mulheres como objeto achavam que depois de anos de descaso iriam “equilibrar a balança”. Para a autora,

“(...) novos fatos podem documentar a existência das mulheres no passado, mas não necessariamente modificam a importância (ou falta dela) atribuída às atividades femininas. De fato, o tratamento em

de futuro quanto a emancipação feminina.” In: LIPOVESTSKY, Gilles. **A terceira mulher**: permanência e revolução do feminino. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia das Letras, 2000. p. 11

⁴⁸ Para Maria Izilida Santos de Matos, “A presença crescente das mulheres em diferentes espaços instigou os interessados na reconstrução das experiências, vidas e expectativas das mulheres nas sociedades passadas, descobrindo-as como sujeitos da História e objetos de estudo.” Cf. MATOS, M.I.S. Estudos de gênero: percursos e possibilidades na historiografia contemporânea. **Cadernos Pagu**, 11, 1998. pp. 67-76. p. 67

separado das mulheres podia servir para confirmar sua relação marginal e particularizada em relação aos temas (masculinos) já estabelecidos como dominantes e universais⁴⁹.”

Desta forma é relativamente compreensível o impacto limitado que, segundo esta historiadora de gênero, a História das Mulheres teve entre os historiadores. Esta “História das Mulheres” caminhará no sentido de incorporar à própria visão de “mulheres” um ponto de vista relacional. É aí que se situa a grande contribuição do gênero enquanto categoria de análise histórica.⁵⁰ A expressão relações de gênero, tão amplamente utilizada nos estudos atuais designa, segundo Maria Lygia Quartim de Moraes, a incorporação de uma perspectiva primordialmente culturalista. Para ela “(...) as categorias diferenciais de sexo não implicam no reconhecimento de uma essência masculina ou feminina, (...) mas, diferentemente apontam para a ordem cultural como modeladora de mulheres e homens⁵¹”. Esta constatação é de significativa relevância na medida em que rompe não só com o determinismo biológico como, também, com a própria ordem cultural modeladora do “ser mulher” nas sociedades, ao reconhecer nesta condição um estatuto histórico e culturalmente construído⁵². A aceitação de características

⁴⁹ SCOTT, Joan Wallach. Prefácio a *Gender and politics of History*. **Cadernos Pagu**: dossiê desencontros, desamores e diferenças. 3, 1994, pp. 11-28. p. 14-15

⁵⁰ Para Maria Izilda Santos de Matos, é no contexto das grandes transformações por que vem passando a História que localiza-se a expansão dos estudos de gênero nos últimos tempos, sendo coerente afirmar que esses estudos emergiram “da crise dos paradigmas tradicionais da escrita da História”. Cf: MATOS, *op. cit.* p. 67

⁵¹ MORAES, Maria Lygia Quartim de. Usos e limites da categoria gênero. **Cadernos Pagu**, 11, 1998, pp. 99-105. p. 100

⁵² Sob uma ótica antropológica, Jamake Highwater adota uma postura crítica em relação àqueles que vêem nos genitais o selo do destino das sociedades, estabelecendo padrões comportamentais a todos os grupos sociais. Para este autor, “Temos que reconhecer que o sexo é objeto de intensa sociabilização e que toda cultura define várias práticas como próprias e impróprias, morais e imorais, sadias e patológicas”. A este respeito ver: HIGHWATER, Jamake. **Mito e sexualidade**. Tradução de João Alves dos Santos. São Paulo: Saraiva, 1992. p. 16 Para Highwater há uma história da sexualidade que não foi reconhecida pela ideologia ocidental pelo fato desta ver a atividade sexual como instintiva, inata e natural, enfim, imutável, não concebendo o fato de ser a sexualidade um fenômeno culturalmente determinado. No que se refere à sexualidade o Ocidente a caracteriza “(...) em termos de opostos binários: homem e mulher, heterossexual e homossexual, sexo marital e sexo pré-marital ou extraconjugal.” Crê Highwater que é esta dicotomia

próprias e inerente aos gêneros confere à diferença sexual a condição de naturalidade e não de construção social. É bem esta a visão que se tem “da” mulher romana nos textos de Ovídio e Petrônio. Neles, elas são portadoras de características próprias ao seu gênero, como o furor de sua libido, seu desejo incontrolável, por exemplo.

É justamente neste ponto, ao postular a desnaturalização das identidades sexuais que se encontra um dos maiores méritos dos estudos de gênero – a constatação de que as categorias de identidade foram social e culturalmente construídas. Neste sentido pode-se dizer que, para além da (re) inserção de um velho/novo objeto nos estudos históricos, as análises de gênero contribuíram e contribuem para um aprimoramento teórico-metodológico da História enquanto disciplina.

À perspectiva culturalista dita por Moraes, que rompe com o determinismo dos gêneros, pode-se associar, então, a própria negação da escrita de uma simples “História das Mulheres” que não veja estas últimas de um ponto de vista relacional⁵³. O próprio termo gênero, anteriormente utilizado como sinônimo de História das Mulheres, hoje assume uma conotação bem mais ampla. Para Matos,

“Como nova categoria, o gênero vem procurando dialogar com outras categorias históricas já existentes, mas vulgarmente ainda é usado como sinônimo de mulher, já que seu uso teve uma acolhida maior entre os historiadores desse tema⁵⁴.”

excludente (homem ou mulher, bem ou mal, luz ou escuridão, heterossexual ou homossexual) que nos dificulta a compreensão da sexualidade de outros povos e outras eras. *ibid.* p. 24

⁵³ Sobre a utilização do conceito de gênero enquanto categoria relacional ver: HITA, Maria Gabriela. Resenha de PEDRO, Joana Maria, GROSSI, Mirian Pilar. **Masculino, Feminino, Plural**. Gênero na interdisciplinariedade. Florianópolis, Editora das Mulheres, 1998. **Cadernos Pagu**, 13, 1999. pp.371-383

⁵⁴ MATOS, *op. cit.* p. 69

É importante ressaltar, contudo, que “gênero” concerne tanto aos homens quanto às mulheres, ainda que o grosso das análises que utilizam esse conceito esteja referindo-se a mulheres⁵⁵. Importante também é ressaltar que as representações históricas do passado, no caso o estudo das “mulheres” (sempre de um ponto de vista relacional), ajudam a construir o gênero no presente⁵⁶.

3. O OLHAR E A LEITURA, OU, COMO SE CONSTRUIU O DISCURSO SOBRE AS MULHERES NO OCIDENTE – ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Para M. Finley, as mulheres da Antigüidade romana se comunicam conosco de cinco maneiras:

“(...) através da poesia erótica e satírica da República tardia e dos dois primeiros dias do império, invariavelmente escrita por homens, através dos escritores e biógrafos, sempre homens, e quase sempre incapazes de resistir à tentação dos detalhes lascivos e escandalosos, através dos filósofos e dos escritores de cartas, todos homens, através da pintura e da escultura, principalmente retratos esculpidos, lápides funerárias e monumentos religiosos de todo tipo, e através de inúmeros textos jurídicos⁵⁷.”

Cada uma dessas diferentes vozes conta uma parte de uma história complicada e ambígua. “É possível juntar as peças do quebra cabeças, mas sempre

⁵⁵ MORAES, *op. cit.* p. 102

⁵⁶ FUNARI, Pedro Paulo Abreu. Resenha de RABINOWITZ, Nancy Sorkin, RICHLIN, Emy. *Feminis Theory and the Classics*. Nova Iorque: Routledge, 1993. 314p. In: *Pagu*, 3, 1994, pp. 267-272. p. 272

⁵⁷ FINLEY, M. I. As silenciosas mulheres de Roma. In: _____. *Aspectos da Antigüidade*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 1991. pp.149-164, p.150

faltará uma peça fundamental – aquilo que as próprias mulheres teriam dito se lhes fosse permitido falar por si mesmas⁵⁸”. Das raras evidências femininas produzidas pelas próprias mulheres romanas houve, e ainda há, análises falocêntricas e conservadoras; destoando destas análises tem surgido, recentemente, estudos que propõem uma nova abordagem sobre a questão⁵⁹.

Compondo os olhares masculinos sobre as mulheres estão, segundo Barbara Gold, as grandes narrativas da Antigüidade, como Homero, Sófocles, Cícero e Virgílio, que naturalizaram e normalizaram conceitos, acordando com uma ideologia aristocrática que reforçava uma visão estereotipada das mesmas⁶⁰. Aliada às imagens caricatas e parciais construídas pelos homens, há, ainda, no âmbito da historiografia e dos estudos de gênero, a impertinência de generalizações que tratam, como exemplo, da “mulher romana⁶¹”, como se essa pertencesse a uma categoria indivisa⁶². Desconsiderando as especificidades de cada contexto histórico e fatores

⁵⁸ *ibid.* p. 150

⁵⁹ FUNARI (1995), p. 179

⁶⁰ GOLD, Barbara K. But Ariadne was never there in the first place: finding the female in Roman poetry. In: RABINOWITZ, Nancy Sorkin, RICHLIN, Amy. (Orgs.) **Feminist Theory and the classics**. New York: Routledge. 1993. pp. 75-101. p. 84 Carmem Gallardo Media Villa e Angel Sierra de Cozar, ao apresentarem o fundo moral, com tópicos positivos e negativos sobre a representação feminina na obra de Tito Lívio resumem, pode-se assim dizer, as formas com que as mulheres geralmente foram representadas na literatura latina. Em episódios “negativos” aparecem como seres ambiciosos, capazes de fazer os homens cúmplices de seus crimes (o *Satyricon* é rico nestes exemplos) e capazes de afastá-los da virtude. Em episódios “positivos”, como supremo exemplo de virtude e *pudicitia*, de condenação da libido ou como nobre exemplo de castidade. Em outros aspectos “positivos” aparece também como “modelo de Valor”, ao entregar-se para salvar a comunidade. Pode-se aqui citar, como exemplo, as histórias de Lucrecia e Tarpéia. Sobre este assunto ver: MEDIA VILLA, Carmem Gallardo, COZZAR, Angel Sierra de. Tópicos sobre la mujer em la Historia Romana de Tito Livio. In: : Jornada de investigacion interdisciplinaria, 5. 1986, Madrid. **Actas de las quintas jornadas de investigacion interdisciplinaria**. pp. 298-306. p. 303

⁶¹ FLORES SANTAMARIA, Primitiva. Las jovenes romanas: una educacion para el matrimonio. In: Jornada de investigacion interdisciplinaria, (...). pp.75-101. p.217 A este respeito ver, também, CASUSO, Ramon Teja. La mujer en el mundo antiguo: sintesis histórica y balance de la investigacion reciente. In: : Jornada de investigacion interdisciplinaria, (...) 5. pp. 15-28. p. 17

⁶² Análises recentes no âmbito dos estudos de gênero na Antigüidade têm passado por revista essas generalizações, buscando “(...) um distanciamento dos discursos generalizantes e que tudo explicam, esvaziadores da dúvida, substituído pelas incertezas multiplicidade de interpretações de casos particulares.” Comentário de Pedro Paulo A. Funari em: FUNARI, Pedro Paulo Abreu. Resenha de HAWLEY, Richard & LEVICK, Barbara. (eds.) *Women in Antiquity: new assessments*. Londres: Routledge, 1995. **Cadernos Pagu** 12,1999: pp.401-404. p. 404

outros, como segmento social, por exemplo, as generalizações se apresentam, apenas, como nuances de uma realidade opaca⁶³.

“Deveríamos, portanto, evitar esta abordagem derivada do senso comum na medida em que apenas uma análise crítica permite compreender o “masculino” e o “feminino” como construções sociais que variam em termos de classe social, gênero e etnicidade, em diferentes períodos históricos e em geral em diferentes sociedades⁶⁴”

Ao contemplar temas como sexualidade, desejo e prazer, comuns na literatura antiga, torna-se importante considerar que guardam uma estreita relação com as problemáticas de gênero que, por sua vez, se vinculam ao amor⁶⁵ e às diferentes categorias sociais, bem exemplificadas na *Arte de Amar* e no *Satyricon*. Para cada segmento uma moral, que não pode destoar das condições de inferioridade e superioridade em meio ao conjunto da sociedade. A atribuição de papéis, funções morais e sexuais obedece, assim, aos diferentes status ocupados pelos indivíduos, e dentro destes aos gêneros. Foucault, ao tratar da austeridade relacionada à moral sexual na Antigüidade, afirma que

“(…) não é às mulheres que essa moral é endereçada; não são seus deveres e nem suas obrigações que aí são lembrados, justificados ou desenvolvidos. Trata-se de uma moral de homens: uma moral passada, escrita,

⁶³ “De fato, deve-se evitar considerar a história de Roma como um todo único. A mulher romana não poderia ser a mesma ao longo de doze séculos de civilização romana.” Cf. ROBERT, *op. cit.* p. 204

⁶⁴ FUNARI (1995), p.180

⁶⁵ Ver nota 2. Amor aqui, é importante lembrar, sempre com uma significação erótica. O próprio verbo *amare* traz, como conotação primeira, ser amante de alguém, que é objeto de um amor erótico. Cf. GRIMAL

ensinada por homens e endereçada a homens, evidentemente livres. Conseqüentemente, moral viril⁶⁶.”

Os autores antigos trazem em comum com seu público valores de gênero e de classe⁶⁷. Nesta afirmação de Foucault se enquadram não somente as elegias, mas as leis do direito greco-romano, as sátiras, etc., considerando-se, é claro, as condições propiciadas por cada uma destas áreas enquanto formas de veiculação moral. Estes campos, ao colocarem a mulher e toda a problemática que a envolve como o centro, o eixo em torno do qual tudo se desenvolve, visam, a seu modo, veicularem normas a um segmento social específico e de gênero definido. Deste modo, as elegias e as sátiras brincam com os “costumes”, trazendo de forma invertida e “absurda”, geralmente pelas características próprias a esses gêneros, os valores sociais estabelecidos. As leis, com relação a esses mesmos costumes e valores, também “privilegiam” a mulher, como foco referencial do que o homem deve ou não fazer, de como deve ser o seu agir.

“Aí está, sem dúvida, um dos pontos mais notáveis desta reflexão moral: ela não tenta definir um campo de conduta e um domínio de regras válidas - segundo as modulações necessárias - para os dois sexos, ela é uma elaboração da conduta masculina feita do ponto de vista dos homens e para dar forma a sua conduta⁶⁸.”

(1991), *op. cit.* p.57 A esse respeito ver: DI GIORGI, Flávio. Os caminhos do desejo. In: Adauto Novaes (org.). **O desejo**. São Paulo: Cia das Letras, 1993. pp.124-125

⁶⁶ FOUCAULT, M. **História da sexualidade - o uso dos prazeres**. 4ª ed. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1985. p. 24

⁶⁷ MARTIN, R. História social do mundo romano antigo: métodos e problemas. In: GODINHO, V.M. (org.). **História social: problemas, fontes e métodos**. Lisboa: Cosmos, 1987. pp. 67-95. p.67

⁶⁸ FOUCAULT, *op. cit.* p.24

Ao tratar da parcialidade do discurso antigo sobre as mulheres Marilda Ciribelli faz um alerta a historiadores desprevenidos e pesquisadores da história romana em relação às suas fontes⁶⁹, refletindo no sentido de como devem ser vistas e analisadas por estes - afinal, em que se pode confiar? “Na poesia erótica e satírica do final da República e do início do Império? Em historiadores e biógrafos? Em filósofos? Em esculturas e pinturas?” Para fontes literárias, alerta Ciribelli, é preciso muita cautela. Ex.: a comédia romana. É necessário estar atento a jogos de convencionalismos e à realidade das personagens⁷⁰; já para as fontes da legislação, o cuidado deve ser ainda maior, pois estas parecem ter consagrado as mulheres à inferioridade de uma constante dependência masculina. A história do direito romano, no que concerne às mulheres, é a história de uma inferioridade natural.

A história das mulheres exige uma mudança na metodologia tradicional e no seu pensamento, mudança essa que negue ser o homem a medida de todo o significado e que a ação desenvolvida pelas mulheres seja uma ação subordinada e sem importância⁷¹. A historiografia contemplou os homens e suas problemáticas, tendo sido, na maioria das vezes, produzida por eles. A história feminina pouquíssimas vezes foi escrita por mulheres, sendo assim, nos dizeres de alguns historiadores, um reflexo dos valores masculinos.

Neste ponto das reflexões cabe lembrar a existência de uma armadilha que espera o historiador de gênero incauto. Ao tratar de questões relacionadas ao gênero e “tornar a opressão o fator principal na história das mulheres, ironicamente, mantém-se os homens como os atores principais no passado das mulheres e,

⁶⁹ CIRIBELLI, Marilda corrêa. **Tito Lívio e a crítica histórica moderna**. São Paulo: Edusp, 1978. p. 144

⁷⁰ *ibid.* p.144

⁷¹ *ibid.* p. 140 Exemplos concretos do estudo das ações femininas na Antigüidade romana podem ser lidos nos trabalhos de Mireille Corbier e Lisa Savunem em **Womem in Antiquity**..

conseqüentemente, transforma-se esta história em uma subcategoria da história dos valores e comportamentos masculinos⁷².”

O estudo da subordinação feminina na Antiguidade, imposta pelas leis do direito e veiculada pela literatura, constituiu e solidificou um lugar comum na historiografia, convencional na escolha de temas e subtemas e também nas abordagens. Caminhando em sentido oposto (ainda que parta de uma dominação masculina e de uma sujeição feminina) tem-se a paradigmática *História das mulheres no Ocidente* - organizada sob a direção de Georges Duby e Michelle Perrot, na medida em que propõe uma reflexão sobre a natureza e a articulação dos poderes⁷³. A história assim vista (e levada a termo no livro) é uma história plural nos seus objetos. “Não a mulher mas as mulheres (...) diferentes na sua condição social, (...) no seu itinerário individual⁷⁴.” Ela é modelar na medida em que propõe a análise das relações entre os sexos, permitindo a articulação de sexo e classe social nos diferentes níveis de representação⁷⁵: dos saberes, dos poderes, das práticas cotidianas, na vida pública e privada.

Julgou-se relevante fazer uma explanação, ainda que breve, sobre o que aqui se está entendendo por gênero e, também, sobre a forma como as mulheres romanas foram representadas, apontando, de forma sucinta, para as novas tendências nos estudos de gênero na Antiguidade. Essa preocupação adveio da necessidade de se estabelecer um recorte teórico e delinear, brevemente, como foi cunhada a imagem das mulheres nas fontes antigas e como foram lidas essas representações; um outro aspecto consistiu na importância de apontar para novas e diferentes

⁷² ROSEMBERG, *apud*. HIL, Bridget. Para onde vai a história da mulher? *Varia História*, Belo Horizonte: 14, pp. 9-21, 1995. p.12 A este respeito ver, também, SCOTT, Joan Wallach. (1994) pp. 11-28. p. 14 e, especificamente, pp. 15 e 16

⁷³ PERROT, M. DUBY, G. *op. cit* p. 16

⁷⁴ *ib.id.* p.15

⁷⁵ *ib.id.* p.16

leituras que vêm sendo feitas, procurando, com isso, ressaltar a abordagem que se procurará dar às fontes.

CAPÍTULO III

ANÁLISE DAS FONTES

ARTE DE AMAR

1. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A *ARS AMATORIA*

2. A MULHER ROMANA E SUA REPRESENTAÇÃO NA *ARTE DE AMAR*

2.1. SOBRE A ELEGIA E SUA REPRESENTAÇÃO DO *REAL*

2.2. SOBRE A ESTRUTURAÇÃO DO TEXTO

2.3. CÓDIGOS BINÁRIOS: A LINGUAGEM METAFÓRICA COMO CÓDIGO REPRESENTATIVO DAS RELAÇÕES DE GÊNERO

3. CÓDIGOS BINÁRIOS: A LINGUAGEM METAFÓRICA COMO CÓDIGO REPRESENTATIVO DAS RELAÇÕES DE GÊNERO

4. O PRAZER COMPARTILHADO COMO UMA NOVA FIGURAÇÃO DAS RELAÇÕES DE GÊNERO, OU, O DESENVOLVIMENTO DE UMA NOVA MORAL SEXUAL

5. A SUBSERVIÊNCIA MASCULINA EM RELAÇÃO ÀS MULHERES E O DESENFREAMENTO DO DESEJO FEMININO, OU, A DOMINAÇÃO APARENTE E A VISÃO REPRESENTADA

5.1. O HOMEM LIVRE COMO ESCRAVO

5.2. A INCONTINÊNCIA DO DESEJO

6. A NATUREZA DA MUSA OVIDIANA

7. O AUTOR, A OBRA, O PÚBLICO

1. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A *ARS AMATORIA*

“(…) uma obra prima de graça e malícia, de bom humor e de arte.” É assim que E. Saint-Denis define a *Arte de Amar*⁷⁶. Estas características, por certo, conferiram e resguardaram à obra a sua posteridade na história da literatura ocidental⁷⁷. Salvaguardada a primazia estética do texto, enquanto criação literária, há que se considerar que, para além da aparente simplicidade que porventura dê a entender – enquanto manual de galanteria – oculta-se uma leitura da sociedade romana na qual Ovídio estava inserido.

Vazada de forma didática, a *Arte de Amar*, assim como a *Arte Poética*, de Horácio, faz parte de uma tradição onde o poeta é considerado o instrutor do povo⁷⁸, Heuzé irá lembrar que *ars* era o termo utilizado para designar “tratados técnicos, como, por exemplo, de gramática ou retórica⁷⁹.”

De natureza irônica e paródica⁸⁰, os poemas didáticos “(…) descrevem um *demi-monde* galante e espiritual⁸¹”, que tem como fundo o universo feminino, contudo, importante é considerar que manuais como a *Arte de Amar* constroem a sexualidade

⁷⁶ SAINT-DENIS, E. Ovide humoriste. *Revue d'Études Latines*, Paris, 50, pp. 59-67, 1972. A propos de: Jean Marc Frécaut, L'esprit et l'humour chez Ovide: Grenoble, PUG, 1, 8, 1972. p. 63

⁷⁷ Como lembra Ph. Heuzé, autor da introdução da edição francesa da *Arte de Amar*, publicada pela Les Belles Lettres, “ (...) encontramos citações (da *Arte de Amar*) sobre os muros de Pompéia, reminiscências freqüentes nos autores dos séculos seguintes e em numerosos manuscritos da Idade Média.” Cf.: Ovide, *L'Art d'Aimer*. Texte e établi et traduit par Henry Bornecque. Paris: Les Belles Lettres, 1994. pp. VII e VIII. Ainda que restrito à história da literatura inglesa, um exemplo da presença de Ovídio em outros autores e obras posteriores pode ser lido no livro organizado por Charles Martindale: *Ovid Renewed: Ovidian influences on literature and art from the Middle Ages to the twentieth century*. New York: Cambridge University Press, 1990.

⁷⁸ DILKE, O.A.W. La tradition didactique chez Ovide. In: CHEVALIER, R. (Org.) *Colloque Présence d'Ovide*. Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres, 1982. (Collection Caesarodunum XVII) pp. 9-15. p. 10 Esta condição de instrutor do povo é reivindicada por Ovídio já nos primeiros versos da *Arte de Amar*: *Si quis in hoc artem populo non nouit amandi, hoc legat et lecto carmine doctus amet*. I, 1-2. Sobre a tradição didática de Ovídio ver, também, HOLYS, A. S. *Ovid. Ars Amatoria – Book I*. Edited with introduction and commentary by A.S. Holys. Oxford: Clarendon Press, 1989. pp. XVII-XIX da introdução.

⁷⁹ Heuzé, na introdução da tradução citada, p.V

⁸⁰ BAYET, Jean. *Littérature Latine*. Histoire. Paris: Armand Colin, 1947. p.408

⁸¹ *ibid.* p. 408

“(…) do ponto de vista masculino e para o consumo masculino⁸².”

Neste sentido, não só os manuais, como também quase todos os registros sobre as mulheres na Antigüidade têm que serem lidos considerando a parcialidade do discurso; eles não deixam de dar, contudo, importantes vestígios para que se construam aspectos de uma história ainda por ser construída, uma história que prescinde, na maioria dos casos, da “voz”, como diz M. Finley, daquelas que são seu objeto.

Problematizar o texto literário de forma que seja possível ver, no mesmo, o que nele há de representativo do contexto histórico no qual foi produzido é o fim de todo trabalho histórico que o tenha como fonte. Nesse sentido, considerando o raciocínio teórico desenvolvido no primeiro capítulo deste trabalho, resta dar mostras de como a leitura da *Arte de Amar* pode suscitar, para além de uma impressão estética, uma impressão da sociedade romana no início do Principado. Para Heuzé,

“(…) na história das idéias sobre a psicologia feminina a *Arte de Amar* é uma referência⁸³”,

visto o interesse histórico de Ovídio pelo conhecimento da vida feminina, das relações humanas, pelo outro, enfim⁸⁴. Ovídio está, nas palavras de Claude

⁸² PARKER, Holt N. Love's body anatomized: the ancient erotic handbooks and the rhetoric of sexuality. In: RICHLIN, Amy (Org.). *Pornography and representation in Greece & Rome*. New York: Oxford University Press, 1992. pp. 90-111. p. 104

⁸³ Heuzé, na introdução da tradução citada, p. XII

⁸⁴ RAMBAUX, Claude. Les Amours d' Ovide. In: _____ . *Trois analyses de l'amour: Catule: Poésies, Ovide: Les Amours, Apulée: Le conte de Psyché*. Paris: Les Belles Lettres, 1985. pp. 73-176. pp. 75-76

Rambaux, “(...) atento à temporalidade , às evoluções, às metamorfoses” de seu tempo⁸⁵.”

O estudo da *Arte de Amar* como fonte apresenta dois aspectos de significativa relevância, ambos guardam um caráter de balanço, de resumo. O texto constituiu-se, na opinião de alguns autores, de um balanço da literatura erótica produzida entre o final da República e o início do Principado⁸⁶. Para Grimal, Ovídio

“(...) recolhe os frutos de uma evolução para a qual contribuíram os sofrimentos e as obras nascidas desses sofrimentos, dos maiores poetas que o precederam. Catulo, Tibulo, Propércio deram cada um sua contribuição. (...) coube a Ovídio fazer uma espécie de balanço de um meio século de amores do qual Roma saía transformada, após uma crise moral que destruíra velhas concepções de sete séculos⁸⁷.”

