



Joana Bárbara da Silva Luís Fonseca

Sexo fraco e leveza de ânimo: figurações da mulher no *Satyricon* e no *Asinus Aureus*

Dissertação de Mestrado em Estudos Clássicos, na área de especialização em Mundo Antigo, orientada pelo Doutor Delfim Ferreira Leão, apresentada ao Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

2013



Faculdade de Letras

Sexo Fraco e Leveza de Ânimo: figurações da mulher em *Satyricon* e *Asinus Aureus*

Ficha Técnica:

Tipo de trabalho	Dissertação de Mestrado
Título	Sexo Fraco e Leveza de Ânimo: Figurações da mulher em <i>Satyricon</i> e <i>Asinus Aureus</i>
Autor	Joana Bárbara da Silva Luís Fonseca
Orientador	Prof. Doutor Delfim Ferreira Leão
Júri	Presidente: Doutor Francisco de Oliveira Vogais: 1. Prof. Doutora Cláudia Teixeira 2. Prof. Doutor Delfim Ferreira Leão
Identificação do Curso	2º Ciclo em Estudos Clássicos – Mundo Antigo
Área científica	Estudos Clássicos
Especialidade	Mundo Antigo
Data da defesa	30-7-2013
Classificação	18 valores



Resumo

Procurando contextualizar o leitor da dissertação com ‘viver feminino’ à época de Petrónio e Apuleio, procede-se, num momento inicial, a uma análise da condição etária, social, financeira e legal no que às mulheres dos primeiros séculos da nossa era diriam respeito. Da respeitável matrona romana e da sua importância na sustentação da imagem pretendida pelo Estado, à mulher de baixo estatuto social, sujeita, pela condição, ao trabalho servil, na melhor das hipóteses, percorremos a forma de viver e sobretudo a perspectiva masculina desse *modus uiuendi* feminino. Depois, adentra-se nos casos práticos das personagens femininas de *Satyricon* e de *Asinus Aureus*, agindo num mundo às avessas, que em muito se aproximam, ao ponto de nos ter permitido criar uma tipologia e encontrar pontos sólidos de contacto. Além disso, facilmente se encontram semelhanças e reminiscências, tanto desses comportamentos, como dos olhares críticos que os criaram, ainda nos dias de hoje. A perenidade do preconceito é assustadora.

Abstract

In order to provide context to the reader of the dissertation about the 'women's way of life' at the time of Petronius and Apuleius, we start with an analysis of the age, social, financial and legal condition of women in the first two centuries of our era. From the respectable Roman matron and its importance in sustaining the desired image for the state, to the woman of low social status, condemned to the worst labour conditions, being a servant at best, we focus on the way of life and especially in the male perspective of that female *modus uiuendi*. Then, we enter on the practical cases of the female characters of *Satyricon* and *Asinus Aureus*, acting in a topsy-turvy world, which are very close to each other, to the point of allowing us to create a typology and find solid points of contact between them. Moreover, there are similarities and reminiscences from all of these behaviors and also critical perspectives that remain nowadays. The permanence of the prejudice is frightening.

Ao meu tão caro mestre, Doutor Delfim Leão,
que cedo despertou em mim este gosto pelas obras em estudo.
Aos meus muito estimados colegas e professores do CECH,
sempre solícitos, pacientes e amigos.
Aos amigos incansáveis,
perenes lucernas.
Às três mulheres da minha vida, ao avô e ao meu amor,
bases do fuste que sou,
sustentação do capitel que é este trabalho.

Índice

Introdução.....	6
Mais um reencontro entre Petrónio e Apuleio	6
Do interesse numa tipologia feminina.....	7
O percurso dissertativo - estratégia de abordagem.....	8
Expectativas	9
1. ‘Ser Mulher’ no tempo Petrónio e Apuleio.....	10
1.1 Da profunda desvantagem de não ser um uir	11
1.2. A mulher romana: idealização vs realidade	13
1.3. A mão pesada da lei	16
1.4. A mulher na esfera social	20
1.5. O papel da mulher na religião	24
2. ‘Ser Mulher’ em <i>Satyricon</i> e <i>Asinus Aureus</i>	28
2.1. Alta Sociedade.....	28
2.1.1. Matronas exemplares.....	28
2.1.2. A matrona protectora.....	30
2.1.3 A matrona assassina	32
2.1.4 A matrona impudica	32
2.1.5. Matrona de Éfeso	33
2.1.6. A mulher rica, livre e aventureira.....	36
2.1.7. Circe terrena	39
2.1.8. As princesas sofridas	41
2.1.8.1. A perpetua coniux	41
2.1.8.2. Queda e ascensão da alma	44
2.2. Libertas.....	47
2.2.1. Subir de nível - Fortunata e Cintila	48
2.2.2. Melissa de Tarento	53
2.2.3 Esposa de Crisanto	54
2.2.4 Liberta adúltera	54
2.2.5 Esposa de Bargates.....	55
2.2.6 Esposa de Glicão	55
2.3. Sacerdotisas	56

2.3.1	Quartila.....	56
2.3.2	Proseleno	58
2.3.3	Enótea.....	58
2.4.	Mulheres de baixo estatuto social	60
2.4.1	Crisis.....	60
2.4.2	Psique petroniana	62
2.4.3	Combatente de carro.....	62
2.4.4	Pantia.....	63
2.4.5	Fótis.....	63
2.4.6	Serva dos ladrões.....	66
2.4.7	A déspota do estábulo	68
2.4.8	Mãe vingativa.....	68
2.4.9	Escrava vingadora	69
2.4.10	Esposa do cozinheiro desesperado	69
2.5.	As Feiticeiras.....	70
2.5.1	A «mão ruim» nas palavras de Trimalquião	70
2.5.2	As feiticeiras da história de Télifron.....	70
2.5.3	Méroe	71
2.5.4	Pânfila.....	72
2.5.5	Feiticeira consultada pela esposa do moleiro.....	74
2.6.	Da decadência dos escrúpulos.....	74
2.6.1	Três narrativas entrelaçadas	75
2.6.2	Madrasta envenenadora.....	75
2.6.3	A multiassassina.....	76
2.6.4	Filomela.....	76
2.7.	Da corrupção do futuro	77
2.7.1.	Gíton.....	77
2.7.2	A puella desflorada.....	79
2.7.3	Os filhos da prostituta acabada.....	79
2.7.4	O Menino de Pérgamo.....	80
2.7.5	Sacerdotes da deusa Síria	80
Conclusão	82
	Contributo da comparação do agir feminino em Satyricon e Asinus Aureus	82

Contributos do estudo do feminino em <i>Satyricon</i> e <i>Asinus Aureus</i>	83
Contributo para a actualidade: as semelhanças tipológicas ao nível da crítica ou da perenidade do preconceito	84
Bibliografia.....	86

Introdução

«Uma pândega esta existência toda...
Que embrulhada se mete por mim dentro
E sempre em mim desloca o crente centro
Do meu psiquismo, que anda sempre à roda...

E contudo eu estou como ninguém
De amoroso acordo com isto tudo...
Não encontro em mim, quando me estudo,
Diferença entre mim e isto que tem

Esta balbúrdia de carnaval tolo,
Esta mistura de europeu e zulu
Este batuque tremendo e chulo
E elegantemente em desconsolo...¹»

Mais um reencontro entre Petrónio e Apuleio

Primeiro, as senhoras: a escolha de um estudo sobre o comportamento e vivência femininos à época de Petrónio e Apuleio não foi feita de ânimo leve, apesar de acicatada pela *curiositas* (de um espírito comum a Lúcio-Psique omnipresente e, creio, sempiterno), fora antes já sustentada em anteriores leituras das obras visadas e fruto de uma maturação de ideias, proveniente dessas mesmas leituras e de uma série de outras influências, outros estudos. A curiosidade começou pela óptica crítica através da qual surgiam, aos nossos olhos leitores de *Satyricon* e *Asinus Aureus*, as mulheres, recobertas da cor local pela proximidade epocal dos autores com as suas criações, acusadas de todos os defeitos que se lhes poderia imaginar, pela confluência, no que de feminino há, em ambas as narrativas, das características que a sociedade lhes atribui, os olhares, os posicionamentos e as leis que lhes diziam respeito, e que iam compondo e moldando a imagem feminina da época.

Sabemos como, desde sempre, os estudos de Petrónio e de Apuleio andaram *paripassu*, não só pela coincidência de época histórico-temporal, mas essencialmente pela similaridade de temáticas e de estilo que se encontram, em especial, entre *Satyricon* e *Asinus Aureus*. Antes de mais, são em imensos estudos referidas, as obras, como “manta-de-retalhos da fábula milésia”, seguindo, assim, um processo semelhante de recuperação de histórias do imaginário popular, enquadrando-as, cada qual através dos seus artifícios narrativos, numa história longa e complexa.

¹ CAMPOS, Álvaro: excerto de “Carnaval” in Álvaro de Campos – Livro de Versos (Lisboa, 1993)

Esta recolha terá contribuído, certamente, para “pintar” as mulheres de cores mais carregadas, exagero próprio a estas duas narrativas, como se de personagens-tipo se tratassem, aliás, muito próximas das personagens dos contos populares a que recorreram os autores e próximas ainda da abordagem da personagem no conto popular dos nossos dias.

Uma outra estratégia, reconhecida em comum aos autores/narradores, cada qual em sua obra, é a do convite ao leitor para que aprecie a narração, despreendendo-se e entrando no espaço aberto ao carácter lúdico e descontraído que perpassa o fio que conduz as diegeses. Assim, ao proporcionar o riso na teia de contos recheados de comicidade, pretendem estes autores/narradores que o leitor possa, realmente, desfrutar deste estilo cómico e descomplexado. Mas, por detrás do riso, ecoa a sátira, a crítica levada ao colo da gargalhada, que nos dá conta da não-alienação dos autores em relação à amoralidade da época em que viviam, reflectida na opção estilística comum de apresentação de um mundo em cujos costumes aparece invertida, reconhecível em cada pormenor, em cada personagem. Posto isto, a par da linha satírica, reconhecemos, portanto, um fio condutor de moralidade, mais evidente em *Asinus Aureus* pelo final feliz, menos esperançoso no caso petroniano, mas, ainda assim, parecendo seguir a lógica sumarizada no ditado ‘*ridendo castigat mores*’.

Do interesse numa tipologia feminina

Ora, passa-se que em ambas as obras, a coincidência do tratamento do feminino, através da apresentação de personagens que, na sua tipologia, quase se poderiam confundir entre uma e outra obra, apesar das suas individualidades bem vincadas, é por demais evidente e, por isso, estimuladora de uma especial atenção. A mera *curiositas*, como sabemos já, conduz, quem a ela cede, a caminhos de trilho mais sofrido do que o esperado e, deste impulso curioso em particular, desenvolve-se a maturação de um estudo, fruto da confluência de várias reflexões em diversas sustentações, no que às possibilidades de abordagem dos temas particularmente femininos diz respeito.

A mulher petroniana e apuleiana, rica pela sua diversidade e conjugação de traços próprios, torna-se o foco de uma releitura, com um novo olhar sobre duas obras já muito estudadas, desta feita atentando especialmente no seu tratamento narrativo. E se há coincidências tão evidentes, vale a pena demorarmo-nos nelas um pouco mais, para daí podermos tentar inferir a mensagem veiculada no que concerne ao caso feminino em particular.

E desta releitura, desta revisitação, muita informação se pode retirar. Procura-se que o estudo seja orgânico e completo no que aos objectivos traçados concerne, mas, por outro lado, dada a abundância do material disponível, houve um certo esforço de contenção de escrita. A contenção visa, sobretudo, não obstante o carácter uno e abrangente do estudo, a ligeireza e prazer da leitura do texto, porque, não sendo essa a sua intenção primeira, a estética narrativa em muito contribui para a boa transmissão da mensagem. E também porque, afinal, toda e qualquer personagem feminina, petroniana ou apuleiana, (e não apenas aquelas que teriam, à partida, um maior destaque, seja pela sua posição social ou maior contemplação na economia narrativa) parece ter um papel fulcral, tanto no avanço do próprio ritmo diegético, como também na interferência, de modo mais ou menos directo, no percurso sempre sofrido das personagens masculinas com as quais lidam.

O percurso dissertativo - estratégia de abordagem

Para este estudo, visando, em primeiro lugar, a sustentação histórica da nossa abordagem literária, procurou-se, como manda a lógica, saber que informações existem sobre aquilo que seria a existência quotidiana de uma mulher no Império Romano. Deparamo-nos, pois, com a abissal discrepância entre a quantidade de fontes acerca dos homens e a parca sobre as mulheres, comparativamente, bem como a maior informação acerca das mulheres de alto estatuto social, quando comparada com a parca informação sobre as mulheres pertencentes às mais baixas camadas da sociedade, aquelas que aparecem amiúde nos autores em estudo. Ainda assim, procurámos percorrer o tal quotidiano feminino, dos mais altos aos mais baixos estratos sociais, abordando as sub-questões incontornáveis e componentes essenciais desse todo que pretendemos compreender, tais como as que diriam respeito à esfera pessoal, familiar, político-social e religiosa. Só assim seria possível compreender melhor as ‘senhoras’ (e muitas delas menos merecedoras deste título) que Petrónio e Apuleio nos apresentam, com a atitude de autor acutilante que lhes é própria, conhecedores em primeiríssima mão dos tipos de mulheres a que se vão referindo.

O passo seguinte deu-se, portanto, no sentido da abordagem das personagens da narrativa, tentando uma catalogação que promovesse a compreensão dos pontos de contacto, bem como das divergências entre as mulheres petronianas e apuleianas; procurando perceber, também, até que ponto havia entre elas e as mulheres reais, sobre as quais começámos por

reflectir, algum elo de ligação. Mas a tarefa de catalogação revelava-se assustadora tendo em conta a impossibilidade de ignorar o valor geral da personagem por completo, sempre polivalente em características importantes para o nosso estudo, ainda mais dentro lógica inversa da estratégia narrativa dos dois autores. - Esta lógica inversa a que nos referimos trata-se do fio diegético que percorre as duas obras, orientado para um cenário de realidade amoral exagerada, corroborada pelas personagens das quais se esperaria uma noção mais clara e uma prática mínima dos *mores* romanos, o que não se verifica. - A riqueza criativa da personagem feminina é de tal modo estridente que, na realidade, merece mais do que um rótulo, mais do que uma abordagem unifocal. Procurámos, por isso, manter a informação completa, ainda que dando prioridade aos traços característicos que mais se salientavam, como critério de seriação, de organização destas mulheres de modo a estudá-las individual e comparativamente.

Expectativas

Apesar das dificuldades que saltaram à vista nos primeiros momentos, queremos tornar este estudo num abrir de portas, num saciar da *curiositas* acerca da visão do feminino, satirizada e criticada, por isso ainda mais interessante. Pretendemos, com tudo isto, uma organização de ideias acerca desse mesmo tratamento dado às personagens com que nos cruzamos nas leituras destas primeiras longas narrativas latinas. Além disto, esperamos que sirva de contributo para o fácil acesso à consulta de temas estritamente relacionados com o imaginário feminino de *Satyricon* e de *Asinus Aureus* e que, acima de tudo, nos conduza a uma compreensão geral do como e do porquê deste tratamento satírico, da sua pertinência à época e, se existem, das implicações que os ideais veiculados possam ter ainda de projecção na actualidade.

Começemos, então, por analisar o que representava ser mulher naquela época histórica real e concordante com o período de vida e obra dos autores em estudo para, posteriormente, e mais bem sustentados, atentarmos demoradamente sobre as personagens da realidade fictícia criada por Petrónio e Apuleio.

1. ‘Ser Mulher’ no tempo Petrónio e Apuleio

«Como uma esfinge, eu finjo que sou de pedra, que sou dura na queda, mas a perda eu evito! E como a vida é como a tal caverna nesta alegoria eu queria ter uma lanterna e um livro! Para ser livre é preciso ter coragem e muitas vezes sou covarde e suavizo na dosagem, com eufemismo na boca, como um felino na toca, evitando uma troca de olhar e não se nota que me esquivo do conflito e que finto a ruptura, eu não domino o desapego e cedo ao peso da culpa. É que para mim é tortura ter de partir um coração, para ser mulher madura ainda me falta aventura e saber dizer que não! Não! Eu não sei dizer que não!²»

Será, este primeiro capítulo, contextualizador do trabalho que se pretende desenvolver na presente dissertação. Trata-se de uma procura, na realidade feminina dos períodos em que viveram Petrónio e Apuleio, de pontos de contacto com as personagens femininas de *Satyricon* e de *Asinus Aureus*. Mais do que isto, procura-se saber que contribuições trouxeram elas, mulheres reais e personagens petronianas e apuleianas, para o ‘ser mulher’ no presente. Que presentificação se faz, ainda hoje, do pensar feminino de Roma antiga? Que informações podemos recolher do percorrer histórico da vida das mulheres desta época? Não se pretende, portanto, adentrar questões tipológicas nem proceder a uma catalogação desencontrada da realidade fictícia dos nossos autores em estudo. Visa-se, sobretudo, o que seria viver no feminino o Império Romano, especificamente nos períodos neroniano e marco-aureliano.

Os assuntos respeitantes ao feminino, amplamente estudados nos dias de hoje, levantam as mais variadas questões. As que nos interessam, de momento, prendem-se com a abordagem da mulher na antiguidade clássica, foco de interesse a partir dos anos 80, época de viragem focal dos estudos feministas³. A necessidade fulcral de procurar a verdade numa época matricial, mais recuada, das nossas origens, terá estimulado este campo de pesquisa⁴. Ao longo dela procuraremos, também, manter presente a lógica de estudos como os de SCOTT⁵ e, de momento, muitos outros, que põem em evidência a importância do estudo de um género na sua interacção com o outro, na procura da verdade histórica – de outra forma, a atenção unifocalizada poderia deturpar as informações que pretendemos encontrar⁶. É seguindo a lógica de que a realidade

² CAPICUA: “Vinho Velho”, in Capicua Goes West (2013)

³ CLARK, 1981: 193

⁴ OLIVEIRA: 2011: 65, «Também é vulgar considerar que o actual ascendente da mulher se construiu através da sua libertação gradual e progressiva de uma herança misógina que tem fundamento na sociedade clássica.»

⁵ 1986

⁶ Ver autores que se sustentam já nos estudos de género para a abordagem histórica: SCOTT, 1986, FAVERSANI: 2012, FEITOSA: 2012, OMENA: 2006, 2009, 2010, 2011.

feminina acontecia sempre em concomitância com a masculina, seja em acordo ou confronto, através da história, que nos propomos a este estudo.

Contudo, muitas dificuldades se nos põem, logo nas primeiras leituras e abordagens. A primeira grande dificuldade e, por isso, questão merecedora de toda a nossa atenção, toma corpo na tendência para a generalização do conceito de feminino ou do ‘ser mulher’. O alerta para o uso excessivo desta generalização é a primeira observação de OLIVEIRA⁷ ao falar de misoginia nas sociedades clássicas. A literatura constitui um dos meios mais acessíveis ao estudo desta temática, contudo, é no seu conteúdo que nos vamos deparando com as maiores generalizações. Para evitar correr este risco, CLARK⁸ aconselha a atentar na época, local e classe social das mulheres em estudo. Recordemos que a extensão do Império Romano, nos primeiros séculos da nossa era, compreendia uma série de culturas e subculturas, normas e regras, ritos e costumes. Compreende-se, assim, como a catalogação social do feminino em Roma, criadora de abismos diferenciais entre os mais diversos tipos de mulheres, trava qualquer tentativa de definição genérica do conceito de feminino, à época. Uma outra dificuldade que se coloca ao estudar o feminino na antiguidade é a inexistência de testemunhos na primeira pessoa – por norma, as mulheres não escreviam nem testemunhavam por si mesmas. Assim sendo, sabemos que todas as informações que nos chegam estão moldadas por uma perspectiva masculina. Exceptua-se a esta norma a correspondência de mulheres como, por exemplo, a de Agripina a Jovem ou de Cornélia, que muita informação trouxe sobre o quotidiano feminino que teriam como real.

Uma vez delineadas as dificuldades que se nos puseram e a forma como as procurámos ultrapassar, prossigamos, agora, com uma breve passagem por alguns dos principais aspectos que ao quotidiano feminino da época de Petrónio e Apuleio diriam respeito. A selecção da imensa informação disponível sobre o assunto assenta no critério da correspondência temática com *Satyricon* e *Asinus Aureus* que são, afinal, as fontes matriciais deste estudo.

1.1 Da profunda desvantagem de não ser um uir

Atentemos em alguns dados estatísticos que nos farão compreender melhor a realidade feminina da época. O facto de haver um maior número de campas de homens do que de mulheres

⁷ «[...] também não existe um conceito unificado de género feminino, existem, sim, estatutos diversos com concepções, ideias, modos de vida e prerrogativas jurídicas específicas, conforme a idade e o status social da mulher em causa.» OLIVEIRA, 2011: 2

⁸ CLARK, 1981: 195

suscita a consideração de que as mulheres seriam criadas em menor número ou, então, seriam menos merecedoras de consideração póstuma. O facto de as mulheres das classes sociais altas terem facilidade em encontrar marido para mais do que um casamento, a juntar ao registo de grande número de matrimónios entre homens de classe alta e mulheres de classe baixa, revela o baixo índice demográfico do sexo feminino.⁹ Pesados estes factores, importa agora acrescentar que o infanticídio selectivo era uma prática comum, por todo o império e entre todos os estratos sociais, facilitando à família a protecção da riqueza, com a oportunidade de eliminar tanto os filhos com debilidades físicas, como as filhas, indesejadas pelo pouco proveito que dariam em relação a um filho varão. Este ideal parece basear-se nas directrizes da Constituição de Rómulo¹⁰, pela obrigatoriedade de criar todos os filhos sãos, mas apenas a primeira filha. Assim, tornava-se menos provável que se criasse uma criança do sexo feminino do que uma do sexo masculino. Casos havia em que a criança, sendo do “sexo fraco”, não era morta mas abandonada, exposta na esperança de que fosse adoptada por um casal sem filhos, embora o mais provável fosse seguir os destinos da escravidão ou da prostituição – estas saídas seriam o mal menor para uma família de classe baixa que não tivesse capacidade nem para garantir a alimentação da prole.

A decisão infanticida cabia, sobretudo, ao *paterfamilias* que, desta forma, revelava, uma vez mais, todo o esplendor da *patria potestas*. Mesmo numa época em que as baixas taxas de natalidade pareciam representar um grave problema estatal (a avaliar pelas leis augustanas, de que falaremos mais à frente), continuava em vigor a lei que determinava que um pai tivesse, sobre os seus filhos, poder de vida e morte, traçando-lhes, assim, o destino, tão prematuramente. Por outro lado, muitos são os autores que proclamam para esta época uma clara revolução de costumes¹¹ que se traduz em profundas contradições entre a idealização, típica do modo de ser romano, e a realidade, sempre fluida e concordante com o avançar do tempo e das mentalidades, sobretudo as femininas, numa sociedade extremamente masculina e masculinizada.

⁹ CLARK, 1981: 195

¹⁰ APULEIO 10.23 Apesar de nada restar como documento das denominadas Leis de Rómulo, encaradas entre o mito e um conjunto de práticas permitidas à época, esta legislação encontra um eco nas *Metamorfoses* de Apuleio. Encontram-se referências a estas práticas em PLUTARCO, *Rom.*, 22.3, e em PLÍNIO, *Nat. Hist.*, 14.89.90, este último adentrando a questão da despenalização do assassinato da esposa em caso de embriaguez.

¹¹ POMEROY, 1987: 149; OLIVEIRA; 2005: 2

1.2. A mulher romana: idealização vs realidade

O momento de mudança social no mundo helenístico, combinado com elementos romanos, contribuiu para o aparecimento da mulher da alta classe social, emancipada, respeitada, senhora de grande riqueza e ostentação aristocrática e, sobretudo, dona de um pragmatismo que lhe permitia exercer a liderança na ausência do elemento masculino.

