

REPRESENTAÇÕES FEMININAS E RELAÇÕES DE GÊNERO NA *ARS AMATORIA*^{*} Glaydson José da Silva^{**}

“(...) uma obra prima de graça e malícia, de bom humor e de arte.” É assim que E. Saint-Denis define a *Arte de Amar* (1972: 63). Estas características, por certo, conferiram e resguardaram à obra a sua posteridade na história da literatura ocidental. 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.

De natureza irônica e paródica, os poemas didáticos “(...) descrevem um *demi-monde* galante e espiritual” (BAYET 1947: 408), que tem como fundo o universo feminino, contudo, importante é considerar que manuais como a *Arte de Amar* constroem a sexualidade “(...) do ponto de vista masculino e para o consumo masculino” (PARKER 1992: 104). Neste sentido, não só os manuais, como também quase todos os registros sobre as mulheres na Antigüidade têm que ser lidos considerando a parcialidade do discurso; eles não deixam de dar, ainda assim, 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 (1991: 150), uma voz que, ainda que rara, existente e por ser trabalhada (FUNARI 1995: 179-200).

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.

A leitura da *Arte de Amar* pode suscitar, para além de uma impressão estética, uma impressão da sociedade romana no início do Principado, justamente por constituir-se em uma referência para o estudo das relações de gênero, visto o interesse histórico de Ovídio pelo conhecimento da vida feminina, das relações humanas, pelo outro, enfim (RABAUX 1985: 75-6).

* Publicado originalmente em: FUNARI, P.P., FEITOSA, L. C., SILVA, G. J. *Amor, desejo e poder na Antigüidade, relações de gênero e representações do feminino*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003. A versão original deste texto foi apresentada na XV Semana de Estudos Clássicos promovida pela Regional Sudeste 06 da SBEC, em outubro de 2000. Tendo sido preparado para apresentação oral, era desprovido, à época, de notas e citações mais detidas da fonte. Apesar de feitas estas inserções procurou-se, contudo, preservar ao máximo a forma original do texto. Parte desse trabalho também foi apresentada em curso por mim oferecido na Universidade Federal de Ouro Preto, a convite do Professor Dr. Fábio Favarsani. Ambas apresentações contaram, para sua realização com o auxílio financeiro da Fapesp.

** Mestre e doutorando em História pela Universidade Estadual de Campinas. e-mail: sglaydson@hotmail.com

No que concerne à história da literatura erótica do final da República e início do Principado o estudo da *Arte de Amar* é significativo por pelo menos dois motivos: primeiro por seu caráter de balanço, de síntese da literatura deste gênero produzida no período (FRÉCAUT 1972: 221 *apud* SAINT-DENIS 1972: 63 e, também, GRIMAL 1991: 156); ajunte-se a esse caráter de síntese, de balanço das produções sobre o tema a característica de síntese da própria obra erótica de Ovídio e não só dela, contida na *Arte de Amar* (SHARROCK 1994: 2), seja anterior à publicação do texto, presente, então, em forma de repetições, ou posterior, presente em forma de temas que foram futuramente desenvolvidos. De uma forma ou doutra, o texto apresenta-se como um meio de se captar a visão de mundo de seu autor, por meio das relações de gênero por ele representadas.

Ao tratar do intercâmbio que se estabelece entre Literatura e História, ou, entre o texto literário e as percepções do “real” nele expressas, torna-se imprescindível problematizar, ainda que brevemente, o uso que aqui se faz do conceito *representação*, visto ser ele o instrumental analítico no qual se centra essa leitura. Duncan Kennedy concebe, acerca do termo, uma disjunção expressa entre arte e mundo, ou, literatura e vida. Para o autor, o termo está “(...) muito em evidência nas atuais discussões sobre a elegia amorosa romana” (1993: 1). 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 literatura” (Cf. WYKE 1989: 25 *apud* KENNEDY 1993: 1), ela vê o realismo como uma qualidade própria do texto, “(...) não uma manifestação direta do mundo real” (p.27). Para Roger Chartier as representações devem ser entendidas como “(...) representações que os grupos modelam deles próprios ou dos outros” (1991: 183). 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 latina (1993: 64). Para a autora, estes debates conduzem para as várias formas de representação das mulheres na literatura do período; ainda que a elegia seja uma poesia dos meios sociais mais abastados, de um meio predominantemente aristocrático, com uma visão de mundo descrita dessa perspectiva (KENNEDY 1993: 1), as mulheres que nela aparecem - matronas, libertas ou escravas, ricas ou pobres – 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 vêm 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 ela” (1989: 10). 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 mimese” (1989: 107).

