

A
Warren Cup

e os poemas pederásticos de Catulo:
considerações sobre o erotismo
nas artes da Roma antiga

JOÃO ÂNGELO OLIVA NETO

Em inglês pp. 413

1

A *Warren Cup* é uma taça de prata de 21 cm de altura e bocal de 15 cm de diâmetro, confeccionada no tempo de Augusto (I século a. C.), e apresenta duas cenas eróticas esculpidas em alto relevo. Pertenceu, como muitos objetos artísticos romanos, a vários colecionadores particulares, entre os quais o americano Edward Perry Warren (1860-1928), por cujo nome é hoje conhecida. Não se conhece precisamente o local de onde proveio nem seu percurso até chegar às mãos de Warren, nem, depois de sua morte, até chegar ao *New York Metropolitan Museum*, onde atualmente está exposta. Durante este tempo, nenhum museu se interessou em comprá-la, porque as duas cenas mostram relação sexual entre homens, o que foi considerado obsceno para exibição pública. Por si mesma, pela qualidade, sofisticação e detalhamento artísticos das duas cenas de amor ali presentes, a *Warren Cup* é notável. Tem a autonomia que toda grande obra de arte tem e singulariza-a ainda mais o teor das imagens eróticas, que traz à baila questões sobre homossexualismo, quer na Antigüidade, quer hoje em dia. Mas para quem lida com textos poéticos latinos, dos quais poemas pederásticos são parte importante, a *Warren Cup*, além desses motivos, é especialmente significativa porque, em primeiro lugar, *confirma* o que a poesia latina afirma sobre a prática do homossexualismo e as implicações dessa prática, e, em segundo lugar, porque também renega essa mesma afirmação.

O objetivo deste artigo, portanto, é comparar as duas cenas de relação homossexual da *Warren Cup* com poemas pederásticos de Caio Valério Catulo (c. 84 - c. 54 a. C.) e, a partir disso, rever, de um lado, algumas ilações a respeito da cultura e da mentalidade romanas que se fazem com base em poemas desse gênero, e, de outro, tentar avaliar a informação específica que documentos como a *Warren Cup* produzem sobre o mundo latino, e em particular, sobre poesia. Catulo foi escolhido por causa da maior familiaridade que tenho com o conjunto da obra desse autor e pela feliz coincidência de que, a despeito de ter ele vivido no fim da República, pouco antes da era de Augusto, a linguagem, típica deste poeta e, de certa maneira, característica da liberdade que houve no ocaso do regime republicano, oferece mais dados para a análise de temas sexuais. A própria política de restauração moral, promovida por Augusto e intermediada, no plano cultural por Mecenas, afetou a linguagem dos poetas do período. Assim, precisamente pela natureza do assunto da *Warren Cup*, talvez não sejam Horácio, Virgílio, poetas mais visivelmente empenhados naquela política, nem mesmo os tão “eróticos” elegíacos, Propércio, Tibulo e Ovídio, os escritores mais representativos do que a taça apresenta, ainda que dela sejam contemporâneos¹.

¹ John Clarke, num artigo sobre a *Warren Cup* assim considera: “como observei acima, fontes literárias do tempo de Augusto, relativas a assunto sexual, fornecem, para a *Warren Cup*, um aparato interpretativo contraditório. Visto que a Roma de Augusto representa um epílogo frio e, de certa forma, premeditado para importação indiscriminada dos excessos helenísticos no final da República, poder-se-ia esperar um tom mais sóbrio na arte assim como na poesia. Por outro lado, Augusto anunciou

Numa das cenas da *Warren Cup*, os participantes são um homem adulto e um adolescente /il.1/. O adulto, pelos traços físicos, corte de cabelo e barba, pode ser identificado com um cidadão romano de alta extração. O adolescente, pelos cabelos longos e encaracolados, é facilmente identificado com o escravo objeto sexual, o *puer delicatus*. Esta cena mostra o adulto penetrando o menino. Na outra cena, os dois participantes, a julgar pelos traços físicos, são adultos *da mesma idade* e, pelo corte de cabelo, adornos, lira e flauta circunstantes, decoração do ambiente, são também de *mesma e elevada condição social, são cidadãos romanos /il. 2/*. Nesta cena, um dos homens, quase sentado sobre o colo do outro, sustentando-se numa tira de tapeçaria e aos poucos se soltando, deixa-se penetrar pelo companheiro. A cena apresenta ainda uma porta semi-aberta, pela qual um rapaz observa o ato. A imagem em que comparece o menino sendo penetrado, isto é, a imagem propriamente pederástica, espelha os textos poéticos e é espelhada pacificamente por eles: são corriqueiras em Catulo, e em outros autores, como se verá, menções a contato sexual entre um romano adulto e um menino adolescente, o *puer delicatus*. A outra imagem, aquela do intercurso homossexual entre dois parceiros iguais em tudo, não ilustra os poemas nem é por eles ilustrada. Esta dissociação, em primeira análise, é problemática, por deixar algo fora do lugar. Porém, na medida mesma em que a imagem não ratifica o literário, é cabível dizer que aumenta sua carga informativa referente ao mundo romano e às especificidades das linguagens pictórica e literária. Nosso objeto é esse aumento de informação.

2

Um dos ingredientes mais característicos da poética de praticamente todos os autores da Antigüidade - e muito importante para o assunto deste ensaio - é a obediência à preceptística de cada gênero. Nesta obediência residem as grandes distorções da leitura que por muito tempo se fez e ainda se faz dos autores antigos. Para a poética antiga, ater-se aos preceitos do gênero fundamentava a verossimilhança do poema e garantia sua eficácia, ou seja, garantia sua credibilidade. Como, de modo geral, a variação desses preceitos não era grande, pois que fixados pela Retórica, não havia nos autores antigos a mesma intensidade, em sua pretensão de serem originais, que, a partir do Romantismo, é norma até hoje. Para os poetas antigos, para os produtores de poesia culta que circulavam nas elites, ser original era ligar-se às origens, não inventá-las. A originalidade ocorria na recombinação original dos preceitos anteriormente fixados. Por muito que ansiassem por algo novo e o conseguissem, essa novidade era por força integrada à Tradição, que assim sempre se renovava, dinâmica e dialeticamente. A literatura que produziam, portanto, era tópica: atualizava em cada peça os vários lugares-comuns do gênero². Poema e poeta eram avaliados conforme o adequado inter-relacionamento entre tema, imagens, linguagem, tom, etc, que era feito segundo os termos da Retórica. A avaliação dos poetas levava em conta a organização que faziam destes ingredientes objetivos, não seu êxito em expressar estados d'alma subjetivos. Não se excluem dos textos, está claro, as experiências pessoais do poeta. Antes, elas é que deviam incluir-se à arquitetura retórica do poema. Estas experiências, por reais e mais patéticas que fossem, não tinham precedência sobre o *genus*, os *tópoi* e a *persona* do sujeito lírico ou satírico em cada texto. Ora, a distorção mencionada adveio justamente da ótica que privilegiou as dimensões individuais e subjetivas para produzir e para receber arte: o Romantismo, sobretudo