«The Roman matron of the late Republic must be viewed against the background of shrewd and politically powerful Hellenistic princesses, expanding cultural opportunities for women, the search for sexual fulfillment in the context of a declining birthrate, and the individual assertiveness characteristic of the Hellenistic period.¹²»

Contudo, a criação de estereótipos e mitos sociais estimulou um desfasamento entre a imagem da matrona real e da matrona ideal. Os romanos mostravam simpatia pelo modelo de Cornélia¹³, caracterizada como uma mulher independente, cultivada e segura de si mesma, ainda que viúva. Paralelamente à imagem da típica mulher ateniense, confinada ao gineceu e às tarefas domésticas, a *materfamilias* romana viveria uma situação de maior liberdade pessoal e social. Era o centro da vida social da casa, não lhe competindo desempenhar as tarefas domésticas, mas sim coordená-las com perícia, como terá sido ensinada a fazer. FANTHAM¹⁴ justifica o distanciamento das romanas das tarefas domésticas com a existência de escravos determinados para esses trabalhos: «A few things are clear though: because ladies had slaves to do the domestic work, the kitchen was not the feminine preserve it became in modern times. Neither is there evidence for women's use of separate sitting rooms.» Ao que POMEROY¹⁵ acrescenta, ainda, que o maior número de escravos das casas romanas, em relação às gregas, teria que ver com as maiores fortunas dos romanos¹⁶.

A matrona podia ser vista dentro de casa por visitantes, conversando no *atrium*; saía para as compras, para visitar amigos, para ir ao templo, ao teatro e aos jogos; frequentava banquetes, muito provavelmente na companhia das filhas, nos quais nem sempre se observava o decoro, estimulando a crítica da opinião pública – uma situação impensável para a mulher ateniense.

¹² CLARK, 1981: 149

¹³ Uma viúva que permaneceu fiel à memória do marido, Tibério Semprônio Graco, de quem teve doze filhos. Cornélia cometeu a ousadia de recusar uma oferta de casamento dos Ptolomeus, enquanto viúva, e por isso colheu reconhecimento público. Foi-lhe erigida uma estátua em sua honra, a primeira de uma entidade feminina não mitológica a surgir em espaço público, no Fórum. No que resta da estátua, que teria sido mandada restaurar por Augusto, ainda podemos ver a seguinte inscrição “*Cornelia Africana F. Gracchorum*”. (POMEROY, 1987: 171-172)

¹⁴ 1994: 339-340

¹⁵ 1987: 169

¹⁶ A *domus* integrava na família não só os seus parentes legalmente dependentes, mas também os escravos. O número destes variava consoante as posses da família e, na lógica da falta de informação sobre as camadas sociais ‘invisíveis’, também a informação que nos chegou é a dos escravos dos ricos (POMEROY, 1987: 191).

Sobre esta abertura de mentalidades e clara evolução das liberdades femininas, nos diz CLARK¹⁷: «A society which did not segregate women, and which praised wives for being a pleasant company, gave married life a far better chance than did the conventions of Classical Athens.»

Ao contrário das primeiras, as mulheres das classes baixas sempre foram mais numerosas, embora menos notórias – as actividades das mulheres proeminentes é que tendem a cativar a imaginação histórica. Distintas das matronas, todas as outras mulheres que povoavam o mundo romano, de libertas a escravas, prostitutas e concubinas, actrizes e dançarinas, eram deixadas de fora pela legislação e não se regiam pelos cânones das matronas. Contudo, as complexidades que às classes baixas romanas diziam respeito eram tais que uma mulher podia ganhar mais prestígio ao casar com um escravo do que com um homem livre, e os escravos e ex-escravos poderiam ser mais bem formados e desfrutar de uma segurança económica maior do que os pobres nascidos livres¹⁸.

Na escravidão, bem como na liberdade, no que às saídas profissionais diria respeito, as mulheres desempenhavam trabalhos tão comuns como o de fiadeira, tecelã, modista, costureira, ama-de-leite ou ama-seca, ajudante de cozinha. Claro que o trabalho da lã continuaria a ser uma tarefa tradicionalmente feminina, tanto em Roma como na Grécia, e que podia ser desempenhado tanto em casa como em pequenas oficinas¹⁹. Também os trabalhos de lavandaria eram já desempenhados por mulheres e homens, ao contrário do que acontecia na Atenas clássica que, como sabemos, reservava todas as tarefas domésticas às mulheres. As escravas que serviam famílias ricas poderiam ter oportunidade de receber formação específica e trabalhar como empregadas, secretárias, damas de companhia, dobradoras de roupa, cabeleireiras, seguradoras de espelho, massagistas, leitoras, comediantes, parteiras e assistentes de enfermagem²⁰

Pompeios fornece bons exemplos dos trabalhos desempenhados por mulheres, de mercadoras de feijões e moleiras a senhorias e fiadoras de grandes somas de dinheiro, grandes empresárias comerciais e mesmo médicas. Os nomes de mulheres encontrados nos tubos de canalização e nos ladrilhos das casas de Pompeios atestam a ligação de mulheres a estes trabalhos de construção, desde a propriedade de uma oficina de ladrilhagem, por parte de uma

¹⁷ 1981: 201

¹⁸ POMEROY, 1987: 190

¹⁹ FANTHAM, 1994: 199, «Spinning was so sex-stereotyped that, as we have observed, even in Dark Age burials spindle whorls served to identify corpses as female.»

²⁰ POMEROY, 1987: 214

mulher de classe alta, até ao próprio fabrico dos materiais e trabalho de construção, por parte de trabalhadoras da classe baixa. As libertas que vinham dos países de Leste eram, na sua maioria, comerciantes, e vendiam, artigos de luxo ou mercadorias exóticas como tintas de púrpura ou perfumes, mas também roupas e alimentos²¹.

Algumas mulheres das camadas sociais mais baixas eram camareiras ou taberneiras em albergues. Muitas vezes, estes estabelecimentos possuíam um prostíbulo no andar superior, daí elas serem escolhidas, sobretudo, pelos seus atributos físicos, com o intuito claro da prostituição. Supõe-se que muitas mulheres pobres e inexperientes não ascendessem além deste caminho, não tendo sequer, na maioria das vezes, a segurança de um bordel, prostituindo-se na rua²². A maior parte das meninas abandonadas e as filhas vendidas pelos seus pais foram criadas para este negócio. As mulheres deste baixo escalão social eram sempre usadas para fins sexuais por parte dos seus proprietários, ou como extra das suas responsabilidades domésticas ou como ocupação principal. O amo tinha acesso a todas as suas escravas e, sob o seu consentimento, também os escravos da casa poderiam usufruir destes serviços. O comércio sexual terá trazido grande riqueza aos proprietários de escravas. Na mesma categoria, embora um pouco mais acima, estavam as mulheres instruídas para trabalhar como atrizes e comediantes de todos os tipos. Não é que as meninas de boas famílias não recebessem instrução ao nível das artes, mas o certo é que esta sociedade não via com bons olhos uma menina dessas famílias optar por este ramo como profissão²³.

Pompeios é pretexto também para falar de libertas ricas e bem sucedidas, donas de valiosas propriedades e senhoras dos seus próprios negócios. Estas não fugiam à abrangência das leis augustanas, não só relativas ao casamento como também ao direito de legar propriedades. São famosas as sumptuosas tumbas que se davam ao luxo de construir, não só para elas mesmas, mas também para os seus escravos e libertos. Algumas libertas ricas eram conhecidas pelo nome próprio, como Lídia, liberta de Lívia, que se sabia ter, pelo menos, quatro escravos, claro sinal de riqueza e ostentação, comportamento considerado tipicamente feminino, embora tão criticado.

²¹ CLARK, 1981: 191; FANTHAM, 1994: 330-343

²² Em relação a esta classe trabalhadora, muitas curiosidades interessantes haveria a mencionar, mas destacamos aqui a das mensagens que deixavam em *graffiti*, alguns deles até de cariz eleitoral e não só amoroso, o que de certa forma indica também que algumas delas sabiam, certamente, escrever (FANTHAM, 1987: 368).

²³ «Actresses sometimes appeared nude and performed sexual acts on stage. However, actresses were not invariably employed sexually» (POMEROY, 1987: 192-193).

Apesar da legislação restritiva²⁴, as mulheres pertencentes a famílias ricas continuaram, pelo menos até ao final da República, a deter grande número de propriedades e bens, dos quais desfrutavam livremente²⁵.

1.3. *A mão pesada da lei*

O lema *infirmitas sexus et leuitas animi* servia de base de sustentação para a teoria geral romana que obrigava todas as mulheres a estar sob a custódia masculina²⁶. Numa sociedade falocêntrica como era a do Império Romano, a mulher era encarada como um ser limitado, um homem imperfeito que deveria ser controlado, temendo-se os perigos que a sua liberdade esconderia. Entre as mulheres, a única excepção ao poder do *paterfamilias* acontecia apenas àquelas que chegavam a ser virgens vestais. No caso da morte do *paterfamilias*, a custódia das filhas e filhos ainda não chegados à puberdade passaria para o agnado, o parente masculino mais próximo. A guarda de mulheres parece ter diminuído por força das leis e seus contornos, fruto também da insistência feminina focada na emancipação deste peso.

Numa sociedade em mudança, os antigos ideais de género em prol da prosperidade do estado encontravam-se, agora, em confronto com o comportamento real de homens e mulheres. É neste contexto que surgem as leis augustanas, afectando profundamente as vidas dos cidadãos com a ideologia que veiculavam. Estas não eram mais do que uma tentativa, não só de zelar pelos índices de natalidade, baixos à época – que haviam também de equilibrar o número de mortes precoces – mas ainda e essencialmente, de refrear os hábitos promíscuos de tão devassa sociedade. Aquilo que pertencia ao foro privado tornou-se, então e mais do que nunca, num assunto público, que o estado legislava²⁷.

Muitas das leis apontavam para que ninguém permanecesse solteiro, motivando segundos e terceiros casamentos, no sentido de aproveitar ao máximo os anos férteis da mulher. Era comum para uma mulher da classe alta casar várias vezes, sendo o número de divórcios, logicamente, bastante elevado. Havia penalizações para quem fosse solteiro e sem filhos, a partir

²⁴ Uma lei concordante com a lógica de refreamento dos excessos das mulheres das altas classes sociais era a *Lex Voconia*, de 169 a.C., que restringia a riqueza que podia ser herdada por elas. Na ausência de testamento, as únicas agnadas a que se permitia herdar eram as irmãs do defunto. Uma mulher não podia ser herdeira de um grande património, poderia receber bens como legado, mas numa quantidade que não excedesse o recebido pelo herdeiro ou conjunto de herdeiros. (CLARK, 1981: 205)

²⁵ POMEROY, 1987: 163

²⁶ *Ibid.*: 150-151

²⁷ BALSDON, 1962: 74-77, 90; FANTHAM, 1994: 302-302, 345

dos vinte anos para as mulheres e dos vinte e cinco para os homens. Pretendia-se manter o maior número possível de mulheres na condição de esposa e mãe. Curiosamente, diz-nos CLARK²⁸, não se conhecem solteironas nem há um vocábulo específico para denominar esta condição. Uma viúva *sui iuris*, gerindo os seus próprios assuntos, apenas teria que dar conta deles ao seu guardião ou agnados, ou a ninguém no caso de estar livre de tutela se tivesse criado filhos suficientes. Tendo mais de cinquenta anos, já não seria obrigada a voltar a casar e a ter filhos. Esta seria a condição mais próxima de uma mulher legalmente independente em Roma.

Uma primeira conclusão sobre a aplicação destas leis em relação às liberdades femininas passaria pela opinião de POMEROY²⁹: «Women were not able to escape the penalties of the Augustan legislation as easily as men.». Contudo, cremos que OLIVEIRA abre os horizontes da idealização, apontando o cenário mais plausível:

«Pior ainda, se a apregoada confinação ou segregação da mulher se destinava a impedir o adultério, deve confessar-se que ou os Gregos e os Romanos legislavam sobre o vazio quando promulgavam leis sobre o adultério sem perceberem que a existência de leis implica a sua violação, sendo que os Gregos legislavam desde Sólon e em Roma a legislação sobre o adultério remontaria a Numa Pompílio e à Lei das Doze Tábuas, ou então falhavam estrondosamente, pois nem conseguiam impedir as visitas masculinas e o adultério com os homens disponíveis, num movimento sociológico paralelo ao da endogamia, nem logravam manter as mulheres encerradas; e estas, não recebendo visitas masculinas em casa e sofrendo severas restrições quanto a ausências, eram especialistas em escapadelas, e muito rápidas, com o primeiro desconhecido que encontrassem na rua!³⁰»

Ainda assim, apesar de a legislação augustana parecer querer “banalizar” o acto matrimonial, muitos cidadãos permaneciam fiéis aos ideais antigos de durabilidade de um casamento harmonioso. Estes ideais de fidelidade e harmonia no casamento expressavam as virtudes das mulheres tanto das camadas mais altas como das mais baixas da sociedade. Apesar de, entre a elite, no início do Império, os casamentos serem arrançados, especialmente por razões económicas ou de alianças políticas, a ideologia do casamento, tal como a vemos expressa pela família imperial³¹, também integra valores como o respeito mútuo, a afeição e a lealdade. A esposa perfeita seria, então, *uniuira*, ideal estritamente romano³², e fértil, devendo o seu exemplo de vida honrar os seus mais do que a si mesma, garantindo um eterno reconhecimento. Apesar da falta de antepassados ou riqueza, também as classes mais baixas parecem dar valor a estes ideais, patentes nos seus epitáfios. Estas representações de afecto conjugal, não só por palavras mas

²⁸ 1981: 206

²⁹ 1987: 166

³⁰ 2011: 70-71

³¹ LINTOTT, 1999: 169, Explica-se como as famílias da alta sociedade deveriam servir de *exemplum*.

³² POMEROY, 1987: 161

também de forma imagética, têm a função adicional de reforçar a ideia de liberdade no caso dos libertos³³.

Falar de casamento é falar de uma questão público-privada³⁴, já que o acto acaba por ser mais de interesse público, ou da família, do que propriamente pessoal³⁵. O momento da escolha do marido seria, então, uma deliberação familiar na lógica da conveniência, que dependia, sobretudo, do peso da família e conseqüente situação económica do possível marido. Os casamentos eram, na verdade e na sua maioria, arrançados de modo a favorecer a situação sócio-económica das famílias, como mecanismo de mobilidade social³⁶.

Assim, dentro desta lógica, combinavam-se noivados e divórcios consoante as alianças ou rivalidades entre os homens. «A suitable connection for the family is what mattered: in the absence of social mobility and Social Security, a family is too much affected by the marriages of its members to leave them to romance.³⁷»

Havia duas formas de garantir o *iustum matrimonium* entre as elites romanas: *cum manu* e *sine manu*. Num casamento *cum manu*, a noiva deixaria a *potestas* do pai e passaria a estar sob a custódia do marido. No casamento *sine manu*, apesar de viver com o marido e respectiva família, a mulher permaneceria sob a tutela paterna, tendo que responder pelos seus actos apenas ao próprio pai, deixando o marido numa situação, no mínimo, desconfortável. Seria, evidentemente, mais fácil e rápido almejar a liberdade através da morte do pai, detentor da *potestas* num casamento *sine manu*, do que contar com isso por parte do marido num casamento *cum manu*³⁸. Assim, o casamento *sine manu* garantiria uma maior liberdade às mulheres da época, tendo sido elas, talvez, a contribuir para que esta forma de *iustae nuptiae* fosse já prática comum no séc.I a.C.: «It is often suggested that the move from the marriage cum manu to marriage sine manu was prompted by the demands of later Republican women for greater freedom. The marriage law of the late Republic is said to have given women exceptional freedom and dignity.³⁹»

³³ FANTHAM, 1994: 321

³⁴ CLARK, 1981: 202-203

³⁵ SILVA, 2012: 337, «Esta é uma ideia reforçada pela própria lógica de atribuição dos nomes dentro da família, senão vejamos: a menina romana tinha apenas um nome, a forma feminina do *gentilicium* do seu pai, que se podia distinguir através de um diminutivo, da ordenação ou, sendo casada, tendo o nome do marido também. Este é um dos exemplos mais simples da negação da independência feminina nesta sociedade patriarcal.»

³⁶ OMENA, 2011: 161

³⁷ CLARK, 1981: 202

³⁸ POMEROY, 1987: 155

³⁹ CLARK, 1981: 204

Os filhos que o Estado tanto queria garantiam, também, o sustento e *status* que as mulheres não podiam atingir por si próprias. Um dos grandes vícios atribuídos às mulheres, pelos homens, é a tentativa de concretização das suas ambições através da prole. Como exemplos desta conduta temos o caso de Lívía ou de Agripina a Jovem, mãe de Nero. Alguns críticos e historiadores apontam às mães romanas a falta de amor maternal, já que, quando comparadas com as gregas, mostravam pouco zelo pela criação dos filhos⁴⁰. Também o contrário se corporiza em *exempla* na extrema dedicação aos filhos, como uma das maiores virtudes femininas, com o exemplo de Cornélia, mãe dos Gracos, de Aurélia, mãe de César, e de Átia, mãe de Augusto.

Sobre o divórcio, à época, este seria, teoricamente, de fácil consumação por iniciativa de uma ou de ambas as partes. Nos finais da República, algumas mulheres ficaram conhecidas por se divorciar dos seus maridos de forma independente, mas isso não era comum e, na maioria dos casos, a decisão estava nas mãos do homem. O divórcio podia ser iniciado pelos pais cujos filhos não estavam emancipados da sua autoridade e, no caso de se tratar de uma filha, havia interesse na devolução do dote. Se o marido se divorciava da esposa por conduta imoral, tinha direito a ficar com uma parte do dote, que variava de acordo com a gravidade da ofensa, embora poucos maridos tentassem obter benefícios através deste procedimento⁴¹.

A esterilidade era uma razão válida para o divórcio e, segundo a norma, a mulher era invariavelmente culpada do casamento infértil⁴². Outra razão para o divórcio seria, claro, o adultério⁴³. Existe pouca informação relativa a mulheres que se divorciavam dos maridos pela mesma razão e isto deve-se, talvez, ao tal duplo critério: o da desculpabilização da conduta adúltera masculina e da imediata penalização dessa mesma conduta quando levada a cabo por um elemento do sexo feminino⁴⁴. Em caso de divórcio, os filhos permaneciam com o pai, com quem estavam agnaticamente relacionados, indicando a valorização dos laços de sangue. Ficava a mulher em grande desvantagem, tanto social como económica – nem os frutos do seu próprio corpo estão sob a sua *potestas*⁴⁵.

⁴⁰ OLIVEIRA, 2011: 86

⁴¹ POMEROY, 1987: 158

⁴² POMEROY, 1987: 159, Sila divorciou-se de Cloélia alegando esta razão. Por outro lado, temos o exemplo de uma mulher que ficou conhecida pelo nome de Túria, e por, após um matrimónio de quarenta e três anos, oferecer o divórcio ao marido, que o recusa a favor da harmonia matrimonial.

⁴³ Ibid.: Pompeio divorciou-se de Múcia, Luculo de Cláudia e César de Pompeia, pela mesma razão.

⁴⁴ É pertinente, neste ponto, destacar Mussónio Rufo, um estóico que, à época, revelava ideais de igualdade entre género bastante precoces. Vide OLIVEIRA, 1992: 89-107.

⁴⁵ BALSDON, 1962: 158

Impedidos de ter um casamento formal romano, os escravos faziam um acordo matrimonial informal, o *contubernium*, ou coabitação. Este acordo não tinha validade legal, nem os filhos desta união eram considerados legítimos. Neste tipo de união a mulher não podia ser acusada de adultério. Embora os escravos valorizassem a harmonia matrimonial – favorecendo o interesse do amo ao fomentar a moral da *domus* e ao produzir crianças escravas de quem aquele podia dispor – não havia segurança numa união deste tipo, já que qualquer um dos cônjuges ou as crianças podiam ser vendidos a outro proprietário ou mudados para outra propriedade do mesmo. Ainda assim, está atestada a durabilidade destes casamentos, em inscrições fúnebres⁴⁶.

Uma mulher livre que casasse com um escravo imperial estaria, de certa forma, a melhorar o seu *status*. Este tipo de união era prejudicial ao proprietário do escravo, já que os filhos seriam propriedade da mãe, neste caso⁴⁷. Ao contrário dos escravos, era menos provável que as escravas de famílias de classe alta se casassem com alguém acima da sua condição⁴⁸. As mulheres das baixas camadas sociais podiam alcançar a liberdade por outros meios que não o casamento, juntando um *peculium* próprio para pagar o seu preço de venda (caso fosse a amante favorita do amo poderia receber presentes e, sendo a dama de companhia de uma senhora, obtinha gorjetas dos seus amantes). Contudo, à medida que envelhecia e se tornava menos atractiva, o valor da escrava baixava, enquanto o do escravo aumentava, em muitas situações, por se considerar altamente instruído com o passar dos anos. A liberdade era muitas vezes deixada em testamento pelo amo aos escravos.

Ao contrário das mulheres das camadas sociais mais altas, a quem os filhos serviriam de caminho para alcance de *status* e conforto económico, a situação seria mais complexa para as mulheres das baixas camadas sociais. Uma escrava poderia ter filhos escravos, livres ilegítimos e livres legítimos. As crianças nascidas de uma relação de *contubernium* herdavam o estatuto social da mãe; mas as nascidas no período de escravatura da mãe seriam escravas, só as nascidas depois da manumissão eram libertas, mas não legítimas se o pai não fosse livre ou liberto.

1.4. A mulher na esfera social

À época de Lívio, as mulheres não votavam, não eram *iudices*, nem senadores, ou magistrados, nem mesmo detentoras de altos cargos religiosos. Em regra, também não falavam

⁴⁶ POMEROY, 1987: 193; FANTHAM, 1994: 320

⁴⁷ POMEROY, 1987: 196, Em 52 d.C. o Senado aprovou um decreto que se opunha ao casamento de mulheres livres e libertas com escravos, reduzindo estas esposas ao estatuto de escravas ou libertas e propriedade do amo de seus maridos.

⁴⁸ Ibid.

nos tribunais. Contudo, não seriam poucas as tentativas de contorno destes entraves às liberdades femininas, acabando, algumas destas mulheres ousadas, por alcançar uma fortíssima influência nas esferas social e política, ainda que o fizessem de modo indirecto. «As a rule, women took no part in public life, except on the rare occasions when they were angry enough to demonstrate, which was startling and shocking. [...] But in general women worked through private influence⁴⁹.»

Os interesses das mulheres das altas classes sociais ultrapassavam a esfera da *domus* e da família. A sua influência era, então, incontestável, embora agissem a partir do seio da família, de modo a afectar, indirectamente, um sistema social liderado pelos homens. Ainda assim, eram conhecidas assembleias públicas de mulheres, levadas a cabo por grupos de matronas envolvidas em actividades políticas e religiosas. As mulheres romanas, ao contrário das gregas, não viviam isoladas, logo não é difícil crer que se interessassem por assuntos do Estado. Lívio conta um número de histórias sobre mulheres honradas que se reuniam em momentos de crise, em prol dos assuntos públicos. Ainda que consideradas mito social, estas histórias valem pela consideração que dão à influência política das mulheres romanas⁵⁰.

Especialmente nas classes altas, a boa imagem da mulher servia, sobretudo, para alimentar o *status* dos seus familiares masculinos. O elogio aos membros femininos destas famílias, tão comum, serviria de reforço positivo desse *status*. Esta prática era corrente, especialmente após a morte delas: a celebração das qualidades femininas em sumptuosas tumbas. Em Pompeios, por outro lado, as campas de mulheres de classe social alta, e mesmo da classe média, testemunham o uso e controlo do dinheiro, bem como das relações familiares, que a sua posição social permitia⁵¹, livres desta dependência.

A cunhagem de moedas no Império demonstra claramente que as mulheres dos imperadores serviam de prolongamento da imagem deles. No verso de uma moeda imperial, uma mulher imperial personificava um atributo do imperador ou um aspecto do seu reinado. Comumente representadas como *Concordia*, *Iustitia*, *Pax*, *Securitas*, ou *Fortuna*, estas qualidades apontam, no fundo, para as do imperador⁵². As mais extraordinárias honras outorgadas às mulheres da corte imperial eram aquelas que as colocavam no patamar das

⁴⁹ CLARK, 1981: 206

⁵⁰ POMEROY, 1987: 195-196

⁵¹ FANTHAM, 1994: 339

⁵² POMEROY, 1987: 183-184

deusas⁵³. Algumas imperatrizes foram deificadas após a morte a fim de fortalecer a crença de que os seus descendentes, os imperadores reinantes, eram divinos, e a consagração anunciava-se, precisamente, através da cunhagem de moedas. Os membros femininos das famílias influentes também foram honrados com estátuas e edifícios.