Ajunte-se ao caráter de síntese das produções sobre o tema no período a característica de síntese da própria obra de Ovídio contida na *Arte de Amar*. Alison Sharrock irá falar sobre a relação existente entre o texto e as demais obras do poeta – *Amores, Heroides, Fastos, Metamorfoses*⁸⁸. Para Heuzé,

“(...) toda obra conhecida de Ovídio, exceto os poemas do exílio – se encontra neste pequeno livro⁸⁹”,

⁸⁵ *ibid.* p. 77

⁸⁶ Frécaut irá dizer que a *Arte de Amar* é “(...) o coroamento e a síntese, não só da obra erótica de Ovídio, mas, também, de toda uma literatura anterior.” Cf. FRÉCAUT, 1972, p. 221 *apud* SAINT-DENIS, 1972, p. 63

⁸⁷ GRIMAL (1991), p. 156

⁸⁸ SHARROCK, A. *Seduction and repetition in Ovid's Ars Amatoria 2*. New York: Clarendon Press – Oxford, 1994. p. 2

⁸⁹ Heuzé, na introdução da tradução citada, p. X-XI.

seja ela anterior à publicação da *Arte de Amar*, presente, então, em forma de repetições, ou posterior, presente na obra em forma de temas posteriormente desenvolvidos⁹⁰. De uma forma ou doutra, contudo, o texto apresenta-se como a visão de mundo de seu autor, no contexto em que estava inserido.

2. A MULHER ROMANA E SUA REPRESENTAÇÃO NA *ARTE DE AMAR*

2.1. SOBRE A ELEGIA E SUA REPRESENTAÇÃO DO *REAL*

Duncan Kennedy concebe, acerca do termo representação, uma disjunção expressa entre arte e mundo, ou, literatura e vida⁹¹. Para o autor, o termo está “(...) muito em evidência nas atuais discussões sobre a elegia amorosa romana”. Maria Wyke define a problemática em torno do discurso da representação como

“(...) uma necessidade de determinar a relação entre a realidade da vida das mulheres e sua representação na literatura⁹².”

Ela vê o realismo como uma qualidade própria do texto, “(...) não uma manifestação direta do mundo real⁹³.”

Sobre a atualidade destas discussões, Judith Hallet irá comentar que “(...) debates sobre a mensagem ideológica da elegia latina e sua adequação para a pesquisa feminista prognosticam uma satisfatória transformação dos estudos de literatura latina⁹⁴”. Para a autora, estes debates conduzem para as várias formas de

⁹⁰ Na introdução da tradução citada, p. XI

⁹¹ KENNEDY, Duncan F. *The arts of love: Five studies in the discourse of Roman love elegy*. New York: Cambridge University Press, 1993. Introduction. p. 1

⁹² WYKE, 1989 a, p.25, *apud* KENNEDY, 1993, p. 5

⁹³ WYKE, 1989 a, p.25, *apud* KENNEDY, 1993, p. 27

⁹⁴ HALLET, Judith. Feminist theory, historical periods, literary canons, and the study of Greco-Roman antiquity. In: RABINOWITZ, Nancy Sorkin, RICHLIN, Amy. (Orgs.) *Feminist theory and the classics*. New York: Routledge, 1993. pp.44-72. p. 64

representação das mulheres na literatura do período⁹⁵; ainda que a elegia seja uma poesia dos meios sociais mais abastados, de um meio predominantemente aristocrático, com uma visão de mundo descrita desta perspectiva⁹⁶, as mulheres descritas, matronas, libertas ou escravas, pobres ou ricas, são iguais em sua “natureza”. Talvez o trabalho de Paul Veyne seja, até o momento, um dos que melhor problematizam a questão da representatividade histórica dos textos elegíacos. Rompendo com leituras reducionistas e pouco problematizantes, que vêem esses textos marcadamente representativos, réplicas miméticas da sociedade contemporânea à sua produção, Veyne vê a elegia como

*“(...) uma poesia que só requer o real para abrir uma fenda imperceptível entre ele e ela⁹⁷.” Sobre os elegíacos irá dizer que “(...) não fazem uma mimese do **demi-monde**, criam uma réplica fantasista e humorística, para fins estéticos, que não são os prazeres da mimese⁹⁸.”*

Há, sim, na elegia erótica, uma intenção de se criar um efeito do real, sendo esta uma de suas características principais. “(...) a realidade só é evocada por flashes, e por flashes pouco coerentes⁹⁹.” Ainda que evocada por flashes, e por flashes pouco coerentes, Veyne irá dizer, também, do equívoco que se incorre ao se decretar, radicalmente, a inexistência de toda qualquer relação entre os textos elegíacos e as realidades amorosas de sua época¹⁰⁰.

⁹⁵ *ibid.* p. 64

⁹⁶ KENNEDY, *op. cit.* p.3

⁹⁷ VEYNE (1989), p.10

⁹⁸ VEYNE (1989), P. 107

⁹⁹ VEYNE (1989), p. 17

¹⁰⁰ VEYNE (1989), p. 230

Leituras como as de Veyne parecem ser moderadas e muito razoáveis se comparadas com outras como as de Grimal e de Robert. Grimal chega a indagar-se com a seguinte questão: “(...) o que há na *Arte de Amar* e nos *Amores* que não corresponda à prática cotidiana dos romanos? Para o autor, Ovídio

“(...) *representa fielmente a opinião de seus contemporâneos sobre o amor, a idéia que faziam de seu papel na vida das criaturas, da parte que convinha lhe atribuir, dos objetos que ele perseguia*¹⁰¹”.

Robert não procede de maneira muito distinta, para ele, “(...) Ovídio nos é precioso por ser o cronista de seu tempo¹⁰²”. Tanto uma leitura quanto outra parecem desconsiderar, em suas impressões, as características próprias do gênero poético da *Arte de Amar*, atribuindo-lhe um realismo que, apesar de existente, não é a característica primordial do texto.

2.2. SOBRE A ESTRUTURAÇÃO DO TEXTO

A *Arte de Amar*, antes de tudo um manual didático, é uma obra constituída de três livros - os dois primeiros dedicados aos homens e o terceiro às mulheres. Esquemáticamente pode-se perceber entre os mesmos um fio condutor, que demonstra a ordenação do pensamento de Ovídio. De modo genérico, pode-se afirmar que o objetivo do autor está em apresentar, de forma professoral aos seus leitores, como estes devem lidar com o amor. (AA I, 1-2)

Do todo da obra pode-se depreender três proposições básicas com as quais Ovídio se propõe a lidar:

¹⁰¹ GRIMAL (1991), p. 155

¹⁰² ROBERT, *op. cit.* p. 215

- **eleger** (aquela ou aquele com quem se pretende relacionar)
- **conquistar** (o amor desejado) - mediante estratégias
- **manter** (o amor conquistado) - também mediante estratégias

De forma professoral, aludindo às proposições supracitadas, Ovídio assim descreve o plano de composição de sua *Arte de amar*

“Principio, quod amare uelis reperire labora, qui noua nunc primun miles in arma uenis. Proximus huic labor est placitam exorare puellam; Tertius, ut longo tempore duret amor.”

I, 35-38

“Se vais para o amor como quem vaipela primeira vez ao fogo das pelejas, trata de procurar, antes de mais, aquela a quem desejas. Trata depois, então, de conquistar o coração da jovem que elegeste entre as demais mulheres. E trata finalmente, em último lugar, de esse amor prolongar o mais que tu puderes¹⁰³”

Para cada uma destas proposições são inúmeras as metáforas e recursos lingüísticos utilizados, muitos dos quais aparecem com considerável frequência no texto, aludindo às determinações retóricas do autor.

Objetivando uma análise mais pontual, na medida em que se procura estabelecer aspectos comuns para posterior comparação com o *Satyricon*, dentre as proposições tratadas pelo autor deter-se-á somente na segunda (a da conquista), visto ser ela a que melhores condições oferece para a compreensão das relações de gênero que aqui serão descritas e suas implicações. Esta análise é conduzida com o objetivo

¹⁰³ Apesar destas proposições se referirem às mulheres, elas são comuns aos homens. São aqui demonstradas aos dois gêneros pela seqüência explícita da narrativa que o autor estabelece nestes trechos: *principio, proximus....* Esta tradução da *Arte de Amar* e as que seguem são de autoria de Natália Correia e David Mourão Ferreira, constam de: Ovídio. *Arte de Amar*. São Paulo: Ars Poetica, 1992. Por reiteradas vezes aparecem, no decorrer do texto, termos e expressões que conferem ao homem um estatuto de caçador (*uenator*), de soldado (*miles*), como aquele que busca com a intenção de subjugar e apreender, estas representações serão apresentadas e descritas mais adiante.

de colocar em destaque, dentro do conjunto de referências e alusões à conquista de um “amor” e suas estratégias, o vocabulário relacionado a homens e mulheres e a relação que este léxico guarda com a figuração dos gêneros no corpo social. Não se tem aqui grandes preocupações no que concerne à quantificação com vistas à demonstração, como se pode esperar de um trabalho no qual se proponha uma análise vocabular. Em Ovídio, em virtude da natureza explícita e recorrente de muitos termos, uma tal postura seria no mínimo inócua e redundante. As alusões ao léxico têm, então, uma vinculação direta com a problemática que aqui se analisa, não guardando, desta forma, relações com uma apuração metódica e sistemática, mas sim com o conteúdo temático que lhes é intrínseco. O que se pretende é precisar, em linhas gerais, por meio da análise dos vocábulos mais recorrentes no que se refere à conquista, a forma como foram representados homens e mulheres na *Arte de Amar* e as relações que esta representação guarda com o contexto de produção da obra. Esse procedimento possibilita a identificação do *leitmotiv* do texto e fornece indícios para a compreensão das intenções do autor. Procurar-se-á problematizar o vocabulário ao demonstrar, por alguns exemplos, a relação que se estabelece entre o binômio palavra e intenção, ou seja, expressão e discurso.

3. CÓDIGOS BINÁRIOS: A LINGUAGEM METAFÓRICA COMO CÓDIGO REPRESENTATIVO DAS RELAÇÕES DE GÊNERO

Entre os temas mais tratados na literatura do período de Augusto, juntamente com a história e os valores tradicionais do povo romano, estão “(...) os sentimentos presentes nas relações pessoais, especialmente o amor¹⁰⁴”. Se em relação aos primeiros, como observa Kennet Quinn, é necessário “ (...) guardar uma prudente reserva acerca das informações que nos dão os romanos sobre si

¹⁰⁴ LIEBESCHUETZ, Wolfgang. El alto imperio romano. In: COTTERELL, Arthur (Org.). *Historia de las civilizaciones antiguas*. Traducción de Juan Faci Barcelona: Crítica, 1984. pp. 192-205. p.126

mesmos¹⁰⁵”, no que se refere ao amor a prática adotada não deve diferir. Como se pôde observar, em diferentes momentos, o discurso sobre o amor é, em geral, um discurso masculino, vazado pela ótica aristocrática. É na linguagem, instância maior desse discurso amoroso, e meio pelo qual ele é representado, que se encontra a visão de mundo de Ovídio, representativa de seu meio social.

A compreensão da *Arte de Amar* como discurso liga-se à necessidade de se construir meios que possibilitem uma maior aproximação do verossímil, neste sentido, o estudo da linguagem é de significativa relevância, visto ser, por ela, que o discurso é exteriorizado.

As representações de homens e mulheres e de suas relações guardam estreito vínculo com as figurações dos gêneros e suas relações no mundo social. A elegia, assim como a literatura amorosa de forma geral, é o campo privilegiado das figuras de linguagem, nela, a metáfora ocupa lugar de destaque.

Duncan Kennedy irá falar do uso de termos e expressões destinados a cobrir coisas e experiências, como, no caso, o amor, o sexo e tudo que a ele se relaciona¹⁰⁶. Para Kennedy, há o uso metafórico e literal da palavra, em um primeiro nível ele é normal, adquirindo aspectos “secundários”, figurativos ou metafóricos. Como exemplos ele mostra os usos das palavras amor e guerra¹⁰⁷.

“(…) a linguagem direta era considerada vulgar e desprezível¹⁰⁸”

¹⁰⁵ QUINN, Kennet. El espíritu romano. In: COTTERELL, Arthur (Org.). **Historia de las civilizaciones antiguas**. Traducción de Juan Faci Barcelona: Crítica, 1984. pp. 192-205. p. 192

¹⁰⁶ KENNEDY, *op.cit.* pp.46-47 e seguintes

¹⁰⁷ *ibid.* p. 52

¹⁰⁸ ADAMS, J.N. **Il vocabulario del sesso a Roma: Analisi del linguaggio sessuale nella latinità**. Trauzione di Maria Laetitia Riccio Coletti. Roma: Argo, 1996. p. 23

As representações metafóricas mantêm uma ligação direta com os papéis desempenhados pelos agentes sociais. Ainda que resguardadas as singularidades próprias de cada um dos segmentos que compõe o espaço social, no que se refere à sexualidade, com relação ao vocabulário utilizado, mais especificamente, pode-se dizer de um léxico fundamental comum aos diferentes grupos.

Não só na *Arte de Amar* e no *Satyricon*, como também em demais textos da literatura erótica do período, constitui lugar comum as oposições binárias, como códigos ambivalentes, isto porque

“(...) a expressão da sexualidade se centrava numa desigualdade fundamental (...) representada por imagens de predação, guerra, fuga e captura¹⁰⁹.”

É esta diferença de status uma característica marcante na poesia, uma diferenciação social expressa numa relação onde o macho é sempre o dominante e a mulher a parte dominada, “conseqüentemente, imagens de perseguição e fuga são onipresentes; uma relação predatória¹¹⁰.”

Para representar homens e mulheres Ovídio faz uso de várias alegorias discursivas (ora explícitas ora subentendidas), estabelecendo, sempre, uma relação de subserviência feminina para com os homens. Esta condição é marcada no texto sempre de forma ambivalente, binária, em categorias como superior e inferior,

¹⁰⁹ KING, Helen. Preparando o terreno: sexologia grega e romana. In: PORTER, Roy, Tecich, MIKULÁS (Orgs). *Conhecimento sexual, ciência sexual: a história das atitudes em relação à sexualidade*. Tradução de Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Edunesp. 1998. p. 46 “Para o cidadão romano, não há a menor dúvida, a sexualidade era, antes de mais nada, um modo de dominação.” Cf. KING, *op. cit.* p. 179

¹¹⁰ BING, Peter. COHEN, Rip. *Games of Venus. An anthology of Greek and Roman erotic verse from Sappho to Ovid*. Introduced, translated and annotated by Peter Bing and Rip Cohen. New York: Routledge, 1993. p. 6. Sobre esta relação predador/presa, inferior/superior e demais empregos do léxico, ver, também, Duncan Kennedy, *op. cit.* pp. 28-29.

macho e fêmea, forte e fraco, predador e presa. As relações entre os gêneros são exemplificadas recorrendo-se a figuras que ilustram o poder de domínio de um homem sobre um animal (A), de um animal sobre outro (B) ou de um macho sobre uma fêmea de sua espécie (C). Um outro aspecto destas ambivalências características do texto pode ser lido em exemplos vários, que mostram ora o poder de subjugação de um instrumento sobre um animal (D) ou material (E), ora de um material sobre outro (F). Para uma maior compreensão da linguagem, nos termos propostos, sem preocupações com uma apresentação sistemática do léxico, em virtude do motivo anteriormente exposto, apresenta-se, abaixo, um quadro síntese de aspectos da mesma, contidos nos livros I e II da *Arte de Amar*, livro esses dedicados aos preceitos masculinos.

A ¹¹¹			
Homem	Trecho	Mulher	Trecho
<i>auceps</i>	I,45/I,391 (sub.)	<i>avis</i>	I,45/I,391 (sub.)
<i>venator</i>	I,45/I,761 (sub.) I,45/I,392 (sub.)	<i>cervus</i> <i>aper</i>	I,45/I,764 I,46/I,392
<i>piscator</i> ¹¹²	I,48/I,393(sub.) I, 761 (sub.)	<i>piscis</i>	I,48/I,393/I,761
B			
<i>accipiter</i>	II,363	<i>columba</i>	II,363
<i>aquila</i>	I,117	<i>columba</i>	I,117
<i>lupus</i>	I,118/II,364	<i>ovilis</i>	I,118
C			
<i>avis</i>	II,481	<i>avis</i>	II,481

¹¹¹ A mulher vista como presa, metaforicamente representada por animais, também aparece na condição própria de mulher, em passagens onde, à espécie de animal a ser caçado, para sua captura, faz-se uso de instrumentos e armas utilizados na caça animal. *Rex populo praedae signa petenda dedit.* I,114. / *Prima tuae menti ueniat fiducia cuntas posse capi; tu modo tendes plagas.* I, 269-70./ *Decidit in casses praeda petita meos* II,2.

¹¹² *natentur aquae*

<i>canes</i>	II,484	<i>canes</i>	II,485
<i>cervus</i>	II,483	<i>cerva</i>	II,483
<i>equus</i>	I,280	<i>equa</i>	I,280
<i>ovilis</i>	II,485	<i>aries</i> (sub.)	II,485
<i>piscis</i>	II,482	<i>piscis</i>	II,482
<i>serpens</i>	II,483	<i>serpens</i>	II,483
<i>taurus</i>	I,279	<i>vacca</i>	I,279
	II,485	<i>iuvencu</i>	II,485
D ¹¹³			
<i>aratum</i>	I,184/I,468	<i>taurus</i>	I,184/I,469
<i>frenum</i>	I,470	<i>equus</i>	I,470
E			
<i>remex</i>	II,670	<i>mare</i>	II,671
<i>vomer</i>	II,671	<i>terra</i>	II,671
F			
<i>aqua</i>	I,474	<i>saxum</i>	I,473

Juntamente com essas representações duais há, também, como referencial analítico para compreensão da leitura que Ovídio faz das relações entre os gêneros, um outro aspecto da linguagem: as constantes alusões bélicas. Tal como o caçador apresenta-se à caça, o soldado assim figura em relação ao objeto de sua conquista. Ativamente, é ele quem prepara a estratégia – *ars*, visando submeter e conquistar aquela por ele escolhida. A conquista de um amor é descrita por Ovídio como um trabalho a ser feito (principalmente pelos homens),

¹¹³ Imagens agrícolas, construídas com uso metafórico de nomes de instrumentos utilizados no cultivo da terra são comuns no léxico sexual latino. Para Adams (*op. cit.* p.42,) a utilização dessas figuras constitui um reflexo das condições rurais em que viveu a sociedade latina em um longo período de sua história, daí a utilização de imagens “agrícolas” ou “rústicas”. (p.41)

“Hoc opus, hic labor est”

I,451

considerando-se que o amor é um jogo, uma espécie de “serviço militar” .

“militiae species amor est”

II,233

Da mesma forma que a utilização de imagens agrícolas remete às condições rurais em que viveu a sociedade latina, como observou Adams, o uso de termos e expressões bélicas guarda, também, uma relação com o contexto histórico de produção da obra. Para Duncan Kennedy,

“A elegia descreve o “amor” nos termos também usados para descrever a “guerra”, numa sociedade freqüentemente representada naqueles dias por uma obsessão pelo militarismo¹¹⁴”

Observa-se, como característica essencial do texto, em todo o seu desenvolvimento, estas figurações metafóricas que, no livro III, livro que Ovídio dedica às mulheres, apresentam-se de forma diferenciada. Sobre a proposição da conquista, no livro III, considere-se os seguintes trechos:

“At licet prodest Pompeias ire per umbras.”

III,387

“É lhe dado e útil passear

¹¹⁴ KENNEDY, *op. cit.* p. 57

à sombra da porta de Pompeu.”

“Visite conspicuis terna theatra locis”

III,394

“Visita os três teatros, lugares que atraem os olhares.”

Nota-se que, como os homens, as mulheres também podem ir “à caça”, “à procura” daqueles que com elas poderão ter, mas, ao invés de utilizar-se do verbo caçar – *venor* – para designar a “procura”, a “busca”, como faz quando se refere aos homens, Ovídio faz uso de verbos como passear – *ire* (III,387) – e visitar – *visitare* (III,394), talvez com o intuito de atenuar a força expressiva de suas proposições. Mais que a função denotativa dos verbos no texto, aludindo a lugares onde as mulheres podem “ir passear” ou “visitar”, o que fica subentendido é o intuito deste “passeio” ou desta visita que, apesar de não abertamente exposto, é a “caça”. Mas, aqui um porém, de caçadora a mulher passa a caça, devendo sempre estar à vista daqueles que serão “seduzidos”; o que ocorre, na verdade, é uma escolha masculina onde, teoricamente, o autor propõe uma escolha feminina.

“Se quoque det populo mulier speciosa uidendam; Quem trahat, e multis forsitam unus erit.”

III, 421-2

“Assim em público deve a mulher bela dos seus encantos fazer a exibição. Sempre na multidão encontra alguém que não resiste à sua sedução.”

Ao contrário do que acontece nos dois primeiros livros, onde para designar, indiretamente os homens, Ovídio utiliza-se recorrentemente de termos como *venator*, *auceps* e *piscator*, quando se refere às mulheres, no livro III, estas referências são poucas, sutis ou subentendidas, prevalecendo algumas comparações

(atividade/passividade) a animais e instrumentos e o uso de termos bélicos. veja-se o quadro abaixo:

Mulher	Loc. no texto	Homem	Loc. no texto
<i>anguuis</i>	III,7	-	-
<i>aquila</i>	III,420	<i>ave</i>	III,420
<i>lupa</i>	III,8/III,419	<i>ovilis</i>	III,8/III,419

4. O PRAZER COMPARTILHADO COMO UMA NOVA FIGURAÇÃO DAS RELAÇÕES DE GÊNERO OU, O DESENVOLVIMENTO DE UMA NOVA MORAL SEXUAL

“Em Roma o soldado estava ligado ao chefe por um juramento; já não se pertencia e só voltava a ser um homem livre no final de seu “serviço”. Assim também no amor é necessário renunciar a toda liberdade, correr rua à noite em qualquer tempo, não pensar mais em si, tudo afrontar para encontrar a amante! Sem dúvida essa sujeição total é antes de mais nada um movimento do instinto e encontra muitos exemplos no mundo animal; o notável, aqui, é que esse movimento natural seja justificado, codificado, que se exija da vontade masculina uma abnegação perfeita em questão de amor-atitude muito diferente daquela que percebemos na velha sociedade romana¹¹⁵.” Esta citação do texto de Grimal é utilizada aqui como proposição por dois motivos: ao associar a dependência do soldado em relação ao seu chefe à postura assumida pelo homem (livre) em relação à mulher, a questão posta em pauta por Grimal é a subserviência masculina em um *locus* social que, a priori, seria de domínio masculino, tem-se aqui o primeiro motivo. O segundo, diretamente ligado ao primeiro, vincula-se a uma mudança de mentalidade entre os romanos, aludindo a uma nova figuração feminina na sociedade. Ambos aspectos

devem ser problematizados. Se por um lado a “dominação” feminina é uma característica própria do texto elegíaco, por outro não se pode negar que a representação desta dominação, tal como é descrita, bem como suas implicações (a mulher em Ovídio é um ser de desejo), sejam indicativos de mudanças na esfera social no que concerne à posição das mulheres.

As transformações sociais ocorridas entre a República e o Principado, observáveis notadamente pelo direito romano e pelas expressões literárias, dão indícios de significativas mudanças ocorridas nas relações de gênero entre os romanos, decorrentes de uma nova figuração feminina em meio às estruturas patriarcais, que passam, neste período, por uma reestruturação, mas que de modo algum chegam a comprometê-las, visto que

“(...) a grande liberdade de costumes na aristocracia do Alto Império e, sem dúvida também da plebe urbana, não tem evidentemente nada a ver com uma emancipação da mulher e com uma elevação desta em dignidade: as mulheres são e continuam a ser pequenas criaturas que não poderiam comprometer seus maridos, os quais procuravam sobretudo os dotes¹¹⁶.”

A sociedade marcadamente patriarcal de Roma experiencia, entre a República e o Principado, um conjunto de mudanças sociais que atuam de formas várias no universo feminino; o Direito, em suas mais amplas dimensões, é um exemplo significativo e representativo disso. No âmbito da legislação familiar,

¹¹⁵ GRIMAL (1991), p.160

¹¹⁶ Para Veyne, o simples tratar de uma liberdade de costumes implica na coexistência de uma dupla moral - uma livre e outra tradicionalista - e a oposição de uma à outra. “(...) é porque, neste período dito de total liberação, testemunhos tendem a provar que a liberalização não é mais que uma aparência; a verdade é que no lugar de ter uma moral, há duas. VEYNE, Paul. La famille et l’amour sous le haute empire romain. *Annales*, I, 35-63, 1978. pp. 43 e 45

novas formas de uniões, novos dispositivos reguladores dessas formas e leis que visam controlar o adultério e o divórcio marcam substancialmente a sociedade desta época. Ainda que se conceba as leis do Direito como normatizações, que nem sempre correspondem a práticas sociais, não se pode negar que elas estão presas a um conjunto maior que as produziu. Toda esta problemática já foi e ainda é objeto de ampla discussão historiográfica. Estas transformações são descritas nas fontes pelos poetas moralistas e propagandistas e demais autores da literatura clássica, não significando, contudo, o mesmo que mudanças rupturais na representação social feminina. Partindo do princípio que as mulheres continuam não tendo acesso às instituições políticas, ou seja, à cena política de Roma, não há mudanças em sua representação social, se compreendermos esta desta maneira, mas sim nuances de uma nova significação na sociedade¹¹⁷.

A estrutura organizacional da família romana assenta-se em uma hierarquia de valores civis e morais que muito diferem dos que caracterizam as famílias modernas; esta diferença se afirma, por exemplo, quando buscamos uma análise conceitual do termo. Por família romana podemos entender: um chefe de família (*paterfamilias*) e todo o grupo de pessoas sujeitas à sua autoridade e submetidas ao seu poder político-econômico, inclusive os escravos; o conjunto de pessoas que descendam de um tronco comum ou até mesmo o agrupamento de pessoas e bens em torno de um *paterfamilias*¹¹⁸.

O papel desempenhado pelo *paterfamilias* no ambiente doméstico e na sociedade é, em essência, o mesmo. Há um vínculo muito estreito entre as relações

¹¹⁷ Sobre a emancipação feminina no Alto Império pela ótica do Direito romano ver: DEL CASTILLO, Arcadio. El sistema legislativo como elemento fundamental para el desarrollo femenino em el mundo romano. In: Jornada de investigacion interdisciplinaria, 5. 1986, Madrid. **Actas de las quintas jornadas de investigacion interdisciplinaria**. p.183-193. A este respeito ver, também, CASUSO (1995), p. 17

¹¹⁸ Digesto, 50,16, 195. **EL DIGESTO DE JUSTINIANO**. Versión castellana por A.D'Ors e outros. Aranadi, Pamplona, 1972.

de poder exercidas pelo homem nas esferas sociais e aquela que ele exerce no microcosmo do ambiente doméstico.

“Durante a República, a sexualidade nada tinha a ver com as mulheres. A moral sexual considerava que havia dois parceiros, um passivo que devia fornecer prazer e sofrer a lei viril, e o outro, o senhor, ativo, que impunha seu domínio enquanto era servido. Essa atitude viril corresponde bem à imagem do pater familias onipotente, que tinha direito de vida e morte até sobre sua mulher e impunha seu poder tanto em sua casa quanto nos problemas da cidade¹¹⁹.”