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 coerentes” (VEYNE 1989: 17). 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 época (VEYNE: 230).

Leituras como as de Veyne parecem ser moderadas e muito razoáveis se comparadas com outras como as de Pierre Grimal e de Jean-Noël Robert. Pierre 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” (1991: 215). Jean Noël-Robert não procede de maneira muito distinta, para ele, “(...) Ovídio nos é precioso por ser o cronista de seu tempo” (1995: 215). Tanto uma leitura como 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.

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 amor” (LIEBESCHUETZ 1984: 196). Se com relação aos primeiros, como observa Kennet Quinn, é necessário “(...) guardar uma prudente reserva acerca das informações que nos dão os romanos sobre si mesmos” (QUINN 1984: 192), no que se refere ao amor a prática adotada não deve diferir. Como pode-se observar, nos textos latinos, 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 seus autores, representativa de seu meio social.

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 relaciona (KENNEDY 1993: 46-47). 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 guerra (KENNEDY 1993: 52). Como pode-se ler em Adams, “(...) a linguagem direta era considerada vulgar e desprezível” (ADAMS 1996: 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*, 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 captura” (KING 1998: 46). 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 predatória” (BING e COHEN 1993: 6; a este respeito ver, também: KENNEDY, 1993: 28-29).

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, 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).

A			
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>	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>Auis</i>	II,481	<i>Avis</i>	II,481
<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 (sub.)</i>	II,485
<i>Pisicis</i>	II,482	<i>Pisicis</i>	II,482
<i>Serpens</i>	II,483	<i>Serpens</i>	II,483
<i>Taurus</i>	I,279 II,485	<i>Vacca</i> <i>Iuvenca</i>	I,279 II,485
D			
<i>Aratrum</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), “*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 observa Adams (1996: 41), 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 militarismo” (KENNEDY 1993: 57).

No que se refere a esses aspectos da linguagem dois pontos podem ser observados: primeiro, 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 Ovídio é a subserviência masculina em um *locus* social que, a priori, seria de domínio masculino; o segundo aspecto, vinculado ao primeiro, liga-se a uma mudança de mentalidade entre os romanos, aludindo a uma nova figuração feminina na sociedade, também perceptível no texto. 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.

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; essas mudanças conferem às mulheres uma nova figuração em meio aos quadros patriarcais, não chegando, contudo, a comprometê-los (VEYNE 1978: 43-45). Estas transformações são descritas

nas fontes pelos poetas moralistas e propagandistas e demais autores da literatura do período, não significando,

com isso, 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 sociedade. Tudo isso foi e é objeto de ampla discussão historiográfica.

As transformações em torno da figura do *paterfamilias* neste contexto de transição, apesar de significativas, não mudam a essência de seu significado na sociedade. O papel por eles desempenhado no ambiente doméstico e na sociedade é, via de regra, o mesmo. Há um vínculo muito estreito entre as relações de poder exercidas pelo homem nas esferas sociais e aquelas 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 *paterfamilias* onipotente, que tinha direito de vida e morte até sobre sua mulher e impunha seu poder tanto em sua casa quanto nos problemas da cidade” (NOËL-ROBERT 1995: 220) 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 livre. 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 prazer” (NOËL-ROBERT 1995: 220). A mulher representada na *Arte de Amar* não é um mero receptáculo, um meio de satisfação individual do homem, ela deixa de sê-lo para tornar-se um ser de desejo, que busca, junto com o homem, o 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;
Officium faciat nulla puella mihi.
Me uoces audire iuuat sua gaudia fassas,
Atque morer me, me sustineamque roget.
Adspiciam dominae uictos amentis ocellos;
Lingueat, 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 experimentando
frigidamente faz amor pensando
no novelo de lã.
Aborrece-me os frutos recolher
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 metas 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, estendidos¹.”*

¹ OVÍDIO. *Arte de Amar*. Tradução de Natália Correia e David Mourão Ferreira. São Paulo: Ars Poetica, 1992.