Atentemos, com um pouco mais de pormenor, nas mulheres das famílias imperiais, já que veiculavam o padrão da *materfamilias* fértil, reprodutora, zelosa e dedicada ao ponto da auto-anulação. Por um lado, as mulheres da corte, devido à sua visibilidade, teriam de servir de exemplo do modelo que o Estado defendia; por outro lado, sempre foram as primeiras a quebrar as regras e, uma vez mais pela sua posição de destaque, seriam as primeiras a ser notadas e condenadas. Ainda assim, os valores familiares e o ideal da *patria potestas*, de *paterfamilias* digno, bem como de uma *materfamilias* nobre e fértil, perduravam pela garantia de riqueza e felicidade para a própria família imperial e para o povo⁵⁴. Esta noção de família-modelo era espalhada por todo o império em obras de arte, moedas, santuários domésticos, patrocínio de edifícios e respectivas inscrições, bem como através de cerimónias e aparições coreografadas de membros da corte. Tudo isto para dizer, no fundo, que as mulheres serviam, sobretudo, para honrar a sua família, não só com descendência mas também com constantes demonstrações de *bons mores*. Elas próprias tinham consciência de que representavam, na propaganda política, um papel de extrema importância, o qual desempenhavam com engenho. Além desta função primeira de legitimação do masculino, estas representações acabam por documentar, também, um poder feminino, quer seja no sentido de atender às exigências dinásticas, quer no sentido de atingir outros fins, de foro mais pessoal.

Seria, no entanto, redutor pensar que as mulheres imperiais viviam apenas para garantir a harmonia da família e atender às necessidades dinásticas. Daquilo que a literatura e a história foram revelando, sabe-se que estas também souberam usar as suas posições para desempenhar papéis que lhes conferiram algum grau de autonomia, influência e, em alguns casos, de oposição às ideologias dominantes⁵⁵.

No caso de Agripina a Jovem, por exemplo, temos explícita a imagem de uma mulher imperial que fez bom uso do seu papel de mãe para promover os seus próprios interesses

⁵³ Durante a sua vida, tanto Lúvia como Júlia, esposa e filha do primeiro imperador, foram nomeadas divinas nas províncias.

⁵⁴ FANTHAM, 1994: 313

⁵⁵ FANTHAM, 1994: 216-227; OLIVEIRA, 2011: 86

políticos. As histórias, sobre ela, preservadas nos *Anais* de Tácito falam-nos de uma sede de poder e apontam-lhe um “despotismo masculino”⁵⁶. Curiosamente, Gaio Calígula referia-se à avó como *Vlixes stolatus*, epíteto que denuncia o seu carácter interventor, também associado à masculinidade⁵⁷. Mas voltando a Agripina, a mesma que se sentou ao lado de Cláudio, seu tio e marido, recebendo juntamente com ele a homenagem da família do conquistado governador da Bretanha – a sua ousadia de se achar em igualdade para com o Imperador, quer no tempo de Cláudio, quer posteriormente, no reinado do seu filho Nero, atesta Tácito que seria, realmente, uma novidade e uma ousadia que uma mulher o fizesse, dizendo até que Agripina se vangloriava da “parceria” imperial.

Quando, até à época, se percebia a influência de um poder feminino de bastidores, senhoras imperiais como estas vêm quebrar este último sinal do decoro matronal em relação aos assuntos públicos⁵⁸. Das duas Agripinas, a Jovem, ultrapassando os canónicos limites do exercício dos direitos de uma imperatriz romana, dedica-se à prática da política efectiva, exercendo-a de modo claro e perceptível⁵⁹. Antes desta, a sua mãe, Agripina Maior, havia já marcado a sua posição clara na esfera política do seu tempo: ainda que, ao contrário de muitas suas semelhantes, se tenha apoiado bastante em amizades masculinas, fomenta também aquilo a que RODRIGUES⁶⁰ chama de redes de solidariedade política feminina. Estas redes de influência, embora se tenham definido bem entre a corte imperial, não são exclusivas da nobreza, existiam também entre as mais baixas camadas sociais, revelando a transversal necessidade de emancipação e tomada de posição por parte das mulheres. Os estilos de vida evoluíram e a sociedade tolerou que as mulheres desempenhassem vários outros papéis. Contudo, como às mulheres romanas só eram dados cargos que não eram verdadeiramente políticos, estas viam-se, assim, obrigadas a exercer a sua influência através dos seus maridos e familiares. Apesar da tentativa de afastamento da influência feminina na política, as mulheres romanas estavam envolvidas também nas mais diversas actividades culturais, sendo capazes de exercer a sua influência social, conceito que as atenienses, isoladas e excluídas que estavam das actividades fora de suas casas, não conheciam.

⁵⁶ Tac., *Ann.*: 12.7

⁵⁷ RODRIGUES, 2008: 289

⁵⁸ BAUMAN, 1992: 211-212 «The demonstration against the lex Oppia showed that strictly feminist movements had not disappeared. On the contrary, they had assumed a new dimension in this unique example of direct women power; Cato learnt that fact of life to his cost.»

⁵⁹ POMEROY, 1987: 176

⁶⁰ 2008: 282

1.5. O papel da mulher na religião

Encontrava-se, no Império Romano, uma quantidade considerável de cultos, além dos estatais. Havia também festivais reservados às mulheres, análogos às Tesmofórias atenienses, nos quais a embriaguez, os gestos obscenos e a conduta imoral eram interpretados como comportamentos normais. As religiões místicas, como a de Elêusis, constituiriam ainda uma hipótese válida para quem procurasse a tranquilidade de uma ressurreição feliz. Estas são apenas algumas das expressões religiosas que foram ganhando terreno por toda a extensão do Império⁶¹.

Vesta, deusa do lar, no sentido público e familiar, era representada com a eterna chama da continuidade familiar e comunitária. Na lógica de que uma virgem não pertence a homem nenhum, podendo encarnar a colectividade, as virgens sacerdotisas assumem o serviço do culto estatal de Vesta. Tinham como principal tarefa a manutenção do fogo do templo, embora actuassem também noutras áreas da religião romana, incluindo a paradoxal participação nos ritos agrícolas e de fertilidade. Apesar de as vidas das Vestais serem severamente reguladas, considera-se que, em alguns aspectos, seriam as mulheres mais emancipadas do Império. Eram as únicas, na cidade de Roma, a quem era permitido fazer-se conduzir num *carpentum*, uma carruagem de rodas que revelava o estatuto elevado do seu ocupante. Tinham lugar no pódio imperial aquando dos jogos e representações. Estes privilégios tinham tais implicações no Estado que ‘os direitos das Vestais’, por vezes, outorgavam-se a mulheres imperiais⁶².

As sacerdotisas de Ceres seriam as únicas mulheres, além das Vestais, que detinham o privilégio de administrar um culto estatal. A Ceres e a *Tellus*, a mãe Terra, estavam associadas a fecundidade humana e a produtividade dos campos, e ambas eram deusas do matrimónio, cujo objectivo primeiro seria, como sabemos já, a procriação. Por isto mesmo, as noivas a quem culpavam de um matrimónio estéril, prestavam especial culto a estas duas divindades. Ceres seria também protectora das esposas: as leis atribuídas por Plutarco⁶³ a Rómulo dizem que, se o marido se divorcia da esposa por razões distintas do adultério, envenenamento dos filhos ou falsificação de chaves, metade das suas propriedades passarão para a sua mulher, assim como a outra metade consagrará-la-á a Ceres. O marido que vendesse a sua esposa seria votado às divindades infernais, o que significaria, na prática, a sua execução. Ceres estava associada também à morte, segundo a lógica de circularidade de que o morto à mãe e à terra regressa, por

⁶¹ POMEROY, 1987: 205

⁶² POMEROY, 1987: 213

⁶³ Plu., *Rom.*: 22.3

isto competiria essencialmente à mulher toda a preparação das exéquias, e toda uma vivência desses ritos funerários de modo profundamente sentido ou, pelo menos, bem encenado.

O que importa salientar, neste ponto, são os objectivos práticos dos cultos estatais que, afinal, acabavam por servir os propósitos do Estado no sentido de sustentar os ideais de conduta feminina⁶⁴. A legislação augustana fazia uso aberto da religião para promover os seus ideais sociais. Restauraram-se diversos templos e, no que à mulher directamente diria respeito, colocou-se grande ênfase nos cultos dedicados à maternidade, à castidade e aos laços familiares. A tendência romana para a categorização e idealização tem, nos cultos religiosos direccionados a categorias específicas, um óptimo exemplo: também neste campo, as mulheres seriam catalogadas consoante o estatuto social, a idade, a respeitabilidade e o estado civil.

Ora, os cultos de Ceres, de Vesta e de Fortuna estavam fortemente entrelaçados com os interesses estatais, mais do que com o benefício espiritual dos crentes de um modo particular. Já o culto de Ísis, de raiz oriental, vem oferecer uma alternativa em termos espirituais que seduziu bastante os homens e mulheres da época, apesar da resistência inicial.

Ísis era uma divindade nacional do antigo Egipto, remontando, pelo menos, a 2500 a.C., mas demonstrava já uma mescla de ritos e mitos de vários países quando alcançou as costas de Itália, no séc. II a.C. O culto difundiu-se com facilidade pelo mundo mediterrâneo, pela sua flexibilidade e por forte influência feminina, já que um terço dos fiéis citados em inscrições em Itália são mulheres. Ao que parece, devido às adoradoras que teria em cidades portuárias, como Alexandria, Ísis chegou a ser patrona da navegação e do comércio. A lista dos seus atributos, afinal assimilados de outras divindades populares através de um inteligente processo, é interminável e os seus epítetos, que permitiam estas conexões, inumeráveis. Ela é, então, uma deusa suprema que assume as mais diversas manifestações, podendo ser adorada das mais variadas formas. «In this sense her religion was henotheistic, but her worshipers were pagan and polytheistic, for they did not deny the existence of other divinities. [...] But in her omnipotence she was not threatening, for she was loving and merciful.⁶⁵»

Este culto, apesar de inclusivo e abrangente, atraía especialmente as mulheres, de todos os estratos sociais, pela identificação com uma imagem de esposa e mãe, mas também de uma

⁶⁴ POMEROY, 1987: 216

⁶⁵ POMEROY, 1987: 218

prostituta⁶⁶. A ordem social, tão preciosa para os romanos, era desprezada por Ísis, cujo culto estava aberto a todos. Este culto desenvolveu-se entre aqueles que mostravam pouco interesse nas gratificações de uma religião baseada na dominação masculina ou na estratificação de classes. Afinal, o Egipto, local de origem deste culto, era um país onde, sabia-se, as mulheres desfrutavam de um alto *status*.

É importante notar a coincidência do estabelecimento do culto, nos finais da República, com a crescente emancipação feminina. Mais do que isto, a existência de Mitra, deus masculino cujo culto se limitava exclusivamente aos varões, parece ter alentado, de alguma forma, o cariz feminista do culto de Ísis. Curiosa, também, é a adesão dos homens aos ritos isíacos: o atractivo de Ísis é compreensível numa época de quietude, em que a necessidade de uma protecção materna sobressai como impulso básico.

Fazemos aqui uma ressalva, em relação ao tratamento das divindades nas obras de Petrónio e Apuleio. Conscientes da complexidade da abordagem desta questão, numa época de confluência e grande contraste religioso pelo Império Romano, bem como do elevado grau de importância das acções divinas, tanto na influência que têm sobre o avanço diegético como, de modo mais directo, no destino dos protagonistas de ambas as obras em estudo, decidimos deixar de parte esta componente crucial da obra, passível de ser aprofundada em trabalhos futuros, optando por concentrar a atenção nas personagens femininas do mundo terreno e na sua crescente degradação.

Mas, prosseguindo, mais como oposição do que como alternativa aos diversos cultos praticados no vasto território do Império Romano, existiam e persistiam as práticas de feitiçaria, sempre relacionadas com as mulheres, entendidas pelo Estado como ameaças à estabilidade social. Nas religiões estatais e não estatais, o crente está preso à vontade divina e à prática da ritualidade, ao passo que a magia pressupõe o conhecimento e uso de leis que não se coadunam com os ditames de seres personificados. A magia pressupõe, então, a intervenção do plano humano no curso natural das coisas⁶⁷.

Torna-se ainda mais complexa a tarefa de sumariar os mais importantes aspectos das mulheres da época aqui balizada por se tratar de um período de ruptura, tanto da parte das

⁶⁶ Id.: 221-222, Ísis era esposa e mãe, mas também tinha sido prostituta e, assim, tanto as mulheres respeitáveis como as de vida fácil se podiam identificar com ela. Diz-se que Ísis tinha sido prostituta em Tiro durante dez anos. Assim se mesclam no culto erotismo e ascetismo. Os templos de Ísis estavam situados juntos aos bordéis e aos mercados, tendo fama enquanto lugares de encontro para prostitutas.

⁶⁷ OMENA, 2011: 100-102

mulheres como dos homens, com os papéis que o Estado lhes incumbira desempenhar. Esta tentativa de emancipação dos ditames morais desemboca numa conduta bastante contraditória, ainda que tendendo para a inversão do *mos maiorum*. Contudo, destacam-se alguns dados pertinentes, como a desvalorização, desde os primeiros minutos de vida, mesmo em camadas sociais altas, das meninas em relação aos varões, prejudicando-as, e também, as baixas taxas de natalidade e a curta esperança de vida. Começavam a esbater-se as fronteiras entre as classes sociais, especialmente no plano feminino, embora a pertinência das diferenças abissais que separavam as matronas, mães e esposas, de todos os outros tipos de mulheres que a sociedade poderia ter fosse ainda bem evidente. A diferenciação mostrava-se ainda evidente, não só, na expectativa de cumprimento dos papéis sociais por parte das mulheres das classes altas, mas também na abrangência das leis especificamente direccionadas ao sexo feminino, das quais as mulheres dos mais baixos estatutos sociais estavam excluídas. No entanto, como verificámos, quanto mais as leis tendiam a forçar as mulheres a recuar, mantendo-as sob a alçada do homem, mais rapidamente elas desenvolveriam novas estratégias de contorno aos entraves que lhes iam surgindo. Claro que, falando de mulheres de classes elevadas, elas pretenderiam também cumprir o seu papel de propaganda estatal, protegendo-se enquanto favoreciam família e Estado. Um outro canal de propaganda política seriam as religiões estatais, às quais se vieram impor muitíssimas religiões alternativas.

Assim se iam desprendendo as mulheres, na antiguidade, das amarras que, até então, as tinham refreado. Vejamos, então, como estas surgem e agem no contexto do *Satyricon* e do *Asinus Aureus*.

2. ‘Ser Mulher’ em *Satyricon* e *Asinus Aureus*

«Estou fula com a nossa atitude, a das mulheres.
Porque, na opinião dos homens, somos umas pestes.»⁶⁸»

2.1. *Alta Sociedade*

2.1.1. *Matronas exemplares*

A matrona é um dos tipos de mulher da alta sociedade romana que, idealmente, seria uma *materfamilias*, bela mas pudica, cujo amor estaria reservado ao marido e aos frutos de um promissor matrimónio, dedicada ao governo do lar, pelo controlo dos escravos, garantindo o bem estar familiar. É Ganimedes, personagem petroniana, quem recorda saudosamente a «consciência limpa» (44.18) das matronas de antanho, já que a expressão e transmissão do *mos maiorum* parecem ter sido práticas há muito esquecidas. E é ainda curioso que seja uma personagem petroniana a fazer esta referência já que, em *Satyricon*, não há um único exemplo digno da designação de matrona. A ausência de verdadeiras matronas na novela em questão é explicada pela coerência petroniana⁶⁹, dentro de uma obra que pretende mostrar uma total ausência de esperança, finalidade que iria ser quebrada pela introdução de uma personagem feminina deste tipo. O que existe de matrona nesta obra não são senão referências pontuais, que parecem quase lembranças de tempos muitos recuados, mas que não deixam de revelar os objetivos paródicos, como nos casos concretos da Matrona de Éfeso e de Filomela que, apesar de ser tratada apenas em 2.6.4., é caracterizada, ironicamente, como: “*matrona inter primas honesta*” (140.1).

Em *Asinus Aureus*, referencia-se a esposa de Sócrates, como exemplo de uma digna matrona. Lúcio, ainda em forma humana, sabe das qualidades desta mulher através da narração de Aristómenes a propósito deste tal Sócrates, que encontrara deslocado e debilitado. Como competia a uma matrona, tendo o marido desaparecido há já tanto tempo, ela chora-o como se estivesse morto, enlutando-se, demonstrando profundo pesar e cumprindo as cerimónias fúnebres⁷⁰, que à condição de mulher diziam todo o respeito. Além disto, uma nota mais acerca da pressão que sofre a viúva, mãe e *domina*, para a imediata designação de tutores para os filhos e para a pressão que sofre, por parte dos pais, para que contraísse novo matrimónio.

⁶⁸ ARISTÓFANES, *Lisistrata*, in SILVA, Maria de Fátima (trad.): *Aristófanes. Comédias I* (Lisboa, 2006)

⁶⁹ CICU, 1992: 174

⁷⁰ DOMINGUES, 1992: 8-9

No seguimento das referências a personagens femininas que bem encarnam o papel de *matrona*, correspondendo àquilo que se pretendia de uma *materfamilias*, Apuleio presenteia o leitor com mais um, e o último, destes exemplos. Trata-se de Plotina, uma personagem relacionada já com a tradição literária das *dominae romanas*⁷¹. Neste caso, o tratamento dela é especial, por constituir narrativa entrelaçada, e indirecto, através do discurso de Tlepólemo/Hemo. Pelas palavras do corajoso noivo de Cáríte, sabemos da *fides* e *pudicitia* de Plotina, «mulher de rara fidelidade e singular recato» (7.6.3) e, transcendendo-se como perfeita *uxor*, consolida o estatuto de *materfamilias* com dez filhos. Tendo o marido, procurador imperial, caído em desgraça, vendo-o condenado ao desterro, prontamente esta se lhe junta, acompanhando-o. Note-se como se reforça a ideia do despojo por amor e fidelidade na referência precisa à recusa dos «luxos e encantos de uma existência na cidade» (id.). Além da *fides* matrimonial, Plotina revela um extraordinário sentido prático feminino quando se ‘masculiniza’, através da eliminação do cabelo e da remodelação das vestes, recheando os cintos que as cingiam com as riquezas que considerara transportáveis. É com sucesso que se faz passar por homem para acompanhar, na miséria, o estimado esposo, enganando os soldados, mostrando-se vigilante, enfrentando os perigos, suportando provações, tudo em prol da segurança do marido, como se de um apelo protector de instinto maternal se tratasse. A ela acrescenta Apuleio a virilidade de carácter (*ingenium masculum*), interpretada por DOMINGUES⁷², num sentido mais abstracto, de dedicação e firmeza.

Foi a celebridade que alcançara na corte de César que levou este homem, esposo de Plotina, a ser alvo da inveja que o conduziu ao desterro. Contudo, como mulher astuta e com sentido de oportunidade, a intocável *uxor* usa o factor da celebridade em favor do marido, não sem a ajuda da sua conhecida *uirtus*, acabando por conseguir não só o regresso do marido mas também levar a cabo uma vingança — indício subtil de que, apesar de todas as virtudes, a matrona perfeita mostra laivos de desejo de vingança, ainda que seja em defesa do esposo a quem tanto se devota⁷³. Seguindo a pista de DOMINGUES, podemos aqui entrever uma crítica

⁷¹ DOMINGUES, 1992: 75

⁷² Ver *ibid.*: 76: «Este *ingenium masculum* ou *masculus animus*, que Apuleio atribui igualmente aos ladrões, a Cáríte, a Plotina deixa de ser uma qualidade masculina para ser o coroar de um espírito forte, o melhor do ponto de vista da coragem. Sentido que se torna um pouco abstracto para significar, ao mesmo tempo, dedicação, decisão e firmeza.»

⁷³ Bem depressa, porém, aquela mulher tão virtuosa e de uma dedicação sem par atraiu a atenção graças à sua conduta exemplar, apelou à divindade de César e conseguiu da parte deste um regresso célere para o marido e uma vingança completa contra a nossa agressão (cf. 7.7.3).

ou ridicularização da misoginia, já que a redenção deste herói depende única e simplesmente da influência feminina e não da sua própria virilidade, caso que se irá repetir, em ambas as obras, não poucas vezes.

2.1.2. *A matrona protectora*

Numa lógica um pouco diferente da forma como nos são apresentadas as anteriores matronas, Apuleio parece agora não se focalizar nas qualidades ou virtudes, mas no aspecto exterior, no aparato do que seria uma mulher rica da alta sociedade, frequentadora dos mais requintados meios da época. Eis Birrena:

«certa mulher rodeada por um séquito de criados» (2.2.3) [...] «o ouro engastado nas jóias e entretecido nas suas roupagens deixava perceber que se tratava pela certa de uma senhora de respeito» (2.2.4)

É uma matrona romana em todo o seu luxo e esplendor, passeando livremente pelas ruas da cidade, chamando a atenção de Lúcio por entre a confusão humana do mercado. E é o séquito de criados que traz consigo que a faz sobressair ainda mais, enquanto sinal exterior de riqueza e alto estatuto social. É um *senex*, que provavelmente a acompanharia, quem reconhece Lúcio e lhe chama a atenção para aquela senhora que é, afinal, sua tia, irmã de sua mãe. Ao contrário do sobrinho, Birrena mostra-se desenvolta e prazenteira, explicando, então, os laços que os unem, pretexto apuleiano para a introdução de uma nova matrona, Sálvia, mãe de Lúcio. Birrena reconhece no sobrinho os traços caracterizadores da irmã⁷⁴, não só os psicológicos, mas sobretudo a «elegância e modéstia [...] um modelo de correcção» (2.2.8), a «graciosidade atlética», a tez rosada, os loiros cabelos, os olhos esverdeados, atentos, penetrantes, enquadrados num «rosto pujante de vida», cujo corpo completa com um «andar gracioso e desafectado» (2.2.9). Birrena e Sálvia cresceram juntas, («bebemos o leite da mesma ama» 2.3.1), são descendentes de Plutarco, de ‘sangue-azul’, e protagonistas de uma forte ligação que ultrapassaria os laços desse sangue. Apenas um ‘grande pormenor’ separa estas duas mulheres⁷⁵:

⁷⁴ DOMINGUES, 1992: 18: «A descrição que Birrena faz da mãe de Lúcio resulta da sobreposição de duas imagens: a de Sálvia, pertencente ao domínio da memória, e a do próprio Lúcio, belo e elegante como a mãe, ali presente.» Embora se salientem as qualidades morais de Sálvia, note-se que o filho apenas reflecte as suas qualidades físicas.

⁷⁵ Ver OMENA, 2009: 8: «Logo num primeiro momento, percebe-se que o casamento serviu à mãe de Lúcio como forma de benefício pessoal: casa-se com um homem de elevada posição. Com isso, eleva-se a um círculo de relações sociais mais prestigiadas do que aquele em que vivia como solteira. Portanto, para a mãe de Lúcio, o casamento serve como uma forma de promoção social.» Ver também OMENA (2011: 161): «Ao contrário de Sálvia, Birrena casa-se com um simples cidadão, o que não lhe traz benefícios sociais. Através dessa compreensão do discurso de Apuleio, percebe-se como o casamento funciona como estratégia de afirmação feminina. Através dele, podia-se elevar sua posição social ou mantê-la estável.»

a mobilidade social ou ascensão de Sálvia⁷⁶, por ter casado com «uma figura pública», em relação a Birrena, que casara com «um simples particular» (2.3.2).

A senhora que, afinal, é tia de Lúcio, diz ainda que fora ela quem o criara («Sou Birrena, um nome que talvez te recordes de haver escutado com alguma frequência na boca de quem te criou.», 2.3.3), num sentido que parece ficar entre o maternal e pedagógico. Por isto considera SANDY⁷⁷ que o alto estatuto social destas mulheres permitiu fornecer ao filho e sobrinho uma educação de qualidade.

Este diálogo deambulatório leva Lúcio a seguir o encalço da tia, até encontrar o espantoso átrio da *dominae domus*, local colocado à sua inteira disposição, numa demonstração de hospitalidade e fidelidade aos laços de sangue. Na verdade, o átrio representa ou antecipa os avisos que Birrena fará a Lúcio em relação aos perigos que poderiam advir da esposa do seu anfitrião, através da éfrase da figuração de Diana e Actéon, a deusa intocável e o *voyeur* curioso que acaba por ser castigado. Esta leitura é reiterada pela afirmação de Birrena sobre o local de contemplação de Lúcio: «Tudo quanto vês é teu.» (2.5.1). Admitindo embora uma interpretação primeiramente apenas de posse, gentileza hospitaleira e probabilidade de herança, o certo é que, aprofundando um pouco o sentido das palavras de Birrena, encontramos uma séria advertência⁷⁸. Das pictóricas advertências mais subtis ao aviso directo da tia não faz Lúcio o menor caso, antes pelo contrário, lhe acicatham a curiosidade de conhecer os mistérios de Hípata.