A mulher romana, o escravo e estrangeiro em Roma são sempre aqueles que servem, aqueles a quem compete a passividade, não gerando esta, neste sentido, nenhuma problematização, visto ser uma condição natural. A passividade de um homem livre é que é condenada, justamente por estar diretamente vinculada à perda de sua dignidade em meio à sociedade global. Veyne aponta para o que chama de duas infâmias supremas entre os romanos: “O macho que leva a fraqueza servil a ponto de colocar a boca a serviço do prazer de uma mulher e o homem livre que não se respeita e leva a passividade (*impudicitia*) ao ponto de se deixar possuir¹²⁰.” O homem livre tinha que ser servido e não servir¹²¹, caso contrário estaria a desempenhar o papel que competia a um escravo, a uma mulher. Grimal irá lembrar que, na cama,

¹¹⁹ ROBERT, *op. cit.* p. 220

¹²⁰ VEYNE, Paul. O império romano. In; _____ (org.). **História da vida privada**. Do império romano ao ano mil. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

¹²¹ Veja-se, por exemplo, o caso de Eumolpo e o garoto de Pérgamo no *Satyricon* e o de Trimalchio e seu *puer delicatus*; ainda que Trimalchio seja um liberto, há que considerar sua constante aspiração a igualar-se em tudo aos homens livres

“(...) um homem perderia sua dignidade se desse prazer à sua parceira, e os cunilingüistas eram considerados seres vergonhosos desprovidos de virilidade.¹²²”

Receber ou dar prazer liga-se dicotomicamente a dois fatores: dominação e superioridade e subserviência e inferioridade. Por um lado tem-se o que é honroso e legítimo, por outro o que é desonroso e ilegítimo para aquele que nasce livre¹²³. A divisão entre os gêneros consiste, então, numa barreira que restringe às mulheres o acesso ao prazer. Sendo a figuração masculina nos quadros sociais a própria representação do poder de domínio do homem e a feminina a consagração da inferioridade natural da mulher, o prazer torna-se um direito de prerrogativa exclusivamente masculina. Não obstante de na *Arte de amar* ser o homem o foco, o referencial em torno do qual tudo se desenvolve, nela vislumbra-se uma imagem da mulher um tanto diferenciada de outras obras da literatura latina do período. “Ovídio nos apresenta o ato de amor como uma comunhão de dois corpos tentando se dar prazer¹²⁴.” As mulheres representadas na *Arte de Amar* não são meros receptáculos, meios de satisfação individual dos homens, elas deixam de sê-lo para tornarem-se seres de desejo, que buscam, junto com os homens, direito de partilhar o prazer.

“Odi concubitus qui non utrumque resoluunt; hoc est cur pueri tangar amore minus. Odi quae praebet quia sit praebere necesse, Siccaque de lana cogitat ipsa sua. Quae datur officio non est mihi grata uoluptas; officium¹²⁵ faciat nulla puella mihi. Me uoces audire iuuat sua gaudia fassas, atque morer me, me

¹²² ROBERT, *op. cit.*, pp. 220-221

¹²³ “A moral sexual não se baseava em outros critérios além da categoria social. Um cidadão romano devia preservar para si o papel ativo, mas um escravo ou escrava não se cobria de vergonha se estivesse servindo a seu senhor” Cf. ROBERT, *op. cit.* p. 221 Os papéis sociais estão diretamente articulados às estruturas de poder. Esta questão será melhor desenvolvida na análise do *Satyricon*.

¹²⁴ ROBERT, *op. cit.* p. 220

¹²⁵ “Ofício podia indicar os serviços fornecidos de um a outro parceiro (ativo ou passivo) (...) Isso nos mostra que não era somente o papel feminino ou passivo que podia ser visto como um serviço: os romanos podiam falar da mulher como parte dominante na relação sexual (especialmente na elegia), (...). Contudo, as palavras

sustineamque roget. Adspiciam dominae uictos amentis ocellos; Languet, et tangi se uetet illa diu!”

II,683-692

“Odeio o coito quando não é mútua a desvairada entrega dos amantes (eis por que encontro menos atrativos no amor praticado com rapazes). Abomino a mulher que se entregou apenas porque tem de se entregar e que nenhum prazer experimentandofrigidamente faz amor pensando no novelo de lã. Aborrece-me os frutos colher das volúpias que me oferecem por dever. O dever não me agrada na mulher. Quero ouvir as palavras que traduzem a alegria que sente minha amante quando me pede para ir mais devagar e o ímpeto suster. Quero ver a mulher de olhos rendidos, a exausta mulher que desfalece e que por muito tempo não consente que lhe toquem o corpo dorido de prazer.”

“Sed neque tu dominam, uelis maioribus usus, Desine, nec cursus anteeat illa tuos. Ad metam properate simul; tum plena uoluptas, Cum pariter uicit femina uirque iacent.”

II,725-728

“Mas as velas não abras mais do que tua amiga não a deixes para trás e que ela se antecipe à tua marcha também não lhe concedas. Que a meta seja atingida ao mesmo tempo. São guindados ao cume da volúpia o homem e a mulher quando vencidos ficam na cama, sem forças, estendidos.”

“Sentiat ex imis Venerem resoluta medullis Femina, et ex aequo res iuuat illa duos”

III,793-4

“Sinta a mulher que os deleites de Vênus ressoam nos abismos do seu ser; e para os dois amantes seja igual o prazer”

Ovídio apresenta-se como um autor singular na medida em que reivindica um prazer igualmente partilhado entre homem e mulher quando do ato

ou expressões que tiveram forte sabor de servilismo e de obediência eram limitadas à parte feminina ou passiva do ato. Cf. ADAMS, *op. cit.* p.206

sexual¹²⁶. Apesar da existência de algumas poucas ocorrências, é somente na *Arte de Amar* que esta questão é pontualmente desenvolvida. Para Holt Parker

“Ovídio está quase sozinho na literatura clássica dando atenção ao prazer das mulheres durante o ato sexual”¹²⁷

É justamente neste ponto, o da reivindicação do prazer feminino, que a *Arte de Amar* destoa das demais obras da literatura erótica do período, daí, para alguns autores, ser vista como o coroamento destas obras. A *Arte de Amar*, como observa Grimal, “(...) enriquece à medida que os sentimentos que descreve ganham em profundidade¹²⁸”, superando, assim, o seu caráter de manual, e constituindo, por isso, uma referência para o estudo da psicologia feminina de sua época¹²⁹.

5. A SUBSERVIÊNCIA MASCULINA EM RELAÇÃO ÀS MULHERES E O DESENFREAMENTO DO DESEJO FEMININO, OU, A DOMINAÇÃO APARENTE E A VISÃO REPRESENTADA

Constitui um lugar comum nas análises dos textos elegíacos a aparente subserviência masculina em relação às mulheres. Neles os poetas se apaixonam e são escravizados por mulheres de *vida irregular* que os fazem sofrer, sendo a narrativa elegíaca a narrativa das desditas amorosas e dos jogos de sedução por eles experienciados, sempre em um universo fino e requintado. O homem livre sofre, de amor, por uma mulher que o domina e cujo desejo é incontinente, e que, por conta disso, nem sempre lhe é fiel. Esta inversão, onde o que domina no meio social é dominado e o que aí *dominado* se reveste de dominador é sintomática nos textos, mas, não literalmente representativa.

¹²⁶ Na introdução da tradução citada, p. XII

¹²⁷ PARKER, *op.cit.* p.96 . Ver, também, p.97 deste mesmo texto. Iguais proposições aparecem em Ovídio, Amores 1,10 35-36. A economia, ou negação do prazer feminino na Antigüidade independe do status social de casada ou solteira da mulher, Cf.: GUILLEBAUD, *op. cit.* p. 170

¹²⁸ GRIMAL (1991), p. 162

¹²⁹ Heuzé, na introdução da tradução citada, p. XII

5.1. O HOMEM LIVRE COMO ESCRAVO

“(…) para os elegíacos o amor doloroso pelas mulheres fáceis repousa sobre a idéia grega e romana de que a paixão é uma escravidão¹³⁰.” Na elegia vê-se o respeitável cidadão romano rebaixar-se em sua dignidade

“Qui modo, nunc cupit esse cliens”

I,88

“Aquele que ainda há pouco era patrono candidata-se agora a cliente”

Para cair nas graças de sua amada ao homem livre não é nenhum empecilho humilhar-se, ainda que esta humilhação o reduza à categoria de servidor, de escravo¹³¹.

*“Nocte domum repetens, epulis perfuncta, redibit;
Tunc quoque pro seruo, si uocat illa, ueni.”*

II,227-8

*“Se à noite, quando volta de um festim,
um escravo chamar,
apressa-te a correr em seu lugar.”*

*“Nec maledicta puta, nec uerbera ferre puellae
Turpe, nec ad teneros oscula ferre pedes.”*

II,533-4

*“E não tenha vergonha
de suportar quando estiver zangada
injúrias e vexames, e até mesmo pancada,*

¹³⁰ VEYNE (1989), p. 136

¹³¹ Um exemplo concreto disso são os versos que se encontram entre II,210 e II,230 da *Arte de Amar*

*nem deixes por temor de seres servil
de beijar da amada o pé sutil.”*

A ambientação da elegia no meio em que Veyne caracterizou de *demi-monde* não é ocasional,

*“Era essencial que a elegia tivesse por palco a “má”
sociedade, a fim de que os poetas pudessem ser escravos
e queixosos; amar sendo mestre e senhor era o privilégio
do amor conjugal¹³².”*

A referida inversão de valores no universo elegíaco confere à mulher, aí, o estatuto de ser de desejo e ao homem o estatuto daquele que não somente busca alguém a quem amar, mas, também, alguém que o ame, ainda que se considere as características de humor e ironia próprias dos textos elegíacos. Na elegia a mulher não somente acolhe o homem como uma obrigação que lhe era própria, mas, também, toma parte na escolha, aceitando-o ou não, de acordo com o seu desejo, ao menos em princípio (a característica essencial deste “desejo” feminino apresenta-se como um paradoxo, visto ser tomado o *amor* das mulheres pelos homens como uma obrigação que lhes é intrínseca – esta questão será desenvolvida no tópico seguinte). Encontra-se aqui o principal motivo da elegia erótica ter como fundo quadros que não sejam os da sociedade formal. Os envolvidos são passionais, as mulheres têm desejo e gozam de uma relativa liberdade em seu meio; não que essas características não pudessem existir na sociedade formal, é bem provável que tenham existido, mas, dissimuladas por estereótipos, por imagens construídas dos grupos sociais.

¹³² VEYNE (1989), p. 137

Essas mesmas imagens, no caso dos segmentos mais abastados, assentavam-se em valores tradicionais de classe¹³³.

“Excluído” dos círculos formais, onde deveria vigorar a figura da matrona, representativa dos valores tradicionais da mãe, não da mulher, é na elegia, e também na sátira, que o desejo feminino tem seu lugar. É neste lugar que a imagem da mãe cede, para dar espaço à da mulher, visto não ter esta os mesmos comprometimentos que aquela, considerando que o casamento, para os romanos, não é o lugar normal do desejo sexual¹³⁴. Amor e casamento não são conseqüências necessárias um do outro¹³⁵.

“Na sociedade que Ovídio nos descreve – e que era aquela das “pessoas de bem” na época de Augusto – tudo é contrário às tradições ancestrais: o homem livre torna-se escravo, o apaixonado faz-se servo de um ídolo que a um simples sinal pode lançá-lo no desespero ou enchê-lo de felicidade. Até então a esposa era mãe e

¹³³ Para Jean-Noël Robert, “As classes sociais mais humildes exteriorizam mais os seus sentimentos, sem dúvida porque sentem menos que os nobres a necessidade de salvaguardar sua honra seguindo a antiga tradição.” Cf. ROBERT, *op. cit.* p. 215 Nos segmentos mais populares da sociedade, onde para a união conjugal não concorriam, *a priori*, interesses político-econômicos e uma rigidez disciplinar, é bem provável que o amor enquanto envolvimento afetivo emocional tenha se desenvolvido de modo mais amplo. Para Engels, “(...)o amor, no sentido moderno da palavra, não aparece na Antiguidade senão fora da sociedade oficial” Cf. ENGELS, 1954, p.74 *apud* MARTIN, *op. cit.* p. 79

¹³⁴ BING, COHEN, *op. cit.* p. 75 Como bem observa Guillebaud, “(...) a *domus* não é nem o lugar do amor nem do prazer.” Cf. GUILLEBAUD *op. cit.* p. 170

¹³⁵ ROBERT, *op. cit.* p.190

senhora – mãe aos olhos do marido, senhora para os domésticos¹³⁶.”

5.2. A INCONTINÊNCIA DO DESEJO

As mulheres, na *Arte de Amar*, são vistas, em toda a obra, como seres de desejo, de desejo incontinente, frágeis diante das oportunidades que se lhes apresentam de trair, sendo, por isso, naturalmente infiéis. Portadoras de uma libido incontrolável, as mulheres têm, no desejo, uma fúria desmedida.

“Ales habet quod amet; cum quo sua gaudia iungat Inuenit in media femina piscis aqua; cerua parem sequitur, serpens serpente tenetur; haeret aduhteiro cum cane nexa canis; laeta salitur ouis; tauro quoque laeta iuuenca est; sustinet immundum sima capella marem; in furias agitantur equae, spatioque remota per loca diuiduos amne sequuntur equos. Ergo age, et iratae medicamina fortia praebe;”

II, 481-9

“O pássaro tem uma fêmea para amar. Na vastidão da água, o peixe fêmea encontra um macho para partilhara imensa alegria de se unir; persegue a corça o par e a serpente é conquistada pela serpente; o cão fica preso à cadela após o ato; recebe a ovelha o macho com prazer. Com raivosa alegria cobre o touro a novilha. Ser assaltada pelo imundo macho consente a cabra de focinho chato; a distantes lugares separados pelo rio, as éguas agitadas pelo furor do cio vão procurar os ardentes garanhões. Também assim debes agir. Para acalmar da tua amante a fúria desmedida emprega esses remédios de enérgicos efeitos.”

O desejo leva as mulheres a procurarem pelos homens – visto ser a sua paixão mais ardente e mais impetuosa que a masculina (I,342) - e a recebê-los com prazer¹³⁷. Por não conterem seus impulsos elas são capazes de cometer as atitudes mais insanas e antinaturais. Para isso exemplificar, Ovídio recorre à mitologia e apresenta o caso de BÍblis, que nutriu um criminoso amor pelo irmão (I,283), o de

¹³⁶ GRIMAL (1991), p. 160

¹³⁷ *Mollibus in pratis admugit femina tauro; femina cornipedi semper adbinnit equo.* (I,279-80) “Nos verdejantes prados com seus gemidos a fêmea chama o touro e é também com relinchos amorosos que a fêmea atrai o cornípedo cavalo” Apesar de dizer, nos versos seguintes, que a paixão humana é mais contida e menos furiosa que a paixão animal, os exemplos que seguem, no texto, apresentam a fúria desmedida das mulheres; seres pacionais, capazes de matar e trair por terem um desejo exacerbado.

Mirra, que se apaixonou pelo pai (I,285) e tantos outros que, como esses, apontam para iguais características femininas¹³⁸. Um exemplo singular no texto é o episódio de Pasiphae, analisado por Jean Marc Frécaut¹³⁹. Apaixonada por um touro, Pasiphae dele se imaginava amante (I,295). Presa de um ciúme incontrolável, odiava as bezerras que com ele tinham - “*Domino cur placet ista meo?*” “Por que agrada esta vaca ao meu senhor?” (I,314) – condenando-as ora à canga ora ao sacrifício diante de um altar (I,319).

No âmbito simbólico estas referências aludem, em sua essência, à natureza descontrolada das mulheres, que não mensuram esforços para concretizarem seus desejos, mais incontidos que os dos homens. Esta parece ser uma característica comum aos textos elegíacos. Já em Propércio pode-se ler:

“Obicitur totiens a te mihi nostra libido: crede mihi, uobis imperat ista magis. Vos, ubi contempti rupistis frena pudoris nescitis captae mentis habere modum”¹⁴⁰.
III, XIX, 1-4

“Você me acusa freqüentemente sobre nossa incontinência; crê-me, vós sois muito mais sujeitas a ela que nós. Você, uma vez, sem levar em consideração todo pudor, rompeu os freios, você não sabe mais em sua loucura conservar a medida.”

Igual concepção acerca do desejo feminino encontra-se em Ovídio:

“Conueniat maribus ne quam nos ante rogemus; Femina iam partes uicta rogantis agat.”
I, 277-8

“Se os machos combinassem do amor não tomar a iniciativa quanta mulher rendida o nosso amor viria suplicar!”

¹³⁸ Ver, como exemplo, FRÉCAUT, Jean Marc. L' episode de Pasiphae dans l' *Art d' aimer* d'Ovide. (I,289-326) In: CHEVALIER, R. (Org.) *Colloque Présence d'Ovide*. Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres, 1982. (Collection Caesarodunum XVII) pp.17-30. p. 19.

¹³⁹ *ibid.*

Para Ovídio, apesar das mulheres possuírem um desejo incontido, o pudor as impede de começar, de tomar a iniciativa no jogo amoroso (I,703-4), é aos homens que compete começar (I,707). Às mulheres compete aceitar, como que por obrigação, o *amor* que se lhes é oferecido¹⁴¹. Ardis nos jogos de sedução, impetuosas, hostis e coléricas, são hábeis na arte do simulacro, mas, em virtude da natureza de seu desejo, sempre cedem perante as investidas masculinas (II,178-184 e seguintes).

Ainda que na *Arte de Amar*, como nos demais textos elegíacos, os homens sejam apresentados como escravos de amores nem sempre correspondidos e submissos a mulheres que os fazem sofrer, essa suposta dominação feminina não é mais que aparente. O desejo, a libido feminina para com os homens é tomada como obrigação das mulheres para com esses. Algo que lhes é inerente, invertendo, assim, os artifícios retóricos utilizados por Ovídio – e pelos demais elegíacos – ao colocarem as mulheres como agentes, com força de domínio sobre os homens.

“Ite per exemplum, genus o mortale, Dearum; Gaudia nec cupidis uestra negate uiris. Vt iam decipiant, quid, perditis? Omnia constant; Mille licet sumant, deperit inde nihil. Conteritur ferrum, silices tenuantur ab usu; sufficit et damni pars caret illa metu.”

III,87-92

“Copiais, ó mortais, o exemplo das deusas e não negueis aos homens as alegrias próprias das vossas naturezas. Não ficais menos ricas se acaso vos enganam os homens cobiçosos. O que tendes vos fica. Mil homens poderão gozar vossos encantos sem nada lhes tirar. O uso poderá diminuir a pedra e o ferro desgastar.

¹⁴⁰ PROPERCE. *Élégies*. Texte établi et traduit par D. Paganelli. Paris: Société d'édition “Les Belles Lettres”, 1929.

¹⁴¹ O fato de vincular ao homem a iniciativa amorosa guarda estreita relação com a sociedade patriarcal romana. Sobre essa associação ver: FEITOSA, Lourdes M. G. Conde **Homens e mulheres romanos: o corpo o amor e a moral segundo a literatura amorosa do primeiro século d.C. (Ovídio e Petrónio)**. Dissertação de mestrado. História. UNESP-FCL/Assis, 1994. p.22 Para autores como Lipovetsky essa clivagem sexual que delimita quem ocupa que posição nos *jogos* sexuais e que confere à mulher a negação/não manifestação do seu desejo, está a par com uma “(...) distribuição não igualitária dos papéis sedutivos, (...) com a imemorial destinação dos homens às atividades guerreiras. Se na sedução o papel “ofensivo” cabe ao homem, é ele, como guerreiro, que deve dar prova de agressividade, de coragem e de audácia. A iniciativa sedutiva aparece como uma obrigação viril ligada aos valores guerreiros.” Cf. LIPOVESTSKY, *op. cit.* p. 52

Mas a tudo resiste aquilo de que falo e gastar-se no uso não tem que recear.”

“Juppiter a uobis tam turpia crimina pellat, in quibus est ulli cura placere uiro!”
III, 379-380

“De aviltamentos tais vos prive Júpiter, mulheres que viveis para agradar!”

6. A NATUREZA DA MUSA OVIDIANA

Livres e cultos, casados ou solteiros, é este o perfil dos homens que Ovídio descreve e para os quais volta-se, *a priori*, a sua obra, sendo estes aspectos facilmente identificáveis no texto. Já com relação à natureza social das mulheres que descreve, apresenta-se, na análise, algumas complicações. São conhecidos os versos iniciais do primeiro livro da *Arte de Amar*, em que Ovídio exclui as matronas de sua obra.

“Este procul uittae tenues, insigne pudoris, quaeque tegis medios, instita longa, pedes. Nos Venerem tutam concessaque furta canemus, inque meo nullum carmine crimen erit”¹⁴².
I, 31-4

“E vós, longe daqui, ó finas faixas que sempre do pudor sois ornamento! E tu, também, ó longo véu que tapas das matronas os pés, vai-te no vento! Eu só a quem é livre me dirijo: apenas me dirijo a quem não tema os prazeres mais a furto concedidos... Não tem pois nenhum mal este poema.”

Para Heuzé esta delimitação apresenta-se como inútil, vai-se “(...) pela força das coisas, para além do frágil limite que é fixado¹⁴³.” Pela característica mesma de manual que o texto traz, ou pelo simples fato de ser uma obra literária,

¹⁴² Com algumas modificações estes versos serão retomados em *Tristes*, II, I, 247-250 Cf. OVIDE. *Les Tristes, Les Pontiques, Ibis, Le Noyer, Halieutiques*. Traduction Nouvelle. Introduction, totes et texte établis par Émile Ripert. Paris: Librairie Garnier Frères, 1937.

¹⁴³ HEUZÉ, na introdução da tradução citada, p. XII

uma obra de arte, ela não mais pertence ao autor, mas, sim, ao seu público, que dela pode fazer usos e apropriações distintos das concepções primordiais daquele que a elaborou. Ainda que Ovídio tratasse, em seu texto, somente de libertas e nem aludisse às matronas, pouco mudaria. Antes de referir-se a um segmento, uma classe, ele refere-se a um gênero, o feminino, que é portador de uma mesma característica, encontrada na natureza de seu desejo. É indefinido o grupo de mulheres ao qual o autor se refere, a mulher que Ovídio canta em suas elegias

“(...) ora assemelha-se a uma hetaira grega (cortesã de alta classe) ora com uma senhora romana de alta posição social¹⁴⁴.”

Talvez seja mais coerente falar em grupos, categorias de mulheres que, apesar de todas as diferenciações, guardam, em comum, valores que, apesar de construídos histórica e discursivamente, apresentavam-se como peculiares a seu gênero. Excetuando as escravas, que figuram ao longo de todo o texto como suportes para os amores furtivos de seus senhores e senhoras, as demais mulheres que se fazem presentes na *Arte de Amar*, sejam libertas ou matronas, compõem um universo galante, requintado, de pessoas abastadas e de “vida irregular”. Daí a necessidade política de Ovídio de excluir as matronas de seu discurso. Sobre elas pesava toda tradição da mulher romana como mãe e esposa. Por motivos vários, ainda que se considere a grande liberalidade poética que os elegíacos gozavam dentro de seu estilo, nem na elegia e nem em qualquer outra forma de expressão poética, colocava-se, abertamente em questão, principalmente na época de Augusto, a conduta das matronas. Advém daqui a necessidade do autor de centrar o seu discurso no grupo de mulheres libertas, ainda que esse discurso correspondesse,

¹⁴⁴ HOLYS, *op. cit.* p. XVI

também, às experiências de mulheres dos segmentos aristocráticos romanos.

“Inicialmente Ovídio preocupa-se em mostrar respeito às mulheres casadas e às moças vigiadas, ou seja, às mulheres de famílias aristocráticas e às leis morais de comportamento; daí a importância de identificar a liberta como o tipo de mulher propícia aos seus amores. (...) A liberta caracteriza o prazer sem medo¹⁴⁵, reconhecido por todos, diferentemente do prazer oculto, furtivo, com medo, vivido por uma mulher tutelada pela lei e controlada pelo pai ou pelo marido¹⁴⁶.”

Mulheres de vida irregular, mulheres com quem não se casa¹⁴⁷, é esse o motivo que leva Ovídio a sugerir que o público feminino que descreve é composto por libertas. Desta forma ele não coloca, diretamente em questão, a vida e os valores de mulheres livres, ricas, matronas¹⁴⁸. Diferentes categorias, diferentes morais. Inferiores por natureza, as libertas guardavam, ao longo de toda sua vida, relações de poder que se estabeleciam entre elas os seus senhores, seja antes de assumirem esse novo status, na condição de escravas, objetos de prazer de seus

¹⁴⁵ As mulheres da *boa sociedade* não representavam o prazer sem medo “(...) pois seu senhor, marido ou pai, não hesitará em exercer sobre os galantes as vinganças privadas que a lei e o costume lhe permitiam.” (VEYNE(1989), p.112). A este respeito ver: Digesto, 48,5,9; D,48,5,12,13; D,48,5,14,5; D, 48,5,15; D,48,5,22,2 e D,48,5,25,1

¹⁴⁶ FEITOSA, *op. cit.* p.p.19-20

¹⁴⁷ VEYNE, (1989), p. 10

¹⁴⁸ *ibid.* p.110 A exclusão das matronas nas poesias que têm a mulher como tema é uma característica presente em muitos outros textos da época; veja-se, por exemplo, este trecho das Sátiras, de Horácio “Ora, o corpo de uma princesa é mais belo, mais desejável que o de uma cortesã? Para que se arriscar um castigo terrível interessando-se por damas cujos encantos a longa veste das matronas esconde? Ao comprar um cavalo, os grandes deste mundo não olham os arreios, as coberturas preciosas que o escondem não devem iludir. Assim é com as mulheres que uma indumentária rebuscada oculta a nossos olhos. Como é mais satisfatório e menos perigoso para o patrimônio e para a honra buscar prazer nas ruelas onde as belezas poucos ariscas oferecem a quem chega encantos visíveis! Todo o resto não passa de ilusão, capricho de uma imaginação desenfreada, que não leva em conta o que a natureza exige e complica à vontade e perigosamente as condições de sua felicidade”. Cf: Horácio, Sátira, I,2,73 apud Grimal, 1991, p.127)

amos, seja na condição mesma de libertas, complacentes para com aqueles que lhes concederam liberdade. Os papéis, tanto os desempenhados pelas libertas quanto os que a elas eram atribuídos, eram estreitamente articulados com as estruturas de poder nos quadros sociais romanos. Apesar de, por vários momentos ao longo do texto, Ovídio se justificar dizendo que só canta amores legais, permitidos¹⁴⁹, identificando, na maior das vezes, de forma sutil, as libertas como o público feminino que descreve¹⁵⁰, há, como reafirma Holys, uma imprecisão em torno do mesmo. O texto traz em si características paradoxais. As mulheres que o poeta descreve são ricas, mas de origens imprecisas, só não são, em geral, escravas e nem cortesãs¹⁵¹, podendo ser não só libertas, como, também, matronas.