**“Sentiat ex imis Venerem resoluta medullis
Femina, et ex aequo res iuuet 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 sexual. 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 sexual²”

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 profundidade³”, superando, assim, o seu caráter de manual, e constituindo, por isso, uma referência para o estudo da psicologia feminina de sua época.

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.

² PARKE, *op. cit.* p.96

³ GRIMAL, *op. cit.* p. 162

“(…) para os elegíacos o amor doloroso pelas mulheres fáceis repousa sobre a idéia grega e romana de que a paixão é uma escravidão⁴”. 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 escravo.

“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,

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 conjugal⁵” .

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

⁴ VEYNE (1989) , *op. cit.* p 136.

⁵ *Ibid.* p. 137

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). 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. Essas mesmas imagens, no casos dos segmentos mais abastados, assentavam-se em valores tradicionais de classe.

“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 sexual⁶. Amor e casamento não são conseqüências necessárias um do outro⁷.

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;
Cerulea parem sequitur, serpens serpente tenetur;
Haeret adultero 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 partilhar
a imensa alegria de se unir;
persegue a corça o par e a serpente***

⁶ BING & COHEN, *op. cit.* p. 75

⁷ NOËL-ROBERT, *op. cit.* p. 190

*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 deves agir. Para acalmar
da tua amante a fúria desmedida
emprega esses remédios de enérgicos feitos.”*

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 prazer. Por não conterem seus impulsos elas são capazes de cometer as atitudes mais insanas e anti-naturais. Para isso exemplificar Ovídio recorre à mitologia e apresenta o caso de BÍBLIS, que nutriu um criminoso amor pelo irmão (I,283), o de MIRRA, que apaixonou-se pelo pai (I,285) e tantos outros que, como esses, apontam para iguais características femininas⁸. Um exemplo singular no texto é o episódio de PASIPHAË, analisado por Jean Marc Frécaut. Apaixonada por um touro, Pasiphaë se imaginava dele 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”⁹.*
III, XIX, 1-4

*“Você me acusa freqüentemente sobre nossa incontinência;
crê-me, vós sois muito mais sujeitas a ela que nós.*

⁸ A esse respeito ver: FRÉCAUT, *op. cit.* p.: 19

⁹ PROPERCE, *Élégies*. Texte établi et traduit par D. Paganelli. Paris: Société d'édition “Les Belles Lettres”, 1929.

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!”*

Para Ovídio, apesar das mulheres possuírem um desejo incontido, o pudor as impede de começarem, de tomarem 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 oferecido (O fato de vincular ao homem a iniciativa amorosa guarda estreita relação com a sociedade patriarcal romana¹⁰. 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 à 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 (III,87-92; III,379-380).

Agradecimentos: Pedro Paulo Abreu Funari e Lourdes Conde Feitosa participaram comigo em projeto coletivo que resultou na publicação do livro *Amor, desejo e poder na Antigüidade – relações de gênero e representações do feminino*, onde esse texto apareceu

¹⁰ FEITOSA, Lourdes Madalena 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)*. Assis, 1994. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Ciências e Letras, Unesp.

pela primeira vez. Sou grato a ambos pela oportunidade de com eles trabalhar em importante iniciativa. Sou grato ainda aos colegas Fábio Faversoni e Pedro Paulo Abreu Funari pela leitura e debate em torno deste texto. As idéias aqui desenvolvidas são, contudo, de minha inteira autoria e responsabilidade.

BIBLIOGRAFIA

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

BAYET, Jean. *Litterature Latine. Histoire*. Paris: Armand Colin, 1947.

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

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.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu. Romanas por elas mesmas. *Cadernos Pagu*, 5, 1995, pp. 179-200

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

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.

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

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.

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.

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

- 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.
- 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. pp. 73-176.
- SAINT-DENIS, E. Ovide humoriste. *Revue d'Études Latines*, Paris, 50: 59-67, 1972. A propos de: J.-M. Frécaut, L'esprit et l'humour chez Ovide: Grenoble, PUG, 1972.
- SHARROCK, A. *Seduction and repetition in Ovid's Ars Amatoria 2*. New York: Claredon Press – Oxford, 1994.
- VEYNE, Paul. *A elegia erótica romana*. Tradução de Milton Meira do Nascimento e Maria das Graças de Souza Nascimento. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. La famille et l'amour sous le haute empire romain. *Annales (E. S.C.)*, 1, 35-63, 1978. pp. 43-45