Dias depois, num jantar em casa de Birrena, Lúcio encontra um «grande número de convivas e também a fina-flor da cidade», como seria de esperar em casa de uma grande senhora (*primatem feminam*). Além da descrição directa daquilo que é esta matrona, o fausto de toda a casa e dos serviços põe em destaque também a riqueza, o luxo, mas também a faceta hospitaleira e de boa anfitriã, avisada, prudente e protectora. É claro o gosto que tem pela sua cidadezinha campestre, Hípata – apesar de toda a conotação negativa que também ela lhe reconhece – revelando aqui a tendência para a simplicidade e para o recato.

⁷⁶ Ver SANDY, 1999: 88, sobre a mobilidade social de Sálvia e sobre a educação privilegiada de Lúcio. «She and her sister, Lucius' mother, are related to the distinguished family of Plutarch and that Lucius mother has married 'better' into the senatorial class.»

⁷⁷ Ibid. (88): «in spite of his blue-blooded ancestry and high level of education Lucius has reaped the fruits of his balful curiosity.»

⁷⁸ Ver DOMINGUES, 1992: 76

2.1.3 *A matrona assassina*

É neste mesmo jantar, na sequência dos constantes avisos de Birrena ao sobrinho, que esta pede a Télifron que relate a Lúcio a história da viúva de Larissa, já que este a viveu na primeira pessoa. Ora o relato resume-se ao caso de uma matrona, recém-enviuada de um homem do patamar da aristocracia, a qual Télifron, encarregado de acompanhar em vigília o corpo inerte, vê chegar em pranto e lançar-se «muito ansiosa, sobre o corpo, recobrando-o com muitos e demorados beijos» (2.26.3). Este seria o comportamento esperado de uma *mater familias* de respeito, imediatamente contrariado pela sua atitude prática do passar «tudo em revista» (id.) e de tratar de pagamentos, como se, num ápice, se esquecesse da causa das lágrimas que ainda lhe molhariam o rosto.

No momento em que o cortejo fúnebre passa pelo fórum, surge um ancião, que se diz tio do defunto e que logo ali desmascara a “desgostosa” viúva: fora ela quem assassinara o marido de modo a apoderar-se da herança e dela usufruir na companhia do amante. E, apesar de a viúva, «entre lágrimas fingidas e juramentos dirigidos a todas as divindades pelo que elas tinham de mais sagrado» (2.27.7), negar a acusação, eis que do esquife se levanta o defunto para esclarecer, ele mesmo, a veracidade dos factos: «Pereci graças às malas-artes da minha noviça esposa; fui vítima de uma bebida envenenada e entreguei a um adúltero o meu leito ainda quente!» (2.29.5). Ainda assim, a «virtuosa consorte pôs-se a discutir com o marido e a resistir com argumentos sacrílegos às acusações feitas» (2.29.6), tentando sobrepor a irracionalidade das suas justificações ao gravíssimo crime que cometera.

A matrona enviuvada de Larissa surge, então, na continuidade da narrativa apuleiana, como o primeiro exemplo do inverso da imagem da matrona ideal. Sem noção genuína de *mores* ou o mínimo instinto protector, é antes assassina, gananciosa e mentirosa. DOMINGUES caracteriza-a como sendo «a *dominatrix* que recorre às *malae artes* nunca leva a bom termo os seus intentos⁷⁹», não conseguindo desfrutar do mal que fizera.

2.1.4 *A matrona impudica*

Na mesma lógica apuleiana, surge a matrona de Corinto, já numa fase final do romance, quando se adensa, precisamente, a ideia de amoralidade como símbolo de falta de esperança. Com efeito, Lúcio-asno pertencera a um liberto de Corinto, que julgava ensinar-lhe habilidades e

⁷⁹ DOMINGUES, 1992: 28

que o expunha ao público, explorando-o e lucrando. De entre o grupo de admiradores que diariamente deles se acercava, o narrador destaca uma «senhora muito influente e de grandes posses» (10.19.3). A nobre senhora mostra-se tão *delectata* com o animal a ponto de desejar um envolvimento carnal, contra-natura, até aos olhos do narrador, primeira pessoa, homem disfarçado sob forma asinina. Não havendo, contudo, forma de Lúcio travar a insaciabilidade da mulher, esta acaba por conseguir obter a desejada noite de bestialidade, a troco de uma elevada soma de dinheiro. A experiência prolongou-se e a matrona continuou, por algum tempo, a satisfazer os seus desejos mais íntimos, concretizando, simultaneamente, os desejos monetários do proprietário do burro.

Esta é, obviamente, um outro tipo de matrona, aquela que é senhora de alto estatuto social mas que à sua nobreza opõe uma «ígnomínia moral»⁸⁰ acentuada pela bestialidade dos seus desejos. Lúcio-asno chega a afligir-se, duvidando da receptividade física da senhora para aguentar com as suas proporções animais, mas logo se apercebe da insustentabilidade do seu receio perante a desinibição da mesma. Dela, Lúcio diz ser «bela e solícita» (10.21.4), com «belos seios» (10.21.1) e que se entrega carinhosa e intensamente em beijos sinceros e «não daqueles furtivos que se costumam dar nos lupanares» (10.21.2). Esta entrega apaixonada atenua, de certa forma, o cariz insaciável da libido desta mulher, não explicando, contudo, a tendência ou fetiche do seu comportamento contra-natura. Vendo aqui mais do que uma mera fonte de rendimento de cariz mais íntimo, o dono do asno pretendia tornar esta bestialidade sexual num espectáculo público; embora não pudesse, para esse fim, recorrer aos serviços desta mesma senhora pela importância do seu estatuto social.

2.1.5. *Matrona de Éfeso*

Se em *Asinus Aureus* percebemos uma estratégia de adensamento ou deterioração das expectativas quanto à mulher da alta sociedade da sua época, em *Satyricon* já não encontramos essa subtileza literária: Petrónio atira-nos imediatamente com personagens femininas já completamente distantes de uma idealização longínqua, recordada quase com saudosismo.

Atentemos na curiosa e bem estruturada personagem que é a matrona de Éfeso. Eumolpo menciona a fama de grande alcance desta matrona, que a tornara alvo de admiração e modelo de outras mulheres. No momento da viuvez, velou o corpo do marido, carpindo-o cinco dias e noites

⁸⁰ DOMINGUES, 1999: 81

a fio, disposta a morrer à fome, tal era o seu desgosto, ainda que instada a viver pela família e magistrados. Deve, neste momento diegético, ser interpretada como «mulher de singular exemplo, que a todos inspirava compaixão» (111.3), pelo seu comportamento recomendável e louvável, onde não era ainda claramente desvelada a fina ironia petroniana.

Acontece que um soldado, que se encontrava próximo, guarda de ladrões crucificados, foi guiado, não só pela lucerna e pelos «gemidos de luto» (111.6), mas sobretudo pela curiosidade, «impulso característico da humana condição», ao túmulo da viúva. A descrição indirecta desta mulher proporciona ao leitor (e ao soldado) uma imagem tão bela, que ao homem tolda e perturba, como uma premonição aziaga. A sua encantadora retórica, com a cumplicidade da escrava da viúva, bem como os seus atractivos físicos, fizeram a matrona enviuvada baixar a guarda – não sem antes fazer uma série de recusas e se mostrar entre a tentação e a lembrança do luto desesperado e desesperante – e alimentar-se; alimentando, mais tarde, o desgosto, com um ardente envolvimento sexual com quem a ‘puxara’ para a vida. A este comportamento inesperado da viúva faz o narrador um curioso comentário: «Também dessa parte do corpo a mulher não jejuou, e o vitorioso soldado venceu-lhe as defesas em ambos os campos.» (112.2). Ficam os amantes encerrados no túmulo por três dias, suscitando a errada ideia de que a viúva tivesse, talvez, perecido junto ao esposo – que era, afinal, o que se esperaria de uma verdadeira matrona, ainda para mais com a sua fama, tão contrária à verdade. Uma nota importante nesta sequência narrativa é a pertinência do uso de um vocabulário predominantemente bélico, metáfora da conquista da *pudicitia* da viúva.

A surpresa do leitor não se ficará apenas pela traição duradoura na presença do corpo há pouco ainda vivo. Tendo faltado às suas obrigações, o soldado depara-se com uma das cruzes vazias, de onde teria fugido um prisioneiro. Sabendo que este erro lhe seria fatal, prepara-se para pôr termo à sua vida pelas próprias mãos, mas a apaixonada viúva impede-o e, fazendo uso da sua astúcia, prontidão de raciocínio e capacidade de alijamento da dor, sugere que se ponha o corpo do seu falecido marido em substituição do que fora subtraído à cruz. Desta forma, a viúva parece querer evitar uma segunda perda amorosa, como ela própria justifica: «Nem tal horrores permitam os deuses: que de uma vez só eu assista aos dois funerais de ambos os homens de quem mais gosto! Antes quero pendurar o morto que sacrificar o vivo!» (112.7).

Se Apuleio adensa a sua teia de decrepitude dos *mores* através do confronto da mulher ideal com as da realidade da sua época, Petrónio faz uso de uma estratégia não menos astuta,

levando o leitor a pensar que se encontra perante uma verdadeira matrona⁸¹, logo lhe traindo as expectativas. Há, contudo, uma primeira grande contradição entre as virtudes atribuídas à dita senhora e a fama da sua cidade: Éfeso, pela sua localização portuária, que implicaria um estilo de vida mais luxuoso e citadino, mas leviano e pecaminoso⁸². A localização da matrona num lugar famoso pela luxúria salientava, por outro lado, a sua fama de caso exemplar, «admirada como *spectaculum* pelas restantes mulheres»⁸³, quase como uma atracção turística⁸⁴. Estas técnicas narrativas de contradição e hiperbolismo são relevantes apontamentos irónicos⁸⁵ que constituem um aviso ao leitor⁸⁶ para a inversão do retrato da pudica matrona que não passava, afinal, de uma fraude⁸⁷.

É dos contrastes irónicos que vive e em que se desenvolve este relato⁸⁸, do próprio contraste entre a *uirtus* da matrona e as expectativas criadas pela localização da acção em Éfeso, do contraste entre a sua fama e a verdade dos factos e, mais ainda, da contraditória atitude de pranto e auto-anulação que estimula a sua passividade e a cedência à estratégia de conquista do *miles*. Mas mal este lhe surge com a desgraçada notícia e hipótese de suicídio, os papéis invertem-se e é ela quem, «não menos compassiva que virtuosa» (112.7) passa a dar as ordens e inicia o processo de transladação do corpo do próprio marido. Trata-se aqui de um caso de ‘fraqueza’ masculina, colmatado pela coragem, astúcia e audácia de uma mulher, «avisadíssima» (112.8). Falando ainda de contrastes, há duas formas de ler ou interpretar esta história: uma é a da matrona⁸⁹ cheia de virtudes que imediatamente cede aos prazeres alimentícios e sexuais, rapidamente esquecendo o pranto e a auto-aniquilação, ousando até profanar o corpo do recentemente falecido marido em prol da vida e segurança do seu novo amante; por outro lado, não há nada que nos impeça de encarar com alguma complacência a matrona-exemplo que cedera por amor, como a própria justifica, não deixando de reiterar o amor pelo morto, mas explicando que prefere, ao menos, um amor vivo. É engenhosa e revela um grande sentido prático, apesar de se ter deixado inflamar pela chama da paixão num momento de fraqueza,

⁸¹ *Matrona quaedam Ephesi tam notae erat pudicitiae* (111.1).

⁸² Ver PECERE, 1995: 15, 42-43; LEÃO, 1998: 90; ANDERSON, 1999: 56

⁸³ LEÃO, 1998: 90

⁸⁴ ANDERSON, 1999: 56

⁸⁵ PECERE, 1995: 43

⁸⁶ LEÃO, 1998: 90

⁸⁷ PECERE, 1975: 15

⁸⁸ Ver *ibid.*, 44-45

⁸⁹ PECERE, 1975:15, «personaggio bidimensionale, in vista del suo sdoppiamento parodico»

exposto através da ambiguidade da fome, que lhe alquebra a determinação de matrona, cujo paradigma ilustra com a desarmante ironia petroniana⁹⁰.

2.1.6. *A mulher rica, livre e aventureira*

O episódio anterior, narrativa de tão negativa imagem de uma suposta mulher-*exemplum* é fruto das palavras de Eumolpo num momento em que este, Encólpio e Gíton se encontram a bordo do navio de Licas, a quem Trifena acompanha. Apesar do momento de *hilaritas*⁹¹ que se vivia a bordo, nota-se uma tensão latente provocada pela existência de triângulos amorosos⁹², especialmente o de Encólpio-Trifena-Gíton, mas não esquecendo o de Licas-Encólpio-Hédile. Esta tensão é exposta por quem se encontra de fora das relações triangulares, Eumolpo, decidido a acicatar os ânimos com algumas considerações menos abonatórias em relação às mulheres, de um modo geral, embora, possivelmente, tentando atingir Trifena⁹³, partindo, depois, para a narrativa da Matrona de Éfeso. ANDERSON⁹⁴ fala-nos da astúcia petroniana em colocar a narrativa nas palavras de Eumolpo (e não de Encólpio, o narrador), pela sua fama de poeta degenerado e perspicaz na identificação do oportunismo sexual, abrindo caminho a um discurso algo misógino: «it is explicitly told in the context of misogynist materials», embora de perfeito encaixe na continuidade do bom ambiente, já que o assunto seria motivo de riso para a maioria dos presentes, homens. A única reacção feminina a que temos acesso é a de Trifena, também a única personagem feminina com papel verdadeiramente activo neste episódio, personagem de primeiro plano, não só pelo maior quinhão que ocupa na economia narrativa, mas especialmente pelo relevo forte da sua personalidade.⁹⁵

Atentemos no nome falante de Trifena, cuja «conessione con l'area semantica di *tryphé-tryphao*, evocava di per sé immagini di *luxus e mollities*»⁹⁶, como presságio ou marca de destino da própria personagem. É Eumolpo quem primeiro descreve esta mulher como uma pessoa respeitável, belíssima e que usufruía de toda a sua condição de liberdade, espelhada no gosto pela viagem, pela aventura e pela descoberta. Obviamente que até esta tendência pode ser lida noutro sentido, como desejo de sedução e de aventura amorosa, mas essa é a ambiguidade

⁹⁰ PECERE, 1975: 139, A insistência de Petrónio no epíteto *pudica uxor* também acontece em Apuleio.

⁹¹ COURTNEY, 2001: 165

⁹² Ibid.: 170; LEÃO, 1998: 89

⁹³ COURTNEY, 2001: 165-166

⁹⁴ 1999: 55

⁹⁵ CICU, 1992: 116

⁹⁶ Ibid.: 92

petroniana (e apuleiana) que já conhecemos e que, certamente, se concretizará num presságio de uma futura imagem negativa⁹⁷.

As reacções de Licas e Trifena à narrativa de Eumolpo evidenciam a tensão latente entre os tripulantes e figuras principais deste episódio. As faces de Trifena enrubescem, não como sinal de *pudicitia*, mas mais como identificação do seu carácter libidinoso com o da Matrona de Éfeso, é a sua *leuitas* feminina que vem ao de cima⁹⁸ e que tenta esconder no peito de Gíton, um dos alvos do seu desejo amoroso-sensual. De facto, a razão por que Encólpio e Gíton temem tanto esta mulher assenta num envolvimento amoroso passado, com ambos, o que a Encólpio provoca corrosivos ciúmes. Quanto a Gíton, acomoda-se à situação pois, como é hábito seu, sempre se acerca da personalidade mais forte consoante o momento perante o qual se encontra; neste caso, é Trifena.

Quanto a Licas, o timoneiro do navio, teme-o também Encólpio por, a um tempo, ter sido seu amante (Recordemos o momento em que Licas reconhece Encólpio pelo tamanho/ estrutura do seu órgão sexual⁹⁹, alusão paródica ao reconhecimento de Ulisses na *Odisseia*) e lhe ter “roubado” a esposa, Hédile. A Licas, a narrativa de Eumolpo traz à memória esse momento infeliz e o correspondente rancor que, afinal, não se havia extinguido¹⁰⁰. Licas critica o comportamento infiel da matrona por ter sofrido na pele a dupla traição da própria esposa com próprio amante. Da sua reacção à narrativa se destacam a indignação perante o comportamento distorcido da matrona e a preocupação com a restituição do corpo do *paterfamilias* a um local mais digno. Um posicionamento completamente diferente do de Trifena, que opta pela interpretação da sugestão lasciva, mas também da vitória do amor sobre a morte.

Hédile, mais uma imagem de uma matrona com uma noção distorcida dos *mores* ou, mesmo, influenciada já pelo ambiente de total amoralidade, ter-se-á enamorado por Encólpio e ambos terão partido na nau roubada a Licas. COURTNEY¹⁰¹ acrescenta a hipótese, a não descartar dentro do contexto da obra, de Hédile ter sofrido um tipo de sedução talvez mais forte, mais inebriante, por não se ter encantado apenas por Encólpio, mas por uma espécie de Encólpio priápico, quiçá o mesmo que terá seduzido o próprio Licas. Será por esta razão, possivelmente,

⁹⁷ CICU, 1992: 118

⁹⁸ LEÃO, 1998: 89

⁹⁹ COURTNEY, 2001: 170

¹⁰⁰ CICU, 1992: 101

¹⁰¹ 2001: 170

que Hédile não se encontra já na companhia de Licas, embora seja a única personagem referida como familiar deste homem isolado¹⁰² e cheio de rancor¹⁰³.

Voltando ao poderio de Trifena, muito sustentado na sua sensualidade e postura de mulher livre e desprendida: ela é dona e senhora da sua própria vida, antítese do *modus vivendi* de uma senhora de alta sociedade, quebrando, desta sua forma peculiar, os padrões reservados às mulheres do seu estatuto, à época¹⁰⁴. Acrescente-se que a caracterizam as atitudes contraditórias, agindo sempre de um modo mais complacente que Licas, um comportamento que parece guiado pelo instinto da sua libido. Ao descobrir a bordo a presença de quem procuravam por vingança e por despeito, Trifena reage primeiro com perturbação e pranto, praticando a indulgência apenas pela sua «ânsia de retirar prazer» (106.2), mas logo muda de pensar, acicatada pelo discurso supersticioso de Licas, que profundamente a afectou e subitamente a recordou daquilo que terá sido um atentado à «dignidade do seu pudor» (106.4).

Após uma tentativa de discurso reconciliador por parte de Eumolpo, Encólpio, cheio de ciúmes que o *puer delicatus* lhe incutia, afrontava Trifena, sobre quem dizia ser «mulher celerada, a única, em todo o navio, que merecia levar uns bons açoites» (108.5). Tomada novamente pela ira, a mulher consegue de imediato criar um cenário de confronto em que é ela, uma vez mais, quem está em vantagem, com praticamente toda a tripulação do seu lado, destacando-se a criadagem que lhe era fiel e protectora, e a curiosa «linha de gritaria das escravas» (108.8).

Um momento de reconciliação entre ambas as partes, fechado com uma espécie de tratado de paz, rapidamente se transforma numa cena de luxúria, não só da parte de Trifena para com Gíton, mas também da parte de Licas para com Encólpio. Confirma-se o carácter libidinoso e controlador de Trifena, que muito mais se acentua na cena seguinte – e, provavelmente, desencadeadora da narrativa da Matrona de Éfeso – quando uma das suas escravas coloca perucas aos tripulantes carecas, enfeitando-os para que a sua *domina* se deles pudesse servir como se de marionetas se tratassem, a seu bel-prazer, numa cena entre o teatral, o fetiche sexual e o bizarro. Este acentuar da perversidade de Trifena no momento que antecede o naufrágio é

¹⁰² LEÃO, 1998: 89, «O epíteto *mulier libidinosa* é corroborado pela forma como Trifena reage à história».

¹⁰³ CICU, 1992: 108, Demonstra um outro ponto de vista em relação a este relacionamento adúltero e dupla traição, como sendo «il rapporto amoroso più “normale”, per quanto scandaloso perchè adulterino, risulta alla fine quello ormai lontano fra Encolpio e Hedyle e quello per altri versi non meno riprovevole della Matrona di Efeso per il suo *miles*».

¹⁰⁴ CICU, 1992: 118

lido como uma brusca deformação da sua imagem¹⁰⁵ e que justifica a mera referência de *femina*, apesar de senhora de alto estatuto social, uma mulher cuja liberdade de espírito e de preconceitos se funde com a sua falta de *pudicitia* e de *mores*. A sua atracção por Gíton é também indício desta deformação do desejo e do prazer, uma lascívia impudica e exibicionista com um *puer delicatus* aponta também para o seu lado dominador, masculino ou masculinizado (que terá apreendido com a liberdade de que poucas como ela tinham a oportunidade de usufruir), seduzida pelo toque de ambiguidade e perigo¹⁰⁶.

2.1.7. *Circe terrena*

Em paralelo com a história da Matrona de Éfeso, colocada num cenário narrativo pouco abonatório à sua imagem, surge Circe de Crotona, cidade equiparável a Éfeso no sentido da total degradação dos valores morais, de ambiente mais pesado ainda, marcado pela voracidade dos caçadores de heranças¹⁰⁷. Ao longo deste episódio, Petrónio faz questão de a referenciar repetidamente como matrona, conduzindo, uma vez mais, o leitor a um caminho de descoberta de uma outra forma de corrupção daquilo que seria a matrona ideal.

Esta Circe petroniana distingue-se bem da personagem homónima de Homero¹⁰⁸ e faz questão de o salientar quando se apresenta a Encólpio, transportando, simultaneamente, este cenário de encontro amoroso e o próprio objecto de desejo para o episódio homérico que lhe corresponde («Não é sem razão que Circe ama Polieno: entre estes dois nomes surge sempre uma grande luz!», 127.7). Sem ser maga, consegue uma metamorfose de Encólpio no desdobramento em Encólpio-Polieno, por ela moldada sem qualquer hipótese de defesa do seu alvo, porque dominante no episódio e dominadora dos co-protagonistas.

É dominadora, Circe, mesmo quando, na sua vez, manda a serva Crísis fazer uma primeira abordagem a Encólpio. Crísis deixa explícitas as preferências amorosas¹⁰⁹ da sua *domina*: apesar de senhora da alta sociedade romana, sempre na lógica de inversão petroniana, mostra uma tendência para o envolvimento com homens de estatuto social inferior¹¹⁰, como se aquilo que os separa na hierarquia social fosse vector de desejo, de pulsão sexual.

¹⁰⁵ CICU, 1992: 117

¹⁰⁶ Ver mais em *ibid.*: 101-105

¹⁰⁷ *heredipetae*

¹⁰⁸ CICU, 1992: 143-145

¹⁰⁹ CICU, 1992: 128; COURTNEY, 2001: 190

¹¹⁰ EDWARDS, 1993: 42

Tem o leitor acesso à pormenorizada descrição física desta mulher belíssima através do olhar de Encólpio, demorado e adorador¹¹¹, como quem contempla a mais perfeita obra de arte. Distanciando-se em qualidades do qualificativo de matrona, Circe surge como exemplar feminino de estonteante beleza, tanto que nem o próprio narrador encontra as palavras certas para a descrever. De modo a salientar a perfeição daquela beleza física, recorre à éfrase, referindo até a obra de Praxíteles, elevando a imaterialidade da descrição de Circe a um patamar de valor e qualidade superior ao que representava, na escultura, à época, o mármore de Paros.

Esta mulher, desprendida e descomplexada, comparável a Trifena no desfrutar da liberdade como condição privilegiada para o seu género, dirige-se a Encólpio reiterando as suas preferências¹¹², prosseguindo com uma ribombante mentira acerca da sua castidade: «Esta mulher honrada, que conheceu homem pela primeira vez este ano.» (127.1) Encantando o homem, talvez mais com a sua beleza do que com a sua suspeita retórica, a matrona confessa ainda ter investigado a vida amorosa do seu alvo e, inteirada da situação entre Encólpio e Gíton (a quem ela cataloga de *frater* de Encólpio), não sente ciúme, antes oferece uma outra oportunidade de relação descomplexada¹¹³, desta feita como *sororem*.