Ainda que se considere as tentativas de exclusão das matronas do grupo de mulheres que Ovídio descreve, o texto não perde suas características dúbias. Um aspecto complicador na obra e que lhe confere este tom dúbio no que tange natureza social das mulheres descritas é o fato de Ovídio tratar de diversos temas muito presentes no contexto dos primeiros anos do Império. Temas como aborto e adultérios entre os segmentos aristocráticos deste período são objetos de grande problematização pela legislação imperial¹⁵². Mesmo delimitando quem são as mulheres por ele tratadas e mesmo tendo-se em conta que a *reductio ad absurdum*, é uma característica do texto elegíaco, é inegável, nele, a possibilidade de leitura de seu elemento humano e, neste caso, por consequência, comum.

¹⁴⁹ *Arte de Amar* I, 31-4; II, 58; II, 599-600; III, 613-14, por exemplo

¹⁵⁰ Uma identificação explícita pode ser lida em III, 613-16 “*Nupta uirum timeat; rata sit custodia nuptae; Hoc decet, hoc leges duxque pudorque iubent. Te quoque seruari, modo quam uindicta redemit, Quis ferat? Vt fallas, ad mea sacra ueni.*” “Tema a mulher casada seu marido; dia e noite seja ela vigiada. Eis o que exigem as conveniências, as leis, o nosso chefe, e o pudor. Mas quem poderá admitir que te submetam à mesma vigilância a ti que pela varinha do pretor foste agora tocada?”

¹⁵¹ Há que se fazer aqui uma ressalva: o uso da palavra cortesãs refere-se a prostitutas, mas na época, segundo Veyne (1989, p.110), cortesãs “(...) eram todas as mulheres de conduta livre, dentre as quais muitas eram libertas (ou consideradas como tal, segundo um estereótipo difundido na época)” Para Feitosa (*op.cit.* p.25), ao vincular afetividade e partilha às relações amorosas, Ovídio exclui de seu público mulheres que não podem se ligar a relações ternas, como por exemplo, escravas e prostitutas.

¹⁵² A esse respeito ver: BING e COHEN, *op. cit.* p.12

Ao colocar em pauta temas como adultério e aborto, em virtude do referido elemento humano da elegia e não só por ele, mas, também, pelas alusões quase que diretas às matronas, Ovídio lida, jocosamente, com valores aristocráticos tradicionais. Como ler, por exemplo, o episódio de Menelau e Helena (II,359-372) descrito por Ovídio, onde o poeta exime esta de toda culpa pelo fato de ter traído o marido. A fragilidade de Helena diante da possibilidade de trair e a sua traição são perdoáveis frente a um esposo ingênuo e complacente (II,372). Isso porque, para o gênero humano, as “coisas” alheias, mais que as próprias atraem (I,347-350). O estudo do adultério feminino em Roma deve ter sempre em conta a noção de mácula, visto que ela explica

“(…) por que o adultério é indesculpável para uma mulher, enquanto os romanos o consideravam natural para os homens¹⁵³. (...) é a mulher que recebe um dom do homem, e seu sangue pode ser maculado se as relações carnis são ilegítimas. A mulher então perde a honra e não pode mais assumir suas responsabilidades de esposa. O homem não contrai essa mácula, pois é aquele que doa. Seu sangue não é maculado por ninguém. Pode amar como quiser¹⁵⁴”

Não constituindo delito para os homens o adultério era prática comum na sociedade romana entre a República e o Principado; fontes da época atestam a sua difusão. A legislação do período é, neste sentido, um referencial¹⁵⁵. Por lidar com esta temática a poesia de Ovídio foi tida, por muito tempo, como de um caráter anti-

¹⁵³ A este respeito ver, também: TORREGO SALCEDO, Esperanza. El adulterio femenino em los anales de Tacito. In: Jornada de investigacion interdisciplinaria, 5. 1986, Madrid. **Actas de las quintas jornadas de investigacion interdisciplinaria**. pp.217-225.

¹⁵⁴ GRIMAL (1991), p. 213

¹⁵⁵ Veja-se como exemplo a *Lex Julia de Maritandis Ordinibus* e a *Lex Julia de coercendis et de adulteriis*.

propagandístico. Se é complexo afirmar, sem inúmeras ressalvas, que Ovídio faz oposição às propostas reformuladoras de Augusto, o mesmo não acontece quando se afirma o contrário (em virtude do caráter imanente do texto). Mas isso, também, não é tão simples. A literatura do período, por meio de autores como Horácio e Virgílio, desempenhou importante papel na construção da imagem de Augusto como restaurador, como *princeps*; é através dela que são difundidos os mitos do “século”, como exemplifica Robert Étienne¹⁵⁶. Ovídio e sua obra aí não têm lugar. A leitura propagandística que se pode ver na *Arte de amar* está presente nas constantes indicações do autor em relação à natureza social das mulheres por ele cantadas. Indicações muitas vezes dúbias e imprecisas, como se pôde observar. Ele insiste veementemente em afirmar, em algumas passagens, que as mulheres que canta não são matronas e nem jovens de *boas famílias*, e, neste sentido, pode-se refletir sobre o caráter de propaganda de seu texto. De resto, as poucas referências adulatórias presentes no texto soam como forçadas, desvinculadas – digressões que não apresentam muita coerência para com a estrutura da narrativa. Estas características não se apresentam suficientes para a classificação de Ovídio como poeta que fazia oposição a Augusto e suas reformas. Era um poeta lírico, que cantava seus amores em dísticos elegíacos, não dispunha dos recursos possibilitados pelo gênero épico.

Para Henri Bardon, Ovídio, apesar de fazer parte da segunda geração de poetas da época de Augusto, de onde surgiu a maior parte dos poetas que faziam oposição ao governo, não chega a fazê-la¹⁵⁷. Igual posicionamento assume Eugen Cizek, para quem Ovídio é um poeta com uma grande “incapacidade de se inserir na ordem estabelecida¹⁵⁸”, fazendo uma contestação orgânica, quase inconsciente,

¹⁵⁶ Mito da bondade de Augusto, da missão imperial, da liberdade e da divindade do imperador. Cf. ÉTIENNE, Robert. *Le siècle d'Auguste*. Paris: Armand Colin, 1970.

¹⁵⁷ BARDON, Henri. *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste a Hadrien*. Paris: Les Belles Lettres, 1940. p. 90

¹⁵⁸ CIZEK, Eugen. Ovide et le goût littéraire de l'époque impériale. *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*. pp. 277-283. p. 277

“(…) que mais é a dialética do conformismo e não conformismo, da contestação e da submissão ao poder em questão, dialética muito específica de toda época imperial¹⁵⁹.”

Associar a propaganda imperial às questões que se ligam ao público feminino descrito por Ovídio torna-se pertinente ao ter-se em conta que a *Arte de Amar* foi tida, por muito tempo, como a causa do desterro do poeta. Foi o próprio Ovídio o responsável pela difusão desta idéia. Irrelevante e superado este debate não mais ocupa lugar na historiografia sobre o autor e sua obra, visto ser muito pouco verossímil que o desterro de Ovídio tenha sido causado pela *publicação* da *Arte de Amar*. Tendo ocorrido há mais de uma década após a *publicação*, o desterro é visto muito mais como um castigo por motivos privados que pela mesma. Veyne aponta para a hipótese de que Ovídio julgava ser muito mais perdoável a sua *Arte* que um suposto motivo de natureza privada¹⁶⁰. É por isso que em *Tristes*, ao longo de toda a obra, ele tentará atribuir à *Arte de Amar* a causa de seu desterro. Ainda que explicitamente, em várias passagens, que seus versos e um erro foram os motivos de sua perdição¹⁶¹, é no primeiro motivo que ele centra a sua argumentação, sendo aí mais enfático¹⁶², daí a plausibilidade da hipótese de Veyne.

Ovídio estava inserido no mesmo contexto que outros poetas elegíacos, tendo coabitado, por algum tempo, com alguns deles. É ele mesmo a lembrar, em *Tristes*, que não estava sozinho a compor versos de amor, mas que, por tanto, só ele foi punido (II,I, 361-2 e seguintes). Ovídio recorre a inúmeros exemplos, históricos e contemporâneos, de Homero, Terêncio e Calímaco a Galo,

¹⁵⁹ *ibid.* p. 277

¹⁶⁰ VEYNE (1989), p.109

¹⁶¹ Isto aparece explícito em *Tristes*, II, I, 207 “*Perdiderint cum me duo crimina, carmen et error*” Quanto ao erro aludido, veja-se, por exemplo, os seguintes versos: II,I,103-4

¹⁶² *Tristes*, I,I,55-6; I,I,63-68; II,I,2; II,I,10; II,I, 12 e outras passagens

Catulo, Propércio e Tibulo. Deste último diz, entre outras coisas, dos ardis e estratégias que oferece às mulheres como formas de enganar seus maridos (II,I, 462). De igual forma refere-se a Propércio (II,I,465). Nos versos que seguem, 495 e demais, Ovídio irá lamentar-se dizendo o que dele teria sido, então, se tivesse composto as pantomimas que tratavam dos amores proibidos, onde sempre figuravam o amante bem sucedido em seus intentos, a mulher astuta e o marido tolo, sendo estas espetáculos que eram assistidos por virgens núbeis, mulheres casadas, maridos e crianças (II,I,501) e pelo próprio Senado (II,I, 502), sendo por todos aplaudidos (I,I,506). Ovídio irá lembrar que suas comédias eram representadas pelo povo (II, I, 519), recordando que até mesmo Virgílio, o *felix auctor* da *Eneida*, tinha cantado, em seus versos, amores ilegítimos. (II, I, 533-38). Ovídio termina a elegia única do livro dois de *Tristes* a dizer que era o único a ser punido, o único entre milhares (II, I, 567-8).

A Arte de Amar não é original em relação ao gênero e nem em relação aos traços que caracterizam seu conteúdo. Antes de Ovídio a literatura latina conheceu nomes como Tibulo, Propércio e ainda outros, não sendo razoável, por isso, atribuir-lhe a razão do desterro de seu autor. Quanto à influência do texto, ainda em *Tristes*, Ovídio irá dizer que mulheres honestas “podem ler coisas que não devem fazer” (II,I,308). Ainda que sob o risco do anacronismo, julga-se pertinente aqui a associação da temática em desenvolvimento à análise feita por Alexandrian, em sua *História da Literatura Erótica*, ao tratar da suposta corrupção de costumes atribuída à literatura deste gênero.

“(...) se a literatura erótica é perigosa para os costumes, não o é mais do que todas as outras espécies de literatura que lemos renunciando ao nosso senso crítico. É acusada de incitar à orgia, mas os tratados de magia levam a superstições igualmente nocivas. A literatura

policial pode incitar ao roubo e ao assassinato e mesmo a literatura religiosa à perseguição fanática dos não crentes, quando elas alimentam um espírito fraco convencido de que o texto impresso indica infalivelmente o que se deve fazer. Os livros nos informam sobre o que outros homens pensam ou imaginam, é só; conservamos a liberdade de adotar ou rejeitar seus princípios¹⁶³.”

Ainda imbuído da intenção de construir uma “narrativa de convencimento”, Ovídio afirmará que não ensinou, em seus versos, as esposas a serem infiéis, (II,I,347) e que suas obras são, em grande parte, imaginárias e fictícias – *Magnaque pars operum mendax et ficta meorum*.

7. O AUTOR, A OBRA, O PÚBLICO

“Toda expressão humana (...) tem um contexto específico, um tempo e um lugar, um emissor e um receptor¹⁶⁴”, sendo somente compreensível se não desconsiderar nenhum desses aspectos. Visto como forma de comunicação o texto literário, independentemente de seu gênero, não isola o leitor, não isola seu público. Os elos que ligam autor, obra e público encontram-se entrelaçados em todo texto, guardando estreita afinidade com o tipo de mensagem que será veiculado. Se divertido, irônico e paródico da vida real é o texto elegíaco, pode-se dizer de seu público que eram essas as características que dele se esperava. No que se refere à *Arte de Amar*, diz-se aqui, então, da relação que se estabelece entre a obra e o seu público. Humor e ironia, a exemplo, são características comuns aos textos elegíacos, para Michel Von Albrecht elas fazem nascer uma convivência entre o poeta e seus

¹⁶³ ALEXANDRIAN. *História da Literatura Erótica*. Tradução de Ana Maria Sherer e José Laurêncio de Mello. Rio de Janeiro: Roco, 1994. p.438

¹⁶⁴ BING, Peter, COHEN, Rip. *op. cit.* p. 19

leitores¹⁶⁵. Alison Sharrock vê uma espécie de relação pedagógica entre o poeta e seu público, mediada por uma linha tênue entre submissão e dominação¹⁶⁶. Um exemplo concreto pode ser lido nas constantes alusões mitológicas presentes na *Arte de Amar*, para Albrecht,

“(…) há uma cumplicidade entre o autor e o leitor, e cria-se ao mesmo tempo uma distância favorável para a assimilação da obra de arte enquanto tal.¹⁶⁷”

“Fábulas mitológicas, versos de outros poetas e eventos histórico-políticos, tudo os poetas da Antigüidade abordavam supondo já ser bem conhecido do seu público, um público a que não era necessário ser enfático¹⁶⁸.” Há, na relação que se estabelece entre o autor e seu público, no que se refere a estes aspectos citados, uma espécie de cumplicidade, que se concretiza na intelecção do que é dito, daí a importância de um suporte contextual para uma maior compreensão da obra que, como fonte histórica analisada isoladamente, não se basta.

¹⁶⁵ ALBRECHT, Michel Von. Ovide et ses lecteurs. *Revue d'études latines*, Paris, v.59, n.59. pp.207-215, 1982. p.207

¹⁶⁶ SHARROCK, *op. cit.* p. 9

¹⁶⁷ ALBRECHT, *op. cit.* p. 208. Apesar de, no texto, esta passagem referir-se às *Metamorfoses*, ela pode ser aplicada a toda obra do autor.

¹⁶⁸ CATULO. *O Livro de Catulo*. Tradução, introdução e notas de João Ângelo de Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996. p. 12

SATYRICON

- 1. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O *SATYRICON* E RESUMO DA OBRA**
- 2. O QUE SE PODE DIZER DE NOVO EM RELAÇÃO AO *SATYRICON*?**
- 3. O “EXPLÍCITO” E O OCULTO SOB UMA ÓTICA DISCURSIVA, OU, PETRÔNIO COMO LEITOR SOCIAL E SUAS INTENÇÕES NO *SATYRICON***
- 4. LINGUAGEM DO *BAIXO VENTRE* E REPRESENTAÇÃO SOCIAL**
- 5. SOBRE ALGUMAS PERSONAGENS FEMININAS DO *SATYRICON***
 - 5.1. QUARTILA E A “TERÇÃ”**
 - 5.2. FORTUNATA**
 - 5.3. A MATRONA DE ÉFESO**
- 6. O OUTRO LADO DO DESEJO**
 - 6.1. O GAROTO DE PÉRGAMO**
 - 6.2. TRIMALCHIO E O *PVER***

1. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O *SATYRICON* E RESUMO DA OBRA

“Romance de aventuras e de costumes¹⁶⁹”, o *Satyricon* - de Petronio - talvez seja uma das mais significativas obras para o estudo dos comportamentos de gênero na sociedade imperial romana, ainda que este viés de abordagem tenha sido pouco explorado pela historiografia¹⁷⁰. Visto como livro de escabrosismos por alguns¹⁷¹ e como primado estético por outros¹⁷², ao menos em um ponto a opinião de seus estudiosos converge, ao admitirem o caráter marcadamente polêmico do texto.

Do todo da obra, chegou ao mundo moderno somente alguns fragmentos que somam um total de 141 tópicos, *excerpta* dos livros XV e XVI. Mesmo com várias lacunas, é possível determinar uma seqüência narrativa no texto¹⁷³. Trata-se do relato (em um primeiro momento) das aventuras de três jovens

¹⁶⁹BAKHATIN, *op. cit.* p. 234 O termo romance para referir-se ao *Satyricon*, apesar de “anacrônico e retroativo é cômodo” Cf. GRIMAL, Pierre. Une intention possible de Pétrone dans le *Satyricon*. *Bulletin de L'Association Guillaume Budé*. 3, oct., pp.297-310, 1972. Além de autores como Bakhatin e Grimal, estudiosos do *Satyricon* como Paul Veyne e Louis Callebat adotaram esta terminologia. Sobre esta utilização ver: VEYNE, Paul. Le “je” dans le *Satyricon*. *Revue des Études Latines*, v. 42, pp 301-324, 1964 e CALLEBAT, Louis. Structures narratives et modes de representation dans le *Satyricon* de Pétrone. *Revue des Études Latines*, 52, pp. 281-303, 1974.

¹⁷⁰ A grande maioria dos trabalhos que utilizaram o *Satyricon* como fonte tiveram suas análises centradas na *Cena Trimalchionis*, na análise de suas principais personagens e das intenções petronianas, no que se refere, principalmente, à cultura dos libertos. O privilégio de algumas passagens em detrimento de outras impossibilita uma visão de conjunto da obra. Aqui poderia-se dizer que a *cena trimalchionis* é privilegiada em virtude de sua coesão textual, contudo, apesar das inúmeras lacunas textuais, o texto, visto como um todo, é portador de uma certa ordem narrativa, aceita por inúmeros estudiosos, o que contraria uma dada tradição de estudos que relegou, a um segundo plano, trabalhos sobre a obra considerada em seu todo.

¹⁷¹ PETRÔNIO. *Satyricon*. Tradução de Miguel Ruas. São Paulo: Atena Editora, s.d. p. 5

¹⁷² PETRÔNIO. *Satyricon*. Indicação editorial, tradução do latim e posfácio de Paulo Leminski. São Paulo: Brasiliense, 1985.

¹⁷³ Apesar do estado lacunar do texto, por uma convergência dos dados, segundo Callebat, pode-se chegar a uma coerência narrativa. Cf. CALLEBAT, *op. cit.* p. 281 Paulo Leminski, um dos tradutores do *Satyricon* para o português no Brasil observa que, apesar de apenas 1/5 do original do livro ter chegado à contemporaneidade, “(...) mesmo assim, esse texto se sustenta como uma obra inteira.” Ver p. 183 da tradução citada. Grimal, apesar de ter adotado em muitos de seus estudos uma visão multifacetada do *Satyricon*, não se atendo somente à *cena trimalchionis*, vê no seu grande número de lacunas a possibilidade de inserção de “fantasmas”, frutos da imaginação dos pesquisadores da obra. Cf. GRIMAL (1972), p. 292. É justamente aqui que se encontra a maior dificuldade dos estudiosos do *Satyricon*, identificar falsificações e interporlações.

(Encolpios (o narrador¹⁷⁴), Ascylos e Giton) que se desenrolam ao longo da história em prostíbulos, hospedarias e outros cenários urbanos, deixando transparecer (em toda obra) as relações sócio-afetivas e sexuais que se estabelecem entre eles¹⁷⁵ e entre eles e os vários outros personagens que compõe o romance. Apresenta-se abaixo um breve resumo da obra¹⁷⁶.

1 -) Cap. I a VIII - Participavam Ascylos e Encolpios de um colóquio com Agamêmnon sob um pórtico, onde se discutia a decadência da eloquência. Ascylos afasta-se e Encolpios vai a sua procura. Separadamente, ambos se perdem e são conduzidos por personagens distintas a um mesmo prostíbulo, onde sofrem investidas de cunho sexual.

2 -) Cap. IX a XXV - Primeiro desentendimento entre Ascylos e Encolpios. Reconciliamento. Em um momento não preservado do texto, a julgar pela continuidade, observa-se que o trio apoderou-se de pequeno tesouro, cosendo-o dentro da bainha de uma túnica, também roubada. Após perseguições, confrontos e confusões por causa do roubo, já em uma hospedaria, o trio recebe a “visita” de uma criada da sacerdotisa Quartila e, em seguida, da própria Quartila., sendo, em seguida, conduzidos ao seu palácio, onde, mais uma vez, sofrem várias investidas sexuais.

3 -) Cap. XXVI a LXXVIII - Os jovens participam, como convivas, de um faustoso banquete oferecido pelo riquíssimo liberto Trimalchio. Este episódio é designado *Cena Trimalchionis* e constitui o trecho da obra mais explorado pela historiografia.

¹⁷⁴ “Encolpios como narrador é que conduz o nosso olhar para as diferentes coisas, objetos, gestos e lugares, detectando diferenças, ouvindo alguns assuntos e não outros” Em: GONÇALVES, Claudiomar dos Reis. *A cultura dos libertos no Satyricon*: uma leitura. Dissertação de mestrado. História. UNESP-FCL/Assis, 1996.

¹⁷⁵ Em um dado momento da narrativa (a partir do capítulo C) Ascylos deixa de compor o trio de protagonistas, passando aí a figurar uma nova personagem: Eumolpos.

¹⁷⁶ Neste trabalho adota-se como fonte o texto estabelecido por Alfred Ernout, na edição francesa da *Les Belles Lettres*. PÉTRONE. *Le Satyricon*. Texte établi et traduit par Alfred Ernout. Paris: Les Belles Lettres, 1992.

4 -) Cap. LXXIX a LXXXVIII - Novo desentendimento entre Encolpios e Ascyrtos, por causa de Giton; os dois já haviam brigado antes e se separado também pelo mesmo motivo, só que desta vez, para evitar o duelo entre ambos e atendendo às suplicas de Giton para que parassem com a contenda, Ascyrtos propõe que Giton faça uma escolha. Ele opta por Ascyrtos (mais adiante na narrativa, Giton assume ter feito a escolha visando a proteção de Encolpios visto que Ascyrtos era fisicamente mais forte que este). Uma nova personagem entra em cena, o velho poeta Eumolpos. Narrativa sobre o episódio do menino de Pérgamo.

6 -) Cap. LXXXIX a CXIV – Narrativa de Eumolpos sobre a tomada de Tróia. Encolpios encontra Giton em um banho e ambos fogem juntos. Após algumas perseguições de Ascyrtos a Giton, este logra êxito e, juntamente com Encolpios, fogem em companhia de Eumolpos. Embarcam em um navio cujo pessoal da equipagem era conhecido de Eumolpos. Curiosamente o navio pertence a Lichas, que traz a bordo junto consigo Tryphaena (Ambos perseguem o trio, os motivos, apesar de dedutíveis, não aparecem entre os trechos preservados do romance). Os aventureiros são descobertos e, após um episódio de desentendimentos, reconciliam-se com o casal, É feito um tratado cerimonioso onde Tryphaena e Lichas se comprometem a esquecer os fatos acontecidos e a não mais assediarem Encolpios e Giton. Ainda no barco, Eumolpos, visando ilustrar a “leviandade das mulheres” e sua “facilidade em apaixonar-se” e “esquecer os amantes”, narra a história da matrona de Éfeso. O navio naufraga.

7 -) Cap. CXV a CXLI. Sobrevivem ao naufrágio Encolpios, Giton e Eumolpos. Em Crotona, empreendem uma farsa na qual Eumolpos se faz passar por um riquíssimo senhor cujo navio naufragara, tendo sobrevivido com seus dois escravos (Giton e Encolpios). Para conquistar os benefícios que o embuste lhes propiciava, Eumolpos diz ser possuidor de uma fortuna de 30 milhões de sestércios na África e ainda de

uma grande quantidade de escravos. Desta maneira conseguem enganar a todos e passam a viver sob as comodidades proporcionadas por um sem número de bajuladores. A farsa é descoberta e Eumolpos é morto.

2. O QUE SE PODE DIZER DE NOVO EM RELAÇÃO AO *SATYRICON*?

O *Satyricon* é, indubitavelmente, uma das obras mais controversas da Literatura ocidental. Qual seu propósito? – condenação? crítica social¹⁷⁷? O *Satyricon* é ou não um romance realista¹⁷⁸? Estas indagações resumem, segundo esta leitura, as principais inquietações postas pela historiografia contemporânea em relação ao estudo da obra. Elas demonstram a existência de um núcleo comum, ponto de divergências e reflexões teóricas acerca do romance de Petrônio. Mas, retomando o título deste tópico, que diz do conteúdo que aqui se pretende desenvolver, sobre o *Satyricon* o que se pode dizer de novo?

Muitos trabalhos, de diversos pesquisadores, inclusive brasileiros, têm seguido, nos últimos anos, um itinerário comum na análise da obra (datação, autoria, análise do título, estilo e intenção e trajetória e preservação)¹⁷⁹. Contudo, apesar deste itinerário ser visto por alguns estudiosos como obrigatório¹⁸⁰ ele aqui é tido como dispensável, justamente por ter sido privilegiado em trabalhos anteriores. Pesquisas recentes sobre o *Satyricon* podem-se valer, então, dos resultados de pesquisas já realizadas, evitando-se, assim, análises recidivas que, na maior das vezes, recaem sobre os mesmos temas e mesmos autores em um campo analítico onde pouquíssima coisa tem sido dita de original. Seguir aqui este percurso seria, mais uma vez, arrolar nomes e obras de um debate já estabelecido e que nada ou

¹⁷⁷ Estas questões são postas por H. Macl. Currie em: *The Satyricon's Serious Side: Petronius and Publilius*. In: *Latomus*, tomo 53, pp. 748-760, out./dez. 1994.

¹⁷⁸ Martin, René. La "*Cena Trimalchionis*": les trois niveaux d'un festin. *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 3, pp. 222-246, 1988.

¹⁷⁹ Sobre trabalhos recentes no Brasil que seguiram esta trajetória analítica ver: FAVERSANI (1999) e GONÇALVES, *op.cit.*

pouco tem a oferecer e nele tomar um partido ou outro. Os esforços empreendidos acerca de toda esta problemática redundaram, segundo esta leitura, em resultados estéreis e que pouco contribuíram para uma historiografia a respeito do *Satyricon*. Sobre tudo isso muito já foi escrito e, na tentativa de um balanço, de uma análise de confronto dos resultados obtidos, algumas delimitações talvez já bastem ao suporte histórico de todo e qualquer trabalho sobre a obra¹⁸¹. Sob risco de cair na simplificação vulgar, apesar de não pretendida, uma questão: que importa sobre o autor do *Satyricon*, se ele é o Petronius Arbiter ou qualquer um dos outros autores de igual nome que viveu na mesma época ou o fato de ser o autor do texto, notadamente segundo a crítica historiográfica, um membro da aristocracia romana? Ou melhor, um membro da aristocracia romana que escreveu sua obra entre 60 e 66 d.C. Como observa Reis Gonçalves, mediante inferências ao próprio texto, sobre a data do *Satyricon*, é esta a conclusão da maioria dos estudiosos da obra¹⁸². Feitos estes comentários sobre autoria e data, sobre o título, o que refletir? Hipotetizar acerca de termos como *Satirae* ou *Saturae* ou *Satiricon* ou *Satyricon*, formas latinas ou gregas ou híbridas greco-romanas¹⁸³, não diz tanto quanto o conteúdo do livro em si. Trajetória e preservação, talvez rimem com repetição, repetição de trabalhos já desenvolvidos só que com roupas diferentes. Estudos sobre o *Satyricon* talvez encontrem originalidade quando diferentes temáticas passíveis de serem analisadas na obra passam a ser estudadas em torno de problemáticas como a intenção do autor, em uma perspectiva na qual se insira, necessariamente, uma instância reflexiva sobre o realismo petroniano; é esse o assunto do tópico que segue.