uma nova Idade do Ouro, que devia renovar as virtudes da antiga República. Ele reviveu rituais romanos desusados, que tinham desaparecido com o influxo das sofisticadas e esplendorosas religiões helenísticas. Tentou fazer com que mulheres da aristocracia romana tivessem filhos, tarefa que abominavam. No entanto, a arte augustana desmente o rigor moral." ("The Warren Cup and the Contexts for Representations of Male-to-Male Lovemaking in Augustan and Early Julio-Claudian Art" in *Art Bulletin*, 75, 2 (1993), p. 275-294) p. 293.

² Desta linha de análise é a obra, recém publicada no Brasil, *Lírica e Lugar-Comum. Alguns temas de Horácio e sua presença em português*, de Francisco Achcar (São Paulo, Edusp, 1994), em parte calcada na de Francis Cairns, *Generic composition in Greek and Roman Poetry* (Edimburg, Edimburg University Press, 1972).

em suas florações de segunda e terceira ordem, como o francês e o luso-brasileiro. Essa distorção consistiu em tomar como real, biográfico e histórico tudo que é narrado. Consistiu em tomar como verdadeiro o verossímil, e identificar a *persona* do poema com a pessoa do poeta. Não deixa de ser um preito ao que os poetas antigos conseguiram representar, não deixa de ser uma prova da eficácia do que era semelhante ao verdadeiro. No caso particular dos versos de Catulo, deve-se desde já observar que o próprio poeta perversamente permite a confusão ao dar seu próprio nome à *persona*, à máscara poética que utiliza.

O livro de Catulo, tal como nos chegou, contém pouco mais de cem poemas e apresenta, sob o ponto de vista métrico, três grandes partes: de 1 a 60, temos composições em metros variados, os polímetros; os poemas de 61 a 68 são mais conhecidos como *carmina docta* (poemas eruditos), mas são também chamados, dada a extensão, *carmina longiora, maiora* (poemas mais longos, maiores); nenhuma dessas designações refere-se ao metro, que é variado. De 65 a 116³, só ocorrem poemas em dísticos elegíacos. Ao largo dessas três partes, a obra de Catulo, quanto ao gênero, apresenta, dentre poemas eminentemente líricos, peças satíricas⁴.

Do ponto de vista estritamente temático, seus poemas, independentes do metro, e do gênero, dividem-se em blocos, que os comentadores designam *ciclos*. Assim, há em Catulo, o ciclo de poemas à mulher amada, o ciclo de Lésbia (sem dúvida, o mais famoso da obra); há vários ciclos de poemas a favor de amigos e contra inimigos (rivais no amor à Lésbia, ou desafetos do poeta, ou adversários ideológicos); há um ciclo sobre a própria poesia e um ciclo de poemas pederásticos, o chamado ciclo de Juvêncio, que atualiza a tópica alexandrina da *moûsa paidiké*. Deste ciclo são dez os poemas, a saber: os de número 15, 16, 21, 23, 24, 26, 40 (talvez), 48, 81 e 99, transcritos e traduzidos em verso no Apêndice deste artigo. Juvêncio, não obstante ser tradicional nome romano, é designação da *persona* do *puer delicatus* com quem a *persona* catuliana se relaciona.

Todos os ciclos da obra de Catulo apresentam rigoroso cuidado léxico, que não diz respeito apenas à propriedade e pertinência poética com que é utilizada uma dada expressão, mas também à univocidade desta expressão nas suas várias recorrências. Mais do que pertinência, o que se observa é a precisão no uso de termos e expressões. À guisa de exemplo, neste ciclo de Juvêncio, percebe-se a repetição de *meos amores* nos poemas 15, 1; 21, 4; 40, 7. *Amores*, mesmo no plural, designa a pessoa, objeto do amor de alguém, e com mais freqüência, o parceiro ou parceira dos amores praticados, o que ilustra também aquele pendor da poética antiga para o que é objetivo, para o que é, assim, externo e público. A expressão *multa milia basiorum*, do poema 16, 13 retorna no 48, 3, com pequena variação para *ad milia trecenta basiem*, e para *basia*, no poema 99, 16, no qual se desenvolve o tema do beijo. Essa precisão possibilita que os diversos poemas dos vários ciclos se inter-relacionem sistêmica e dialogicamente. Como se pode observar nos poemas transcritos, cada texto isolado não esgota nem encerra seu assunto, que é retomado em outro poema. Esse procedimento, na verdade, está na base dessa idéia mesma de ciclos, articula-a, e confere a essa poética o principal traço distintivo em relação à contemporânea, na qual, amiúde, o poema, mesmo se alude a um outro texto, é um todo em si, um universo.

³ Como se vê, os poemas 65, 66, 67 e 68 pertencem aos *carmina longiora*, pela sua extensão, e também à seção elegíaca, pelo metro.

⁴ “Convém lembrar que nos polímetros e epigramas [...] comparecem também, além dos traços mímicos referidos, ingredientes típicos da sátira romana, como a invectiva pessoal muito agressiva, o calão, o tom baixo, a relação provocativa e direta com a realidade contemporânea e a atitude anticonformista para com a tradição. Entretanto, diferentemente dos satíricos romanos Ênio, Lucílio, Horácio, Juvenal e Pérsio -, que reuniram suas sátiras e as identificaram como tal (*sermões, saturae*), as peças satíricas de Catulo vêm dispersas no *liber* sem identificação externa, de modo que o teor satírico é sempre e somente reconhecível de dentro para fora, a partir dos próprios elementos formais e de sua estruturação no interior do poema.” Em Oliva Neto, J. A., *O Livro de Catulo, Poemas Traduzidos*, Dissertação de Mestrado, São Paulo, FFLCH - USP, 1993, p. 29.