Encólpio não parece oferecer a mínima resistência e logo se deixa enlaçar pelos braços de Circe, mas as expectativas da matrona são completamente defraudadas pela falha do parceiro, que se desculpa como sendo vítima de um feitiço, termo até bem aplicado no contexto odisséiaco que esta Circe vulgar tenta recriar, estando subjacente a sua culpa, não obstante a beleza, da situação embaraçosa do amante. À falta de virilidade de Encólpio reage Circe primeiramente com indignação, revoltada, passando, depois, à atitude de dúvida e desencanto¹¹⁴ em relação a si mesma, à sua afamada beleza, tendo até que confirmar no espelho a sua imagem, seguindo, depois, apressada, para o templo de Vénus, como se procurasse respostas e refreamento.

Numa epístola¹¹⁵, em forma de segunda oportunidade, que manda enviar a Encólpio, mostra Circe já ter recuperado a confiança em si mesma: «Não me enganam nem o espelho nem a reputação.» (129.9) Na consumação deste segundo encontro, Circe cora, como Trifena, sem *prudicitia*, mas pela recordação da injúria do primeiro encontro. E se, da primeira vez, a senhora

¹¹¹ COURTNEY, 2001: 191

¹¹² Ibid.: 190

¹¹³ CICU, 1992: 132

¹¹⁴ LEÃO, 1998: 94

¹¹⁵ CICU, 1992: 136, «Ancora una volta è la matrona a prendere l'iniziativa con una lettera, lo strumento di comunicazione di frequente impiegato dagli scrittori di romanzi ellenistici nelle storie d'amore.»

injurizada se revoltou, agora, ao ver novamente deitadas por terra todas as suas expectativas, revela uma inabalável sede de vingança¹¹⁶, ordenando às suas fiandeiras e criadagem que tratassem da execução do castigo. Aqui temos a vingança final e bem cruel de uma mulher que, sentindo-se desrespeitada uma primeira vez, é condescendente com o amante, sem imaginar a possibilidade de uma segunda afronta, especialmente a si, famosa pela satisfação garantida junto dos amantes¹¹⁷.

2.1.8. *As princesas sofridas*

Abandonando, por pouco, este ambiente de amoralidade matronal, atentemos em dois casos que nos apresenta Apuleio, de duas mulheres de famílias nobres¹¹⁸ e de percursos semelhantes, guiadas pela força do amor fiel. São elas Cáríte e Psique, duas jovens que acabam por se revelar mulheres fortes e determinadas, apaixonadas e magoadas, que se recobrem de uma força transcendente de modo a recuperar o que lhes fora tirado. Embora os desfechos de ambas as narrativas nos venham a mostrar o quão diferentes terão sido os destinos¹¹⁹ de duas mulheres que pertencem, afinal, também a planos terreno-divinos distintos¹²⁰, o seu caminho e determinação para o trilhar as aproxima, aproximando-as também à personagem da narrativa principal, o pouco afortunado Lúcio¹²¹. Enquadram-se na lógica da mulher-exemplo, à semelhança da supra-mencionada Plotina; aliás, é a situação de Cáríte que desencadeia a breve mas significativa menção a esta *uxor* honradíssima.

2.1.8.1. *A perpetua coniux*

Atentemos, primeiro, nesta Cáríte de quem tomamos conhecimento através da óptica de Lúcio-asno-narrador: uma mulher jovem, atraente e, tanto quanto o aspecto indicaria, da alta sociedade («a julgar pelo porte de pessoa respeitável, deveria pertencer à nata social da região»),

¹¹⁶ LEÃO, 1998: 95 «Em Circe, Petrónio critica também a inconstância, falsidade dos sentimentos, a violência, a incompreensão...»

¹¹⁷ *ibid.*: «Circe não conseguiu revigorar a parte desvitalizada de Encólpio.»

¹¹⁸ BRANDÃO, 2005: 154

¹¹⁹ TEIXEIRA, 2005: 178

¹²⁰ BRANDÃO, 2005:157, «além disso, Psique é um arquétipo mítico; Cáríte está mais próxima do comum dos mortais».

¹²¹ TEIXEIRA, 2005: 169, Levanta a questão pertinente da interligação das narrativas: «constituem estas narrativas meras estruturas formalmente complementares do percurso de Lúcio e, portanto, subsidiárias da linha que define o *Asinus aureus* como romance? Ou essa complementaridade traduz-se em uma apresentação de percursos semelhantes ao de Lúcio, equacionados, porém, à luz dos valores tradicionalmente associados ao género que os enforma?»

4.23.3). A jovem apresenta-se em pranto, descabelando-se e rasgando as roupas, numa atitude frustrada de cativa em desespero. Afinal, ela é o produto de um rapto, pertença de uma quadrilha, a mesma que agora se encontrava na posse do asno. Facilmente percebemos as intenções dos ladrões quando mencionam as avantajadas posses da família da *puella*, garantindo-lhe que, por essa razão, em breve ela seria resgatada. Com o ‘olho no dinheiro’ proveniente do resgate que esperavam receber da riquíssima família de Cárite, ainda assim, ou precisamente por isso, têm com ela alguns cuidados, porque filha da abastança, peça de jogo a conservar. Vendo-a em tal aflição, compadecem-se dela os ladrões e ordenam à velha sua serva que distraia a moça (*dolor sedatur*).

Desgastada pelo pranto, a jovem adormece para logo despertar com um desespero renovado, já delirante, flagelando-se no peito e rosto. A esta postura reage a velha serva com irritação, o que, de certo modo, acalma a jovem e a leva a contar a sua história. Fica, então, o leitor a conhecer o peso maior desta dor: a jovem havia sido raptada no preciso momento da concretização das suas núpcias com o homem com quem crescera e a quem tanto ama¹²². Adoptando o fio condutor de BRANDÃO¹²³, assente na interpretação e divisão tetrapartida em cenas desta narrativa, como tragédia que constitui, atentemos agora numa segunda parte narrativa, posterior ao conto de Cupido e Psique. Talvez animada pela mensagem esperançosa que acabara de ouvir, parecendo não ter captado a advertência¹²⁴, aproveita uma tentativa de fuga do burro e, munida de uma coragem adjectivada de viril, puxa a corda do asno das mãos da velha *ancilla*. Determinada, talvez mais ela do que o próprio companheiro de fuga, põem-se a caminho. Note-se que a determinação de mulher audaz é catalogada como traço de masculinidade, pela força e coragem que demonstra, e o acto daí decorrente como um «feito espantoso», pela transcendência, não só de género¹²⁵, mas de força e coragem, reveladoras de audácia e da noção de oportunidade.

Pelo caminho da fuga, a jovem faz ao burro, seu salvador, uma série de elogios e promessas como forma de gratidão, garantindo não o abandonar, mas antes mantê-lo, cuidá-lo e adorá-lo. Nota-se, logo aqui, que o exagero destes almejos traz consigo o peso de uma catástrofe

¹²² Ver mais em BRANDÃO, 2005: 156

¹²³ 1996

¹²⁴ SANDY, 1999: 131, «Charite does not realize that the tale of Cupid and Psyche has special relevance to her own situation, that it is a *fabula de se*. [...] Psyche's curiosity is directly responsible for her misfortunes (5.6.6, 23.1 and 6.20.5). She insists on satisfying it despite Cupid's repeated warnings against doing so and suffers the consequences when Cupid 'sprang forth high into the sky on his wings' (5.24.5).»

¹²⁵ BRANDÃO, 2005: 155, Audácia superior ao seu sexo e idade.

anunciada, da completa aniquilação do sonho pela realidade. É o que acontece no momento seguinte quando, perante uma encruzilhada, o burro-lúcido faz a vontade à mulher que carrega e escolhe o caminho que ela determina: directo à quadrilha que os leva de volta à caverna onde já estiveram cativos, na mesma condição¹²⁶.

Um terceiro momento se enceta com a chegada do noivo de Cáríte¹²⁷, Tlepólemo, dizendo-se Hemo, fazendo uso da sua retórica para ganhar a confiança da quadrilha. Tentando dissuadi-los de concretizar o destino que haviam decidido dar ao burro e à donzela, Tlepólemo/Hemo sugere que se venda a moça, salientando o avultado preço decorrente da tenra idade, acenando ainda com a vingança que constaria na prostituição da cativa – acto contínuo, a jovem é desagrilhoada, física e metaforicamente. Reconhecendo o noivo e animada com esperança, Cáríte mostra-se alegre e deleitada com este homem, o que muito espanta Lúcio que, não conhecendo os bastidores da história nem o noivo da companheira de cativo, parte para o julgamento frio «a ponto de me parecer perfeitamente legítimo desancar em todo o sexo feminino (...) E assim se dava o caso de, naquele instante, todo o sexo feminino e respectivos costumes estarem dependentes do juízo de um burro!» (7.10.3-4), como se em Cáríte tivesse posto toda a sua confiança na esperança da *pudicitia* feminina, sentindo-se depois defraudado pelas expectativas que acerca dela criara.

Antes de fugir, o casal não esquece o burro, não apenas por constituir um óptimo acessório de fuga, mas também pela manutenção da promessa de Cáríte. De facto, é o próprio Lúcio quem vem corroborar esta coerência da ex-cativa, salientando o zelo que a levava a reunir com a família de modo a chegar a um consenso quanto à forma como haveriam de presentear o animal, optando pela liberdade. Também Carite havia atingido a desejada liberdade através do resgate, não sem a ajuda do asno. Este momento de sucesso, comparável à ascensão de Psique ao Olimpo «é uma mensagem de vitória sobre a adversidade¹²⁸».

Numa quarta e última parte, surge a catástrofe nas palavras de um mensageiro: o feliz casal estava morto! Num acto de inocência, ambos permitem intimidade a Trasilo, um ex-pretendente de Cáríte, que vem, afinal, munido das piores intenções. Contrariando a posição da esposa em relação à caça de animais perigosos, como uma *hybris*, Tlepólemo aceita

¹²⁶ DOMINGUES, 1992: 71

¹²⁷ Id. 163: «A metamorfose de Cáríte leva-a à aniquilação. Na caverna dos ladrões estava incógnita e só passa a ter nome em presença do marido. A partir do momento em que o perde, deixa de ter razão de existir.»

¹²⁸ TEIXEIRA, 2005: 177

inocentemente o convite para uma caçada com aquele que será o seu assassino e conseguirá, por pouco tempo, camuflar o seu crime com um acidente de caça. Talvez a pobre e precoce viúva nunca tivesse sabido, não fora o sonho em que o próprio falecido lhe esclarece os factos. Irada, metamorfoseada em viúva vingadora¹²⁹, Cáríte cega Trasilo e suicida-se junto à campa do amado, juntando-se-lhe para toda a eternidade, como *perpetua coniux*¹³⁰.

2.1.8.2. *Queda e ascensão da alma*

A tal *bella fabella* que a velha *ancilla* da quadrilha conta a Cáríte, como modo de consolação, é o famoso conto de Amor e Psique (4.28-6.23), tantas vezes já editado extra *Asinus Aureus* pela sua beleza e coerência enquanto um todo diegético, apesar da teia de conexões que estabelece, tanto com a narrativa principal, a de Lúcio, como com a de Cáríte, num plano diegético secundário.

Interessa-nos, sobretudo, a figura de Psique: dotada de uma beleza ímpar, apenas comparável a Vénus, segundo quem a admirava. Prestavam-lhe «religiosa adoração», espalhando-se-lhe a fama e o culto, muito à semelhança da *Matrona Ephesia*, mas neste caso pela sua beleza transcendente. Estava, contudo, impossibilitada de dela tirar proveito porque, pela sua intensidade, provocava nos outros apenas os sentimentos indesejados: inveja, receio e afastamento. Os homens olhavam-na como a uma estátua, como Encólpio vê Circe, mas não ousando tocar-lhe por nem a pensarem enquanto mulher carnal, por culpa de um temor quase divino perante uma beleza etérea. Assim, a jovem, ao contrário das irmãs, já casadas, vê-se privada de qualquer hipótese matrimonial, porque homem algum ousaria desposá-la, pela intimidação, pelo ciúme, mas sobretudo pelo peso que partilharia com a dona de tanta perfeição.

O peso da beleza, fazendo lembrar a Helena mítica, afecta não só a própria Psique, como também a sua família, especialmente no que à reputação diz respeito - tenhamos em conta o alto estatuto social em pano de fundo e a transcendência que a esse posto constitui uma jovem casadoira condenada a ser solteira. Sofre ainda o monarca, pai de Psique, que em desespero de causa consulta o oráculo de Apolo, dele trazendo já o aviso de que a jovem não casaria com uma entidade humana. A rapariga, amorfa pelo desgaste da sua triste situação, segue a vontade do pai, que se hasteia nas palavras do Oráculo, e deixa-se conduzir a uma escarpa, esperando o que lhe

¹²⁹ DOMINGUES, 1992: 72-73; BRANDÃO, 2005: 162-163

¹³⁰ TEIXEIRA, 2005: 179

estaria destinado, «uma cruel, feroz e viperina desventura» (4.33.1), mais próxima de uma situação de exéquias do que das desejadas núpcias.

A par deste período de além-desespero de Psique, Vénus, ferida no seu orgulho, maquina uma forma de vingança imediata através dos dons do próprio filho, Cupido. Ironicamente, ao ver a jovem de beleza comparável apenas à de sua mãe, o também jovem deus, perdido já de amores por Psique, manda resgatá-la da escharpa e conduzi-la ao seu palácio. Tudo isto acontece a Psique num plano narrativo surreal, sem a mínima pista do que a move ou de quem a conduz. O certo é que, chegada ao palácio faustoso, «no sopé de um profundo vale, no regaço de um tufo de céspede em flor» (4.35.4), a entrada lhe é aberta, ela é conduzida e é-lhe apresentada uma série de regalos e conforto, mas sem o menor indício de presença humana, pois tudo sucede movido por «palavras despidas de corpo» (5.1.3), embora à completa disposição da jovem. A reacção de Psique a toda a opulência que, de repente, se lhe apresenta, assenta no espanto e na aceitação prazenteira. Contudo, à noite, quando sente a presença do homem que se tornará seu marido, aterroriza-se com a fragilidade da sua solidão e receia pela virgindade, perante a situação desprotegida em que se encontrava.

Do homem que a desflorara logo naquela noite, cumprindo umas núpcias consentidas mais pelo silêncio do que pelo amor, não conhece Psique rosto ou identidade, apenas a voz e o corpo. É esta a vontade de um marido que a quer manter na ignorância e numa espécie de «cárcere de luxo, privada completamente de conviver ou de falar com outros seres humanos» (5.5.5). Mal sabe do desespero da família da noiva e das tentativas de a procurar, Cupido lança um primeiro aviso à sua esposa, sustentado na censura de qualquer informação para a família sob pena de grandes males. Depois de muito rogar ao marido, este consente a presença das cunhadas no palácio, não sem advertir: «que não procurasse nunca, persuadida pelo interesseiro conselho das irmãs, saber qual era o aspecto do marido» (5.6.6), ameaçando-a directamente da privação da sua companhia caso quebrasse esta cláusula. Ao que Psique responde, de modo inconscientemente irónico: «Na realidade, estou perdidamente apaixonada por ti; sejas tu quem fores, prezo-te como à própria vida e nem sequer a Cupido ousaria comparar-te.» (5.6.7)

No entanto, o receio vem a confirmar-se na atitude das irmãs de Psique. Apesar dos laços de sangue, estas matronas parecem não conseguir evitar o crescente sentimento de inveja, ainda que perante a felicidade e realização da própria irmã, que encaram como uma afronta ao seu

próprio estilo de vida¹³¹. Não compreendem o sofrimento que advém do isolamento de Psique, ainda que em prisão de luxo, antes interpretam a situação de forma completamente oposta: «Já exhibe um olhar empinado e, apesar de ser mulher, dá-se ares de deusa, que tem vozes por servas e até dá ordens aos próprios ventos» (5.9.7). Envolvidas neste sentimento destrutivo, estas duas mulheres engendram forma de aniquilar a felicidade que as indigna, essencialmente através do acicatar da *curiositas* da irmã quanto ao aspecto do marido, atacando-lhe a segurança ao fazê-la pensar que se poderia tratar de um monstro terrível¹³². Estas pérfidas mulheres tinham noção não só da armadilha de baixo calibre que engendravam mas, sobretudo, do carácter divino do incógnito genro, o que lhes multiplicava a dimensão da inveja que as movia, tornando cada vez mais negras as suas acções.

A ingénua Psique, sabendo-se grávida do ainda incógnito marido, mais susceptível se mostra ao arдил das irmãs, mais cede à *curiositas* crescente. Em relação ao fruto deste amor, Cupido ameaça imediatamente a frágil esposa: se ela quebrar o secretismo que reclama para esta gravidez, a criança nascerá com a condição de mortal; mantendo-se o segredo, o filho será uma divindade. Nesta conjuntura de sentimentos contraditórios, a jovem segue os malignos conselhos das irmãs e, certa noite, munida de uma vela, para saciar a *curiositas*, e de uma navalha de modo a defender-se do putativo monstro, «transformando em audácia a debilidade própria do sexo feminino» (5.22.1), acerca-se do marido. Num momento de *anagnorisis*, vê Cupido e admira-o demoradamente. Contudo, e por descuido seu, ao deixar cair um pingo de cera no corpo desnudo do homem, Cupido acorda e, sentindo-se traído, mostra a convicção de pôr em prática todas as suas ameaças.

Aprendendo com o seu próprio erro, seguindo, simultaneamente os conselhos de Pã, uma divindade apaixonada, Psique ganha uma nova força que, desta feita, vem revestida da vontade de vingança, à semelhança de Cárite¹³³. Logo trata de dar a provar às irmãs o seu próprio veneno, conduzindo-as à morte com um estratagema semelhante ao que elas haviam pensado para si, embora facilitado pela ganância destas mulheres, mais premente do que o próprio raciocínio lógico. Tirando do peito o peso da traição familiar, Psique empenha-se na procura de Cupido, a quem agora ama verdadeiramente e de quem não abdica.

¹³¹ DOMINGUES, 1992: 64-65

¹³² SANDY, 1999: 127

¹³³ DOMINGUES, 1992: 62, 67-68

Esta Psique renovada acaba por chegar à morada de Vénus, disposta a enfrentar a sua poderosa rival e sogra contrariada. Não suspeitava dos maus tratos físicos e psicológicos que a pérfida deusa lhe tinha reservado, mesmo sabendo da gravidez da nora. Não contente com a vingança, e para evitar a união de Psique com o seu filho, Vénus impõe à jovem uma série de tarefas que ela própria sabe serem impossíveis de cumprir por um humano. Não contava a deusa, contudo, que a nora tivesse como adjuvante o próprio Júpiter, em forma de «boa Providência». Ao levar a cabo a sua última tarefa, Psique esteve, contudo, muito perto de ceder novamente à *curiositas* (6.20.5-6), falha para a qual lhe volta a alertar Cupido, que aparece também com uma atitude renovada, mostrando-se complacente para com a esposa, e capaz de enfrentar a mãe e impor as suas próprias decisões. Psique acaba, depois de todas as provações, por se tornar parte da “família”, atingindo a imortalidade com o consentimento divino, seguindo-se, depois, a devida cerimónia matrimonial e o nascimento de uma menina, a quem deram o nome de Sensualidade ou Alegria (*Voluptas*), na verdade, uma alegoria da estabilidade e do entendimento entre amor e alma humana.

O que aqui podemos vislumbrar, numa linha de leitura, é o crescimento de duas entidades que passam também pelas humanas provações e sofrimentos do processo de crescimento. Psique deixa de ser submissa e inerte, adoptando uma atitude lutadora e motivada, encarnando a alegoria da queda e ascensão da alma humana¹³⁴.

2.2. *Libertas*

A condição de liberta, especialmente para uma mulher, é perfeitamente comparável a um limbo social, uma oscilação entre raízes sofridas e ascensão a um outro patamar, obtido geralmente através da riqueza ou de especial benesse do antigo *dominus*, mas sem que essa alteração estatutária venha, necessariamente, acompanhada de um “manual de instruções” para aprender a adaptação adequada a esta mudança de posição na pirâmide da sociedade romana.

¹³⁴ SANDY, 1999: 131, «Despite being members of the provincial aristocracy, Psyche and Lucius become the powerless playthings of hostile supernatural powers until they are rescued by divine grace and after undergoing spiritual ‘deaths’, are united with the divine. »

2.2.1. *Subir de nível - Fortunata e Cintila*

Como exemplo flagrante e de destaque de uma liberta, apresenta-nos Petrónio a figura de Fortunata¹³⁵, esposa de Trimalquião, o novo-rico exuberante e demasiado preocupado com a brevidade da sua existência e com um *post mortem* que procura controlar. Fortunata contrasta com a opulência do esposo e daquela casa: surge como uma mulher simples¹³⁶, sem necessidade de ostentação; revela antes uma preocupação visível para com os escravos e o bom decurso do banquete, assumindo quase um papel de serva em vez do de *domina*.

Quando Encólpio se questiona sobre a identidade da mulher que vê tão atarefada, é o conviva mais próximo quem lha descreve, identificando-a como a esposa do anfitrião, liberta, riquíssima de tanto ter subido na vida, não deixando de aludir ao baixíssimo estatuto social que teria antes da ascensão. Ela é o braço direito do marido, que acredita piamente em tudo o que ela lhe diz. A esta descrição junta o conviva a nota positiva dos bons costumes, tão próximos dos que se confundiriam com os de uma verdadeira matrona, mas acusa-a de ter «má-língua» (37.7), defeito que generaliza pelo sexo feminino.

É o mesmo conviva quem explica o facto de a esposa do anfitrião, como *materfamilias*¹³⁷ que seria, não estar sentada à mesa¹³⁸: esta mulher não irá descansar enquanto não repartir as sobras pelos criados, como uma liberta complacente e carinhosa para com aqueles que a servem, por já ter sido do seu estatuto, ao contrário do que faz Trimalquião, que apenas ‘trata bem’ os escravos no contexto da sua representação constante. O comportamento desejado de uma *materfamilias* por parte de Fortunata ‘salta à vista’ em várias ocasiões, sendo que numa delas se concentra uma série de elementos simbólicos. É no momento em que o esposo se magoa, quando lhe cai em cima um trapezista: Fortunata não só revela a prontidão e solicitude no socorro, como também se desfaz em lamentos, para gáudio do esposo.

Consciente do seu novo estatuto social e dos comportamentos mais recatados que com ele concordam, Fortunata parece ter, no seu casamento e neste episódio em concreto, a função apaziguadora, mediadora dos exageros do marido que, ao contrário de si própria, revela um comportamento extravagante, próprio de um liberto, novo-rico, exultante perante o novo mundo

¹³⁵ CICU, 1992: 78, «Non bella come le eroine dei romanzi, non giovane, non si stirpe nobile, non intellettuale come certe “signore” cantate degli elegiaci, Fortunata è solo una *mater familiae*, che ha conosciuto la miseria ed ora “amministra” una casa doviziosa senza perdere la testa.»

¹³⁶ SKINNER, 2012:199

¹³⁷ GLOYN, 2012: 261, 264

¹³⁸ TEIXEIRA, 2008: 72

a que ascendera. Deste desajuste de comportamentos perante uma mesma realidade e tentativa de reparação das *gaffes* de Trimalquião, temos alguns exemplos durante a *Cena* que vale a pena recordar. O descabido marido, numa intervenção completamente despojada da noção dos limites do decoro da sua nova posição social¹³⁹, dá a conhecer aos convivas os dotes de dançarina da esposa, deixando escapar, ainda que por causa da inocência do desajuste, a classe social tão baixa de onde proviria Fortunata, a das dançarinas, equiparada à prostituição e, muitas das vezes, implicando-a, logo, de certo modo, denegrindo-a perante os convivas¹⁴⁰. Levando a ousadia a limites que transcendem o próprio direito à privacidade desta mulher, Trimalquião propõe ainda que a convidem para dançar¹⁴¹, ‘objectificando-a’ e denegrindo uma vez mais a imagem recatada que uma *materfamilias*, ainda que principiante, deveria manter, especialmente num contexto de tanta exposição. E não se fica por aqui o descabido anfitrião, antes mima os gestos de uma dançarina, envergonhando ainda mais a esposa à frente de todos mas, mais do que tudo, envergonhando-se a si mesmo.