¹⁸⁰ GONÇALVES, *op. cit.* p.30

¹⁸¹ Sobre uma breve antologia crítica com alguns dos principais estudiosos do *Satyricon* (C. Marcheri, E. Paratore, G. Devoto, E. V. Marmorale, E. Auerbach e outros) ver: PETRONIO. *Satyricon*. a cura de Luca Canali. Texto latino a fronte. Milão: Tascabili Bompiani, 1991. pp. XXIII – XXX A este respeito ver, também, PETRONIO. *Satyricon*. Introduzione, traduzione e note di Andréa Aragosti. Testo latino a fronte. Milão: Biblioteca Universidade Rizzoli, 1995. pp. 79-90

¹⁸² *ibid.* pp.48 e 49

¹⁸³ Sobre estas e inúmeras outras questões postas pela historiografia tradicional acerca do *Satyricon* ver introdução de Giulio David Leoni, In: PETRÔNIO. *Satiricon*. Introdução de G. D. Leoni e Tradução de Miguel Ruas. Editora Tecnoprint, s/d. p.12

3. O “EXPLÍCITO” E O OCULTO SOB UMA ÓTICA DISCURSIVA, OU, PETRÔNIO COMO LEITOR SOCIAL E SUAS INTENÇÕES NO *SATYRICON*

Petrônio não teve, em seu texto, a intenção de fazer uma narrativa histórica de sua época¹⁸⁴. É desta assertiva que deve partir todo e qualquer trabalho que tenha como objetivo uma análise histórica sobre o *Satyricon*. Dito isso, a questão fica em como interpretar a obra sem dar respostas tão imanentes às perguntas feitas ao texto. Poder-se-ia dizer que uma análise nesses moldes já foi feita por uma certa historiografia que bem merece o título de positivista.

Misto de elementos de uma literatura fantástica com aspectos verossímeis e até mesmo reais no sentido estrito do termo é assim que o *Satyricon* é dado a ler. Aqui, pode-se dizer, reside a maior dificuldade na análise do texto – como distinguir, em uma análise histórica, elementos e aspectos contidos no texto que aludem ao momento histórico de composição da obra daqueles míticos, fantásticos? Esta indagação transcende as análises de gênero literário aqui feitas e se coloca para todas as temáticas passíveis de análise na obra. O *Satyricon* não é um romance realista. Sua “realidade” é cômica, cheia de ironias e paródias, sendo, com efeito, fruto da visão de mundo de Petrônio¹⁸⁵. Como observa Erich Auerbach, ele está eivado de elementos mágicos, aventureiros, mitológicos e eróticos e “(...) de maneira alguma pode ser considerado uma imitação da vida cotidiana¹⁸⁶.” O texto prescinde não só de componentes passíveis de situá-lo espacialmente como também de elementos passíveis de vinculá-lo a fatos e dados contextuais. Ao pesquisador do *Satyricon* aqui já se apresenta a primeira de uma série de dificuldades que, como anteriormente dito, não inviabilizam o estudo da obra.

¹⁸⁴ Esta opinião é tão consagrada atualmente na historiografia sobre o *Satyricon* que seria até inocente arrolar, aqui, autores que dela partilham.

¹⁸⁵ Sobre uma discussão acerca do realismo em Petrônio ver: SILVA, Glaydson José da. Resenha de A pobreza no *Satyricon*, de Petrônio. *Boletim do CPA*, Campinas, 8/9, jul. 1999 – jun. 2000. pp. 249-253. p. 250-251

¹⁸⁶ AUERBACH, Erich. *Fortunata*. In: _____. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1987. pp. 21-42. p.26. O problema do realismo para René Martine é um

“Para a literatura realista antiga, a sociedade não existe como problema histórico (...) por trás de toda a engrenagem que Petrónio nos apresenta, nada existe que nos faça compreender as coisas a partir das suas ligações econômicas-políticas (...) Quando se fala, por exemplo, dos preços dos produtos alimentícios (44), de outras situações urbanas (44,5 et passim), da história da vida ou da fortuna dos comensais (...) falta toda alusão a um lugar, tempo ou situação político-econômica determinados¹⁸⁷.”

O tempo histórico balizado não tem lugar no texto. “(...) o tempo se apresenta como se tivesse sido sempre assim (...). O condicionamento temporal, ou a historicidade (...) não interessam, como tais, nem a Petrónio, nem aos seus leitores antigos¹⁸⁸.” Aproximando-se e, ao mesmo tempo distanciando-se da velha e desgastada metáfora espelho/reflexo ao se lidar com a representação histórico-social na Literatura tem-se a opinião de René Martin, para quem Petrónio não é um fotógrafo mas, sim, um pintor.

“O que ele pinta é a realidade de seu tempo; mas ele a via, como todo criador, através do prisma de sua própria sensibilidade; ele procede, o mais freqüentemente, à

falso problema (ou um problema mal colocado), visto ser a obra realista e fantástica, num universo em que uma coisa não exclui a outra. MARTIN (1988), p. 238 e 242

¹⁸⁷ *ibid.* pp. 27-28

¹⁸⁸ *ibid.* p. 40

*maneira de um caricaturista, aumentando os traços e acentuando as características*¹⁸⁹”

Um pintor, um pintor de quadros sociais, que toma de empréstimo da vida social os motivos que compõem sua obra, reelaborando-os pela ótica de seu segmento social. Do satírico ao grotesco, burlesco ridiculamente cômico, o *Satyricon* está a desafiar seus leitores enquanto texto a ser decodificado, decifrado. Crítica social, literatura moralista satírica, humor vazado com ironia, enfim, onde e como classificá-lo? Entra-se aqui no campo das intenções de Petrónio e das hipóteses arroladas sobre elas; a este respeito, a grande maioria dos estudiosos do autor e de sua obra acordam em um ponto: o lugar social de onde parte a fala do autor é determinante de suas intenções. Discurso de um membro da elite, é para essa mesma elite que é voltada sua obra. “Petrônio vê de cima o mundo que retrata¹⁹⁰”; fala sobre homens, mulheres, relacionamentos, mitologia, assuntos folclóricos, etc., sempre como um membro aristocrata dirigindo-se aos seus iguais, prontos a reconhecerem os códigos por ele utilizados. Sua obra

*“(...) é um produto da mais elevada cultura, e espera de seus leitores uma formação social e literária à altura de compreender imediata e naturalmente todas as nuances das infrações sociais, da vulgaridade do falar e do gosto*¹⁹¹”, a exemplo.

O *Satyricon* “(...) não está destinado, certamente, ao riso de uma grande multidão, mas é o elegante condimento para o gosto de uma elite social e

¹⁸⁹ MARTIN (1988), p. 239

¹⁹⁰ AUERBACH, *op. cit.* p.40

¹⁹¹ *ibid.* p. 40

literária que observa as coisas de cima, impassível e fruidora (...)” Códigos e signos ligados ao contexto de produção da obra, que aparentemente não encontram significados no mundo moderno, logicamente, faziam sentido para os contemporâneos de Petrônio. Para o estudioso contemporâneo da obra, além de todas as dificuldades ligadas às falsificações e interpolações apresenta-se, então, o risco das percepções anacrônicas – passíveis não só pela imensa distância temporal como também pelas “metamorfoses” da obra ao longo de seu percurso até a modernidade.

Do ponto de vista das intenções, muitas já foram atribuídas ao autor, sobressaindo-se nas análises feitas o caráter moralizante e irônico da obra. Livre do fardo propagandístico dos demais gêneros literários do período, na sátira vislumbra-se, como na elegia, uma maior liberdade, de temas e de expressão poética. O caráter “propagandístico” que se poderia ver na sátira talvez estivesse em seu tom moralizante, mas, aqui, melhor convém tratá-lo como uma convergência de valores, ou melhor, identificação social entre pares. Desta forma, as vicissitudes da vida, os comportamentos de pessoas do povo, pobres, de segmentos aristocráticos, abastados, enfim, de homens e mulheres, livres, libertos e escravos são objetos do olhar sociológico e, discursivamente aristocrático de Petrônio. Tendo a “realidade social” como fundo e seus conflitos e intrigas como tema, Petrônio “(...) concentrou, omitiu, rearranjou, justapôs elementos existentes em diversos personagens e situações tipificados (...), recriou, remodelou e ironizou os elementos tomados à realidade¹⁹².” Petrônio se debruça, com um humor sutilíssimo porque frequentemente irônico¹⁹³, sobre a observação das classes mais baixas, mas, como observa Aquati, “(...) também das classes mais altas, pois sempre existe uma comparação latente¹⁹⁴”

¹⁹² FAVERSANI (1999), p. 30

¹⁹³ AQUATI, Cláudio. *Cena Trimalchionis*: Estudo e tradução. Dissertação de Mestrado. Letras. USP-FFLCH/São Paulo. 1991. p. 3

¹⁹⁴ *ibid.* p. 4

Características viciosas, ridículas e desprezíveis aos olhos do autor, principalmente de libertos e escravos, são explicitadas no texto, como se, implicitamente, Petrônio sempre estivesse a ditar juízos de valores sobre os mais variados aspectos de tudo que trata. Uma intenção moralizante percorre todo o texto, indicando, notoriamente, as percepções do autor sobre a sociedade em que se insere.

4. LINGUAGEM DO *BAIXO VENTRE*¹⁹⁵ E REPRESENTAÇÃO SOCIAL

*“O Satyricon fala a linguagem do baixo ventre, sob o signo da orgia, da bacanal, da embriaguez, de Dionísio, da confusão carnavalesca de todos os apetites”*¹⁹⁶ Uma linguagem “espontânea e livre”¹⁹⁷.

A originalidade de Petrônio no âmbito da literatura latina está, principalmente, no fato dele ter “dado voz” aos segmentos sociais que trata em sua obra. Há diferentes níveis da linguagem utilizada. Homens livres, libertos e escravos expressam-se em uma linguagem que, em princípio, é definidora de um dado *status* social. Desta forma, assim como se observa em *Encolpios*, o narrador, um certo padrão culto da linguagem, representativo de seu grupo social, personagens como Trimalchio e seu grupo de libertos são representados por Petrônio como falantes utilizadores de uma linguagem própria (ainda que vazada pelo autor – de sua ótica, do ponto de vista de seu grupo social), sem papas na língua. Paulo Leminski diz ter procurado, em sua tradução, preservar os valores orais e populares da linguagem de Petrônio, transpostos para uma linguagem viva e crua de hoje. Segundo ele,

“Essa crueza da linguagem de Petrônio sempre foi maquilada nas traduções para as línguas modernas,

¹⁹⁵ Esta expressão é utilizada por Paulo Leminski no posfácio de sua tradução do *Satyricon*

¹⁹⁶ LEMINSKI, posfácio da tradução citada p. 187

¹⁹⁷ GUILLEBAUD, *op. cit.* p. 153

onde giros eufemísticos, ditados pelo moralismo, substituem o verdadeiro nome das coisas (...) As traduções francesas, guiadas pelo decoro gaulês, são particularmente “traidoras”, educadoras, atenuantes¹⁹⁸”

Expressões cotidianas, comuns, presentes no dia a dia de pessoas comuns e pouco usuais na maioria dos textos latinos se encontram presentes no *Satyricon*, sendo possível, por meio delas, tomar contato com todo um universo simbólico que as envolve¹⁹⁹. Ainda que tenha como filtro a instância aristocrática do autor, uma aproximação mais verossímil da forma de vida dos grupos representados torna-se passível na medida em que Petrônio deu a ler seus personagens e tudo o que representam “por eles mesmos”, em uma verdadeira poli-fonia²⁰⁰. Para Hubert Petersmann²⁰¹, é justamente aqui que se encontra a genialidade de Petrônio. Sua leitura da sociedade do Alto Império torna-se realística na medida em que faz uso, com habilidade, da linguagem utilizada “na vida real” por seus personagens.

5. SOBRE ALGUMAS PERSONAGENS FEMININAS DO *SATYRICON*²⁰²

Tudo no *Satyricon* é desmedido, é em demasia, é o excesso tentando caricaturizar/caracterizar grupos, segmentos, situações, revelando o caráter fortemente moralizador da sátira. É por este viés que Petrônio descreve as figuras femininas de seu texto, em cujo fundo moral se percebe a constante afirmação dos

¹⁹⁸ LEMINSKI, introdução da tradução citada, p. 5

¹⁹⁹ A este respeito ver: GUILLEMIN, M. La culture du public romain A l'époque impériale. *Revue d'Études Latines*, 1935, pp. 102-121. p. 110

²⁰⁰ “O *Satyricon* é uma galeria de tipos, o libertino arrivista e cúpido, o mestre de retórica, pedante e livresco, o eunuco bêbado, o ridículo *nouveau riche*, o cínico, o amoral aproveitador dos esbanjamentos de uma sociedade absurdamente desigual, um carnaval de máscaras e fantasias, uma poli-fonia” LEMINSKI, posfácio da tradução citada, p. 190 Callebat vê o *Satyricon* como uma das primeiras e mais originais manifestações do romance polifônico. CALLEBAT, *op. cit.* p. 281

²⁰¹ PETERSMANN, Hubert. Environment, Linguistic Situation, and levels of Style in Petronius' *Satyricon*. In: HARRISON, S.J. *The Roman Novel*. New York: University Press, 1999. pp. 105-123. p. 105

²⁰² Os episódios aqui descritos não seguem, necessariamente, a ordem narrativa do romance.

valores de seu grupo, de sua classe. Muito mais que a visão de um grupo de mulheres, sejam elas matronas, escravas, libertas, sejam elas ricas ou pobres, Petrônio dá a ler uma sua visão das “mulheres” que, apesar das especificidades (várias), têm, como se pode observar em seu texto, uma “natureza comum” – centrada no seu desejo²⁰³.

Sob o risco de se cair na simplificação própria das grandes generalizações pode-se dizer de dois grandes grupos de mulheres romanas: o primeiro, composto por mulheres livres casadas ou jovens cuja “boa origem” as fazia aptas para o tradicional casamento romano. Esse era o grupo das matronas, do qual, em oposição à *uirtus* dos cidadãos, esperava-se a *pudicitia* e a *castitas*, no ideal da mulher *univira*, *domiseda*, *lanifica* e *letifica* e que merecesse um epitáfio como este: “*casta fuit, domum servavit, lanam fecit*” – CIL 1007. Petrônio, na mesma linha que autores como Tito Lívio e Horácio representa, com as características do gênero literário que compõe sua obra, as metamorfoses sociais de seu tempo e, de certa forma, o novo *locus* social que este grupo ocupa. Do segundo grupo pode-se dizer que era constituído de mulheres escravas, libertas e prostitutas, cujo principal papel era poupar as matronas das atribuições domésticas cotidianas; suas componentes gozavam de uma liberdade muito maior em relação às matronas, visto que sobre elas não recaíam as restrições impostas às outras. Como o faz na caracterização das matronas, de igual maneira Petrônio procede em relação a esse segundo grupo, sempre caricaturizando e ridicularizando tudo. No entanto, preso às mudanças sociais do final da República e primeiros tempos do Império, em especial no que tange à figuração feminina nos quadros sociais, Petrônio não deixa de dar indícios destas mudanças. Sempre potencializando tudo e com o objetivo de criticar fazendo rir, o autor segue, ao longo de todo o texto, traçando características do que se poderia dizer a “natureza feminina”.

²⁰³ Este tema será mais detalhadamente tratado nas páginas que seguem.

As personagens, sejam elas masculinas ou femininas, circulam na trama como se estivessem em uma constante prontidão para envolverem-se sexualmente umas com as outras; tudo o mais parece ser fundo, complementação. Rompe-se com os limites das normatizações sociais em um meio em que tudo parece ser possível. Não há o sexo proibido. Não há o sexo permitido além daquele onde tudo é lícito, onde se rompe com idade, gênero e classe tendo a “bissexualidade²⁰⁴” à frente. Tudo é intemperança em um universo onde as relações não desconhecem a saciedade²⁰⁵.

As figuras femininas do no *Satyricon* não mereceriam tanta atenção se não fossem tão diferentes. São dominadoras, obstinadas, “(...) amam afirmar sua autoridade sobre os homens que elas desejam²⁰⁶” Para Grimal,

“(...) existe, na verdade, um mundo feminino que parece ter chamado a atenção do autor de uma maneira muito particular. Em nenhuma outra obra literária, salvo talvez a comédia e a elegia amorosa, a mulher foi colocada em evidência como no Satyricon²⁰⁷.”

As mulheres do *Satyricon* são, em geral, livres, independentes, dominadoras. A sua representação no texto, como em demais textos satíricos e elegíacos do período, tende, na maior das vezes, a se dar por aspectos negativos. A comportamentos lascivos, libertinos, desvinculados da “velha moral” romana, adotados pelas mulheres, atribui-se, por exemplo, a ira dos deuses, as desgraças sociais. Neste sentido, Petrônio não chega a ser tão original, como o é, em termos,

²⁰⁴ Este termo é problematizado mais à frente

²⁰⁵ Para Grimal, a virtude menos praticada pelos personagens do *Satyricon* é a temperança, Cf. GRIMAL(1972), p. 305

²⁰⁶ GRIMAL (1972), p. 300

²⁰⁷ GRIMAL (1972), p. 299

quando em alguns episódios coloca as mulheres que figuram em seu texto sempre à frente de tudo; tudo comandando, tudo coordenando, inclusive a vida de homens. Não obstante tudo isso, comportamento feminino representado e associação, a circunstâncias e situações, caminham quase sempre juntos e guardam, entre si, muita proximidade. O trecho que segue, por exemplo, associa a grande seca, a fome e a falta de boas colheitas a mudanças no comportamento das mulheres.

“Antea stolatae ibant nudis pedibus in cliuum, passis capillis, mentibus puris, et Iovem aquam exorabant. Itaque statim urceatim plouebat: aut tunc aut nunquam, et omnes ridebant udi tanquam mures. Itaque dii pedes lanatos habent, quia nos religiosi non sumus. Agri iacent...” Cap. XLIV

“Antigamente, ao contrário, as mulheres, cobertas de estolas, iam em procissão pelos montes com os pés descalços, os cabelos soltos e a alma cândida, a rogar a Júpiter que nos mandasse chuva. E como esta caía logo a cântaros – logo ou nunca – todos voltavam para suas casas molhados como camundongos. Ora, como agora não há mais religião, os deuses têm os pés amarrados quando se trata de socorrer-nos: e adeus colheita²⁰⁸”

Em um dado momento do banquete Trimalchio se ausenta para satisfazer uma sua “necessidade corporal”(Cap. XLI). Gozando de maior liberdade com a ausência do anfitrião, os convivas começam a dialogar mais livremente; um deles, Seleuco, diz que apesar de gostar muito de tomar banho, naquele dia em específico não pudera realizar esta atividade pois fora ao enterro de Crisanto (Cap. XLII). A caracterização que segue da esposa do morto, feita por Seleuco, é bem representativa.

“Tamen bene elatus est, uitali lecto, stragulis bonis. Planctus est optime – manu misit aliquot – etiam si maligne illum plorauit uxor. Quid si non illam optime accepisset? Sed mulier quae mulier miluinum genus. Neminem nihil boni facere oportet; aequae est enim ac si in puteum conicias. Sed antiquus amor cancer est.” Cap. XLII

²⁰⁸ Esta tradução do Satyricon e as que seguem são de autoria de Miguel Ruas

“Os funerais, todavia, foram belos; ele jazia sobre seu leito, coberto com panos finíssimos; e como havia dado a liberdade a vários escravos foi muito chorado. Somente as lágrimas de sua mulher não me pareceram sinceras. E, no entanto, ele não lhe deixou faltar nada neste mundo! Mas a mulher, oh! A mulher! – é uma verdadeira ave de rapina: não se deve fazer-lhe o menor bem, pois que é o mesmo que atirar alguma coisa num poço. É inútil: o amor com o correr do tempo transforma-se numa verdadeira chaga.”

Tendo Crisanto ao centro e seu relacionamento com escravos e esposa como a referência, a gratidão dos primeiros é mais sincera, é maior. A mulher não é confiável, suas lágrimas não convencem. As mulheres são verdadeiras aves de rapina! Sua postura diante dos homens não é recíproca. A esposa de Crisanto, por exemplo, apesar de ter sido bem tratada, tratada tão bem por ele, não lhe é sincera, nem ao menos na hora de lamentar sua morte. Na seqüência, já no capítulo XLV, há a descrição, por uma das personagens, de Glicon e sua esposa, que é surpreendida com um intendente do marido. Segue um juízo de valor emitido pela personagem que narra a História, bem representativo da visão que “os romanos” tinham do lugar conferido a eles próprios e às mulheres nos relacionamentos. Glicon é condenado no diálogo sob acusação de ter se portado muito mal ao expor seu intendente às feras. É acusado de ter se exposto ao ridículo, afinal, *“Quid seruus peccavit, qui coactus est facere?”*

Magis illa matella digna fuit quam taurus iactaret. (...) Quid autem Glyco putabat Hermogenis filicem unquam bonum exitum facturam? Ille miluo uolanti poterat ungues reseccare; colubra restem non parit. Cap. XLV

“Aquela velha desavergonhada é que merecia ser desventrada por um touro. (...) Acreditaria, pois, aquele ingênuo do Glicon que a filha de Hermógenes lhe permanecesse sempre fiel? Seria o mesmo que desejar cortar as asas de um milhafre em pleno vôo: quem de gato nasce, ratos caça.”

Como estas, vária outras passagens ao longo do *Satyricon* seguem numa caracterização muito uniforme das mulheres que, independente de suas diferenças, sociais e culturais, igualam-se em traços peculiares “de sua condição”, “de sua natureza”. São falsas, interesseiras, não confiáveis.

5.1. QUARTILA E A “TERÇÃ” Cap. XVI-XXV

Livres de perseguições que sofriam por terem se envolvido no roubo de um manto, os aventureiros retornam ao Albergue. No caminho, avistam duas mulheres e as seguem até um templo onde, juntamente com outras, rendem culto ao Deus Príapo. Descobertas em seus mistérios ficam apavoradas. Os jovens fogem. Já na hospedaria, o trio recebe a “visita” de uma criada da sacerdotisa Quartila, que os acusa de terem profanado o culto de sua senhora. De repente, a própria Quartila entra no quarto do albergue e põe-se a chorar copiosamente. Acalma-se e diz da gravidade do fato de terem violado um culto sagrado, mas que não quer vingar-se por compreender que o pecado inextinguível que cometeram foi em virtude da imprudência própria da idade dos jovens. Quartila assim diz:

“Ipsa quidem illa nocte uexata tam periculoso inhorruí frigore, ut tertianae etiam impetum timeam. Et ideo medicinam sommo petíi, iussaque sum uos perquerire atque impetum morbi monstrata subtilitate lenire.” Cap. XVII

“Dir-vos-ei que, na noite passada, fui tomada de uma tal agitação e sacudida por calafrios tão fortes, que cheguei a temer que fosse um ataque de terçã. Quando ia, afinal, encontrar sossego no sono, uma visão determinou que viesse à vossa procura, pois que poderíeis acalmar o meu mal com eficaz remédio.”

Em seguida Quartila diz que temia a indiscrição dos jovens que, em virtude da sua idade, poderiam divulgar o que tinham visto no templo de Príapo; suplica-lhes que nada divulguem para que os ritos não se tornem objeto de zombaria e que nem sejam revelados antiqüíssimos arcanos. Quartila começa a chorar

novamente e é acalmada por Encolpios que lhe diz que se o Deus tivesse indicado qualquer outro modo de curar seu mal ele e seus amigos cumpririam seus desígnios.

Recuperada a alegria com a fala de Encolpios Quartila assim diz:

“Facio, inquit, 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 mean uindicaret et dignitatem.” Cap. XVIII

“- Faço as pazes convosco e esqueço-me da acusação que vos fizera. Mas se não houvésseis consentido em ministrar-me o remédio que desejo, tinha já pronta uma coorte, que amanhã vingaria a injúria que fizestes à minha dignidade.”

Em seguida, teatralmente, Quartila e sua criada riem de forma espantosa²⁰⁹. Em uma clara demonstração de seu poder econômico e *status*, Quartila diz que tinha dado ordens para ninguém entrar no albergue naquela noite enquanto os jovens estivessem aplicando o remédio indicado para sua terçã.

Em um momento não preservado do texto, os jovens são levados à casa de Quartila onde sofrem inúmeras investidas sexuais por parte da sacerdotisa e sua criadagem

Considerado em seu todo este episódio apresenta, segundo esta leitura, dois aspectos de significativa relevância: o primeiro liga-se ao poder exercido pela sacerdotisa; o segundo, ao exercício deste poder para a satisfação dos seus desejos.

Não há a menor indicação de que Quartila ou mesmo sua escrava, tenham tido dificuldades para invadir o albergue; nenhum empecilho se apresenta – o que leva a deduzir que Quartila gozava de um certo poder junto à comunidade em

²⁰⁹ Essas oscilações bruscas do humor, que levam do choro compulsivo ao riso exacerbado apontam para toda uma teatralidade presente nesta cena. Cf. PANAYOTAKIS, Costas. Quartilla's histrionics in Petronius, *Satyrica* 16,1 – 26,6. *Mynemosyne*, V. XLVII, fasc. 3 1994. pp319-336 Estes aspectos teatrais percorrem todo o texto; um outro exemplo está no faustoso banquete oferecido por Trimalchio. A este respeito ver: ROSATI, Gianpiero. *Trimalchio on Stage*. In: Harrison, S. J. **The roman novel**. New Yorke. Oxford University Press. pp. 85-104. 1999

que se localizava a hospedaria. Este poder se revela concretamente em três episódios: 1) quando Quartila diz que se não recebesse o “remédio” necessário para a cura de sua terçã, já tinha a seu serviço um grupo de pessoas que por ela se vingaria do trio; 2) quando diz ter ordenado que ninguém entrasse no albergue enquanto estivesse sendo ministrado o “remédio” e 3) quando em um momento não preservado do romance o trio é conduzido à casa da sacerdotisa, como o demonstra a seqüência narrativa. Para Faversoni, Quartila é caracterizada como uma pessoa rica.

“Assim, os protagonistas, enquanto pobres, se submetem ao arbítrio e à arbitrariedade da mulher rica que se colocou em seu caminho.”²¹⁰”

Aqui, então, o segundo aspecto significativo do episódio – é Quartila, pelo poder que detem, a personagem central que, para satisfação de seus desejos sexuais, tudo controla. Todo este trecho do romance se desenrola tendo-a à frente. Uma personagem feminina, rica, tida como livre e que mantém, sob seu jugo, todas as outras personagens do episódio.