Nos poemas do ciclo de Juvêncio e em outros poemas obscenos de Catulo, também percebe-se precisão para referir práticas sexuais. As três formas de penetração são nomeadas com verbos e substantivos específicos: *futuere/fututio*, vaginal; *paedicare/paedicatio*, anal; *irrumare/irrumatio*, oral. Dizem respeito a quem penetra, tomado como elemento ativo. Dessas três práticas, *irrumare* é a única em que há verbo correspondente à ação de quem é penetrado, *fellare/fellatio*, porque nela pode-se supor participação ativa. *Pathicus* (do grego *páscho*, “sofrer”, “suportar”), propriamente o pederasta passivo, é palavra aparentada a “passivo” e por ela bem traduzida. *Cinaedus*, palavra grega de origem obscura, também empregada à larga nas invectivas, em Catulo designa o praticante da felação, o catamito. É justamente o paralelismo dos versos iniciais do poema 16 que permite essa afirmação:

*Pedicabo ego uos et irrumabo,
Aureli pathice et cinaede Furi.*

Meu pau no cu, na boca, eu vou meter-vos,
Aurélio bicha e Fúrio chupador⁵,

O pronome *uos* no plural não designa que Catulo exercerá *ambas* as práticas nos *dois* inimigos, mas a soma tem sentido resumptivo e distributivo: a ação de *paedicare* incide sobre Aurélio, que é, por isso *pathicus*; a ação de *irrumare* incide sobre Fúrio, que é por isso *cinaedus*. *Puer*, como já se disse, é o menino, escravo quase sempre, que serve em tudo a seu senhor: de escanção do vinho⁶ a objeto sexual. O termo lembra o sentido original de “pederasta” (*paid + erastés*, “que ama os meninos”) e de *paedicare*.

3

Entretanto, é importante notar que referências precisas a práticas sexuais não são exclusivas da poética de Catulo, embora ele seja o mais antigo poeta latino em que aparecem. Na *Priapea*, conjunto anônimo de poemas da época clássica relativos a Priapo, as três formas de penetração, *fututio*, *paedicatio*, *irrumatio*, são também as respectivas punições que sofrerão os invasores do pomar sob a guarda do deus fálico⁷. Assim, poeticamente, a precisão se mostra como principal elemento agenciador da eficácia da agressão sexual, própria do gênero satírico⁸, em que se incluem alguns poemas de Catulo e praticamente todos os da *Priapea*. A palavra que concretiza a agressão é invariavelmente um daqueles verbos/substantivos que designam penetração.

⁵ O texto e a tradução integrais deste poema estão no Apêndice. São de minha autoria todas as versões dos poemas citados.

⁶ O termo *puer* vem, por vezes, associado à função de *minister*, aquele que ministra o vinho na taça, o escanção; em Catulo o termo só ocorre no poema 27 e, ainda que designe um *puer*, nada autoriza a interpretação de que seja o *puer* do sujeito-lírico Catulo. Em Horácio, semelhante associação ocorre na ode I, 38.

⁷ Ver Apêndice.

⁸ “Pelo material que será apresentado nos capítulos seguintes, é possível fazer generalizações seguras sobre o uso da linguagem obscena em latim: que o conceito de limites aplicado a palavras específicas é amplamente comprovado não somente pela [carta de Cícero], *Cartas aos familiares*, 9, 22, mas por todo humor sexual romano”. Em Amy Richlin, *The Garden of Priapus*, New Haven and London, Yale University Press, 1983, p. 25.

⁹ “A *persona* do narrador é semelhante em todos os tipos de humor sexual romano. Não só é romano e do sexo masculino, mas toma a ofensiva. Quando não está presente a intenção de ofender, isto é, num texto que não seja invectiva, os estereótipos persistentes são claramente aqueles que afirmam a normalidade e a dominância do homem romano: a prostituta, a mulher libertina, a esposa colérica, a mulher velha, o belo rapaz, o homossexual passivo, o marido corneado, o homem velho, o estrangeiro,

O sujeito desta ação é a *persona* satírica e seu estatuto é o de cidadão⁹. O objeto são, em geral, homens, mulheres e rapazes, cuja condição não é a mesma do agressor. A inferioridade dessas pessoas é comunicada pela passividade, sintática no texto, sexual no ato. No homossexualismo, pois, a passividade, por ser identificada com os que têm estatuto inferior, como mulheres e escravos, é vergonhosa ao cidadão e é o substrato da invectiva. Por conseguinte, os termos *pathicus* e *cinaedus* apresentam grande carga de ofensa, tanto mais que a condição moral que designam, pelo observado acima no carne 16 de Catulo, é mostrada nos poemas como a consequência da ação da *persona* satírica, a que Catulo chama Catulo. Nesse autor, como em todos que produzem humor sexual, o tratamento da homossexualidade depende do gênero do poema em que ocorre e as virtualidades do assunto padecem do tipo de *persona* desses gêneros. Assim, o poema 48 e sobretudo o 99, em que a *persona* se dirige ao amado, não apresentam agressividade nem juízo moral, relativos à homossexualidade, ativa ou passiva, que se observam nos demais textos do ciclo.

Relacionando esta observação com a *Warren Cup* já se podem depreender alguns fatos: a linguagem literária, ao contrário da pictórica observada na *Warren Cup*, permite mais de um tratamento da homossexualidade, conforme o gênero lírico ou satírico do poema; a precisão nas referências a práticas sexuais, observada no gênero satírico, com a consequente agressividade, não têm um correspondente no gênero lírico com a mesma intensidade realística mas sem agressão. Em outras palavras, na produção poética culta, o *decorum* poético do gênero lírico, em que não há tom de invectiva, não permite, para representações de cenas homossexuais, a mesma "franqueza" observada na *Warren Cup*¹⁰. Nesse sentido, é significativo o equívoco da interpretação que Vermeule dá para a cena dos amantes adultos na taça:

*Quem são estes homens empenhados na atividade, geralmente desigual, de fazer amor? Vermeule, o único acadêmico que tentou identificá-los, acredita serem príncipes da família de Augusto. Sua tese é que a taça é uma sátira degradante contra a dinastia que Augusto fundou. 'Num lado, um homem adulto com traços do Zeus de Fídias copula com um príncipe júlio-claudiano. No outro lado, a cena envolve dois príncipes, um mais velho que o outro, com os rostos de Tibério e Druso [...] Evidentemente, este tipo de taça era produzido para ser visto em ambiente privado por um público muito restrito e sofisticado.'*¹¹