Fortunata volta a tentar salvar-lhe a reputação, alertando-o, ao ouvido – noção de discrição e recato – para o comportamento inadequado. É ainda aqui que o narrador introduz uma nota curiosa, porque contraditória, ou um pouco dissonante duma nota sua anterior: quando dizia que Trimalquião cria cegamente em Fortunata, materialização da sensatez e da noção; aqui diz-nos que o novo-rico tanto segue os conselhos da esposa, como a ignora e opta por seguir a sua própria natureza folgazona e inadequada, revelando-se, de certo modo, um homem instável.

Chegados Habinas e Cintila, um casal que pode ser lido como paralelo a Fortunata e Trimalquião, pela condição de libertos, pela riqueza e opulência, pelos laços de amizade e, mais do que tudo, pela similaridade de caracteres: o feminino almejando à adequação ao novo e melhorado estatuto social; e o masculino, desajustado, brejeiro e, de certa forma, impeditivo da concretização do desejo das esposas. Nota-se, nesta disparidade de comportamento masculino e feminino perante a mesma realidade ascensional que, aos homens basta a obtenção e reconhecimento desse mesmo posto, ao passo que às mulheres, mais do que a obtenção do estatuto, pretendem adequar-se a ele no que aos comportamentos diria respeito.

À semelhança de Encólpio, Habinas também se apercebe da desadequação que é a esposa do anfitrião não estar à mesa e ameaça abandonar o banquete caso ela não se junte à festa

¹³⁹ CICU (1992: 66)

¹⁴⁰ SKINNER (2012: 204-205)

¹⁴¹ CICU (1992: 58-60)

consoante o posto que lhe compete (o seu interesse terá uma segunda leitura quando, pouco depois, Habinas se insinua a Fortunata, aludindo ao seu passado menos abonatório que o presente estatuto) e, nisto, os escravos começam a chamar por ela, clamando para que se sente e desfrute também, como merecedora que é - aqui se vê a estima que esta classe lhe tem como retribuição do cuidado e carinho que esta lhes dá. Acedendo ao pedido, Fortunata troca as suas vestes mais simples por umas mais opulentas, destacando-se a túnica cor-de-cereja¹⁴², uma cor próxima da riqueza exuberante da alta sociedade, embora contrastando grandemente com o pano que traz ao pescoço, para enxugar as mãos: vestindo como uma matrona, denuncia-se pelo adereço de serva.

É neste momento que Petrónio nos dá a conhecer melhor a imagem de Cintila, a par com a de Fortunata. Está sentada num leito quando a ela se junta a amiga, encetando uma conversa feminina que inspira a mostra de jóias entre elas – é importante a nota que faz Fortunata sobre as suas pulseiras, em particular uma de rendinha dourada em ouro puro, material interdito a quem não nascera de condição livre: uma pequena transgressão de uma mulher que, dentro da lógica narrativa de inversão, personifica a adequação, ou pelo menos essa tentativa esforçada. Deste mote se aproveitam os maridos para, finalmente, darem atenção ao tema de conversa das suas esposas, mas apenas por lhes permitir entrar numa competição masculina de medição de riqueza através da opulência da própria mulher¹⁴³. Já embriagadas, as mulheres riam e trocavam beijos, alienadas já da competição de haveres estimulada pelos maridos. Agora era altura de trocar desabafos e confidências¹⁴⁴ e, apesar de esta interpretação não ser totalmente explícita, é provavelmente Fortunata quem se queixa dos afazeres de dona de casa, o que nos faz, leitores, questionar o seu papel enquanto matrona, a quem competiria a função de comandar a criadagem, não de executar ela própria as lides caseiras. Já Cintila se lamenta das relações extraconjugais que o marido mantém com os seus «queridinhos» (67.11), negligenciando-a.

Habinas interrompe este momento de intimidade feminina para, num acto completamente despropositado¹⁴⁵, tratar Fortunata de forma imprópria, como trataria uma escrava ou prostituta, desrespeitando, ou não tendo noção de como respeitar, o novo estatuto social que partilha com a mulher que desrespeita. Fortunata reage com vergonha através do grito e do esconder do rosto,

¹⁴² GLOYN, 2012: 265, «wearing cherry indicates extravagant wealth, but not social importance.»

¹⁴³ Id.:268

¹⁴⁴ CICU, 1992: 69

¹⁴⁵ GLOYN, 2012: 271-275

expressão externa da *pudicitia* por excelência, a par do rubor das faces. Esta é uma das principais qualidades dos *mores* que uma matrona ideal deveria praticar, e ela fá-lo com naturalidade¹⁴⁶.

Quando Trimalquião prepara o ensaio das suas exéquias, diz nomear Fortunata sua «herdeira universal»¹⁴⁷ (71.3), recomendando-a aos amigos, revelando a confiança que tinha na esposa. A vontade de exteriorizar por Fortunata estes sentimentos, já num *post-mortem* que constantemente antecipa, concretiza-se no pedido a Habinas de, à estátua fúnebre que lhe encomendava, acrescentasse, à sua direita, lugar reservado à *uxor*, uma de Fortunata, como sinal de legitimação do matrimónio¹⁴⁸ e do perdurar de um contrato de convivência e gratidão mútuas, o amor e a partilha, como que tentando eliminar ou minimizar a separação imposta pela finitude humana. Há ainda um outro pedido de Trimalquião, e pormenor curioso, que pode servir-nos de pista para compreender a posição enquanto cônjuge e *materfamilias* incompleta de Fortunata: a este conjunto pictórico de carácter familiar juntar-se-ia a representação de um rapazinho. E para este desejo existem duas interpretações: a primeira, mais simplista, vê o rapazinho como um qualquer *puer delicatus* com quem o novo-rico se teria envolvido ou manteria mesmo uma relação amorosa, o que seria uma eterna injúria à esposa; a segunda interpretação, e a que nos parece mais plausível na conjuntura de ascendência social desta família de libertos, é a identificação deste rapazinho como o filho que o casal nunca teve, factor que os impede de assumirem por completo os papéis de *paterfamilias* e *materfamilias*, pela falta de descendência, dor imensa para um homem que tanto se preocupa com a sua finitude¹⁴⁹. Convém salientar que, no final do discurso do anfitrião da *Cena*, todos sem excepção se encontram em lágrimas, Fortunata encenando o papel de *uxor* enviuvada, como se pretendia, enquanto os restantes convivas, familiares e servos acompanhavam a encenação do protagonista da acção.

Mal a encenação finda, Fortunata regressa às lides caseiras, voltando, desta feita, ela mesma, a anular ou rebaixar a sua posição. Ainda que, por vezes, ceda à auto-anulação, imposta sobretudo pela inadequação que a rodeia e que ela tenta, a custo, combater; apesar ainda de todas as qualidades de matrona que revela, apaziguadora na maioria das vezes, Fortunata perde as estribeiras na sequência dos ciúmes e da desenvoltura com que o esposo beija um escravo na sua presença. Perante tamanho desprazer e desconsideração, Fortunata despe a sua capa de recato e

¹⁴⁶ SKINNER, 2012: 205-206

¹⁴⁷ Id.: 204

¹⁴⁸ SKINNER, 2012: 200-202

¹⁴⁹ GLOYN, 2012: 271

explode em acusações a Trimalquião, «para fazer valer de igual para igual os seus legítimos direitos» (74.9). Sem recursos retóricos ou noção de recato, Trimalquião reage com violência, atirando com um copo à cara da esposa, que age de forma dramática, mostrando padecer de grande dor, e é Cintila quem prontamente a socorre, entre choros e gemidos.

Curiosamente, sentindo-se o mais despeitado, Trimalquião enceta um chorrilho de acusações à esposa, ainda na presença de todos, recorrendo novamente à humilhação pública. Recorda o baixo estatuto social de Fortunata, do qual ele a resgatara, falando como se a tivesse como pertença. A inconveniente discussão conjugal vai tomando proporções mais sérias, acabando numa atitude de total repúdio, de esconjura dos laços matrimoniais, por parte do novorico pela esposa a quem tanto elogiara: «Mais ainda: para saber que eu a posso afrontar, não quero que me beije quando eu morrer.» (74.17)

É neste momento crítico que volta a intervir Cintila a favor da amiga, em socorro do seu pranto, enquanto Habinas tenta acalmar a ira de Trimalquião, mas este aumenta a agressividade do tom e da linguagem insultuosa, voltando a ameaçar a esposa de nova investida física, oferecendo-lhe «uma boa razão para chorar», não parecendo compadecer-se, sequer, das suas lágrimas. Mas logo no momento seguinte, em mais um explícito acto de inconstância de sentimentos e acções, o marido antes irado parece retomar o tom de ternura ao recordar a generosidade da esposa, que lhe serviu de catapulta para a ascensão social¹⁵⁰: num momento de aperto financeiro, Fortunata vendera todas as suas jóias e vestidos¹⁵¹, dando-lhe o lucro que era, à época, uma óptima maquia, «cem moedas de ouro» (76.7). Este grande pormenor revela que Fortunata, ainda que proveniente de um baixo estatuto social, possuía já uma riqueza própria, antes mesmo do matrimónio, que lhe permitiu lançar o marido e a si própria neste caminho ascensional da piramidal sociedade romana.

Parece-nos oportuno, como nota final sobre a análise das descrições, comportamentos e personalidades destas duas libertas de alta visibilidade social, fruto da riqueza imensa, própria ou conjugal, tecer algumas considerações sobre o que aproxima e o que separa Fortunata de Cintila. Além dos factores de aproximação supra-referidos, sobressai a atitude dos maridos, quer em contexto matrimonial quer em contexto social, de desvalorização dos laços conjugais através do adultério e da redução da esposa ao estatuto de mero objecto. Cintila¹⁵², carinhosa e amiga pronta,

¹⁵⁰ GLOYN, 2012: 277

¹⁵¹ SKINNER, 2012: 202, «That action was ‘dutiful’ (*res pia*, 76.7), befitting a proper wife.»

¹⁵² CICU, 1992: 64-65; GLOYN, 2012: 266

mostra-se perfeitamente submissa ao marido e a ele eternamente reconhecida pelo estatuto adquirido, não ousando, por isso, enfrentá-lo e afrontá-lo. Já Fortunata, por seu turno, financeiramente bem posicionada antes do matrimónio, apesar de apaziguadora, apesar de impedida de se assumir plenamente como *materfamilias* como merece (o facto de não ser mãe será, indubitavelmente, o seu maior entrave à completa assunção do estatuto que almeja), não se deixa pisar pelas duras palavras e actos desadequados do marido, antes o corrige e o confronta porque, como ela própria mencionara, há que, para garantir o equilíbrio matrimonial, manter a noção de igualdade, se não de género, pelo menos entre cônjuges¹⁵³.

2.2.2. *Melissa de Tarento*

Seguindo o trilho das libertas¹⁵⁴, que apenas Petrónio nos revela, importa referir Melissa de Tarento. Ela surge no relato de Níceros, que dela nos diz ser a esposa do taberneiro Terêncio e dela se ter enamorado quando a conheceu. Esclarece este convívio da *Cena Trimalchionis* que o seu sentimento por Melissa não se baseava nos desejos corporais, apesar de a descrever como «uma fruta de fazer crescer água na boca» (61.6), mas antes na conduta que a mulher mostrava, «porque era uma tipa às direitas!» (id.). É interessante esta nota de Níceros, especialmente no que à dinâmica feminina do romance diz respeito, porque, afinal, são parcas as mulheres a quem os homens se referiam nestes termos, de modo positivo. E era tão grande o sentimento de confiança em Melissa, talvez até pela distanciação do factor sensualidade, que Níceros refere trocas monetárias com ela, baseadas na confiança mútua no que ao dinheiro diz respeito, assunto sério e comum ao caso de Trimalquião e Fortunata. Até aqui, a relação parecia ter tudo para correr bem, especialmente depois da morte de um marido-fardo¹⁵⁵.

Eis que certo dia sucede a Níceros um estranho caso de testemunho da metamorfose de um companheiro de viagem em lobisomem. Este episódio deixa-o tão aterrorizado que o leva a correr, fora de horas, para casa da amante. Não se apercebendo da insegurança do amado, apesar de ter estranhado a hora tardia a que ele lhe chega, refere a presença de um lobo e o facto de, caso

¹⁵³ Ainda assim, introduz GLOYN, 2012: 28, Uma nota de grande relevância: «When Trimalchio offhandedly refers to Fortunata's jewellery as her *compedes* or shackles, his casual comment is truer than he realizes. His fear of her power, as symbolized in her jewellery, keeps her trapped in the cage he constructs to restrain her.»

¹⁵⁴ CICU, 1992: 168, «Ancora una volta Petronio ci sorprende. Melissa infatti non corrisponde al modello traizionale dell'ostessa infida ed avara, ma al contrario, connotata dalla focalizzazione interessata del narratore, ci appare dotata di solida bellezza provinciale, di forte vitalità affettiva, generosa, capace di interpretare con robusto senso pratico il duplice ruolo di moglie e amante.»

¹⁵⁵ CICU, 1992: 168

Níceros tivesse chegado mais cedo, ter podido até ajudar os servos a varejá-lo. Ele, que quase morrera de medo ao assistir à transformação! Pelo desenrolar do discurso, o conviva de Trimalquião parece ter ficado em casa da amada, mas confessa nem ter dormido com o terror do relato dela, e acrescenta dali ter saído logo pela manhã. Desta mulher, não houve mais notícia. Ela, que se mostrou claramente mais forte e tranquila perante o mesmo perigo que enfrentara o seu amante, parece acabar por perdê-lo precisamente pela força de ânimo que tanto o deve ter assustando também, na conjuntura dos acontecimentos de que fora vítima. Parece que, uma vez mais, é a mulher quem mostra a atitude mais segura em situações-limite – ainda que Melissa julgasse que o lobisomem fosse apenas um lobo.

2.2.3 *Esposa de Crisanto*

Sabemos também da esposa do liberto Crisanto, referida por Seleuco¹⁵⁶, que diz ter estado na companhia do casal numa cerimónia fúnebre, mesmo antes da *cena* onde se encontra. Sobre a esposa do liberto, parece mostrar alguma desilusão pela parca choradeira, pois faltar-lhe-ia o sincero e aparatoso pranto feminino, especialmente perante um defunto de tal mérito, merecedor de reconhecimento pela libertação de escravos. Não fosse este já um comentário um tanto ou quanto preconceituoso em relação ao papel da mulher no que ao comportamento nas exéquias diz respeito, acrescenta-lhe um toque final e generalista: «Mas mulher que seja mulher é da raça dos milhafres! Ninguém lhes pode fazer uma graça; é o mesmo que atirar tudo a um poço. Mas um amor antigo é como um cancro.» (42.7) Acabando por revelar, de dentro da sua misoginia, uma ferida pessoal¹⁵⁷, de mão feminina, a revolta e desilusão de uma atitude distanciada, por isso a generalização e a acusação de adulação e falta de reconhecimento, chegando ao extremo de comparar o amor a tão grave doença degenerativa. É o famoso tema do mal de amor, de cuja responsabilidade exclusiva da mulher, pela sua *leuitas animi*.

2.2.4 *Liberta adúltera*

Há ainda mais duas breves referências a libertas, sempre em Petrónio, que lhes dá claro destaque já que, dentro de um mundo às avessas, uma obra literária às avessas destaca quem o cânone deixa de fora. Uma dessas referências acontece num momento de leitura, ainda durante a

¹⁵⁶ CICU, 1992: 168-169

¹⁵⁷ Id.: 169

Cena, em que se refere «o repúdio de uma liberta por uma guarda-nocturno, por a ter encontrado a dormir com o encarregado dos banhos» (57.6). Este é, sem dúvida, mais um exemplo de um comportamento desviante e inadequado. Tivesse este sido cometido por uma escrava e o caso passaria despercebido. Fica apenas a dúvida acerca da voluntariedade ou não desta quebra ou decisão de ignorância dos *mores* que lhe competiam.

2.2.5 *Esposa de Bargates*

Uma outra referência curiosa, e de diferente natureza, é a da esposa de Bargates, administrador da hospedaria onde, de momento, se encontram os “nossos” viajantes. Ora este homem, depois de ter reconhecido Eumolpo como «o mais eloquente dos poetas» (96.6), parecendo ignorar a crítica geral, que se traduzia em saraivadas de pedras, como reacção à sua obra poética, pede-lhe que desanque a própria companheira com uns versos, «para ver se ela ganha vergonha na cara» porque, segundo ele, a dita esposa parece andar «a armar aos cucos» (id.). E então, como punição para o comportamento desviante da sua *uxor*, este homem revela uma atitude castigadora, ainda que pretendendo executá-la de modo bastante subtil.

2.2.6 *Esposa de Glicão*

Em *Satyricon*, temos mais uma breve menção à esposa de um tal Glicão, a quem este encontrou em pleno delito adúltero com um escravo seu, condenando-o às feras. Ao contar esta história, Equión deixa escapar o repúdio que sente por esta mulher: «Mais mereceria ela - esse vaso de noite! - que um touro a mandasse ao ar!», palavras duras, ditas certamente em solidariedade para com Glicão. CICU¹⁵⁸ põe em destaque o facto de a liberta não receber qualquer tipo de punição, desculpada pela incapacidade de resistir aos seus impulsos, como uma degradação não só moral, mas também biológica.

¹⁵⁸ CICU, 1992: 169

2.3. Sacerdotisas

2.3.1 Quartila

Da casta sacerdotal, temos em Quartila, personagem petroniana, o primeiro grande exemplo, pelo reverso, como indicará a divindade com a qual está relacionada: Priapo. Esta inversão pode não ser imediatamente captada pelo leitor, por suceder no início da aventura dos nossos anti-heróis, embora constitua um poderoso aviso, a eles e ao leitor, da inversão dos valores morais que vão encontrando nos vários estratos sociais, se até neste!

Quartila faz-se anunciar através da sua serva, Psique. A entrada desta na locanda e no quarto dos três homens é violenta e de rompante, facto o que, mais do que a surpresa, os invade de um terror imenso, em antecipação do sofrimento que se seguirá. Esta Psique petroniana deixa claro o motivo da presença de Quartila: enquanto sacerdotisa de Priapo, e depois de estes três homens terem perturbado os seus rituais sagrados, ela vem não em busca de punição, mas antes de prazer, desejo pouco disfarçado na justificação «ela está admirada por um deus ter conduzido a estas redondezas jovens assim tão distintos.» (16.3) Quando, finalmente, a sacerdotisa lhes surge, fá-lo em pranto, mas banhada de lágrimas que Petrónio avisa serem «ensaiadas para ostentar a dor» (17.2), tratando de pôr logo o leitor a par desta lógica de fingimento de uma sociedade postiça, aqui representada pelo comportamento farsesco desta mulher. Tanto é que, rapidamente, ao desvelar o rosto, mostra uma atitude altiva, contradizente¹⁵⁹ à anterior¹⁶⁰, quando se dirigia aos homens, em tom de prece, suplicando-lhes que não divulgassem os divinos segredos apenas conhecidos pelas devotas de Priapo, agora por eles devassados. Da altivez retorna ao farsesco pranto e, sossegada por Encólpio, logo mostra alegria traduzida em beijos e riso.

Os três homens aceitam, portanto, submeter-se a «uma noite inteira de vigília» (21.7), cura única para a febre terçã de Quartila¹⁶¹, subtileza para o seu desejo carnal insaciável. Mas não é sem temor¹⁶² que o fazem, ao ouvir as gargalhadas farsescas da sacerdotisa e suas escravas. O narrador chega a relativizar o problema, avaliando-as apenas como *mulierculae*, logo, sendo eles do *uirilis sexus*, estas não poderiam fazer-lhes frente, mas não tardou que a pesada sombra

¹⁵⁹ CICU, 1992: 16-17

¹⁶⁰ LEÃO, 2008: 82

¹⁶¹ Id.: 81

¹⁶² LEÃO, 2008: 43, «Alguma coisa, contudo, que o texto não especifica, os deixou à mercê das mulheres. Por ironia, o combate previsto irá realizar-se, não com as armas de Marte, mas com as de Vénus. E os homens saem a perder.»

do medo os fizesse temer algo pior que a contenda, aqui tomada como grande metáfora da relação sexual, ou melhor, da orgia que está prestes a acontecer. Se Encólpio se julgou, por momentos, capaz de lidar com o que o esperava, logo de imediato compreendeu o seu erro de interpretação e suplica por piedade. Mas a *pietas* não será um valor moral praticado por esta sacerdotisa, que se exalta com o precoce cansaço masculino¹⁶³, mesmo tendo mandado servir afrodisíaco, mesmo depois de ordenar que os reconfortassem com massagens, iguarias e vinho. Uma afronta comparável à de Encólpio a Circe, embora de menores dimensões. Quartila compara-se, contudo, neste ambiente de banquete e posição dominadora, a Trimalquião na sua *Cena*: lembremos a lascívia que a ambos assalta, embora em diferentes proporções e vias¹⁶⁴.

Nesta lógica de domínio da situação¹⁶⁵, Quartila coloca Encólpio e Ascilto numa situação mais constrangedora ainda, com aquilo a que chama a «taça dos amantes» (24.1), uma espécie de assédio homossexual, mote para descobrir que Gíton é namorado de Encólpio, ordenando-lhe, de seguida, que dela se acercasse e a beijasse, medindo-lhe com as mãos todo o corpo, e adiando-o para o dia seguinte, como raro aperitivo. Esta situação é, também, motor de arranque para que Quartila, mostrando uma vez mais a total alienação dos limites da moralidade, ponha em prática a sugestão de Psique-serva: a desfloração da jovem que trazem consigo, Pânikis¹⁶⁶. O próprio Encólpio faz questão de se mostrar indignado pela devassa de um corpo de criança, ao que Quartila responde de maneira fria, claramente porque também fora desflorada cedo, como era costume, não vendo, portanto, qualquer mal maior naquele acto, além do desfrutar de uma lascívia mais jovem. É Quartila quem acaba por levar Gíton, à força, para o tálamo onde já se encontra Pânikis e, não satisfeita, a sacerdotisa perversa satisfaz ainda a sua *curiositas* espreitando a intimidade dos jovens, comportamento voyeurista que leva a uma expressão de libido ainda maior, agora entre Quartila e o narrador.

No caso de Quartila, embora o estatuto de sacerdotisa de Priapo nos pudesse levar a adivinhar um comportamento algo libidinoso, transgride o expectável com a desenvoltura com que impõe e organiza uma orgia variada e pesadíssima - fruto do desenfreado desejo sexual da sacerdotisa, camuflado pela ira de Priapo - tomada como um sacrifício pelos três homens, que se

¹⁶³ CICU, 1992: 21

¹⁶⁴ Sobre o afrodisíaco, façamos aqui uma nota: a forma como Petrónio sublinha, de modo subtil, esta lascívia da sacerdotisa, através da sua reacção à notícia de todo o “remédio” ter sido tomado por Encólpio: «Um sorriso não sem graça percorreu-lhe o corpo...» (20.7, 21.7).

¹⁶⁵ CICU, 1992: 19, «Quartilla è orgogliosa ed ama imporre la sua legge...»

¹⁶⁶ Id., 1992: 26-27

sentem vítimas. Aqui, mais do que inverter o seu papel, ascende quase ao estatuto de uma feiticeira, daquelas sobre as quais os três protagonistas tinham já sido avisados, comportamento que em muito se distancia daquilo que se esperaria de um representante da casta sacerdotal.

2.3.2 *Proseleno*

Outro exemplo claro disto mesmo é Proseleno, nome falante que indica a sua idade, “mais antiga que a Lua”¹⁶⁷. A velhota surge no episódio de Crísis e ajuda Encólpio com as suas feitiçarias, ainda que a contragosto do nosso narrador, desmoralizado pela falta de virilidade. Proseleno dá-lhe uma esperança quando, depois de uma série de procedimentos de cariz enganoso, incluindo fios multicolores e pedrinhas encantadas, o fraco membro de Encólpio volta a dar sinais de vida: «acercou depois as mãos e pôs-se a experimentar a força do meu membro. Num abrir e fechar de olhos, os nervos obedeceram à voz de comando e encheram as mãos da velhota num instante.» (131.6). Regozija-se a velhota, «exultante de alegria», para Crísis: «Estás a ver, Crísis minha querida, a lebre que pus a saltar para gozo de outros?» (131.7), numa nota de comicidade de fundo tão verdadeiro, pois fazia-o por Circe. Mas falhado o feitiço, Proseleno e Crísis são escoraçadas por Circe, revestida nesse momento da sua ira avassaladora e castigadora.