5.2. FORTUNATA

Das personagens femininas de maior expressão no *Satyricon*, Fortunata, a esposa de Trimalchio, é a mais singular. Ela difere das outras em quase tudo, principalmente no que se refere a seu desejo, em nenhum momento descrito como o de Triphaenae, de Quartila ou o das demais personagens. Indagado por Encoplios sobre quem era a mulher “sempre em movimento” pelo triclínio um comensal assim responde:

²¹⁰ FAVERSANI, Fábio. A condição do pobre e do rico em três episódios do *Satyricon*. Phoenix, Rio de Janeiro, 4: 159-180, 1998. p. 161 O autor analisa os motivos que fazem de Quartila, na construção petroniana, figurar como uma personagem de destaque, ressaltando os principais elementos que entram na construção da identidade de sua riqueza. Cf. FAVERSANI (1999), p.108

“Vxor, inquit, trimalchionis, Fortunata appellatur, quae nummos modio metitur. Et modo, modo quid fuit? Ignoscet mihi genius tuus noluisse de manu illius panem accipere. Nunc, nec quid nec quare, in caelum abiit et Trimalchionis topanta est. Ad summam, mero meridie si dixerit illi tenebras esse, credet.” Cap. XXXVII

“ - É a mulher de Trimalchão, respondeu-me. Chama-se Fortunata, nome que lhe assenta bem, pois que mede seu dinheiro aos alqueires. – E antes de casar-se quem ela era? – Com tua licença, digo-te que não terias aceitado de suas mãos nem mesmo um pedaço de pão. Pois sem que se saiba como nem por que, tornou-se a senhora absoluta de Trimalchão, e este não vê as coisas senão através dos olhos dela; a ponto de, se em pleno meio dia, afirmasse ser noite, ele acreditaria nas suas palavras.”

Fortunata tudo organiza, tudo administra. Quando, em meio ao jantar, Habinas pergunta: Dize-me Caio, por que Fortunata não participa da ceia? (LXVI), Trimalchio assim responde: “ – Tu a conheces, enquanto não tiver guardado a prataria nem distribuído as sobras aos escravos, ela não porá nem mesmo uma gota de água na boca.” À exceção das outras personagens feminas do *Satyricon*, Fortunata não é dominadora. Comanda os escravos, mas Trimalchio é seu senhor, ela o chama de *domine*. Apesar de rica, guarda sua condição servil, para com o marido. Enquanto que não só no *Satyricon*, como em outros textos da época as mulheres ricas livres, matronas, eram caracterizadas como libertinas e infiéis, Fortunata foge a esta caracterização. Parcimoniosa, dedicada ao marido e a casa, os valores que Petrónio lhe confere mais se assemelham àqueles de uma matrona idealizada que aos de uma liberta aos olhos de um romano. Contudo, paradoxalmente, o principal traço que caracteriza Fortunata em toda *cena* é o seu rebaixamento. Para Aquati,

“Fortunata, cujo estatuto dentro do circulum Trimalchionis deveria equivaler ao de uma matrona caso fosse ingenua na nobreza romana, é uma das

*personagens mais espezinhadas da Cena Trimalchionis*²¹¹.”

Ela está sempre em segundo plano, agindo nos bastidores para o bom funcionamento de tudo, parecendo não ter se desvincilhado de sua antiga condição servil. Para Aquati, para uma mulher de sua (pretensa) importância, ela tem um pequeno fluxo verbal, demasiadamente pequeno se comparado com qualquer outra personagem que se ponha a falar na *cena*. No que se refere à sua sexualidade, a excessão da demonstração de seu ciúme quando Trimalchio beija um puer, nenhum outro aspecto chega a ser desenvolvido por Petrônio. Ao contrário das outras personagens, Fortunata não é caracterizada pelo incontinência de seu desejo.

5.3. A MATRONA DE ÉFESO

O *Satyricon* está cheio de pequenas histórias incrustadas em seu texto – a do lobisomem (LXI), da mão má (LXIII), do garoto de Pérgamo (LXXXVII-LXXXVIII) e a da matrona de Éfeso, por exemplo; são unidades narrativas com uma verdadeira existência autônoma dentro da obra. Uma narrativa “*enchâssé*” que aparece

“(…) como expressão de uma narração primeira, subordinada a uma narração, em relações recíprocas com ela²¹².”

De caráter ilustrativo na narrativa, o episódio da matrona de Éfeso, narrado por Eumolpos, sucede o reencontro de Encolpios e Giton com Ascylos que,

²¹¹ AQUATI, Cláudio. *Fortunata appellatur*. texto inédito.

²¹² CALLEBAT, *op. cit.* p. 283

para fugirem de seu perseguidor, resolvem acompanhar Eumolpos em viagem a terras estrangeiras (XCIX). Desgraçadamente e sem o saber, Eumolpos os conduz à embarcação de Lichas, amante de Tryphaena (C); ambos, como Ascylos, também perseguem os dois²¹³. Eumolpos, que desconhecia os motivos da perseguição, tenta ajudá-los na conjectura de alguns planos (CII-CIII). Na tentativa de se fazerem passar por escravos, disfarçados, são descobertos (CVI). Após inúmeras contendas, com verdadeiras representações teatrais, onde Giton ameaça castrar-se, amputando a causa de todas as brigas e Encolpios a tirar sua própria vida, também com a mesma navalha, que não corta, Triphaenae propõe uma trégua (CVIII). Eumolpos, em um episódio não menos teatral, prepara um tratado de paz nos seguintes termos:

“Ex tui animi sententia, ut tu, Tryphaenae, nec iniuriam tibi factam Gitone quereris, neque si quid ante hunc diem factum est, obicies uindicabisue aut ullo alio genere persequendum curabis; ut tu nihil imperabis puero repugnantí, non amplexum, non osculum, non coitum uenere constictum, nisi proqua re praesentes numeraueris denarios centum. Item Licha, ex tui animi sententia, u tu Encolpion nec uerbo contumelioso insequeris nec uult, nec quaeres ubi nocte dormait, aut si quaesieris, pro singulis iniuriis numerabis praesentes denarios duceños.” Cap. CIX

“Você, Trifena, vai prometer, de livre e espontânea vontade, que vai esquecer todos os malefícios que Giton possa eventualmente ter-lhe proporcionado, a não tirar vingança nenhuma, bem como a não exigir nada dele, nem por meio de beijos, nem por meio de abraços, nem por nada daquilo que uma mulher faz na cama. Em caso de violação desta cláusula, você, Trifena, deverá pagar ao dito Giton a soma de cem moedas de ouro.

Quanto a você, Licas, você se compromete a não injuriar Encolpio por palavras violentas, a não lhe endereçar olhares de ódio, nem tentar agarrá-lo de noite na cama. Caso contrário, para cada violação, duzentas moedas de ouro.”

Este episódio, além de cômico e teatral, faz parte de uma estrutura narrativa muito presente no *Satyricon*. Segue-se a ele um trecho onde Eumolpos faz

²¹³ Em trechos anteriores e não preservados do romance, Encolpios e Giton, pelo que se pode depreender da seqüência narrativa, são perseguidos e assediados sexualmente por Lichas e Triphaenae, mas conseguem fugir e ainda roubam o casal.

vários gracejos sobre a natureza leviana das mulheres, sobre a sua facilidade em apaixonar-se e sobre a sua disposição para esquecer até os filhos pelos amantes - “(...) *quam facile adamarent, quam cito etiam filiorum aobliuiscerentur, nullamque esse feminam tam pudicam, quae non peregrina libidine usque ad furorem auerteretur.*” Esta parte do texto é anunciadora não só da narrativa “enchássé” que seguirá – a da matronas de Éfeso - como, também, da negativa dos termos do pacto anteriormente firmado. Triphaenae irá assediar novamente Giton, é da sua natureza não controlar seus impulsos, seus desejos. Ela é mulher. Essa sua incontinência é antecipada no texto com trecho da matrona de Éfeso, reproduzido logo abaixo²¹⁴.

Vivia em Éfeso uma matrona de tão proclamada virtude que até mesmo as mulheres das regiões vizinhas para ali acorriam a fim de contemplar a maravilha. Tendo perdido o seu marido, essa dama não se limitou, segundo o costume de acompanhar o enterro com os cabelos soltos e a bater no peito desnudado sob os olhares dos presentes. Acompanhou o marido até a sua última morada, e, depois que o corpo foi colocado no sepulcro subterrâneo, à maneira grega, ela quis ficar ali guardando-o e chorando-o noite e dia. Testemunhas impotentes de sua aflição, nem seus pais nem os demais parentes conseguiram arrancá-la de junto da sepultura. Os próprios magistrados, tendo feito uma suprema tentativa retiraram-se, também sem nada Ter obtido. E diante de toda Éfeso em lágrimas, esta mulher sem par já havia passado cinco longos dias sem tomar nenhum alimento. Junto à infeliz permanecera uma fiel criada, que prestava à aflita a assistência de suas lágrimas e reanimava a lâmpada mortuária cada vez que via extinguir-se. Desse modo, em toda a cidade, não se falava senão na viúva: era, sem contestação, o único verdadeiro exemplo de castidade e de amor conjugal que jamais brilhara sobre a terra, segundo a opinião unânime dos homens de todas as classes.

Aconteceu que o governador da província mandou crucificar uns ladrões nas proximidades da famosa sepultura, onde a matrona chorava sobre os despojos de seu esposo. Na noite que se seguiu à execução, o soldado encarregado de guardar as cruzes, a fim de que ninguém pudesse levar os corpos para sepultá-los, viu uma luz que brilhava bem distintamente entre os túmulos e ouviu gemidos amargurados; por um defeito comum à natureza humana, ficou logo curioso em saber quem estava ali. Desceu ao sepulcro e, ao

²¹⁴ Em virtude da dimensão do trecho, o texto em latim é apresentado ao final, em anexo.

deparar com aquela mulher admirável, ficou a princípio imóvel, perturbado como diante de algum fantasma ou aparição infernal. Mas logo aquele cadáver que via deitado, aquelas lágrimas que via correr, aquele rosto dilacerado pelas unhas convenceram-no, como era, afinal, a verdade, de que tinha sob os seus olhos uma viúva inconsolável no seu pesar.

Ele levou para a sepultura a sua magra ceia, e começou por exortar a aflita a não se obstinar em uma dor supérflua, a não estraçalhar o coração com gemidos vãos: todos nós, disse ele, temos o mesmo fim e a mesma suprema morada. Em suma, ele esgotou todos os argumentos de que podia servir-se para curar um coração ulcerado. Mas essas palavras de consolo, que ela não queria ouvir, não fizeram mais do que exasperar a dor da matrona: começou a dilacerar o seio mais furiosamente ainda, arrancando os cabelos aos punhados para depositá-los sobre o cadáver.

Todavia, o soldado não bateu em retirada, mas redobrado de insistência, tentou fazer com que a mulher aceitasse um pouco de alimento. Insistiu tanto que, afinal, a criada, seduzida sem dúvida pelo aroma do vinho, sucumbiu em primeiro lugar e estendeu à oferta caridosa do tentador uma mão que confessava vencida. Depois, reconfortada pela bebida e pelo alimento, ela procurou vencer a obstinação de sua senhora.

- Que vos servirá, disse ela, deixar-vos consumir pela fome, enterrar-vos viva, entregar uma alma inocente antes do tempo marcado pelo destino?

As cinzas, aos Manes do sepulcro, que importa isso?

Ah! Voltai à existência! Sacudi esse preconceito feminino e, durante muito tempo que vos for permitido, gozai as alegrias da luz. Esse corpo mesmo que jaz sob vossos olhos deve encorajar-vos a gozar a vida.

Ninguém ouve sem prazer a voz que vos convida a comer, a viver. Também a matrona, extenuada por vários dias de jejum, saiu de sua obstinação, e restaurou suas forças com não menor apetite do que a criada que fora a primeira a ceder.

Mas sabeis que tentações de outro gênero desperta em nós estômago bem cheio. Usando dos mesmos argumentos que tinham levado a dama a desejar viver de novo, o militar empreendeu depois o assédio da sua virtude. Os olhos da nossa matrona, não faltava ao jovem nem graça nem eloquência; e a criada, intervindo em seu favor, recitava sempre:

**Recusarás este amor, a que, entretanto aspiras?
E não te lembras do lugar onde morar vieste?**

Em suma, sem maiores delongas: nem na outra parte do corpo a dama pode guardar abstinência, convencendo-a o nosso feliz guerreiro sobre um e outro capítulo. Eles permaneceram juntos não somente à noite em que celebraram a sua união, mas o dia seguinte e o terceiro, com todas as portas do sepulcro fechadas, bem entendido. E tão fechada que todos, amigos ou desconhecidos, que foram até o túmulo, pensaram que a muito casta esposa tinha entregue a alma sobre o corpo do marido.

Entrementes, o soldado, encantado com a beleza de sua conquista e com o segredo de seus amores, comprava todas as boas coisas que os seus recursos lhe permitiam, e apenas a noite caía, levava-as para a sepultura. Os parentes de um dos crucificados, vendo que a vigilância havia enfraquecido, levaram consigo, durante a noite, o executado, prestando-lhe as últimas honras, enquanto o nosso guarda, não tendo olhos senão para o seu amor, esquecia-se de sua obrigação.

Mas quando, no dia seguinte, ele viu uma das cruzes sem o cadáver, atemorizado pelo suplício que o ameaçava, foi depressa contar a viúva a desgraça que lhe acontecera: não esperaria, disse ele, a sentença do juiz; com a própria espada puniria a sua negligência. Desejava somente que ela lhe proporcionasse um lugar para morrer, sugerindo que o fatal sepulcro reunisse ao mesmo tempo o amante e o esposo. Mas a dama, não menos piedosa que virtuosa, exclamou:

Os deuses não hão de querer que eu veja perecer ao mesmo tempo os dois seres que mais caros se foram no mundo. À perda do vivo prefiro a crucificação do morto.

Em seguida a estas palavras, ela ordenou que o corpo do marido fosse tirado do túmulo e crucificado. O soldado curvou-se diante daquela mulher tão engenhosa e, no dia seguinte, toda a gente perguntava por que milagre o morto tinha voltado à cruz.

Este episódio é bem representativo da figuração feminina na literatura erótica latina. A virtuosa matrona, que não foi demovida da sua idéia de ficar junto de seu marido mesmo após sua morte, ainda que para isso insistissem seus pais,

parentes, magistrados, deixou-se convencer pela sua escrava²¹⁵, cedendo ao furor de sua libido, de seu desejo. Petrônio aqui faz eco não só a autores contemporâneos como a outros que o precederam, narrando a fúria desmedida do desejo feminino.

Tendo introduzido na narrativa o episódio da matrona de Éfeso, antecipador da quebra do rompimento dos termos do contrato elaborado por Eumolpos, tanto por parte de Lichas como de Triphaenae, Petrônio segue dando continuidade à caracterização desta última, nos mesmos moldes do desejo indômito anteriormente citado. Como Triphaenae, Lichas também tem um desejo incontido. É do desejo desta natureza, tão marcadamente presente no *Satyricon*, que trata o tópico abaixo.

6. O OUTRO LADO DO DESEJO

Ao estudar um tema tão complexo como a sexualidade no mundo antigo o maior risco está, certamente, em incorrer-se em anacronismos. A tendência a fazer uso de conceitos cunhados pela modernidade como homossexualismo²¹⁶, bissexualismo²¹⁷ e até o próprio termo sexualidade, é sempre recorrente. Na maior

²¹⁵ Os escravos e escravas sempre se fazem presentes nos prazeres furtivos de seus senhores e senhoras. Esta é uma característica da literatura erótica deste período. Para Bakhtin, “(...)o servidor é o eterno terceiro na vida particular dos amos (...) é a testemunha da vida privada por excelência.” BAKHTIN, *op. cit.* p. 246

²¹⁶ É de capital importância considerar, antes de toda e qualquer reflexão sobre o assunto, que nem gregos e nem romanos faziam uso do termo homossexualismo. Uma questão então se apresenta: como então dar conta de experiências passadas com um conceito moderno que, além do mais, é polissêmico? A este respeito ver: FRY, Peter, MACRAE, Eduard. **O que é homossexualidade**. São Paulo: Brasiliense, 1983. pp. 7-16. O híbrido lingüístico “homossexualidade” data de 1896, foi criado pelo médico húngaro Karoly Maria Benkert. Cf. GAY, Peter. **A experiência burguesa da Rainha vitória a Freud**. Tradução de Sérgio Falksman. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p.196 Para Jean-Philippe Catonné - CATONNÉ, J.P. **A sexualidade ontem e hoje**. Tradução de Michèle Iris Koralck. São Paulo: Cortez, 1994. (Coleção questões da nossa época v.40), é mais pertinente falar em relações entre pessoas do mesmo sexo (homofilia) do que em homossexualidade; Foucault julga pouco adequada a noção de homossexualidade, visto que não pode “(...) recobrir uma experiência, formas de valorização e um sistema de recortes tão diferentes do nosso” – FOUCAULT (1985), p. 167 Apesar de ambos os autores referirem-se a modelos gregos, igual problemática se aplica a modelos romanos sem restrições, contudo, toda esta problemática perde um pouco sua razão de ser uma vez reconhecida, uma vez considerados os limites das diferentes experiências.

²¹⁷ Um outro termo moderno, também, quase inevitável nos estudos sobre sexualidade grega e romana, é o da “bissexualidade”. Tanto em uma quanto em outra cultura não há a oposição entre um amor de natureza “homossexual” e outro de natureza “heterossexual”. A escolha não era excludente. Amar o próprio sexo ou o outro, não era a questão a ser colocada.

das vezes, os estudiosos deste tema vêm-se em grandes dificuldades para analisá-lo, encontrando, como solução, diante da quase impossibilidade de se estabelecer novos conceitos, o uso dos já existentes. Este viés interpretativo mostra-se falho quando estritamente levado a termo, podendo ser útil quando, por meio de reapropriações problematizadas, retoma-se o uso de categorias analíticas modernas, aproveitando, suprimindo ou adequando. Há que se considerar sempre a diversidade de experiências históricas distintas; Para Paul Veyne:

“A sexualidade antiga e a nossa são duas estruturas que não possuem nenhum relacionamento entre si e que não podem sequer sobrepor.”²¹⁸

Consideradas estas proposições teóricas passa-se então ao por que das mesmas. O *Satyricon* está repleto de episódios que narram experiências “homossexuais” de suas personagens. Quase todas elas, em um momento ou outro do texto, envolvem-se sexualmente com pessoas de seu mesmo sexo – em episódios descritos (na maioria das vezes) ou aludidos. Contudo, todos os protagonistas, com exceção de Eumolpos, envolvem-se também “heterossexualmente”²¹⁹. Assim, Encolpios e Ascyltos disputam constantemente o *puer delicatus* Giton, que também é desejado por Eumolpos; Trimalchio e Habinas, ambos têm os seus *pueri*, objetos do ciúme de suas esposas; Cintila, esposa de Habinas, beija Fortunata, esposa de Trimalchio, etc. Enfim, várias são as passagens que atestam a natureza bissexual das personagens do *Satyricon*.

Os problemas colocados nos relacionamentos “homossexuais” do romance são, em essência, os mesmos postos por Petrônio quando trata dos

²¹⁸ VEYNE (1978), p. 60

envolvimentos heterossexuais de suas personagens, as mesmas nas duas situações, por vezes. A intemperança, manifesta no desejo insaciável; o ciúme e a falta de comprometimento por um lado e a cumplicidade e partilha entre os pares por outro, também presentes no texto.

6.1. O GAROTO DE PÉRGAMO – Cap. LXXXV-LXXXVIII

De todo o romance, no que se refere aos envolvimentos “homossexuais”, talvez seja o episódio do garoto de Pérgamo, narrado por Eumolpos a Encolpios, o que melhor retrata uma das questões mais presente em todo o *Satyricon* – a intemperança. O trecho a que se faz referência, na sua íntegra, é apresentado abaixo²²⁰; sua análise o sucede.

Quando estive na Ásia, aonde o serviço militar me levou às ordens de um questor, hospedei-me um dia na casa de um morador de Pérgamo. A permanência ali foi-me muito agradável, não somente pelo conforto da casa como pela maravilhosa beleza do filho de meu hospedador. Imaginei logo um plano para conquistá-lo, sem despertar as suspeitas do pai. Todas as vezes que falava à mesa dos amores dos rapazes bonitos, eu afetava uma indignação tão viva procurava evitar com ar tão sério e austero que meus ouvidos fossem maculados com aquelas conversações obscenas, que todos, e principalmente a mãe do menino, me consideravam um verdadeiro sábio.

Pouco a poucos, foi ficando ao meu cargo levar o menino ao ginásio, orientá-lo nos estudos, ministrar-lhe preceitos e lições. Visava eu, desse modo, impedir que algum sedutor se introduzisse na casa.

Estávamos, um dia, deitados no triclínio. A celebração de uma festa havia feito com que as aulas terminassem mais cedo, e a fadiga de longo e alegre divertimento nos tirara a coragem de subir para nossos quartos. A noite ia em meio quando me apercebi de que meu aluno não dormia. Com voz tímida, murmurei, então, esta prece a Vênus:

“Deusa: se conseguir beijar este menino sem que ele perceba, amanhã lhe darei um casal de pombos.”

²¹⁹ Para Otto Kiefer, o *Satyricon* é um dos principais documentos que atestam as características bissexuais dos contemporâneos de Petrônio. Cf. KIEFER, Otto. *Sexual Life in Ancient Rome*. London: Routledge, 1950. p. 255

²²⁰ Em virtude da dimensão do trecho, o texto em latim é apresentado ao final, em anexo.

Ciente do prêmio com que eu pagaria o meu prazer, ele pôs-se logo a roncar. Aproveitei-me disso para me aproximar do pequeno malandro e dar-lhe alguns beijos. Satisfeito com este começo, levantei-me cedo e trouxe-lhe como ele esperava, um belo casal de pombos, cumprindo minha promessa.

Na noite seguinte, encontrando a mesma facilidade, mudei minha fórmula de desejo:

“Se eu puder, disse eu, acariciá-lo com mão luxuriosa, sem que ele se aperceba, dar-lhe-ei, como prêmio de sua complacência, dois galos de combate dos mais belicosos que existam.”

Ao ouvir esta promessa, o efebo aproximou-se de mim; suponho que ele receasse que eu adormecesse. Apressei-me em acalmar a sua inquietação, deliciando-me com todo seu corpo, sem chegar, todavia ao prazer supremo. E logo que chegou o dia, trouxe-lhe, para sua grande alegria, tudo o que lhe havia prometido.

Na terceira noite, logo que pude, aproximei-me do menino, que fingia dormir, e disse:

“Oh! Deuses imortais: se puder obter desta criança que dorme o gozo supremo a que aspiro, dar-lhe-ei, como prêmio desta felicidade, um belo cavalinho da Macedônia, sob a condição, contudo, de que ele nada se aperceba.”

Jamais dormira o rapaz um sono tão profundo. Primeiro enchi minhas mãos com os seus seios brancos como o leite, coleí depois os meus lábios aos seus, seguindo-se o abraço supremo que satisfiz todos os meus anseios. Na manhã seguinte, sentado no seu quarto, esperava que eu cumprisse minha promessa. Mas, sabes bem, é muito mais fácil comprar um casal de pombos ou galos do que um cavalo, e, além disso, temia que a importância do presente tornasse suspeita a minha generosidade. Assim, após um passeio de algumas horas, voltei a casa de meu hospedador, não trazendo ao menino senão um beijo. Mas ele, depois de olhar para todos os lados, disse-me enlaçando-me o pescoço com os braços:

- Mestre, onde está o cavalinho?

- A dificuldade, respondi, de encontrar um bastante elegante, obrigou-me a adiar o presente para outra ocasião; mas dentro de poucos dias, cumprirei minha promessa.

O jovem compreendeu que nada ganharia, e sua fisionomia revelou o azedume que lhe ia na alma.

Ainda que minha deslealdade me tivesse fechado a porta que conseguira abrir, pude logo voltar aos meus prazeres. Passados alguns dias, oferecendo-se-nos novamente uma ocasião propícia, supliquei ao menino, logo que ouvi seu pai roncar, que se reconciliasse comigo, que me permitisse proporcionar-lhe prazer; em suma, usei de todos os argumentos ditados pelo mais forte desejo. Mas ele, encolerizado, não dizia senão o seguinte:

“Dorme, se não conto ao papai.”

Entretanto, não há consentimento por mais árduo que seja que a teimosia não consiga arrancar. Apesar de continuar repetindo – “Dorme se não acordo papai” – eu passei para a sua cama e, depois de uma resistência mal simulada, alcancei o gozo que ele me recusava. A minha audácia não pareceu Ter-lhe desagradado. E, após lamentar-se longamente que eu o tivesse enganado, e exposto às zombarias de seus companheiros, aos quais havia louvado a minha liberalidade, disse:

- “Apesar de tudo, vai ver como sou diferente de ti: se quiseres, podes recomeçar.”

Desse modo, cessado o rancor, eu obtive meu perdão e, depois de aproveitar-me de sua complacência, fui vencido pelo sono. Mas o efebo, em plena flor da idade, ardendo de desejo de desempenhar seu papel passivo, não estava ainda satisfeito. Ele tirou-me dos meus sonhos, dizendo:

- “Não queres mais?”

A oferta, para dizer a verdade, ainda não podia me desagradar. Assim, da maneira que pude, com grande acompanhamento de suspiros e suores, proporcionei-lhe o que ele queria, mergulhando depois no sono, fatigado de tanto prazer. Mas mal passara uma hora e ele começou a tocar-me com a mão dizendo:

“Por que não fazemos mais?”

Cansado de ter acordado tantas vezes, fiquei realmente encolerizado. Retruquei-lhe então com suas próprias palavras:

- “Dorme, se não eu conto a teu pai”.

A história tem como *locus* Pérgamo, na Ásia, contudo, seu fundo moral, pelo olhar sociológico de Petrônio, é bem o meio social romano dos primórdios do Império, presente em várias outras obras da época.

A estratégica repulsa de Eumolpos a ouvir ou mesmo discutir o “amor pelos rapazes” tem seu fundamento no lugar que este tipo de relacionamento teve entre os romanos. Por este motivo, julga-se necessário, ainda que brevemente, um recorte sobre o assunto.

Como para os gregos, a escolha entre os sexos para os romanos não era excludente. Amar o próprio sexo ou o outro não era a questão a ser colocada. Tanto o amor “homossexual” quanto o amor “heterossexual” não constituía, assim, um critério de classificação.²²¹ Mais importante do que o gênero de um (a) parceiro(a), era a postura de subserviência diante do desejo que se tinha, postura esta que podia levar à paixão, por um homem ou por uma mulher, em virtude da falta de autocontrole gerada pela intemperança, pelo não domínio de si.