Neste caso, o equívoco de Vermeule, que parece evidente, não reside, porém, no fato de que os rostos da *Warren Cup* não sejam de Tibério e Druso¹², mas no fato de não ter aquela imagem nenhuma possibilidade técnica de ser satírica. Na verdade, o fundamento que Vermeule encontra para o inexistente teor satírico da imagem está no próprio fato de que ela apresenta cena

escravo (inteligente ou não), todos pertencem a uma sociedade patriarcal e de propriedade privada, na qual o matrimônio é normal e os problemas dos homens casados de meia-idade recebem a maior atenção. A mensagem do humor sexual, mesmo daquele mais indulgente, é: vejamos o que esses aí estão tramando'. Mas muito desse humor não é indulgente e o conteúdo de ameaça é grande." Em Amy Richlin, *ob. cit.*, p. 65.

¹⁰ É importante notar que não comparece o mesmo interdito nas expressões populares da paixão homossexual: *Sabine calos, Hermeros te amat*, "ó belo Sabino, Hermero te ama" (CIL IV 1256). *Caesius Fidelis amat Mecone Nuceri[n]um*, "Césio Fiel ama Mecone da Nucéria," (CIL IV 1812).

¹¹ Clarke, *ob. cit.*, p. 292.

¹² "A semelhança que Vermeule propõe para os homens no lado A [o lado que apresenta a relação dos adultos] simplesmente não está lá. Antes de serem os herdeiros de Augusto ao trono, Druso, o moço e Tibério, são homens comuns do tempo de Augusto, no que toca a seus rostos, corte de cabelos e corpos." Em Clarke, *ob. cit.*, p. 292.

homossexual: para ele, pelo menos no que diz sobre aquela figuração, a homossexualidade *per se* é satírica, o que vale dizer que é necessariamente vergonhosa. Este dimensionamento da homossexualidade é tão semelhante àquele apresentado pelos poemas satíricos, que se chega a desconfiar que foi haurido de lá e de peças similares de outros poetas, se não for mero preconceito. A afirmação de Vermeule parece ser a aplicação simplória do que ocorre naquelas sátiras, isto é, em literatura, para a consideração de uma imagem. No entanto nem os poemas satíricos, como vimos, são os únicos em que há homossexualismo, nem a cena da *Warren Cup*, com toda sua explicitação, tem qualquer traço degradante¹³. Disso é possível depreender que para levar em conta o que os textos dizem ou ilustram a respeito de homossexualismo, em comparação com outras linguagens, como a pictórica, é necessário considerar a presença dos elementos e procedimentos tópicos inerentes ao gênero lírico ou satírico, resumidamente falando. Assim, no gênero lírico, será preciso computar o silêncio do *decorum*, e no satírico, descontar a saturação (que lhe é própria) de agressividade e crueza. Mas uma ilação mais significativa é que isso não se aplica somente ao homossexualismo, mas também ao heterossexualismo. A mesma explicitação que há na *Warren Cup* para cenas amorosas entre homens sabemos que, em afrescos e desenhos, há para cenas de amor heterossexual. O mesmo *decorum* silencioso que há na representação literária da pederastia comparece na representação de amor heterossexual. Em que poema de qualquer autor latino se pode observar uma cena, apresentada daquele modo elevado, em que uma mulher, sentada sobre o pênis de um homem deitado, se deixa penetrar por ele, como num afresco da casa dos *Vetii* em Pompéia?. Um outro poema de Catulo, que não é do ciclo de Juvêncio, o 32, (ver Apêndice), apresenta certa semelhança com este afresco, pela franca designação do ato heterossexual, pela ausência de agressividade e até pela posição sugerida para o ato amoroso. O termo usado é *fututiones*. E é certo que nesse caso, considerando a especialidade do plano amoroso, este termo designe apenas a modalidade da relação. Entretanto, carrega inevitavelmente o tom com que é usado alhures e aquele de seus cognatos. Mais significativo é o fato de que o poema atualiza a tópica do convite amoroso, de modo que, na verdade, a cena é uma breve antecipação do que o sujeito-lírico deseja.

Deste relacionamento texto/ imagem é possível fazer mais algumas inferências. Ainda que se admita que, em princípio, para a linguagem verbal da poesia culta e erudita, na Roma antiga, fosse possível narrar e descrever cenas e sensações do ato sexual, como sabemos que se fez depois em outras culturas e outros tempos, o fato é que historicamente lá isso não aconteceu. A esta altura, sabemos o que o texto fala e o que cala. Portanto, é mais pertinente indagar por que ou como isso ocorre. O que se percebe no caso dos textos é haver como que uma impossibilidade técnica, ou melhor dizendo, uma impossibilidade tópica, quer por falta de precedentes, quer por estarem os termos designadores das práticas sexuais "viciados" pelo seu uso no gênero satírico. Neste sentido é bastante significativa a fala metalingüística de Priapo no poema 3 da *Priapea* (ver Apêndice). Durante todo o poema, o guarda dos jardins arrola as formas pelas quais poderia pedir o que deseja e conclui, nos dois últimos versos, pela simplicidade e "grossura" de ser direto. Notável é que na primeira parte as possibilidades são elas mesmas tópicas, portanto concedentes ao *decorum* e exatamente por isso indiretas, oblíquas e, como dissemos, silenciosas. A solução de Priapo, inerente à sua *persona* e a seu *éthos*, é sabidamente vulgar, carente daquela elevação observada na *Warren Cup*. Desse modo, não parece justificável a iracúndia de Richlin (ver nota 9) contra o tom que há no humor sexual romano e contra o tom que, como vimos, não há no resto, assim posicionando-se ela nobremente a favor das minorias da Roma antiga, como se esses

¹³ Compartilhamos aqui a opinião de Clarke: "a despeito das evidentes diferenças entre a *Warren Cup* e os vasos aretinos quanto à qualidade artística e à originalidade, é importante notar que todos os artistas apresentam o ato amoroso entre homens de modo romântico e elevado". *Ibidem*, p. 284.

textos satíricos fossem porta-vozes da má consciência e da “dominância do homem (do macho?) romano” (*Roman male*)¹⁴. O certo que é próprio do *éthos* da sátira confirmar, para seus fins humorísticos e satíricos, o que se apresenta na sociedade. Em outros termos, a sátira deste tipo (exclua-se a vertente satírica *menipéia*) é necessariamente conservadora, de modo que não se pode cobrar desse gênero o que ele não é nem poderia ser¹⁵, por mais digna que seja esta cobrança. Para Richlin, o decoroso silêncio dos outros gêneros, como o lírico, confirma não só o juízo moral que as peças humorísticas fazem, como pressupõe que esse juízo fosse representativo do comportamento dos romanos. É esse o espaço que a cena homossexual adulta da *Warren Cup* ocupa: sua carga informativa consiste em comunicar que a reticência dos textos líricos ocorre não por juízo ou má consciência dos romanos a respeito do conteúdo da cena, mas por injunções necessárias do gênero.