Encólpio encontra-a, mais tarde, junto a um templo que, pela lógica, seria o de Priapo - «uma velha horrível, de grenha emaranhada e vestida de negro» (133.4), como encarnação ou presságio de um mal vindouro. Proseleno questiona-o acerca da perda de eficácia do feitiço, que era responsabilidade sua e cuja eficiência ela própria teria verificado. Traz ao caso a possibilidade de o jovem ter sido vítima de feitiçaria ou, pelo menos, do contacto nefasto com alguma feiticeira. Tentando, de novo, ajudá-lo, ainda que à sua maneira, Proseleno maltrata o já desmoralizado órgão viril do homem, que reage com gemidos e lágrimas. Não vendo resultados, também Proseleno chora, sentada na cama.

2.3.3 *Enótea*

É aqui que surge Enótea, também sacerdotisa de Priapo, e cujo nome falante indica a sua predisposição para os prazeres de Baco. No dia das celebrações priápicas, ao ver Proseleno e Encólpio nos seus aposentos, mostra mais preocupação com o ar pesaroso dos dois do que,

¹⁶⁷ CICU, 1992: 170

propriamente, com a questão da invasão do seu espaço. Para se justificar e expor a situação da forma mais simples e directa, Proseleno diz-lhe: «Nunca tu viste um homem tão desgraçado: em lugar da verga, tem uma correia de molho. Em resumo: como achas tu que está quem se levantou do leito de Circe sem atingir o prazer?» (134.9) Estas palavras parecem interessar Enótea a ponto de se prontificar a ajudar Encólpio, enunciando-se como «a única pessoa a saber curar este mal» (134.10), tendo o homem que, para isso, passar uma ardente noite com ela¹⁶⁸. No seguinte período narrativo, Enótea leva a cabo um ritual em muito semelhante a uma receita culinária, o que suscita, da parte de Encólpio, um reparo interior acerca da «pobreza engenhosa» (135.7) da velha. Numa focalização mais longínqua, percebemos que tudo naquela «choupana» parece podre, decrépito, prestes a desfazer-se, como se de uma alegoria da própria Enótea e das suas artes se tratasse.

Durante uma saída das sacerdotisas, Encólpio fica entregue a si próprio e, sempre perseguido por uma Fortuna funesta, acaba por matar à paulada um dos gansos sagrados de Priapo, o «preferido de todas as matronas!» (137.1). Enótea quando chega, desconhecendo o terrível sucedido, ainda justifica o atraso com «com a desculpa de a amiga não a ter deixado vir-se embora antes de haverem despachado os três copos regulamentares.» (136.11), deixando escapar o defeito tão criticado nas mulheres, justificativo também do seu nome falante: o gosto desmesurado pelo vinho¹⁶⁹, bebida que, em teoria, lhes estaria vedada.

Contudo, mal se apercebe do delito de Encólpio, entra em desespero e assim o justifica, muito sumariamente: «Manchaste com sangue a minha morada até este dia imaculada e fizeste com que qualquer um dos meus inimigos me possa expulsar do sacerdócio.» (137.3). Nesta posição, Encólpio parece desvalorizar o peso do sacrilégio que cometera, começando por oferecer uma substituição do animal, o que desagrade a Enótea, subindo depois a fasquia para um par de moedas de ouro, não sem o desprezo pelos rituais delas expresso nas suas palavras: «Tomem lá duas moedas de ouro. Com elas poderão comprar deuses e gansos!» (137.6) A compensação monetária, como por magia, enxuga do rosto de Enótea aquelas lágrimas¹⁷⁰ e, prontamente, aceita a maquia que parece (a)pagar o sacrilégio¹⁷¹. Mais ainda, o ganso é cozinhado para fins meramente degustativos, juntamente com vinho puro (o que, uma vez mais

¹⁶⁸ LEÃO, 2008: 84

¹⁶⁹ Ver COURTNEY, 2001: 204-205

¹⁷⁰ LEÃO, 2008: 85

¹⁷¹ CICU, 1992: 170

em teoria, era comportamento vedado aos humanos e apenas permitido aos deuses, salvo a exceção de um rito iniciático ao mistérios de Baco), o que põe em causa a verdadeira preocupação da sacerdotisa para com o sagrado animal.

Numa cena seguinte, ainda dentro da lógica da feitiçaria desajeitada para salvar a virilidade de Encólpio, «Saca Enótea de um falo de couro, untado a toda a volta com azeite, pimenta em pó e sementes de urtiga moídas, e começa lentamente a enfiar-mo pelo traseiro acima» (138.1) e, como se não constituísse isto já massacre suficiente, ainda lhe bate por todo o corpo, mas especialmente na zona do baixo-ventre, com um ramo de urtigas! Após um hiato textual, percebe o leitor a fuga de Encólpio a este massacre e «Embora as velhotas estivessem já encharcadas em vinho e lascívia» (138.3), perseguem-no rua fora, gritando «ladrão» para atrair as atenções para o fugitivo, mas ele consegue levar a cabo a sua fuga, não sem mazelas.

2.4. Mulheres de baixo estatuto social

2.4.1 Crísis

Petrônio destaca três personagens de baixo estatuto social em *Satyricon*. Começamos por Crísis, a escrava de Circe, que mantém a sua senhora em contacto com o homem que deseja, mediando amores com cupidez. Não deixa de, como mulher atenta e perspicaz, notar o aspecto de Encólpio, que parece agradar-lhe:

«Pois de que estão à espera esses cabelos ondulados pelo pente, esse rosto coberto de pomadas e até esse terno ardor nos olhos, esse andar estudado e artificial, e esses passos que não se desviam da medida certa – a não ser para prostituir e vender a tua beleza?» (126.2)

Ao olhar e interagir com Encólpio, e enquanto lhe apresenta a sua senhora, acaba por revelar muito de si mesma, começando pela intuição feminina, espelhada no seu discurso acerca do conhecimento interior de um indivíduo pelo seu exterior. Acrescenta ainda sobre si própria, como antítese da sua senhora no que aos desejos e preferências mais íntimas diz respeito: «Na verdade, nunca eu me pus debaixo de um servo [...] Há para aí mulheres de boas famílias que gostam de beijar as cicatrizes dos açoites; eu, contudo, embora seja uma escrava, sento-me apenas nas filas dos cavaleiros.» (126.9-10) Revela assim que, até nestes pormenores de intimidade feminina, haveria inversão de costumes entre camadas sociais, inversão esta que encaixa numa de maior dimensão, a da lógica funcional da própria cidade de Crotona.

Mantendo sempre a postura de fiel ajudante do enlace entre a sua senhora e Encólpio, servindo, até, de “pombo-correio da sedução”¹⁷², Crísis não deixa de tentar animar¹⁷³ o narrador, depois do seu falhanço com Circe e, em tom justificativo, mas também de alerta, diz-lhe: «Essas coisas costumam acontecer, em especial nesta cidade, onde há mulheres que fazem baixar a lua...» (129.10). Mesmo depois de todas as tentativas de ajuda, a relação não se consuma por culpa da falta de virilidade de Encólpio, o que desencadeia a ira vingadora de Circe, que recai também sobre Crísis, acabando açoitada e, juntamente com Proseleno, escorraçada de casa da *domina*.

Após um outro hiato narrativo, Encólpio é informado de que Crísis, apesar de o ter inicialmente desprezado, muito por causa do baixo estatuto social que fingia, e que não era, de todo do agrado dela, estaria agora «determinada a acompanhar-te até ao fim, mesmo com o risco da própria vida.» (138.5), sendo este risco, talvez, a ira vingadora de Circe. Após tão poderosa revelação, o nosso narrador, tal como o rumo da própria narrativa, sofrem uma drástica mudança, embora inexplicável pelo carácter lacunar do texto. Em Crísis, Encólpio vê já uma beleza superior à de Circe, catalogando-a acima das mais belas mulheres do mundo, da história, da mitologia e da ordem divina que, aos olhos de Encólpio, agora, pouco representam em termos de beleza. Ousa mais ainda ao desejar beijá-la e tocar-lhe, crendo que o contacto físico com esta mulher, que continua a descrever em termos divinos, curará de vez o mal que continua a atribuir a algum tipo de feitiçaria ou encantamento. Confirmando este novo e inesperado enlace, diz ainda Crísis ao recente amado, mesmo junto a Gíton: «Tenho-te finalmente como esperava: és tu o meu desejo, tu a fonte do meu prazer; não poderás nunca pôr fim a esta paixão, a menos que a abafes em sangue.» (139.4)

Crísis é, num primeiro momento, a jovem escrava dedicada à sua senhora, esforçando-se até pelo sucesso da sua vida amorosa, que por Encólpio não mostra mais do que o que se restringe ao interesse de Circe, já que ela mesma despreza os homens de classe baixa. Num segundo momento, Crísis parece transcender a sua condição servil a Circe, na medida em que a renega já enquanto sua *domina* e ainda mostra desprezo pelos seus sentimentos ao revelar-se a Encólpio Fora açoitada e escorraçada daquela que também era a sua *domus*, prescindindo do trabalho dedicado a que antes parecia dar atenção para seguir os instintos passionais que

¹⁷² LEÃO, 2008: 93

¹⁷³ CICU, 1992: 173

subitamente começou a nutrir pelo alvo amoroso da sua patroa. Do desprezo e desvalorização para com Encólpio, a jovem e bela escrava passa a uma subjugação e a um exagero amoroso, a ponto, não só de arriscar a vida, como também de apontar o seu término como condição única para o final do seu amor por Encólpio¹⁷⁴.

2.4.2 *Psique petroniana*

Uma outra servil personagem feminina petroniana é Psique¹⁷⁵, serva de Quartila já referida em 2.3.1, que em nada se compara à Psique casta e sacrificada de Apuleio. Esta é o “cão de fila” da lasciva sacerdotisa de Priapo, é ela quem primeiro irrompe pela porta da locanda, provocando um pesado estrondo, assustando de morte os três homens que se julgavam seguros aferrolhados. É o espanto e o medo destes homens que Petrónio destaca quando a tranca da porta se desprende por si mesma, (como que) por magia, podendo ler-se enquanto uma abertura ao caminho do mal, mais do que uma mera devassa da privacidade. E se é esta mulher quem toma a iniciativa de irromper pelo quarto dos homens adentro, é ela também quem esclarece que a sua presença, bem como a de sua senhora e da menina que consigo trazem, deriva da perturbação dos rituais sagrados de Priapo, como um outro tipo de devassa pessoal e íntima. Mostrando-se tão perversa, ou mais até, do que a sua própria senhora, é Psique-serva quem massacra Encólpio fisicamente, de modo severo, à sua primeira mostra de exaustão e é também ela a cabeça do plano de desvirginamento de Pâniquis, um acto que choca até o próprio Encólpio pela parca idade da garota.

2.4.3 *Combatente de carro*

Ainda em *Satyricon*, encontramos uma breve referência a uma outra personagem feminina que pertenceria, decerto, a um baixo estatuto social, mas de perfil bem diferente do das servas supra-mencionadas. Esta mulher é mencionada, em 45.7, como «uma fulana combatente de carro (*mulierem essedariam*)», uma profissão surpreendente para o género e para a época, embora se saiba que muitas mulheres das classes sociais mais baixas desempenhavam, quando

¹⁷⁴ COURTNEY 2001: 207, «How Circe felt about this we cannot tell; as for Chrysis, misapprehension about his status has caused her scorn in 126.9».

¹⁷⁵ CICU, 1992: 173, «Psyche e Criside ... prive di senso morale come coloro che sono cresciute all'ombra del lusso e della lussuria più sfrenate, ma anche sensibili e affettuose come le schiave de Trifena, introducono nel racconto una nota di allegria e a volte di inconsciente leggerezza, che rende più sopportabile il greve dell'osceno. Le loro figure svelte e aggraziate colpiscono la fantasia e si stampano nella memoria.»

para tal possuíam engenho, muitas profissões que ainda hoje catalogamos como marcadamente masculinas¹⁷⁶.

2.4.4 *Pantia*

Em *Asinus Aureus*, encontramos outros interessantes exemplos de mulheres de baixa condição social. O primeiro será Pantia, serva da estalajadeira-feiticeira Méroe, ironicamente caracterizada como «simpática» (1.13.2) Na verdade, esta mulher é mais do que mera serva, é perversa como a petroniana Psique, por sugerir à sua senhora as mais péfidas torturas para os homens. No caso particular de Pantia, esta sugere a Méroe o desmembramento e castração de Sócrates e do companheiro de viagem, embora, desta vez, a perversa sugestão seja prontamente recusada, não pelo excesso de violência, mas pela eficácia pouco imediata para o objectivo da morte da vítima. Desta atitude se pode inferir também uma derradeira motivação de *pietas*. Além disto, Pantia transcende também o patamar de serva no companheirismo e consistente participação e convivência nos procedimentos da maga Méroe.

2.4.5 *Fótis*

Outra personagem que transcende o baixo estatuto social através da ligação às artes mágicas praticadas pela sua senhora é Fótis, a criada de Hiparco e Pânfila, o casal anfitrião de Lúcio em Hípata. Além de superar o estatuto de uma mera criadita, a importância e impacto do seu papel vão ganhando relevância e intensidade¹⁷⁷ à medida que a narrativa se desenrola. Ora encontrando-se Lúcio na Tessália, terra de poderosas magas, risco para o qual já o havia advertido Birrena, em relação, concretamente, à sua anfitriã, o rapaz mostra-se mais interessado do que zeloso e vê em Fótis, além de um potencial alvo amoroso, já que primeiro destaca a sua beleza, também e especialmente uma forma de chegar aos segredos de Pânfila. Reconhece, portanto, o perigo do envolvimento directo com a maga, por duas ordens de razão: o perigo do seu domínio da magia e o facto de ser casada, especialmente com o seu anfitrião, mostrando respeitar os laços de hospitalidade que tanto importavam entre o já empoeirado e caduco catálogo dos bons costumes. Para si mesmo, cogita, à saída de casa da distinta tia:

«Antes de mais, abstém-te por completo de relações amorosas com a tua anfitriã: respeita religiosamente o leito nupcial do honesto Milão. Porém, não há dúvida alguma de que deves dar em cima de Fótis, a criada, com todos os meios.» (2.6.6)

¹⁷⁶ CLARK, 1981: 191; FANTHAM, 1994: 330-343

¹⁷⁷ DOMINGUES, 1992: 30

E a este seu plano, simultaneamente sedutor e ganancioso¹⁷⁸, acrescenta Lúcio uma nota acerca da caracterização física e psicológica da jovem serva: «ela é bem bonita, engraçada nos modos e espertalhona» (2.6.7). E isso mesmo se vem a confirmar na cena seguinte, na cozinha da casa onde estava hospedado. Lúcio repara em Fótis e, enquanto narrador participante, portanto espectador activo, reagindo com fascínio a uma mulher que, primeiro, lhe chama a atenção pela forma como as vestes lhe cingem o peito, vestida de vermelho, cor da paixão, da ousadia e da lascívia, concordando perfeitamente com a tradução do seu nome falante enquanto “pequena fogueira”, uma chama desencadeadora de uma paixão ardente, embora ainda jovem, como revelam as «róseas mãos» (2.7.3). E se a ambiguidade de linguagem entre o erótico e o gastronómico é encetada pelos louvores de Lúcio à serva, ela lhe responde no mesmo estilo, incluindo no discurso uma advertência bem séria quanto aos caminhos obscuros a que esta relação o poderia conduzir:

«- Foge, desgraçado, foge para bem longe do meu fogareiro! Pois se a mais pequena das minhas chamazinhas chega a tocar-te sequer, ficarás abrasado até às entranhas e ninguém poderá extinguir esse ardor - a não ser eu, que conheço deliciosas receitas e sei bem como tirar o proveito, tanto de uma panela como de um leito!»

É possível, portanto, uma dupla leitura deste discurso, sempre em torno do tom de advertência acerca da queda nos prazeres carnavais e do perigo de uma paixão ardente e, ao mesmo tempo, numa outra camada interpretativa do discurso, a referência à responsabilidade de Fótis na queda de Lúcio nos abismos da magia.

Lúcio, narrador-espectador admirado, mas nunca ouvinte atento ou perspicaz, parece ignorar os avisos de Fótis e preferir prosseguir com a análise da sua figura, dando especial destaque aos cabelos, que declara serem, para si, o maior factor de interesse de uma mulher¹⁷⁹. Justifica a escolha desta parte do corpo como sendo cimeira e a primeira a captar a atenção; é a «natural ornamentação» (2.8.6) da face feminina. Por outro lado, «o seu arranjo pouco elaborado ou mesmo um tanto descuidado, dava-lhe mais graça ainda» (2.9.6). E antes de se enlaçarem em longos beijos, Fótis lança uma última advertência quanto a esta ligação que Lúcio acabou por forçar, tendo-a planeado antecipadamente: «- Eh tu, aprendiz de escola, estás a provar um aperitivo que é doce e amargo ao mesmo tempo. Tem cuidado, não vás tu com a doçura deste mel sentir na boca o duradoiro amargor do fel.» (2.10.2)

¹⁷⁸ DOMINGUES, 1992: 34

¹⁷⁹ Sobre este fascínio pelos cabelos, ver análise de MEDEIROS, 1997: 33-40.

Mais uma vez, a ambiguidade erotico-culinária numa primeira camada de interpretação e, numa camada mais profunda, mais recôndita, a reiteração da advertência aos perigos da entrada no mundo da feitiçaria, da qual Fótis ainda nem tem consciência de ser a porta, mas parece pressentir os desejos de Lúcio ao chamar-lhe “aprendiz”. E se as intenções do protagonista passam apenas por uma paixão passageira, um fogacho de pouca duração, já Fótis parece entregar-se a uma devoção verdadeira, especialmente quando diz que «é um sentimento recíproco que me faz tua escrava» (2.10.6), julgando ela que a reciprocidade deste amor prostrado existiria. Promete-lhe, ainda, uma iminente entrega carnal e começa, desde cedo, a tomar uma atitude possessiva em relação ao objecto do seu amor (2.18.2).

Fótis, além de transcender o seu próprio estatuto social, transcende ainda o seu lugar na relação que acabara de encetar ao colocar Lúcio na posição constrangedora de vítima da Festa do Riso, tradição local que o herói desconhece e, por isso, ao ver-se exposto enquanto alvo de chacota, fica bastante magoado com a partida. É a própria Fótis quem lhe revela, de «semblante muito alterado» (3.13.2), carrancuda e não sem hesitar, ter sido ela a responsável máxima pela vergonha pública, não referindo a colaboração de outras mulheres, que levaram a cabo a sua encenação com todo o afínco (3.8.1). Lúcio mostra-se incrédulo com o facto de tamanha maquinação ter saído da cabeça da sua doce Fótis. Neste momento, a serva, em pranto, vergada sob o peso da culpa, implora pela vingança sobre si mesma e é nesta fraqueza que Lúcio entrevê a frecha aberta da porta de entrada para o mundo de Pânfila.

Fótis confessa o «receio enorme e um medo terrível» ao ver-se instada a revelar os segredos da sua senhora, embora mostre plena confiança no amado, reconhecendo-o como um «iniciado em vários cultos» (3.15.4). Depois de lhe revelar directamente a «má fama» que lhes é atribuída, à senhora e à serva, pelo envolvimento com as «artes da feitiçaria» (3.16.4), revela-lhe muitas das práticas de Pânfila. Só algumas noites depois é que Lúcio, alertado pela dedicada amante, terá oportunidade de espreitar Pânfila em acção e, não satisfeito, pede a Fótis que lhe desse daquele unguento que vira a maga usar. Não padecendo da mesma *curiositas* de Lúcio, Fótis está plenamente consciente da ousadia daquilo que o amado lhe pede e, mostrando uma perspicácia que até agora lhe desconhecíamos, reconhece em Lúcio a «manha de raposa», mostrando que afinal ela parece ter alguma noção de que Lúcio a usa como via para atingir os seus fins.

Ainda assim, Fótiis cede, por amor, ao pedido, mas é «com enorme nervosismo» e de forma atabalhoada que executa a tarefa, acabando por trazer o boião errado, facto de que só darão conta aquando da metamorfose indesejada, porque dela resulta não a transformação em pássaro, como fizera a maga, mas em burro. Ao constatar o erro, a serva «pôs-se a golpear enfurecidamente o rosto com as mãos» (3.25.2), em desespero, acompanhando os gestos com as palavras que expressavam a ruína pessoal e as justas justificações. Interrompe o pranto apenas para apontar a Lúcio metamorfoseado a solução para o seu problema: «ainda bem que a mezinha para essa metamorfose é fácil de encontrar: basta mastigares umas rosas para deixares logo esse aspecto de burro e voltares à condição do meu Lúcio.» (3.25.3), o que não acontece de imediato, é antes mote para o início da grande aventura do protagonista. Alimentando a *curiositas* de Lúcio, por amor, Fótiis acaba por incentivar o começo do caminho iniciático que o levará à redenção final. Depois deste episódio, não mais sabemos da serva.

2.4.6 *Serva dos ladrões*

Apuleio apresenta-nos, de seguida, já Lúcio está nas mãos dos ladrões, a serva destes. Esta difere em muito de Fótiis, não só pela discrepância de idades mas também pelo menor destaque narrativo, embora partilhem a função de catapulta para outros momentos de maior destaque na diegese. Sendo a obra de influência marcadamente milésia, esta velha serva tem muito em comum com as personagens dos contos tradicionais¹⁸⁰, acusada dos piores vícios apontados às mulheres do seu estatuto, o ócio e a beberromice. Reitera esta ideia a crítica dos ladrões: «a única tarefa que te ocupa é enfiar a toda a pressa uns copázios do puro nesse teu bucho insaciável!» (4.7.2), acusação que acrescenta ainda um outro defeito, uma ousadia, o beber o vinho puro, numa transcendência da sua condição de serva e humana.

Por outro lado, esta velha «dobrada ao peso da idade», aos olhos de Lúcio-asno, «parecia ser a única responsável pelo sustento e bem-estar deste grupo tão numeroso de jovens» (4.7.1). Os ladrões tratam-na de forma agressiva e grosseira, apesar de ela ter para com eles uma atitude tão maternal. Atentemos no seguinte excerto:

«- Meus caros jovens, tão fortes e dedicados protectores da minha pessoa: já todas as carnes estão à vossa disposição, cozinhadas no ponto, com fartura e saborosos temperos; há imenso pão e vinho servido à maneira, nuns copos bem esfregados; além disso, a água está pronta, como de costume, para um banho rápido!» (4.7.4)

¹⁸⁰ DOMINGUES, 1992: 60

Podemos aqui interpretar, especialmente pelo tremor receoso da velha, que até a voz lhe esganiça, um discurso meramente adulator para cair nas boas graças dos jovens e evitar qualquer tipo de castigo. Contudo, não podemos deixar de notar, em primeiro lugar, o quão contraditório é este seu discurso quando comparado com as acusações de que é alvo, embora um factor não anule o outro. – O que acontece é que, no fundo, a velha é apenas uma vítima do estereótipo da sátira das mulheres¹⁸¹ e, por isto, em muito difere de personagens como Proseleno ou de Enótea. Depois, há um outro patamar de interpretação destas palavras e deste comportamento, muito protector e cuidado, que não parece fruto de um mero esforço para se livrar de reprimendas, mas antes de um carinho já desenvolvido pelos jovens, um apego contrastante com o que eles aparentam sentir por ela. Se fosse apenas para escapar a um castigo, preocupar-se-ia a serva com o tempero do alimento que afagaria os estômagos dos jovens famintos? E além da preocupação constante com o conforto, quer interior, quer exterior dos rapazes, a serva faz ainda questão de destacar o asseio da louça em que os serve, como algo feito com gosto e apurmo.

Também à chegada de Cáríte em pranto, e a pedido dos ladrões-raptadores, é a velha quem trata de cuidar e acalmar a desesperada noiva, roubada ao altar. Irrita-se, contudo, ao ver a jovem num processo de auto-flagelo e acaba por dissuadi-la de tão desesperada atitude com uma crítica acutilante e uma ameaça demasiado pesada para o momento. Após o pedido de perdão e atitude servil de Cáríte, esta explica à senhora — de cujos cabelos destaca a «venerável brancura» — (4.25.6) toda a razão do seu desgosto. Compreendendo a jovem, mostrando complacência e uma atitude protectora, conta-lhe, para seu reconforto, a história de Amor e Psique. E se a noiva raptada é o mote para este importante e extenso momento narrativo, é a velha serva quem o narra, a quem Lúcio chama de «tresloucada e bêbeda» (6.25.1), num julgamento excessivo, como já tinha feito com Cáríte, agindo em crítica, para com a velha, na mesma linha dos raptadores.