Um outro fator importante a ser considerado, é que em um envolvimento amoroso entre os romanos o que estava em jogo era a natureza social das pessoas envolvidas e o papel que desempenhavam em uma relação sexual

“O ato de amor em si não poderia ser julgado bom ou mau; seu valor em bem ou mal depende apenas do objeto com o qual se realiza e das conseqüências que acarreta”²²²

²²¹ VEYNE (1978), p. 60

²²² GRIMAL (1991), p.6

Se na Grécia, genericamente, o homossexualismo masculino tinha como personagens um *erastes* e um *eromenos* – um cidadão de fato e um em potência²²³, em Roma, como assegura Veyne²²⁴, o efebo livre por nascimento é substituído por um escravo. Importante é ter em conta que, para a cultura romana, o cidadão (de fato, ou em potência) era, *a priori*, um homem de sangue romano, para o qual não se concebia a passividade.

De formas diferentes e por razões semelhantes, mas por vezes completamente distintas, a passividade e o que a ela se associa será o objeto das maiores problematizações acerca da homossexualidade nos mundos grego e romano; a ela se associa a figuração do homem na vida social, cuja atuação em meio aos quadros de poder, encontra-se diretamente atrelada à sua representação no ato sexual. Foucault irá dizer da existência de um certo isomorfismo entre relação sexual e relação social. É esse princípio isomórfico, pensado por meio de opostos binários, que estabelece uma sinonímia entre atividade/passividade – penetrador/penetrado no ato sexual e superior/inferior – dominador/dominado na sociedade²²⁵.

É desta forma que, via de regra, compete ao *eromenos* grego e ao escravo romano fornecerem prazer. Para o cidadão, grego ou romano, a passividade era indigna, pois o colocava, tanto no âmbito privado da vida familiar quanto na vida

²²³ CATONNÉ, *op.cit.*, p.34 Para este autor, “(...) a função social da pederastia é a de ensinar ao rapaz a tornar-se um cidadão, conseqüentemente, um homem sexualmente ativo, por meio de uma situação paradoxal de passividade na relação amorosa” p.34 As relações sexuais entre homens da mesma idade, contrárias àquelas estabelecidas entre um *erastes* e um *eromenos* eram consideradas antinaturais, visto que um dos homens, já cidadão, adotava a posição passiva. Cf. RICHARDS, Jeffrey. **Sexo, desvio e danação**. As minorias na Idade Média. Tradução de Marco Antonio Esteves da Rocha e Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

²²⁴ VEYNE, Paul. A homossexualidade em Roma. In: ARIÉS, Philippe, BÉJIN, André.(Orgs.). **Sexualidades Ocidentais**. Tradução de Lygia Araújo Watanabe e thereza Crristina Ferreira Stummer. São Paulo: Brasiliense, 1986. 39-49. p.42

²²⁵ FOUCAULT, *op.cit.*, p.190. Cf. tb. KING, *op.cit.*, p.47, para quem as “(...) relações sexuais (no mundo greco-romano como um todo) articulam um conjunto de enunciados sobre a hierarquia social.”

pública, na política da cidade, em uma posição subserviente. Neste ponto encontra-se a maior convergência entre os modelos de homossexualismo grego e romano.

Ser passivo consiste em dar prazer, em estar submetido à virilidade.

“ (...) a sociedade não condenava o amor “contra natureza”, mas o fato de ser passivo, ou seja, de estar a serviço do outro. Esse papel só era concebível para um ser de categoria inferior²²⁶.”

A vergonha da passividade recai sobre aquele que é cidadão, pois deve resguardar para si o papel de ativo, enquanto que para o eromenos grego e para o escravo e o estrangeiro em Roma, esta situação não deve causar constrangimento, pois servir, é próprio da condição de um e da natureza dos outros. A relação entre homens, então, como as relações heterossexuais, vinculam-se necessariamente à questão do poder. O efebo grego, a mulher, seja ela grega ou romana e o escravo e estrangeiro em Roma, são sempre aqueles que servem, aqueles a quem compete a passividade, não gerando esta, neste sentido, nenhuma problematização.

Nisso está a origem de todas as preocupações de Eumolpos. Ele, caracterizado como um homem livre, romano, deseja ter com um garoto que, em princípio, apesar de ser de Pérgamo, poderia bem ser filho de qualquer família romana em virtude de toda a problematização gerada em torno do episódio.

Com sua estratégica repulsa e indignação Eumolpos começa a lograr êxito em seus intentos, aproximando-se do garoto. Em seu primeiro pedido a Vênus, quando solicita à deusa que não seja percebido pelo *puer* em sua empresa, Eumolpos já diz da natureza proibida de seus planos para com o menino. “Propõe” uma

²²⁶ ROBERT, *op. cit.* 121

primeira “barganha”, pela qual consegue alguns beijos. Já na noite seguinte, feliz com os resultados obtidos na anterior, Eumolpos faz novo pedido à deusa – quer acariciar o *puer* com *improba manu*. Faz nova proposta. O *puer*, já ciente das intenções de Eumolpos e vislumbrando seus galos de combate, ouvindo o pedido do velho, **procura** por ele, movido pelo medo que o Eumolpos adormecesse. O poeta mais uma vez cumpre suas promessas. Na terceira noite Eumolpos deseja o *coitum plenum*, pelo que promete ao jovem um cavalo da Macedônia. Impossibilitado de conseguir cumprir o que prometeu, não mais obtém os favores do *puer*, que o ameaça: “*Aut dormi, aut ego iam dicam patri*”. Neste ponto Petrônio dá a ler a natureza do desejo do *puer* – um desejo incontínente, semelhante àquele das mulheres na *Arte de Amar*, que sempre cedem às investidas que sofrem.

“(...) não há consentimento por mais árduo que seja que a teimosia não consiga arrancar. Apesar de continuar repetindo – “Dorme se não acordo papai” – eu passei para sua cama e, depois de uma resistência mal simulada, alcancei o gozo que ele me recusava. A minha audácia não pareceu ter-lhe desagradado.”

Eumolpos, em seu intento, parte do princípio que o jovem cederá, o que acontece. A exemplo das mulheres, em Ovídio, movido pelo seu desejo, incontínente, o jovem lhe diz:

- ***“Apesar de tudo, vai ver como sou diferente de ti: se quiseres, pode recomeçar.”***

A partir deste trecho o que se observa é a inversão. O jovem que antes era procurado passa a procurar, objetivando saciar seus desejos. Acordando Eumolpos, que havia adormecido lhe indaga:

“Não queres mais nada?”

Satisfeito em seu intento, procura novamente por Eumolpos, que já havia adormecido e lhe indaga:

“Por que não fazemos mais?”

A resposta dada por Eumolpos – “Dorme, se não eu conto a teu pai” é bem representativa da forma como figurava a questão do desejo e do prazer na sociedade romana de então. “A oposição entre um homem temperante e senhor de si e aquele que se entregava aos prazeres era, do ponto de vista da moral, muito mais importante do que aquilo que distinguiu, entre eles, as categorias de prazer às quais era possível consagrar-se mais livremente.²²⁷” Muitas das questões daqui decorrentes poderiam ser problematizadas, tais como idade, *status* social, etc., contudo, a temperança, ou melhor, a falta dela, é a questão de fundo.

A condenada intemperança não volta-se somente para relações homossexuais ou heterossexuais, mas para as duas. O que era repreensível nesta sociedade não era a relação em si, mas a falta de autocontrole, a subjugação pelo desejo, seja ele pessoas do mesmo sexo ou não.

A singularidade do “homossexualismo” em Roma está no fato de, *a priori*, um romano não poder ter relações sexuais com outro. Isso era contrário às leis e aos costumes. Como já se disse, os envoltimentos “homossexuais” repreensíveis e problematizados, eram aqueles em que um romano tomava a parte passiva no ato sexual.²²⁸ Em Sêneca esta normatização encontra-se claramente explicitada:

²²⁷ FOUCAULT, *op. cit.* p. 167

²²⁸ O romano que assim procedia contraía *stuprum*, que era “(...) a mácula provocada por relações carnis ilegítimas, que “maculavam o sangue” de quem se submetesse, voluntariamente ou não, a amores nos quais desempenhasse um papel passivo. (...) O homem também contraía essa “mácula do sangue” – quando renunciava à sua função viril e, como uma mulher, submetia-se ao desejo de outro homem.” Cf. GRIMAL (1991), pp.118-119

A passividade “(...) é um crime para um homem que nasceu livre; é o dever mais absoluto de um escravo; para o alforriado, é uma complacência que tem o dever moral de ter com o seu patrono.”²²⁹

Ainda que em autores anteriores, é em Plutarco e em Valério Máximo que se encontram dois exemplos que ilustram bem a proposição supracitada. Plutarco irá narrar a história de Caio Lusio, sobrinho de Mário, que servia nas forças oficiais. Segundo o autor, Lusio sentira-se atraído por um outro soldado, Trebônio, que não cedera às suas investidas. Chamado à tenda de Lusio por um soldado, Trebônio atende à solicitação de seu superior. Em uma tentativa de violentá-lo, Trebônio mata Lusio. Pôsto diante de Mário, defende-se dizendo do constante assédio que sofria por parte de Lusio. Ao invés de ser condenado, é condecorado por ser visto por Mário como um exemplo a ser seguido.²³⁰ Igual posicionamento diante da passividade de um cidadão romano encontra-se em Valério Máximo, que irá narrar a história do suboficial C. Cornélio, que tinha se relacionado com um jovem de origem livre. Acusado, o suboficial alegara que se tratava de um prostituto, ainda assim foi condenado e morreu na prisão²³¹.

Pode perceber-se então, pelo teor dos exemplos citados, como era tratado o homossexualismo entre os romanos. A passividade de um homem livre é condenada porque está diretamente vinculada à perda de sua dignidade em meio à sociedade global. A citação que segue, de Foucault²³², resume bem esta questão.

²²⁹ Sêneca, O retórico, *Controvérsias*, pref., IV, 10 *apud* ROBERT, 1995, p.221

²³⁰ PLUTARQUE. *Les vies des hommes illustres*. Traduites en français par E. Tabbot. Tome deuxième. Paris: Hachete, 1912. P.368-9

²³¹ Valério Máximo, VI, 1, 10, *apud*, GRIMAL, 1991, p. 121

²³² FOUCAULT, *op.cit.*, p.191

“(...) tudo aquilo que no comportamento sexual poderia acarretar para um homem livre – e ainda mais para um homem que, por sua origem, fortuna, prestígio, ocupa ou deveria ocupar posições privilegiadas entre os demais – as marcas da inferioridade, da dominação sofrida, da servidão aceita, só poderia ser considerada como vergonhoso: e a vergonha é ainda maior se ele se presta a ser objeto complacente do prazer do outro.”

Constitui-se um lugar comum, hoje, na historiografia sobre o homossexualismo em Roma, a aceitação da existência e prática do mesmo entre os romanos. Para Veyne, em Roma, “não é a homofilia a ser mal vista, mas a passividade nos jovens de nascimento livre.”²³³

Veyne aponta para o que chama de duas infâmias supremas entre os romanos: “O macho que leva a fraqueza servil a ponto de colocar a boca a serviço do prazer de uma mulher e o homem livre que não se respeita e leva a passividade (*impudicitia*) ao ponto de se deixar possuir²³⁴.” O homem livre tinha que ser servido e não servir, caso contrário estaria a desempenhar o papel que competia a um escravo, a uma mulher. Grimal irá lembrar que, na cama,

“(...) um homem perderia sua dignidade se desse prazer à sua parceira, e os cunilingüistas eram considerados seres vergonhosos desprovidos de virilidade.”²³⁵

²³³ VEYNE (1978), p.179 Aqui cabe lembrar, mais uma vez, que os romanos não opuseram o amor pelas mulheres ao amor pelos homens, mas sim atividade à passividade. “(...) ser ativo era ser macho, fosse qual fosse o sexo *partner* passivo” p.178. “Ter prazer de modo viril, ou dar prazer servilmente, tudo está neste ponto.” Cf. VEYNE (1986), p.43

²³⁴ VEYNE (1998), p. 197

²³⁵ GRIMAL (1991), pp. 220-221

Atividade e penetração, mais precisamente nas relações homossexuais, ligam-se aqui a dominação e superioridade. Por um lado tem-se a honra e a legitimidade, por outro a desonra e a ilegitimidade para aquele que nasce livre. À parte aqueles que se encontram na condição de escravos ou estrangeiros, indignos eram todos os outros passivos. Jean-Noël Robert irá lembrar de duas injúrias correntes entre os romanos: “*te paedico*” – que significa “eu te sodomizo” ou, ainda, “*irruo*” – que significa “eu te dou para chupar”²³⁶.

Comumente se designa o homossexualismo romano de “amor grego”; vistas as particularidades descritas, cabe uma indagação: seria mesmo esse amor um amor grego? Para Veyne é falso que o amor “grego”, em Roma, seja de origem grega,²³⁷ como é falso também dizer que os romanos não conheceram um amor efébio.²³⁸ A pederastia foi menos difundida em Roma; é equivocada a idéia de que não tenha existido. Para Jean-Noël Robert, em seu estudo de fontes, ela precede a influência grega.²³⁹ Alguns comentários a respeito podem ser lidos no tópico que segue.

6.2. TRIMALCHIO E O PVER

Para Veyne “(...) o problema do amor efébio não era sexual, era ético”.

*“(...) hesitava-se em adotar os costumes gregos em matéria de adolescentes nobres, como se hesitava em adotar as competições à maneira grega (nas quais pessoas da boa sociedade desciam à arena) em vez dos jogos latinos (nos quais só os profissionais considerados de condição social ínfima (...), desciam à arena.”*²⁴⁰

²³⁶ ROBERT, *op.cit.*, 221

²³⁷ VEYNE (1978), p.178

²³⁸ VEYNE (1978), p.179 “O amor efébio foi tão difundido na Grécia como em Roma.”

²³⁹ ROBERT, *op.cit.*, p.223

²⁴⁰ VEYNE (1978), p.179

O amor efébio romano, ainda que em uma desproporção considerável se comparado com o grego, existiu. Era tabu. Era prática comum entre os cidadãos ricos, ter escravos, com os quais mantinham relações sexuais²⁴¹. Trimalchio, na condição de liberto, rico que era, nada mais faz ao longo de toda a *cena trimalchionis* se não afirmar sua condição de homem rico, detentor de uma certa cultura e com uma vida tão suntuosa a ponto de fazer-se invejar por homens de condição livre. Pelo olhar caricaturizador de Petrônio, tem-se um Trimalchio que a todo momento se afirma. Ele não só dispõe de coisas que os cidadãos ricos possuíam como também de muitas outras coisas que não só o assemelhava aos outros como o distinguia. Como um cidadão rico, ele também tem um *puer delicatus*. Nem as normatizações e nem a tradição impediam que isso assim se desse. Em Valério Máximo tem-se a narrativa de um favorito que tinha confidenciado ao seu senhor o desejo de comer carne de boi assada. Não a encontrando para comprar na aldeia em que estavam, o senhor mata um boi de lavoura, atitude esta proibida por lei. Em sendo julgado, a censura que lhe recaía não era por ter tido relações homossexuais com um escravo, mas, sim por ter matado um boi de lavoura.²⁴²

Pela voz do faustoso liberto, ouve-se dizer:

“Tamen ad delicias (femina) ipsimi (domini) annos quattuordecim fui. Nec turpe est, quod dominus iubet. Ego tamen et ipsimae (dominae) satis faciebam. Scitis, quid dicam: taceo, quia non sum de gloriosis.” Cap.LXXV

“Entretanto, fui durante catorze anos o querido do meu patrão. Não há vergonha em fazer aquilo que o patrão ordena. E, de vez em quando, eu satisfazia também a patroa. Sabeis o que eu quero dizer: eu não sou desses que vivem a se gabar.”

A análise deste trecho é interessante pois exemplifica uma postura anteriormente assumida por Trimalchio, ainda na condição de escravo, como objeto da satisfação dos desejos de seus patrões; já na condição de liberto, rico,

²⁴¹ VEYNE, (1986), p.42

²⁴² VALÉRIO MÁXIMO, VIII, damn. 8. *Apud* GRIMAL, 1991, p.119

Trimalchio é um verdadeiro *dominus*, com direito sim a escravos e a um *puer* que lhe satisfaça seus desejos, com uma pequena diferença: o seu *puer* não exerce, sobre ele, a influência que Trimalchio tinha sobre seu senhor, que legou-lhe parte substantiva de sua fortuna. Trimalchio, ao falar de seu testamento, nem cita o *puer delicatus*. Ele tem, somente, um lugar nas esculturas de seu mausoléu. De significativo interesse neste episódio é a apropriação de valores de um grupo social por uma pessoa ou grupo representativa (o) de outro²⁴³. Trimalchio reconhece já ter sido liberto mas reconhece, também, que superou esta sua condição pelos seus méritos. (Cap. LXXV)

Durante o banquete entra em cena um escravo muito bonito (Cap. LXXIV); Trimalchio o beija, o que lhe vale as injúrias de Fortunata que o chama de imundo, sem vergonha, “*canis!*”. Poder-se á dizer, que dos episódios do romance que exemplificam relações entre gêneros, este é um dos poucos substantivos que têm à frente uma personagem masculina. Trimalchio fica indignado com Fortunata e lhe atira uma taça à cabeça, dirigindo-lhe inúmeras ofensas em seqüência. Justifica-se, para Habinas, com a seguinte fala:

“Rogo, inquit, Habina, sic peculium tum fruniscaris: si quid perperam feci, in faciem meam inspue. Puerum basiaui frugalissimum, non propter formam, sed quia frugi est: decem partes dicit, librum ab óculo legit, traecium sibi de diaris fecit, arcisellium de suo parauit et duas trullas. Non est dignus quem in oculis feram? Sed Fortunata uetat.” Cap. LXXV

“Ouve, Habinas, disse ele, isto é tão verdadeiro como o teu desejo de gozar as tuas rendas: se eu tiver cometido qualquer coisa de indigno, cospe-me no rosto. Eu beijei este excelente rapaz, não pela sua beleza, mas pelas suas qualidades. Ele sabe sua tabuada até dez; lê corretamente; com o próprio salário, comprou um traje trácio; e com suas economias adquiriu uma cadeira e dois vasos. Não merece, por tudo isso, que eu o traga no meu coração? Mas Fortunata não quer.”

²⁴³ Trimalchio é, no *Satyricon*, o exemplo singular da necessidade de uma certa “cultura” letrada, indispensável a todos aqueles que desejavam figurar no mundo aristocrático. Cf. GUILLEMIN, *op. cit.* p. 65

Trimalchio é acusado por Fortunata por não ter sido capaz de conter seu desejo, sua libido “(...) *non contineret libidinem suam.*”; de ser traído por ela. Mas, se para o escravo não é vergonhoso ceder a seu patrão, a este, tão manifesto aspecto de sua sexualidade, por outro lado, significa sua exposição, sua ridicularização. Aqui é necessário lembrar a visão caricata que Petrônio quer dar dos libertos, colocando Trimalchio como um ser grotesco que, por mais que tenha ascendido economicamente, jamais se tornará um *dominus*; falta-lhe o refinamento e postura próprios de alguém que nasce um senhor.

Semelhante ao episódio em que Trimalchio se indispõe com Fortunata (Cap. LXXIV- LXXV) há, nos capítulos LXVIII-LXIX, como se a introduzir a trama que se desenvolverá posteriormente no romance, um episódio com igual caracterização. Habinas, o liberto rico amigo de Trimalchio, caracteriza um seu escravo com tantos dotes, portador de tantos ofícios, que chega a despertar o ciúme de Cintila que, apesar de menos agressiva que Fortunata, ironicamente acusa o marido de se esquecer de uma característica de seu escravo – entre tantas e belas, ele é, também, um “fornecedor de carne fresca”, em suma, um leno (LXIX).

Para um liberto rico, seja Trimalchio, seja Habinas, ter um *puer delicatus* é, antes de tudo, afirmação de boa condição econômica.

CAPÍTULO IV
OVÍDIO E PETRÔNIO, UMA
LEITURA COMPARADA

OVÍDIO E PETRÔNIO, UMA LEITURA COMPARADA

1. O QUE HÁ DE IGUAL?

1. O QUE HÁ DE IGUAL?

Propor uma leitura comparada entre dois textos em princípio tão diferentes - em gênero, estilo e período, por exemplo - não constitui um objetivo fácil de se realizar. As especificidades são muitas, contudo, tanto um quanto outro texto que constituíram o *corpus* documental desta pesquisa são perpassados por uma visão comum “da” mulher, representativa de sua figuração na sociedade romana dos princípios do Império, sendo esta então, a justificativa da opção de análise conjunta das obras. Quando entram em cena, sejam as mulheres romanas às quais Ovídio alude, sejam as personagens femininas de Petrônio, não há como não perceber, na grande maioria das vezes, os traços negativos com que são descritas. O gênero literário aqui, seja ele elegíaco ou satírico, é o meio pelo qual os autores vazam seus valores patriarcais e aristocráticos. Ele não pode ser supervalorizado no sentido de a ele tudo se atribuir como a dizer: “é próprio da elegia e da sátira brincar com os costumes, versar sobre coisas inverossímeis”, nem contudo desconsiderado, no sentido de dizer que a vida de homens e mulheres romanos da época do império foi marcada por uma louca obsessão pelo sexo, dada a ler pelos elegíacos, satíricos e demais moralistas e confirmada pela modernidade.

O olhar negativo que se volta para as mulheres, na exaltação da sua libido incontrolada, que traz como consequência a fragilidade de suas virtudes, deve ser analisado, então, levando-se em conta o gênero e aspectos discursivos presentes nos textos. Disto não se pode prescindir na análise. Tendo isto considerado, uma questão: em que aspectos convergem a *Arte de Amar* e o *Satyricon*? o ponto central está em uma muito próxima visão “da” mulher, nivelada por um desejo de igual natureza tanto em um quanto em outro autor. A partir daqui vários outros aspectos comuns e decorrentes se apresentam. As figuras femininas são “figuras de exceção”. Ainda que no âmbito das liberalidades dos gêneros literários, são mulheres dominadoras, senhoras de si e que têm por objetivo principal manter-se à frente daqueles que desejam, sempre ordenado e comandando tudo, com vistas à satisfação

de seus desejos – sempre carnis, Fortunata aqui, como se pôde observar, é uma exceção.

O amor descrito por Ovídio e Petrônio, é um amor de cunho erótico, de natureza carnal, que rompe com o determinismo que concede somente ao homem o direito ao desejo e ao prazer. Há a cumplicidade, na busca da satisfação comum. Ainda que subtraídos os exageros e as intenções de provocar o riso, nessas obras as mulheres não só conhecem e desejam o prazer como o buscam. Todo o conteúdo do livro terceiro da *Arte de amar* é voltado para isto. Apesar de ser nele o homem o referencial em torno do qual a ação feminina deve se voltar. Exemplos precisos no *Satyricon* estão, por exemplo, na busca que Quartila empreende atrás de seu “remédio”, nos constantes assédios de Triphaenae a Encolpios e Giton e na verdadeira perseguição que Circe empreende a Encolpios. As mulheres que aparecem na *Arte de Amar* e no *Satyricon* não estão preocupadas com a maternidade e com o lar, delas não se espera a “reprodução da cidadania”, a perpetuação do corpo social. São diferentes e iguais, ao mesmo tempo. Ainda que dadas a ler pelo “olhar do inimigo”, dos homens, as mulheres descritas por Ovídio e Petrônio são representativas das mudanças nas condições femininas neste período. Ovídio e Petrônio, juntamente com outros autores da época, contribuem para a leitura de uma certa libertação das mulheres dos antigos costumes romanos, na medida em que dão a conhecer mulheres que querem ter o direito desejo, ao prazer, rompendo com toda aura de valores castos que a tradição romana lhes tinha legado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“É imenso o fosso entre a Antigüidade reconstituída por nossa imaginação e a que realmente existiu²⁴⁴.” A leitura de Guillebaud se contrapõe àquelas que vêem a Antigüidade como um imenso repertório de permissividades e amores livres “desintegrado” pelo Cristianismo²⁴⁵. Esta falsa visão, marcadamente ideológica, freqüentemente retomada e reforçada pela Literatura, pela História e pelo Cinema, baseia-se, na maior das vezes, em leituras pouco ou não problematizantes da literatura erótica latina. A má reputação que os “amores romanos” gozam na modernidade tem origem nos próprios romanos, no prazer que tinham os moralistas em denunciar os “vícios” de sua época. Alia-se a isso a necessidade do Cristianismo de criticar o mundo pagão na tentativa de estabelecimento de uma sua moral. Essa visão falseada da Antigüidade, ainda que moralizante e potencializadora, teve, em sua origem, uma certa fundamentação. O período histórico que abrange a transição da República para o Principado romano foi marcado por grandes transformações sociais. Nesta sociedade imperial, cuja “realidade” não pode ser estendida a todos os domínios do mundo romano de então, que tinha suas especificades, várias, as mulheres ocupam novo lugar, desfrutam de um posição diferenciada, considerando-se o período republicano precedente. Ainda que ambientadas em uma estrutura social de caráter marcadamente patriarcal, as relações, por conta da nova figuração das mulheres, representativas das mudanças sociais, têm um novo *locus*. Tudo muda. A visão que os autores latinos deste período têm da mulher inside sempre sobre sua sexualidade, seu desejo desenfreado – origem e razão do que dizem a seu respeito. Esta visão, sob uma ótica estritamente discursiva, em uma sociedade marcadamente patriarcal, chega a ser quase misógina, atingindo o absurdo e o grotesco. A representação “da” mulher, em Ovídio e Petrônio, diz bem a esse respeito, contudo, considerar os aspectos discursivos de seus textos possibilita

²⁴⁴ GUILLEBAUD, *op. cit.* p.156

²⁴⁵ *ibid.* p. 153-180 Acredita-se, erroneamente, “(...) que a Antigüidade foi o paraíso da não repressão, não tendo ainda o Cristianismo colocado o verme do pecado fruto proibido” Cf. VEYNE (1998), p. 196

entrever, pelos liames que unem o texto à sua época de produção, não só as estruturas desta sociedade misógina e patriarcal, mas, também, a sua negação. É justamente esta negação, paradoxalmente dada a ler por representantes desta sociedade patriarcal, a essência da obra dos autores aqui estudados, ao menos quando falam das mulheres de sua época.

BIBLIOGRAFIA

FONTES PRINCIPAIS

OVÍDIO. *Arte de Amar*. Tradução de Natália Correia e David Mourão Ferreira. São Paulo: Ars Poetica, 1992.

OVIDE. *L'Art d'Aimer*. Texte e établit et traduit par Henry Bornecque. Paris: Les Belles Lettres, 1994.

PETRONIO. *Satyricon*. Introduzione, traduzione e note di Andréa Aragosti. Testo latino a fronte. Milão: Biblioteca Universidade Rizzoli, 1995.

PÉTRONE. *Le Satyricon*. Texte établit et traduit par Alfred Ernout. Paris: Les Belles Lettres, 1992.

PETRONIO. *Satyricon*. a cura de Luca Canali. Texto latino a fronte. Milão: Tascabili Bompiani, 1991.

PETRÔNIO. *Satyricon*. Indicação editorial, tradução do latim e posfácio de Paulo Leminski. São Paulo: Brasiliense, 1985

PETRÔNIO. *Satyricon*. Tradução de Miguel Ruas. São Paulo: Atena Editora, s.d.