Sabemos, por fim, que há uma poética das imagens e que é possível rastrear procedimentos construtivos em figurações anteriores. Mas isso diz respeito mais à técnica escolhida e à disposição dos ingredientes formais, do que à relação do produto final com a sociedade de sua época. Carecemos hoje de dados sobre esta relação, porque os textos preceptísticos antigos que nos restaram (genericamente os textos ditos retóricos, de Aristóteles, Cícero, Horácio, Plínio, o Velho, Quintiliano, Longino, e passagens de Platão sobre arte) não abordam em profundidade nem os procedimentos técnicos de uma dada obra figurativa, nem a interação entre essa obra e o público a que se destinava. Os que o faziam, e é provável que existiram, perderam-se. Na *Warren Cup*, a necessária identificação dos procedimentos técnico-formais não dá conta das questões suscitadas pela igualdade dos parceiros homossexuais e pelo modo elevado com que praticam o ato, ainda que este modo elevado seja efeito da elaboração formal. Mais fecundo seja talvez considerar que a natureza genérica da imagem, isto é, o fato de imagens serem o que são, é que permitem

¹⁴ Clarke, em seu artigo, além de agradecer a Richlin por sugestões etc. (p. 275), cita desta importante autora passagem da obra “Not before homosexuality: the materiality of the *Cinaedus* and the Roman Law against Love between Men” (*Journal of the History of Sexuality*, III, 4, 1993, p. 523-73): “Não precisamos surpreender-nos de verificar que o direito, o anedotário e a literatura nos fornecem visões da realidade não apenas diferentes mas conflitantes.” *Ibidem*, p. 291.

¹⁵ Ver Horácio, *Arte Poética*, v. 240-250:

*Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
speret idem, sudet multum frustra que laboret
ausus idem; tantum series iunctura que pollet,
tantum de medio sumptis accedit honoris.
Siluis deducti caueant me iudice Fauni
ne, uelut innati triuis ac paene forenses,
aut nimium teneris iuuenentur uersibus unquam
aut immunda crepent ignomiosa que dicta;
offenduntur enim quibus est equus et pater et res,
nec, siquid fricti ciceris probat et nucis emptor,
aequis accipiunt animis donantur corona.*

“Com elementos conhecidos criarei o poema satírico de forma a que todo o que o desejar, se julgue capaz de fazer o mesmo, muito embora muito sue e sofra em vão; tão grande é o poder da ordem e da textura, tão grande é o respeito que se junta ao que for tirado do corrente linguajar! Os Faunos, trazidos das florestas, devem guardar-se, julgo eu, de se exprimir em versos mui polidos, como fazem os que nasceram nos cruzamentos citadinos e passeiam pelo foro. Mas também não devem só falar com palavras sujas e obscenas: isso ofende o bom-gosto do cavaleiro, do nobre, do abastado, que em geral, não aceitam com espírito concorde nem por coroas distinguem tudo o que aprova o comprador de nozes e grão frito.” Trad. R. M. Rosado Fernandes, Lisboa: Editorial Inquérito, 1984, p. 90-1, itálicos nossos.

representarem o que os textos cultos não conseguem. No âmbito da cultura romana, a *Warren Cup* revela que, na sua mudez, a linguagem pictórica permite a representação do homossexualismo entre iguais sem a inevitável carga de censura, de juízo moral de qualquer tipo, que aparecem nos textos satíricos observados. A precisão dos termos que designam as práticas sexuais todas, inclusive homossexuais, não deixa espaço para registrar, em qualquer outro gênero literário, as relações entre homens de mesmo estatuto. Por outro lado, a palavra escrita possibilita a manipulação do fator tempo em função do *decorum*. Apresenta-se o antes, o depois, mas não o durante. A imagem, quando única, isto é, quando não recorre à seqüência, é um contínuo presente. Por isso a *Warren Cup* pode mostrar aquilo que a poesia não mostra: a cena, o ato ali na hora, o fato, *in re* ou *ipsa res*. Por isso, na *Warren Cup*, além de entendermos que a presença do menino *voyeur* significa a própria inclusão na cena dos observadores que somos nós, entendemos que seja o genial e metapictórico lembrete de que só a imagem é capaz daquela representação. As figurações romanas não têm condições de velar decorosamente uma cena daquela natureza sem que se perca de vez seu assunto, sem que passem a ser outra coisa. Muito oportuno é referir aqui justamente uma seqüência de pinturas da Vila dos Mistérios em Pompéia. Nestes afrescos, pintados nas paredes interiores de uma sala /il. 3/, representa-se uma jovem cumprindo as etapas de um ritual de iniciação - leitura, flagelo, abluções, *toilette*. No que seria a cena da relação amorosa conjugal há, concreta e verdadeira, a porta do quarto do casal, de modo que *não* é representada a cena amorosa, o que poderia ser entendido como decoroso ocultamento de cunho moral. Na verdade, como mostrou Claude Imbert (ver Bibliografia), trata-se de um tipo de representação em que as imagens que "decoram" o ambiente não são justapostas, adjacentes a ele, mera ilustração, mas, ao contrário, integram-se à organização do espaço e à vida das pessoas nele. Assim, na Vila dos Mistérios, na seqüência de imagens, a substituição da cena amorosa pela porta do tálamo objetivava fazer de cada ato de amor ali a repetição de uma hierogamia. Não se tratava lá de dessubstanciar uma imagem, mas de consubstanciar um ato. Segundo a lógica que subjaz à representação, figurar a cena amorosa substituiria as próprias relações do casal e as tornariam insubstanciais. As outras etapas podem ser figuradas porque, como ritual de iniciação, ou seja, ritual *de passagem, de entrada*, ocorrem uma só vez, de uma vez por todas. Dessa maneira, não considerando o particularíssimo caso da Vila dos Mistérios caso, é lícito dizer que o *decorum* das figurações eróticas romanas é de outra natureza que o silêncio poético ou a obscenidade dramática¹⁶: ele é aquela própria elevação e aquela própria dignidade já citadas. No nível culto, a palavra antiga é *post rem, extra rem, de re*: posterior, exterior e judicativa. Os juízos satíricos, que são uma espécie de excesso de loquacidade, saturação verbal do gênero, padecem do devir e sofrem eles mesmos o castigo de serem julgados, como por Richlin. Podemos até rir dos pruridos de antanho, de tornozelos e braços escandalosos, em obras do século passado, desde que admitamos também nosso anacronismo em relação à época em que estas obras foram escritas.