PETRÔNIO. *Satiricon*. Introdução de G. D. Leoni e Tradução de Miguel Ruas. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint, s/d.

FONTES SECUNDÁRIAS

CATULO. *O Livro de Catulo*. Tradução, introdução e notas de João Ângelo de Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996.

OVIDE. *Les Tristes, Les Pontiques, Ibis, Le Noyer, Halieutiques*. Traduction Nouvelle. Introduction, notes et texte établis par Émile Ripert. Paris: Librairie Garnier Frères, 1937.

EL DIGESTO DE JUSTINIANO. Versión castellana por A.D'Ors e outros. Madrid: Aranadi, Pamplona, 1972.

- PLUTARQUE. **Les vies des hommes illustres**. Traduites en français par E. Tabbot.
Tome deuxième. Paris: Hachete, 1912.
- PROPERCE. *Élégies*. Texte établi et traduit par D. Paganelli. Paris: Société
d'édition "Les Belles Lettres", 1929.

OBRAS DE REFERÊNCIA

- ERNOUT, Alfred et MEILLET, Antoine. *Dic. Étymologique de la langue latine*.
Paris: C. Klincksieck. s.d.

OBRAS HISTORIOGRÁFICAS E DE CRÍTICA LITERÁRIA

- ADAMS, J.N. *Il vocabulario del sesso a Roma: Analisi del linguaggio sessuale
nella latinità*. Traduzione di Maria Laetitia Riccio Coletti.. Roma: Argo, 1996.
- ALBRECHT, Michel Von. Ovide et ses lecteurs. *Revue d'études latines*, Paris, 59,
59. pp.207-215, 1982.
- ALEXANDRIAN. *História da Literatura Erótica*. Tradução de Ana Maria Sherer e
José Laurêncio de Mello. Rio de Janeiro: Roco, 1994.
- AQUATI, Cláudio. *Cena Trimalchionis: Estudo e tradução*. Dissertação de
Mestrado. Letras. USP-FFLCH/São Paulo. 1991.
- AQUATI, Cláudio. *Fortunata appellatur*. texto inédito
- AUERBACH, Erich. *Fortunata*. In: _____. *Mimesis: a representação da realidade
na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1987. pp. 21-42.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*
Tradução de Aurora Fornoni Bernadini e outros. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BALADIER, Louis. *Le récit: panorama et repères*. Paris: Éditions STH, 1998. (Coll.
"Les grands rythmes de la littérature et de la pensée")
- BARDON, Henri. *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste a Hadrien*. Paris:
Les Belles Lettres, 1940.
- BARTHES, Roland. O discurso da história. In: _____. *O rumor da língua*.
Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. pp. 145-157.

- BAYET, Jean. *Litterature Latine*. Histoire. Paris: Armand Colin, 1947.
- BING, Peter. COHEN, Rip. *Games of Venus*. An Antology of Greek and Roman erotic verse from Sappho to Ovid. Introduced, translated and annotated by Peter Bing and Rip Cohen. New York: Routledge, 1993.
- CALLEBAT, Louis. Structures narratives et modes de representation dans le Satyricon de Pétrone. *Revue des Études Latines*, 1974, 52, pp. 281-303
- CARDOSO, Ciro Flamarion. *Narrativa, sentido, história*. Campinas: Papirus, 1997.
- CHARTIER, Roger. Quatre questions à Hayden White. *Storia della Storiografia*. 24, 1995. pp. 133-143.
- _____. Philosophie et histoire: un dialogue. In: François Bédarida. *L'histoire et le métier d'historien en France 1945-1995*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1995. pp. 149-169.
- _____. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v.7, n.13, 1994, pp. 97-113.
- _____. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, São Paulo, 5, 11, pp. 180-193, jan./abr., 1991.
- _____. Entrevista concedida à comissão editorial da revista Pós-História da UNESP. *Pós-História*, Assis, 7, pp. 11-30. 1990.
- _____. *A história cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela de Galhardo. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand, 1990.
- CASUSO, Ramon Teja. La mujer em el mundo antiguo: síntesis histórica y balance de la investigacion reciente. In: : Jornada de investigacion interdisciplinaria, 5. 1986, Madrid. **Actas de las quintas jornadas de investigacion interdisciplinaria**. pp. 15-28.
- CATONNÉ, Jean Philippe. **A sexualidade ontem e hoje**. Tradução de Michèle Iris Koralck. São Paulo: Cortez, 1994. (Coleção questões da nossa época v.40)
- CIRIBELLI, Marilda Corrêa. *Tito Lívio e a crítica histórica moderna*. São Paulo: Edusp, 1978.

- CIZEK, Eugen. Ovide et le goût littéraire de l'époque impériale. *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*. pp. 277-283
- COSTA LIMA, Luiz Costa. *Vida e mimesis*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- COSTA MARQUES, F. *Análise literária*. Coimbra: Almadim, 1968.
- CURRIE, H. Macl. em: The *Satyricon's* Serious Side: Petronius and Publilius. In: *Latomus*, tomo 53, pp. 748-760, out./dez. 1994
- DEL CASTILLO, Arcadio. El sistema legislativo como elemento fundamental para el desarrollo femenino em el mundo romano. In: Jornada de investigacion interdisciplinaria, 5. 1986, Madrid. **Actas de las quintas jornadas de investigacion interdisciplinaria**. p.183-193.
- DI GIORGI, Flávio. Os caminhos do desejo. In: Adauto Novaes (org.). *O desejo*. São Paulo: Cia das Letras, pp. 124-125, 1993.
- D'ONOFRIO, Salvatore. **Os motivos da sátira latina**. Marília: FFCL, 1968 (Coleção teses, nº 7)
- DILKE, O.A.W. La tradition didactique chez Ovide. In: CHEVALIER, R. (Org.) *Colloque Présence d'Ovide*. Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres, 1982. (Collection Caesarodunum XVII) pp.9-15
- DUBY, Georges. História das mentalidades. In: SAMARAN, Charles. *L'histoire et ses méthodes*. Tradução de Eduardo Basto de Albuquerque (mimeo).
- EAGLETON, Terry. *Ideologia*: uma introdução. Tradução de Luís Carlos Borges e Silvana Silveira. São Paulo: Editora da Unesp, 1997.
- ÉTIENNE, Robert. *Le siècle d'Auguste*. Paris: Armand Colin, 1970.
- FAVERSANI, Fábio. *A pobreza no Satyricon de Petrónio*. Ouro Preto: Editora UFOP, 1999.
- _____. Fábio. A condição do pobre e do rico em três episódios do *Satyricon*. Phoênix, Rio de Janeiro, 4, pp. 159-180, 1998.

- FEITOSA, Lourdes M. G. Conde **Homens e mulheres romanos**: o corpo o amor e a moral segundo a literatura amorosa do primeiro século d.C. (Ovídio e Petrônio). Dissertação de mestrado. História. UNESP-FCL/Assis, 1994.
- FINLEY, M. I. As silenciosas mulheres de Roma. In: _____. *Aspectos da Antigüidade*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- FLORES SANTAMARIA, Primitiva. Las jovenes romanas: una educacion para el matrimonio. In: Jornada de investigacion interdisciplinaria, 5. 1986, Madrid. *Actas de las quintas jornadas de investigacion interdisciplinaria*. pp.75-101.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade - o uso dos prazeres*. 4ª ed. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- FRY, Peter, MACRAE, Eduard. O que é homossexualidade. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- FRÉCAUT, Jean Marc. L' episode de Pasiphae dans l' *Art d' aimer* d'Ovide. In: CHEVALIER, R. (Org.) *Colloque Présence d'Ovide*. Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres, 1982. (Collection Caesarodunum XVII) pp.17-30
- FUNARI, Pedro Paulo Abreu. Resenha de HAWLEY, Richard & LEVICK, Barbara. (eds.). *Women in Antiquity, new assessments*. Londres: Routledge, 1995. *Cadernos Pagu* (12) 1999: pp.401-404.
- _____. Romanas por elas mesmas. *Cadernos Pagu*. 5, pp.179-200, 1995.
- _____. Pedro Paulo Abreu. Resenha de RABINOWITZ, Nancy Sorkin, RICHLIN, Emy. *Feminis Theory and the Classics*. Nova Iorque, Routledge, 1993, 314p. In: *Pagu*, 3, pp.267-272,1994.
- _____. **Cultura popular na Antigüidade clássica**. São Paulo: Contexto, 1989.
– (repensando a História)
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método*: Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

- GAY, Peter. **A experiência burguesa da Rainha vitória a Freud**. Tradução de Sérgio Falksman, São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GOLD, Barbara K. But Ariadne was never there in the first place: finding the female in Roman poetry. In: RABINOWITZ, Nancy Sorkin, RICHLIN, Amy. (Orgs.) ***Feminist theory and the classics***. New York: Routledge, 1993. pp. 75-101.
- GONÇALVES, Claudiomar dos Reis. **A cultura dos libertos no *Satyricon*: uma leitura**. Dissertação de mestrado. História. UNESP-FCL/Assis, 1996.
- GRIMAL, Pierre. ***O amor em Roma***. Tradução de Hildegar Fernanda Feist. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- _____. Une intention possible de Pétrone dans le *Satyricon*. **Bulletin de L'Association Guillaume Budé**. 3, oct., pp.297-310, 1972.
- GUARINELLO, Norberto Luiz. Memória coletiva e história científica. **Revista Brasileira de história**, São Paulo, 14, 28, pp. 180-193, 1994.
- GUILLEBAUD, Jean-Claude. ***A tirania do prazer***. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- GUILLEMIN, M. La culture du public romain A l'époque impériale. **Revue d'Études Latines**, pp. 102-121, 1935.
- HALLET, Judith. Feminist Theory, Historical periods, literary canons, and the study of Greco-Roman antiquity. In: RABINOWITZ, Nancy Sorkin, RICHLIN, Amy. (Orgs.) ***Feminist theory and the classics***. New York: Routledge, 1993. pp.44-72.
- HIGHWATER, Jamake. **Mito e sexualidade**. Tradução de João Alves dos Santos. São Paulo: Saraiva, 1992.
- HIL, Bridget. Para onde vai a história da mulher? ***Varia História***, Belo Horizonte: 14, pp. 9-21, 1995.
- HITA, Maria Gabriela. Resenha de PEDRO, Joana Maria, GROSSI, Mirian Pilar. **Masculino, Feminino, Plural**. Gênero na interdisciplinariedade. Florianópolis, Editora das Mulheres, 1998. **Cadernos Pagu**, 13, 1999

- HOBBSBAWM, Eric J. *Sobre História*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
- _____. O ressurgimento da narrativa: alguns comentários. *Revista de História*. São Paulo, 2, 3, pp. 39-46, 1991.
- HOLYS, A. S. *Ovid. Ars Amatoria – Book I*. Edited with introduction and commentary by A.S. Holys. Oxford: Claredon Press, 1989.
- HOPKINS, Keith. *Conquistadores y esclavos*. Traducción de Marco-Aurelio Galmarini. Barcelona: Ediciones Península, 1981.
- HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. Tradução de Jefferson Luis Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- KENNEDY, Duncan F. *The arts of love: Five studies in the discourse of Roman love elegy*. New York: Cambridge University Press, 1993.
- KIEFER, Otto. *Sexual Life in Ancient Rome*. London: Routledge, 1950.
- KING, Helen. Preparando o terreno: sexologia grega e romana. In: PORTER, Roy, Tecich, MIKULÁS (Orgs). *Conhecimento sexual, ciência sexual: a história das atitudes em relação à sexualidade*. Tradução de Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Edunesp, 1998.
- KRAMER, Lloyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio de Hayden White e Dominick Lacapra. In: HUNT, Lynn.. *A nova história cultural*. Tradução de Jefferson Luis Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- LIEBESCHUETZ, Wolfgang. El alto imperio romano. In: COTTERELL, Arthur (Org.). *Historia de las civilizaciones antiguas*. Traducción de Juan Faci Barcelona: Crítica, 1984. pp. 192-205.
- LIPOVESTSKY, Gilles. *A terceira mulher: permanência e revolução do feminino*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia das Letras, 2000.
- MAINGUENEAU, Dominique. *L'analyse du discours*. Paris: Hachette, 1997.
- MATOS, M.I.S. Estudos de gênero: percursos e possibilidades na historiografia contemporânea. *Cadernos Pagu*, 11, pp. 67-76, 1998.

- MARTIN, René. La “*Cena Trimalchionis*”: les trois niveaux d’un festin. **Bulletin de l’Association Guillaume Budé**, 3, pp. 222-246, 1988.
- _____. R. História social do mundo romano antigo: métodos e problemas. In: GODINHO, V.M. (org) *História social: problemas, fontes e métodos*. Lisboa: 1967. pp. 67-95
- MEDIA VILLA, Carmem Gallardo, COZZAR, Angel Sierra de. Tópicos sobre la mujer em la Historia Romana de Tito Livio. In: : Jornada de investigacion interdisciplinaria, 5. 1986, Madrid. **Actas de las quintas jornadas de investigacion interdisciplinaria**. pp. 298-306.
- MONTERO MONTERO, Mercedes. La mujer en Roma. *Actas de las quintas jornadas de investigación interdisciplinaria*,. Madrid, 1986. 195-204.
- MORAES, Maria Lygia Quartim de. Usos e limites da categoria gênero. *Cadernos Pagu*, 11, pp. 99-105,1998.
- NAGAMINE BRANDÃO, Helena. H. *Introdução à análise do discurso*. Campinas: Edunicamp, 1997.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. *A linguagem e seu funcionamento*: as formas do discurso. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- PANAYOTAKIS, Costas. Quartilla’s histrionics in Petronius, Satyrica 16,1 – 26,6. *Mnemosyne*, V. XLVII, fasc. 3, 1994. pp319-336
- PARKER, Holt N. Love’s body anatomized: the ancient erotic handbooks and the rhetoric of sexuality. In: RICHLIN, Amy (Org.). *Pornography and representation in Greece & Rome*. New York: Oxford University Press, 1992. pp. 90-111.
- PERROT,M. DUBY,G.(Orgs.) *História das mulheres no ocidente*. Vol. I. Tradução de Maria Helena da Cruz Coelho (et. al.) São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- PETERSMANN, Hubert. Environment, Linguistic Situation, and levels of Style in Petronius’ Satyrica. In:HARRISON, S.J. *The Roman Novel*. New York: University Press, 1999. pp. 105-123.

- PESAVENTO, Sandra J. Contribuição da História e da Literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional. In: LEENHARDT, Jacques, PESAVENTO, Sandra J. (Orgs.) *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Editora da Unicamp, 1998. pp.17-40.
- _____. O riso do outro: mulher e caricatura na virada do século. *Fazendo gênero* - Seminário sobre a mulher. (Anais),UFSC, Ponta grossa, 37-42, 1996.
- QUINN, Kennet. El espíritu romano. In: COTTERELL, Arthur (Org.). *Historia de las civilizaciones antiguas*. Traducción de Juan Faci Barcelona: Crítica, 1984. pp. 192-205.
- RAMBAUX, Claude. Les Amours d' Ovide. In:_____. *Trois analyses de l'amour*: Catule: Poésies, Ovide: Les Amours, Apulée: Le conte de Psyché. Paris: Les Belles Lettres, 1985.
- REIS, Roberto. (Re)lendo a História. In: LEENHARDT, Jacques, PESAVENTO, Sandra. (Orgs.) *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Editora da Unicamp, 1998. pp.233-249.
- RICHARDS, Jeffrey. **Sexo, desvio e danação**. As minorias na Idade Média. Tradução de Marco Antonio Esteves da Rocha e Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.
- RICOEUR, Paul. La réalité du passé historique. In: _____. *Temps et récit*. Paris: Éditions du Seuil, 1985. v.3, t.3, p. 252-283.
- ROBERT, Jean-Nöel. *Os prazeres em Roma*. São Paulo: Tradução de Marina Appenzeller. Martins Fontes, 1995.
- ROSATI, Gianpiero. Trimalchio on Stage. In: Harrison, S. J. **The roman novel**. New Yorke. Oxford University Press, 1999. pp. 85-104
- SAINT-DENIS, E. Ovide humoriste. *Revue d'Études Latines*, Paris, 50: 59-67, 1972.
- SANTAELLA, Lúcia. *Produção de linguagem e ideologia*. São Paulo: Editora Afiliada, 1996.

- SCOTT, Joan. Wallach. Prefácio à gender and politics of History. *Cadernos Pagu*: dossiê desencontros, desamores e diferenças. (3), 1994, pp. 11-28.
- SHARROCK, A. *Seduction and repetition in Ovid's Ars Amatoria 2*. New York: Clarendon Press – Oxford, 1994.
- SILVA, Glaydson José da. Hayden White e a provocação à História. *Montagem*, Ribeirão Preto, 4, 4, pp. 103-113, 2000.
- _____. Glaydson José da. Resenha de A pobreza no *Satyricon*, de Petrônio. *Boletim do CPA*, Campinas, 8/9, jul. 1999 – jun. 2000. pp. 249-253
- STAROBINSKI, Jean. *A invenção da liberdade*. São Paulo: Edunesp, 1994.
- STONE, Lawrence. O ressurgimento da narrativa: reflexões sobre uma velha história. *Revista de História*, São Paulo, 2, 3, pp. 13-37, 1991.
- VEYNE, Paul. O Império romano. In: ARIÈS, Philippe, DUBY, Georges. **História da vida privada**: do Império romano ao ano mil. 13ª ed. Tradução de Hildegard Feist. São Pulo: Companhia das Letras: 1998.
- _____. *A elegia erótica romana*. Tradução de Milton Meira do Nascimento e Maria das Graças de Souza Nascimento. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. A homossexualidade em Roma. In: ARIÉS, Philippe, BÉJIN, André.(Orgs.). **Sexualidades Ocidentais**. Tradução de Lygia Araújo Watanabe e thereza Crristina Ferreira Stummer. São Paulo: Brasiliense, 1986. 39-49
- _____. La famille et l'amour sous le haute empire romain. *Annales (E. S.C.)*, 1, 35-63, 1978.
- _____. Le "je" dans le *Satyricon*. *Revue des Études Latines*, 1964, v. 42, pp 301-324
- _____. Vie de Trimalchio. *Annales*, 16,2, 1961. pp.213-247.
- VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. Maria Júlia Goldwasser. São Paulo: 1987.

ANEXOS

A MATRONA DE ÉFESO – Cap. CXI-CXII CXI.

Matrona quaedam Ephesi tam notae erat pudicitiae, ut uicinarum quoque gentium feminas ad spectaculum sui euocaret. Haec ergo cum uirum extulisset, non contenta uulgari more funus passis prosequi crinibus aut nudatum pectus in conspectu frequentiae plangere, in conditorium etiam prosecuta est defunctum, positumque in hypogaco Graeco more corpus custodire ac flere totis noctibus diebusque coepit. Sic afflictantem se ac mortem inedia persequentem non parentes potuerunt abducere, non propinqui; magistratus ultimo repulsi abierunt, complorataque singularis exempli femina ab omnibus iam diem sine alimento trahebat. Adsidebat aegrae fidissima ancilla, simulque et lacrimas commodabat lugenti, et quotiesnunquam defecerat positum in monumento lumen renouabat. Vina igitur in tota ciuitate fabula erat, solum illud adfuisse uerum pudicitiae amorisque exemplum omnis ordinis homines confitebantur, cum interim imperator prouinciae latrones iussit crucibus affligi secundum illam casulam, in qua recens cadauer matrona deflebat. Proxima ergo nocte, cum miles, qui cruces asseruabat, ne quis ad sepulturam corpus detraheret, notasset sibi (et) lumen inter monumenta clarius fulgens et gemitum lugentis audisset, uitio gentis humanae concupiit scire quis aut quid faceret. Descendit igitur in conditorium, uisaeque pulcherrima muliere primo quasi quodam monstro infernisque imaginibus turbantibus substitit. Deinde ut et corpus iacentis conspexit et lacrimas considerauit faciemque unguibus sectam, ratus scilicet id quod erat, desiderium extincti non posse feminam pati, attulit in monumentum cenulam suam, coepitque hortari lugentem ne perseueraret in dolore superuacuo, ac nihil profuturo gemitu pectus diduceret: omnium eundem esse exitum (sed) et idem domicilium, et cetera quibus exulceratae mentes ad sanitatem reuocantur. At illa ignota consolatione percussa lacerauit uehementius pectus, ruptosque crines super *corpus* iacentis impossuit. Non recessit tamen miles, sed eadem exhortatione temptauit dare mulierculae cibum, donec ancilla uini certe ab eo odore corrupta primum ipsa porrexit ad humanitatem inuitantis uictam manum, deinde relecta potione et cibo expugnare dominae pertinaciam coepit et: “Quid proderit, inquit, hoc tibi, si soluta inedia fueris, si te uinam sepelieris, si antequam fata poscant, indemnatum spiritum effuderis?”

Id cinerem aut manes credis sentire sepultos?

Vis tu reuiuiscere? Vis discusso muliebri errore, quam diu lieuerit, lucis commodis frui? Ipsum te iacentis corpus admonere debet, ut uitas.” Nemo inuitus audit, cum cogitur aut cibum sumere aut uiuere. Itaque mulier aliquot

dierum abstinentia sicca passa est frangi pertinaciam suam, nec minusauide repleuit se cibo quam ancilla, quae prior uicta est.

CXII.

Ceterum scitis quid plerumque soleat temptare humanam satietatem. Quibus blanditiis impetrauerat miles ut matrona uellet uiuere, isdem etiam pudicitiam eius aggressus est. Nec deformis aut infacundus iuuenis castae uidebatur, conciliante gratiam ancilla ac subinde dicente:

Plactione etiam pugnabis amori?

(Nec uenit in mentem quorum consederis aruis?)

Quid diutius moror? Ne hanc quidem partem corporis mulier abstinuit, uictorique miles utrumque persuasit. Iacuerunt ergo una non tantum illa nocte, qua nuptias fecerunt, sed postero etiam ac tertio die, praeculis uidelicet conditorii foribus, ut quisquis ex notis ignotisque ad monumentum uenisset, putasset expirasse super corpus uiri pudicissimam uxorem. Ceterum delectatus miles et forma mulieris et secreto, quicquid boni per facultates poterat, coemebat et prima statim nocte in monumentum ferebat. Itaque unius cruciarum parentes ut uiderunt laxatam custodiam, detraxere nocte pendentem supremoque mandauerunt officio. At miles circumscriptus dum desidet, ut postero die uidit unam sine cadauere crucem, ueritus supplicium, mulieri quid accidisset exponit: nec se expectaturum iudicis sententiam, sed gladio ius dicturum ignauiae suae. Commodaret ergo illa perituro locum, et fatale conditorium familiari ac uiro faceret. Mulier non minus quam pudica: “Nec istud, inquit, dii sinant, ut eodem tempore duorum mihi carissimorum hominum duo funera spectem. Malo mortuum impendere quam uiuum occidere.” Secundum hanc orationem iubet ex arca corpus mariti sui tolli atque illi, quae uacabat, cruci affigi. Usus est miles ingenio prudentissimae feminae, posteroque die populus miratus est qua ratione mortuus esset in crucem.

O GAROTO DE PÉRGAMO – Cap. LXXXV-LXXXVIII

LXXXV.

EVMOLVS. In Asiam cum a questore 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. Quotiscunque enim in conuiuio de usu formosorum mentio facta est, tam uehementer excandui, tam seuera tristitia uiolari aures meas obsceno sermone nolui, ut me mater praecipere, ne quis praedator corporis admitteretur in domum.

Forte cum triclinio iaceremus, quia dies sollemnis ludum artauerat pigritiamque recedendi imposuerat hilaritas longior, fere circa mediam noctem intellexi puerum uigilare. Itaque timidissimo murmure uotum feci et: Domina, inquam, Venus, si ego hunc puerum basiauero, ita ut ille non sentiat, eras illi par columbarum donabo”. Audito uoluptatis pretio puer stertere coepit. Itaque aggressus simulantem aliquot basiolis inuasi. Contentus hoc principio bene mane surrexi electumque par columbarum attuli expectanti ac me uoto exsolui.

LXXVI. Proxima nocte cum idem liceret, mutauit optionem et: “Si hunc, inquam, tractauero improba manu, et ille non senserit, gallos gallinaceos pugnacissimos duos donabo patienti”. Ad hoc uotum ephebus ultro se admouit et, puto, uereri coepit ne ego obdormissem. Indulsi ergo sollicito, totoque corpore citra summam uoluptatem me ingurgiataui. Deinde ut dies uenit, attuli gaudenti quicquid promiseram. Ut tertia nox licentiam dedit, consurrexi ad aurem male dormientis: “Dii, inquam immortales, si ego huic dormienti abstulero coitum plenum et optabilem, pro hac felicitate eras puero astureonem. Macedoniceum optimum donabo, cum hac tamen exceptione, si ille non senserit” Nunquam altiore somno ephebus obdormiuit. Itaque primum impleuilactentibus papillis manus, mox basio inhaesi, deinde in unum omnia uota coniunxi. Mane sedere in cubiculo coepit atque expectare consuetudinem mean. Scis quanto facilius sit columbas gallosque gallinaceos emere quam asturconem, et, praeter hoc, etiam timebam ne tam grande munus suspectam faceret humanitatem meam. Ergo aliquot horis spatiatum, in hospitium reuertit nihilque aliud quam puerum iunxit amplexu: “Rogo, inquit, domine, ubi est asturco?”

LXXVII. Cum ob hanc offensam praeclusissem mihi aditum quem feceram, iterum ad licentiam rediit. Interpositis enim paucis diebus, cum similis casus nos in eandem fortunam rettulisset, ut intellexi stertere patrem, rogare coepi ephebum ut reuerteretur in gratiam mecum, id est ut pateretur satis fieri sibi, et cetera quae libido distenta dictat. At ille plane iratus nihil aliud dicebat nisi hoc: “Aut dormi, aut ego iam dicam patri” Nihil est (tamen) tam arduum, quod non improbitas extorqueat. Dum dicit: “Patrem excitabo”, irrepsi tamen et male repugnanti gaudium extorsi. At ille non indelectatus nequitia mea, postquam diu questus est deceptum se et derisum traductumque inter consicipulos, quibus iactasset censum meum: Videris tamen, inquit, non erro tui similis. Si quid uis, fac iterum”. Ego uero deposita omni offensa cum puero in gratiam rediit, ususque beneficio eius in somnum delapsus sum. Sed non fuit contentus iteratione ephebus plenae maturitatis et annis ad patiendum gestientibus. Itaque excitauit me sopitum et: “Numquid uis?” inquit. Et non plane iam molestum erat munus. Vt cunque igitur inter anhelitus sudoresque tritus, quod uouerat accepit, rursusque in somnum decidi gaudio lassus. Interposita minus hora pungere me manu coepit et dicere: “quare non

facimus?” Tum ego toties excitatus plane uehementer excadui et reddidi illi uoces suas: “Aut dormi, aut ego iam patri dicam”