¹⁶ Ver Horácio, *ob. cit.*, v. 182-8:

[...] *non tamen intus*
 digna geri promes in scaenam multa que tolles
 ex oculis, quae mox narret facundia praesens.
 Ne pueros coram populo Medea trucidet,
 aut humana palam coquat exta nefarius Atreus,
 aut in auem Procne uertatur, Cadmus in anguem.
Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.

"Não faças, no entanto, representar na cena o que deva passar-se nos bastidores, retira muitas coisas da vista, essas que melhor descreve a facúndia de uma testemunha. Que Medéia não trucidar os filhos diante do público, nem o nefando Atreu cozinhá-los publicamente em entranhas humanas; tampouco em ave Procne se transforme em serpente. Detestarei tudo o que assim me mostrares, porque ficarei incrédulo." *Ibidem*, p. 82-3.

A *Warren Cup*, na sua nudez de corpos e na sua mudez de juízos, radicais ambas, pode sofrer no máximo o castigo de ser ocultada, produzindo, ironicamente, o oposto do que ela mesma faz, produzindo um silêncio factual que ela não tem: a mudez daquela imagem é a sua eloquência.

João Ângelo Oliva Neto, Universidade de São Paulo, Brasil

Bibliografia

- CATULO. *Poésies*. Texte établi et traduit par G. Lafaye. Paris, Les Belles Lettres, 1984.
- CLARKE, John. "The Warren Cup and the Contexts for Representations of Male-to-Male Lovemaking in Augustan and Early Julio-Claudian Art", *Art Bulletin*, 75, 2, 1993, p. 275-94.
- IMBERT, Claude, "Stoic Logic and Alexandrian Poetics", in M. Schofield, *Doubt and Dogmatism: Studies in Hellenistic Epistemology*, Oxford: at Clarendon Press, 1980.
- OLIVA NETO, João Angelo, *O Livro de Catulo: Poemas Traduzidos*, Dissertação de Mestrado apresentada ao DLCV da FFLCH da USP, 1993, inédita.
- PARKER, W. H. (ed.) *Priapea: Poems for a Phallic God*. London and Sidney, Croom Helm, 1988.
- RICHLIN, Amy. *The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humor*. New Haven and London, Yale University Press, 1983.

Apêndice

A. Catulo

15

A ti eu me confio e meus amores,
Aurélio, e de pudor eu peço vênia
pois se já desejaste algo em teu ânimo
que mantivesses casto e inteirinho,
preserves em pudor este menino,
não digo das pessoas — delas nada
temo a passar na praça aqui e ali
com suas próprias coisas ocupadas.
Minha paúra és tu e é teu pau,
fatal aos bons, fatal aos maus meninos;
por onde queiras, como queiras, leva-o,
quando saíres, pronto para tudo.
Só ele excludo, sim, pudicamente,
pois se uma idéia má ou louca fúria
te impelir, pérfido, a tamanho crime
de contra ele investir, outro eu,
então, ah!, infeliz e malfadado,
pelos pés arrastado, por teu rabo
aberto vão passar mugens e rábãos.

16

Meu pau no cu, na boca, eu vou meter-vos,
Aurélio bicha e Fúrio chupador,
que por meus versos breves, delicados,
me julgastes não ter nenhum pudor.
A um poeta pio convém ser casto
ele mesmo, aos seus versos não há lei.
Estes só têm sabor e graça quando
são delicados, sem nenhum pudor,
e quando incitam o que excite não
digo os meninos, mas esses peludos
que jogo de cintura já não têm.
E vós, que muitos beijos (aos milhares!)
já lestes, me julgais não ser viril?
Meu pau no cu, na boca, eu vou meter-vos.

15

*Commendo tibi me ac meos amores,
Aureli. Veniam peto pudentem,
ut, si quicquam animo tuo cupisti
quod castum expeteres et integellum,
5 conserues puerum mihi pudice,
non dico a populo; nihil ueremur
istos, qui in platea modo huc modo illuc
in re pratereunt sua occupati;
Verum a te metuo tuoque pene
10 infesto pueris bonis malisque.
Quem tu qua lubet, ut lubet, moueto
quantum uis, ubi erit foris, paratum;
hunc unum excipio, ut puto, pudenter,
quod si te mala mens furorque uecors
15 in tanta impulerit, scelestes, culpam,
ut nostram insidiis caput lacessas,
a! tum te miserum malique fati,
quem attractis pedibus patente porta
percurrerent raphani mugilesque.*

16

*Pedicabo ego uos et irrumabo,
Aureli pathice et cinaedi Furi,
qui me ex uersiculis meis putastis,
quod sunt molliculi, parum pudicum.
5 Nam castum esse decet pium poetam
ipsum, uersiculos nihil necesse est,
qui tum denique habent salem ac leporem,
si sunt molliculi ac parum pudici
et quod pruriat incitare possunt,
10 non dico pueris, sed his pilosis
qui duros nequeunt mouere lumbos.
Vos, qui milia multa basiorum
legistis, male me marem putastis?
Pedicabo ego uos et irrumabo.*

21

Aurélio, pai das fomes todas, não só destas mas de quantas foram, são e hão de ser ainda no futuro: desejas pôr no cu dos meus amores e não o ocultas, pois ao lado ficas, colado brincas, tudo experimentas. Em vão. Pois em quem contra mim já arma armadilhas na boca vou meter. Se agisses satisfeito, eu calaria, que só com isto soffro: que o menino aprenda, ai!, sentir fome, sentir sede. Então desiste enquanto tens pudor p'ra não lhe pores fim de pau na boca.

23

Ó Fúrio, que não tens bolso ou dinheiro nem percevejos nem aranha ou fogo, mas tens um pai e tens madrastra cujos dentes podem comer até as pedras. Tudo vai bem para ti junto a teu pai, e à tábua que é a esposa de teu pai. Não admira, pois todos passais bem, muito bem digeris, nada temeis: incêndios ou desabamentos graves, feitos ímpios ou dolos de veneno nem os outros acasos do perigo. E mais: corpos mais rijos do que cornos tendes ou do que existe de mais firme, graças ao sol, ao frio, graças à fome. Por que não estarias bem feliz? Não tens suor, saliva nunca tens nem muco e má coriza do nariz. A tal pureza junta mais pureza, pois tens o cu mais limpo que um saleiro: no ano inteiro nem dez vezes cagas e tão mais duro do que grãos e pedras que nas mãos se esfregares e amassares, jamais sujar os dedos poderias. Estas vantagens tão felizes, Fúrio, não queiras desprezar e crer que é pouco. Dos sestércios que imploras de costume desiste, que já és feliz bastante.

21

*Aureli, pater esuritionum,
non harum modo, sed quot aut fuerunt
aut sunt ault aliis erunt in annis,
pedicare cupis meos amores.
5 Nec clam; nam simul es, iocaris una,
haerens ad latus omnia experiris.
Frustra; nam insidias mihi instrumentem
tangam te prior irrumatione.
Atque id si faceres satur, tacerem;
10 Nunc ipsum id doleo, quod esurire
A! meme, puer et sitire discet.
Quare desine, dum licet pudico,
ni finem facias, sed irrumatus.*

23

*Furi, cui seruos est neque arca
nec cimex neque araneus neque ignis,
uerum est et pater et nouerca, quorum
dentes uel silicem comesse possunt,
5 est pulcre tibi cum tuo parente
et cum coniuge lignea parentis.
Nec mirum; bene nam ualetis omnes,
pulcre concoquitis, nihil timetis,
non incendia, non graues ruinas,
10 non facta impia, non dolos ueneni,
non casus alios periculorum.
Atque corpora sicciora cornu
aut siquid magis aridum est habetis
sole et frigore et esuritione.
15 Quare non tibi sit bene ac beate?
A te sudor abest, abest saliuua,
muccusque et mala pituita nasi.
Hanc ad munditiem adde mundiozem,
Quod culus tibi purior salilo est,
20 nec toto decies cacas in anno,
atque id durius est faba et lapillis;
Quod tu si manibus teras fricesque,
non umquam digitum inquinare posses.
Haec tu commoda tam beata, Furi,
25 noli spernere nec putare paru.
Et sestertia quae soles precari
centum desine, nam sat es beatus.*

24

ó tu, que és a fina flor dos Juvêncios,
e não só destes, mas de quantos foram,
são e serão ainda no futuro:
antes riquezas mil de Midas desses
àquele que não tem dinheiro ou bolso,
que te deixares ser por ele amado.
“Quê?, não é homem belo?”, dizes. É.
Mas falta ao belo ter dinheiro ou bolso.
Deixa p’ra lá, releva, de bom grado.
(Sim, mas ele não tem dinheiro ou bolso).

26

Fúrio, teu sitiozinho não recebe
o vento sul nem o que vem do oeste
nem o do norte, frio, nem o do leste:
recebe uma hipoteca de quinhentos.
Ah!, mas que vento feio e pestilento!

32

Peço minha, boa, doce Hipsitila,
minhas delícias, meus encantos, pede
que eu vá dormir junto contigo a sesta.
E se pedires cuida disto: que outro
não introduza entraves na portinha
nem queiras tu sair por aí fora.
Mas fica em casa, preparando para
nós umas nove contínuas trepadas.
E se algo fores fazer, chama logo,
que almoçado, deitado, e satisfeito,
tanto túnica eu furo quanto o manto.

40

Que mau pensamento, pobre Ravidó,
precipitou-te contra os meus iambos?
Que deus, que foi por ti mal invocado
te leva a provocar insana rixa?
É p’ra caíres na boca do povo?
Que queres? Ser notado a qualquer custo?
Serás!, porque quiseste meus amores
amar, então terás longo castigo.

48

Beijar os teus olhos — Juvêncio —
de mel, beijaria mil vezes,
cem mil, sem ficar satisfeito,
nem mesmo se a messe de beijos
mais espessa fosse, mais densa
que um feixe de espigas bem cheias.

24

*O qui flosculus es luventiorum,
non harum modo, sed quot aut fuerunt
aut posthac aliis erunt in annis,
mallem diuitias Midae dedisses
5 isti, cui neque seruus est neque arca,
quam sic te sineres ab illo amari.
“Qui? non est homo bellus”, inquires. Est.
Sed bello huic neque seruus est neque arca.
Hoc tu quam lubet abice eleuaque;
10 nec seruum tamen ille habet neque arca.*

26

*Furi, uillula uostra non ad Austri
flatus opposita est neque ad Fauoni
nec saeui Boreae aut Apheliotae,
Verum ad milia quindecim et ducentos.
5 O uentum horribilem atque pestilentem!*

32

*Amabo mea dulcis Hipsithylla,
meae deliciae, mei lepores,
iube ad te ueniam meridiatum.
Et si iusseris, illud adiuuato,
5 nequis liminis obseret tabellam,
neu tibi lubeat foras abire,
domi maneat paresque nobis
nouem continuas fututiones.
Verum, siquid ages, statim iubeto;
10 Nam pransus iaceo et satur supinus
Pertundo tunicamque paliumque.*

40

*Quaenam te mala mens, miselle Rauide,
agit praecipitem in meos iambos?
Quis deus tibi non bene aduocatus
uecordem parat excitare rixam?
5 An ut peruenias in ora uulgi?
Quid uis? qua lubet esse notus optas?
Eris, quandoquidem meos amores
cum longa uoluisti amare poena.*

48

*Mellitos oculos tuos, luuenti,
siquis me sinat usque basiare,
usque ad milia basiem trecenta,
nec numquam uidear satur futurus,
5 non si densior aridis aristis
sit nostrae seges osculationis.*

81

Não havia, Juvêncio, entre povo tão grande,
um homem belo a quem quisesse mais
que esse aí de Pisauro em ruínas, que é teu hóspede,
mais pálido que estátua redourada,
que está em teu coração e que ousas querer mais 5
que a mim? Não vês o crime que cometes.

99

Brincavas, meu Juvêncio de mel, e um beijinho
doce roubei, mais doce que ambrosia,
mas não impune pois por uma hora ou mais
senti-me atado a ponta de uma cruz,
me desculpando, mas meus prantos não dobraram 5
nem um tantinho da maldade tua.
Feito o que fiz, teus lábios, úmidos de muitas
gotas, secaste com teus dedos todos,
por não dar minha boca algum contágio, qual
saliva suja em putas em que mijam,
e mais: não me cessavas de entregar a Amor
cruel e de excruciar-me de mil jeitos,
até aquele beijo de ambrosia, em mim,
tornar-se amargo mais que amargo heléboro.
Porque esta é a pena que atribuis a um triste amor, 15
eu beijos!, nunca mais hei de roubar.

B. Priapea

3

De modo obscuro eu poderia te dizer:
"me dá o que, se deres, nada perdes;
dá o que um dia em vão talvez queiras dar quando
invejosa invadir teu rosto a barba;
o que a Júpiter deu quem, raptado por sacra 5
ave, entorna ao amante gratas taças;
o que à primeira noite ao noivo a virgem dá
se inepta noutra parte teme a dor".
Muito mais simples é dizer: "me dá teu cu."
O que fazer? Minerva em mim é grossa. 10

13

Se menino, enrabar; se menina, foder.
Ladrões barbados têm terceira pena.

81

*Nemone in tanto potuit populo esse, luuenti,
Bellus homo, quem tu diligere inciperes,
praeterquam iste tuus moribunda a sede Pisauri
hospes inaurata pallidior statua,
qui tibi nunc cordi est, quem tu praeponere nobis
audes? Eil nescis quod facinus facias.*

99

*Surripui tibi, dum ludis, mellite luuenti,
saiolum dulci dulcius ambrosia.
Verum id non impune tuli; namque amplius horam
suffixum in summa me memini esse cruce,
dum tibi me purgo nec possum fletibus ullis
tantillum uostrae demere saeuitiae.
Nam simul id factum est, multis diluta labella
guttis abstersti omnibus articulis,
ne quicquam nostro contractum ex ore maneret,
10 tamquam commictae spurca saliuu lupae.
Praeterea infesto miserum me tradere Amori
non cessati omnique excruciare modo,
ut mi ex ambrosia mutatum iam foret illud
saiolum tristi tristius elleboro.
15 Quam quoniam poenam misero proponis amori,
numquam iam posthac basia surripiam.*

B. Priapea

3

*Obscure poteram tibi dicere: "da mihi, quod tu
des licet assidue, nil tamen inde perit.
Da mihi, quod cupies frustra dare forsitan olim,
cum tenet obsessas inuida barba genas,
5 quodque loui dederat, qui raptus ab alite sacra,
miscet amatori pocula grata suo,
quod uirgo prima cupido dat nocte marito,
dum timet alterius uulnus inepta loci."
Simplicius multo est "da pedicare" Latine
10 dicere. Quid faciam? Crassa Minerua mea est.*

13

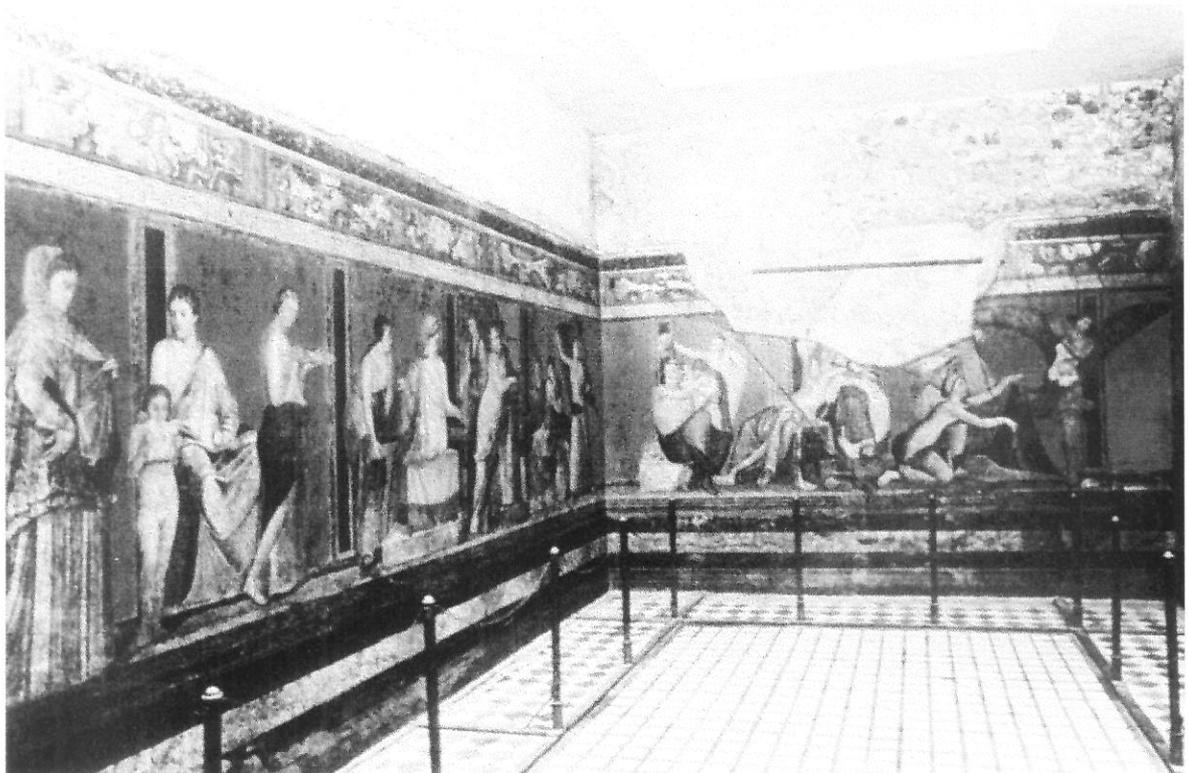
*Percidere puer, moneo; futuere puella;
barbatum furem tertia poena manet.*



Warren Cup, lado A.



Warren Cup, lado B.



Pompéia, Villa dei Misteri.