Triste destino o desta serva de atitude protectora e adjuvante, ainda que com mau feitio e escrava também dos seus vícios, prazeres proibidos. Num momento em que Lúcio, consciencializado da fragilidade da velha, tenta escapar e, com a ajuda de Cáríte, arrancam das mãos já cansadas da serva a corrente que prendia o burro, encetam uma fuga mal sucedida. Ao ver-se sem asno e, especialmente, sem a cativa que os ladrões esperavam trocar por um bom

¹⁸¹ DOMINGUES, 1992: 60, «Apuleio forjou aqui uma personagem-tipo com uma finalidade concreta: fazer dela o narrador da história-dentro-da-história, o conto de Amor e Psique.»

resgate, falhando redondamente nas suas responsabilidades, a velha serve enforca-se¹⁸². Os ladrões, mostrando uma vez mais a falta de consideração por quem os tratava, alimentava e servia com devoção, «logo (...) a mandam para o precipício» (6.30.6), não lhe dando direito, sequer, a um funeral digno.

2.4.7 A déspota do estábulo

A partir deste momento, Lúcio, que se julgava já livre de males na companhia de Cáríte e Tlepólemo, que tão reconhecidos lhe estavam, irá ainda passar pelas mãos de vários donos, muitos deles casados com mulheres representantes dos mais variados defeitos femininos que se materializam quase sempre em violência para com o herói-asinino destas curtas sequências narrativas. A primeira destas mulheres é a esposa do pastor responsável pelos cavalos, família à qual Cáríte confia o burro. Em grande contradição com a amável e doce Cáríte, esta mulher é, aos olhos de Lúcio, «uma tipa avara e perfeitamente odiosa», que encara o animal apenas como meio de sustento, força motriz de um moinho, e que ela flagelava quando este dava sinais de abrandamento ou cansaço. «E não satisfeita em ganhar o sustento à custa das minhas canseiras, moía também o trigo dos vizinhos, sacando dinheiro pelas minhas constantes voltas.» (7.15.4): exposta está a crueldade perante um animal em sofrimento e a perversidade de o tornar fonte de lucro.

2.4.8 Mãe vingativa

Uma outra mulher deste mesmo estrato social, e de comportamento vingativo, ainda que por justificados motivos, surge quando Lúcio-asno se encontra já nas mãos de um outro servo, bastante jovem, «miúdo e meu carrasco» (7.24.3). Certo dia, levado para a montanha, ao avistar uma urso, Lúcio foge, o rapaz fica para trás e dele é encontrado só o corpo, já feito em pedaços. A mãe do servozito cumpre o luto em pranto e descabelando-se pela prematura morte do rapaz. É então que irrompe pelo estábulo adentro, «Entre gritos e gemidos constantes [...] golpeia e fere com violência o peito» (7.27.2), usando o burro como bode expiatório da culpa de toda a sua desgraça, prometendo-lhe um castigo à altura, tomada por um desespero vingativo, como reitera com estas palavras: «Mas tu não irás gozar muito tempo com as minhas desgraças, homicida!

¹⁸² DOMINGUES, 1992: 60-61, «Depois da sua história, a velha revela um espírito mais viril do que feminino ao enforcar-se quando deu conta que falhou na sua incumbência de guardar Cáríte e o próprio Burro. Aliás, todas as personagens femininas, se são nobilitadas, são-no quando revelam qualidades viris.

Sentirás na pele - e eu disso me irei encarregar - que a natureza dá forças a quem vive uma dor miserável!» (7.27.9) E, na sequência destas palavras, como que tomada por um ânimo viril também, prende o burro com as faixas que lhe cingiam o peito, para o imobilizar enquanto o flagelava à bastonada e com um tição em brasa entre as coxas. O cariz vingador desta mulher é causado pela raiva cega da perda de um filho, transformada em força destruidora.

2.4.9 *Escrava vingadora*

Este próximo caso é, em muitos aspectos, especialmente no da vingança devastadora levada a cabo por uma mulher, comparável ao caso da mãe desesperada. Trata-se de uma escrava que toma conhecimento dos amores do marido por certa mulher de condição livre. Dominada pelos ciúmes, pela «dor provocada pela traição conjugal» (8.22.2), queima tudo o que pertence ao dito homem e, «não satisfeita com a vingança que um tal prejuízo trazia à afronta recebida no seu leito, virou a cólera contra as próprias entranhas» (8.22.4), enforcando-se e levando consigo, na morte, o fruto daquela relação. A vingança a que assistimos aqui, além do prejuízo material de despojar o homem dos seus bens, o que a própria escrava não acha suficiente, assenta sobretudo na aniquilação do fruto daquele casamento, uma vingança mais pesada porque destruidora ao nível psicológico e sentimental do homem que tudo perde, por tudo querer. Aqui podemos vislumbrar um paralelismo, ainda que com as suas reservas, com a Medeia mítica¹⁸³, assassina dos próprios filhos por vingança da traição conjugal de que também fora vítima, e querendo, precisamente, magoar o marido nesse sentido de aniquilação da descendência.

2.4.10 *Esposa do cozinheiro desesperado*

A esposa de um desesperado cozinheiro, perspicaz e astuta, põe em risco a vida do asno que lhes calhara em sorte. Abocanhado por um cão o pernil de veado que competiria ao cozinheiro assar para os sacerdotes, entra o homem num desespero copioso, logo interrompido pela esposa que, munida de sangue frio para o pensamento rápido e prático, lhe indica a solução mais próxima e “plausível”: matar o burro¹⁸⁴, cortar-lhe uma perna, e cozinhá-la, servindo-a depois em substituição da que fora roubada. Exultante com a imaginação prática da mulher que, no fundo, lhe salva a pele, como uma Matrona de Éfeso em pequena escala e diferentes trâmites,

¹⁸³ DOMINGUES, 1992: 79

¹⁸⁴ DOMINGUES, 1992: 79-80

o cozinheiro tece «grandes elogios à esperteza da sua consorte.» (8.31.5) Mais este exemplo do pragmatismo feminino vem reforçar, também, a actuação de mulheres como Melissa, Fortunata ou Cintila.

2.5. *As Feiticeiras*

Em *Satyricon*, não deixam de ser referidas e de haver personagens femininas que em muito se aproximam a este estatuto, mas é em *Asinus Aureus* que vamos encontrar as duas figuras de maior destaque dentro desta categoria. Tal realidade não causa estranhamento, pois grande parte do enredo se passa em Hípata, no coração da Tessália, lugar conhecido pela abundância de magas e feiticeiras.

2.5.1 *A «mão ruim» nas palavras de Trimalquião*

Durante a *Cena Trimalchionis*, o anfitrião relata uma história bem semelhante à de Télifron, contada no banquete de Birrena. Trimalquião diz ter assistido a um episódio de estranhíssimos contornos, durante o funeral de um jovem servo: apesar de afirmar nunca ter chegado a vislumbrar bruxa alguma, recorda o uivo das feiticeiras que perturbava a cerimónia fúnebre. Na sequência deste momento aterrador, um determinado sujeito forte da Capadócia enche-se de coragem e trespassa uma mulher com a qual se cruza, levado pela crença e pelo medo, mas também por um instinto protector. A isto acrescenta o anfitrião que o mesmo sujeito se vê coberto de nódoas, certamente porque tocado pela «mão ruim», tanto que terá morrido uns dias depois, «doido varrido» (63.10). E no velório, no lugar do menino morto, encontra-se apenas um boneco de palha (63.8).

Neste caso, a inclusão desta história no ritmo de diálogos cruzados no banquete mostra a pertinência e terror que este tipo de relatos causava entre os homens, especialmente alimentado no imaginário dos escravos, mas de surpreendente impacto na sensibilidade dos *scholatici*.

2.5.2 *As feiticeiras da história de Télifron*

Na história de Télifron¹⁸⁵, encarregado de cuidar da segurança do corpo velado, precisamente por causa dos já famosos ataques das feiticeiras (que «mordiscam, em vários sítios

¹⁸⁵ Ver DOMINGUES, 1992: 20, 25

e com os próprios dentes, a cara dos mortos, a fim de usarem os bocados como ingredientes para as suas artes mágicas.» 2.21.7), o jovem acaba mutilado, porque confundido com o morto, e no lugar das partes que lhe faltavam ao rosto, tinham reposto as magas membros de cera. À sua explicação sobre este tipo de «mulheres terríveis» (2.22.2), Télifron acrescenta o domínio da metamorfose e o forte poder ilusório, além do variado leque «de subterfúgios que estas mulheres tão perversas imaginam, a fim de satisfazer os seus caprichos». (2.22.4). Este episódio, bem com os que seguem a mesma linha, parecem visar, sobretudo, o poder do mundo sobrenatural, indissociável do universo feminino, e a inutilidade de lhe fazer frente, pois o ser humano sempre sai derrotado.

Na mesma linha de informação e advertência de Télifron, Trimalquião diz aos convivas: «Por quem são, é melhor que acreditem em mim; há mulheres que sabem mais, há Feiticeiras da Noite, e o que estava arriba são capazes de deitá-lo abaixo.» (63.9) Note-se o medo geral que causa este ‘saber mais’, esta sabedoria que está vedada ao masculino, e por isso mesmo causa de tremendo terror.

2.5.3 Méroe

Méroe é a primeira grande feiticeira apuleiana, apresentada como a estalajadeira por quem Sócrates havia deixado e esposa (tratada em 2.1.1, a propósito de Plotina, e em 2.4.4, aquando da caracterização de Pantia); afinal, num momento de miséria, esta mulher, «uma tipa entradota se bem que ainda bastante enxuta» (1.7.7) acolhera-o com amabilidade. Desta sensação de acolhimento nasce uma «dependência duradoira e doentia» encetada pelo desejo da ousada estalajadeira. Contudo, a relação começa a esgotá-lo, como fica claro para Aristómenes que, ao encontrar Sócrates naquele miserável estado, o repreende desta forma: «Tu bem mereces mesmo a pior das sortes [...] pois foste pôr os prazeres do sexo e uma rameira de três vinténs à frente do lar e dos filhos!» (1.8.1) A isto lhe responde Sócrates:

«- Bico calado, pois trata-se de uma sujeita com poderes sobrenaturais [...] Uma feiticeira, - atalhou - e com poderes sobrenaturais! É bem capaz de rebaixar o céu, de suspender a terra, de congelar torrentes, de fundir montanhas, de trazer à luz os Manes, de lançar os deuses nas profundezas, de extinguir os astros, de iluminar a negrura do próprio Tártaro!» (1.8.2-4)

Servirá esta descrição exagerada dos poderes de Méroe, de certo modo, para justificar a sua dependência e estado decadente, mas também, e sobretudo, para destacar a transposição desta mulher não só do mero estatuto de estalajadeira, colocando-a no patamar de uma feiticeira

poderosíssima¹⁸⁶. Acrescenta ainda uma série de exemplos ilustrativos da caracterização que acabara de fazer, baseados, sobretudo, no teor da vingança amorosa através da metamorfose animal a que sujeita os amantes que a rejeitam, bem como a vingança que perpetrou aos seus concidadãos na sequência da punição ao apedrejamento a que fora condenada.

É Méroe quem, acompanhada de Pantia, irrompe pelo quarto que Sócrates partilhava nessa noite com o amigo, acusando-o de difamações e dizendo-se conhecedora da sua intenção de fuga. De nada disto se apercebe Sócrates, adormecido, a quem Méroe degola e recolhe o sangue, tudo com a «aparência de solene sacrifício de uma vítima» (1.13.5), arrancando-lhe, depois, o coração. Quanto a Aristómenes, Méroe mostra complacência para com ele, assegurando, assim, um funeral para o amante que mata; contudo, não se livra este fiel companheiro do rito da maga e sua assistente: «puseram-se ambas de cócoras sobre a minha cara, de pernas abertas, e esvaziaram a bexiga, até me deixarem completamente ensopado com a sua fétida urina.» (1.13.8). E se, num primeiro momento, para surpresa de Aristómenes, Sócrates se encontra vivo e de boa saúde pela manhã, acaba por perecer pouco mais tarde, junto a uma fonte.

2.5.4 Pânfila

Tornando a Pânfila (A quem já nos referimos em 2.1.2, a propósito dos avisos de Birrena, e em 4.5, aquando do tratamento da sua derva, Fótis), a grande maga de *Asinus Aureus*, esposa de Milão, anfitrião de Lúcio que tem, com sabemos já, uma tão grande fixação em conhecer os meandros da magia, teoricamente vedados aos elementos do universo masculino. Na sua imprevidência, Lúcio considera ter uma grande sorte por receber hospedagem em casa de um senhor que tem por esposa uma mulher deste calibre¹⁸⁷!

A primeira descrição de Pânfila encontra-se inserida numa primeira advertência verbalizada por Birrena, logo após a apresentação do seu átrio pressago. Pede a Lúcio que seja especialmente cuidadoso com a maga, com as suas «malas artes e as ardilosas seduções» (2.5.3) pois, além de feiticeira, é das de «primeira ordem e uma verdadeira especialista em todo o tipo de necromancia» (id). A descrição prossegue num tom de excessividade, muito semelhante ao que Sócrates faz com Méroe, destacando-lhe os poderes transcendentais à condição humana e a faceta castigadora perante quem a desagrada. Finalmente, e numa nota que também vai ao

¹⁸⁶ OMENA, 2011: 112

¹⁸⁷ DOMINGUES, 1992: 52, «A perspectivar a personagem Pânfile em relação ao protagonista, parece-nos mais correcto tomá-la a ela por anti-Ísis, e não Fótis.»

encontro do modo de agir de Méroe, Birrena diz ainda: «uma lascívia eterna arde nas entranhas dessa mulher, pelo que a tua juventude e beleza são bem capazes de lhe captar a atenção!» (2.5.8) Note-se, nesta advertência, e nas semelhanças que unem a descrição de Pânfila à de Méroe, que aqui parece criar-se um padrão do que é a feiticeira apuleiana: dona de um poder devastador, mantido em segredo, relacionado sobretudo com a vontade de concretização de lascivos desejos e de vingança. Parte desta caracterização é corroborada pelo seu próprio nome, Pânfila, cujo significado se poderá traduzir como “toda paixão”¹⁸⁸.

Ora é precisamente esta advertência de Birrena que Lúcio interpreta como incitamento à relação com Fótis, de modo a alcançar o saber da sua senhora (Já tratado em 2.4.5.). No tal momento de fraqueza de Fótis, Lúcio aproveita a vitimização para insistir na revelação dos «segredos extraordinários» da senhora. Caracterizando Pânfila, num discurso semelhante ao de Sócrates e Birrena¹⁸⁹, Fótis diz da sua senhora «garantir a obediência dos Manes, alterar o curso dos astros, coagir os poderes divinos e sujeitar os elementos». (3.15.7) Acrescenta à caracterização a fraqueza por jovens «de boa figura - coisa que, na realidade, lhe acontece com muita frequência.» (3.15.8), e a informação de que, de momento, o alvo do seu desejo seria «um certo moço da Beócia», o que significava, para gáudio do curioso, que a maga estaria a pôr «em acção todos os recursos da sua arte» (3.16.1).

Fótis fala a Lúcio sobre o «lugar de eleição da sua *domina* para praticar as suas artes» (3.17.3-5), «um terraço de ripas, situado no outro canto da casa, que se encontra a descoberto e exposto aos elementos», propiciador portanto de uma vista que «abarca o oriente inteiro e espraia-se em quase todas as direcções», e que a maga frequenta em segredo. Fala-lhe, ainda, dos instrumentos e drogas existentes num tétrico laboratório onde estão expostos «pedaços de cadáveres já carpidos», ossadas e «sangue recolhido a pessoas degoladas». Daqui percebemos que esta maga tem não só o seu próprio laboratório e toda uma parafernália de instrumentos do seu ofício – o que acaba por corroborar, de certa forma, as histórias de Trimalquião e Télifron – mais ainda, um lugar de recato, o que revela a necessidade de isolamento¹⁹⁰ e, simultaneamente, a comunhão com os elementos na execução dos seus feitiços.

¹⁸⁸ Id., 1992: 54

¹⁸⁹ Id., 1992: 52-54

¹⁹⁰ OMENA, 2011: 104

Abusando da boa vontade e da segurança de Fótiis, Lúcio pede-lhe mais, a *curiositas* pede-lhe que veja e, uma vez mais para sua sorte ou azar, encontra a oportunidade, através do aviso da serva, de «espreitar através de uma brecha da porta e testemunhar o que iria ocorrer»:

«Para começar, Pânfila despiu todas as roupas, depois abriu uma pequena caixa de onde extraiu vários boiões; sacou em seguida a tampa a um deles e retirou do interior um unguento com o qual esfregou longamente as mãos, untando-se finalmente da ponta das unhas até à extremidade dos cabelos. E assim que confabulou em segredo com a lucerna, durante um bom pedaço, pôs-se a agitar os membros com trémulas sacudidelas. E enquanto os movia lentamente através do ar, foi despontando uma suave penugem e logo cresceram fortes penas; o nariz tornou-se duro e recurvo, as unhas ficaram aduncas. Pânfila acabara de se transformar em coruja! Lança então um grito gemebundo e começa a experimentar as próprias forças, afastando-se da terra em saltos sucessivos, até que em breve se eleva nos ares e sai disparada a voar, de asas bem abertas.» (3.21.4-6)

Com a capacidade descritiva que já lhe conhecemos, Apuleio coloca o leitor e o curioso Lúcio perante um cenário metamórfico surrealista. O acesso de Lúcio a esta cena não lhe permite o conhecimento completo das práticas ocultas desta mulher, como uma prece que segreda à lucerna, mas todos os outros procedimentos parecem bem claros. A elevação no ar, já sob a forma de uma coruja, é uma cena que se pode ler, uma vez mais, como ilustração da transcendência humana, da capacidade reservada da metamorfose, mas também, e numa segunda interpretação, como da completa libertação da mulher, após o despojo da sua roupa, pondo em contacto directo pele e elementos, liberta-se das grilhetas da sua condição de “esposa de”, ascendendo aos céus como coruja, desta feita, mas como quiser, sempre que o desejar.

2.5.5 Feiticeira consultada pela esposa do moleiro

Há ainda uma outra figura sem nome como, de resto, acontece ao longo dos livros que antecedem o encontro com Ísis: «uma velha manhosa, a qual, segundo se dizia, era capaz de conseguir fosse o que fosse, através de encantamentos e feitiços» (9.29.2). Esta feiticeira é procurada pela esposa do moleiro que pretendia, após o adultério que cometera, voltar a cair nas boas graças do marido – caso isso não fosse possível, então que «lhe desse um fim violento». Atendendo ao pedido, falhando a parte do entendimento com o moleiro, «manda contra ele o fantasma de certa mulher que perecera de morte violenta» (9.29.3), o que o leva ao suicídio.

2.6. Da decadência dos escrúpulos

Na lógica apuleiana de queda e redenção de Lúcio, o caminho probatório inclui o sofrimento às mãos de muitos dos seus donos e, especialmente, das suas mulheres. Esta etapa compreende as personagens femininas mais negativas, condensadas no livro X, e nota-se

especialmente a lógica da decadência dos escrúpulos, da total amoralidade e do adensamento desse sentimento desconfortável que tudo consome. Encontraremos aqui, portanto, uma outra série de personagens sem nome, protagonistas das mais pérfidas situações às quais assiste o narrador metamorfoseado, representantes anónimas desta concentração excessiva de amoralidade.

2.6.1 *Três narrativas entrelaçadas*

As primeiras três narrativas têm entre si bastantes pontos em comum que convergem para o objectivo apuleiano de adensamento do comportamento desviante feminino. Trata-se de mulheres sem nome, mas cuja importância enquanto encarnação de toda a degradação moral em relação ao casamento lhes dá destaque¹⁹¹. São elas a esposa de um artesão, a de um moleiro e a de um amigo do moleiro. A primeira, além de astuta, experimentada na arte do adultério, ainda o pratica na presença do marido e dele fazendo troça¹⁹². A segunda e terceira mulheres são protagonistas de narrativas entrelaçadas: quando a mulher do moleiro, pérfida e adúltera, esconde também o amante, à chegada do marido a quem planeava matar¹⁹³, este relata uma história em tudo idêntica, da esposa de um amigo que esconde o amante na gaiola de fumigações de enxofre para a roupa, acabando o jovem por se expor a si mesmo e à situação. Animado por este toque de esperança, o burro provoca também a exposição do amante da mulher do moleiro que, ao contrário da anterior, cujo delito é desculpado pela sua incapacidade de refrear os ímpetos libidinosos, sofrerá a devida punição pelo divórcio e expulsão de casa, muito complacente se mostrando o esposo¹⁹⁴.

2.6.2 *Madrasta envenenadora*

E nesta lógica de adensamento, Apuleio presenteia-nos com mais duas personagens femininas, ainda mais pérfidas. A madrasta que, apaixonada pelo enteado, e tomada pela ira da

¹⁹¹ DOMINGUES, 1992: 81, «São famosas pelas suas atitudes, não pelo nome pessoal ou de família.»

¹⁹² Ibid.

¹⁹³ Id.: 81, «O narrador chama-lhe também, ironicamente, *pudica uxor* e *uxor egregia* (9.23), precisamente quando narra os seus feitos mais nefandos.»

¹⁹⁴ DOMINGUES, 1992: 81

194

rejeição, mata o próprio filho por engano. No entanto, tenta ainda culpar o enteado de toda a desgraça, mas acaba por lhe ser descoberta a mentira, vendo-se condenada ao exílio¹⁹⁵.

2.6.3 *A multiassassina*

E pior ainda do que a anterior, é a apuleiana multiassassina condenada às feras, por haver matado, baseada em infundados ciúmes, a suposta causadora deles, o próprio marido, um médico, a sua esposa e filha. É com esta personagem, de teor bem mais pesado do que as anteriores, que Lúcio está destinado a uma performance sexual pública¹⁹⁶, ideia que surgiu ao seu dono aquando do insistente interesse da Matrona de Corinto. Do ponto de vista da sua provação pessoal, marca também o ponto mais baixo dos devaneios da Fortuna, preparando o resgate do jovem para o universo luminoso de Ísis.

2.6.4 *Filomela*

Também Petrónio presenteia o leitor com uma destas personagens femininas de perfídia inimaginável e, aqui, sem qualquer perspectiva de redenção possível, já que as personagens se encontram em Crotona, cidade tomada pelos caçadores de heranças, onde reina a esterilidade e o oportunismo. Posto isto, não admira que de Filomela¹⁹⁷ se diga ter extorquido várias heranças, «valendo-se da juventude» (140.1) que agora lhe falta, não deixando, contudo, de perpetuar o seu ofício através dos seus herdeiros. Esta é uma clara representação de uma prostituta acabada que, por sorte, tem dois filhos, os quais pode usar como perpetuação dos seus lucros¹⁹⁸.

Filomela aborda Eumolpo, para que este lhe “educasse” os filhos, e entre ambos se mantém uma farsa cómica, com a prostituta acabada apresentando-se como respeitável matrona¹⁹⁹ e Encópio, notando a encenação, prosseguindo com o seu embuste de pai enlutado, viúvo e rico. Despachadamente astuta, logo «largou no quarto a filha, que era um pedaço de mulher, mais o irmão, ainda um rapazito, e fingiu ir ao templo cumprir promessas». Aqui o fingimento é já declaradamente exposto e a nota irónica da ida ao templo constitui uma pérola de

¹⁹⁵ DOMINGUES, 1992: 81

¹⁹⁶ Id.: 82

¹⁹⁷ LEÃO, 2008: 73-74, o qual sustenta (75), que todos os predicados da matrona «se encontram em Filomela, mas invertidos».

¹⁹⁸ COURTNEY, 2001: 208

¹⁹⁹ CICU, 1992: 163-164

descaramento, o uso da religião não só como desculpa da sua ausência, mas especialmente como capa da sua falta de noção da moral e dos bons costumes.

2.7. Da corrupção do futuro

2.7.1. Gíton

Gíton é o *puer delicatus*, que acompanha os *scholastici*. Se nem a orientação sexual dos outros dois protagonistas (aos quais se acrescenta Eumolpo) é uma questão clara, muito menos a de Gíton²⁰⁰, um rapazinho ainda em formação, a encetar a aprendizagem da vida, daí a sua oscilação e constante inconstância. Destaca-se, assim, neste trio masculino que atravessa toda a obra, pelos seus comportamentos contraditórios, teatrais e, muitas das vezes, claramente característicos do universo feminino.

A primeira referência que se lhe faz é desempenhando um papel comparável ao de Ariadne, ao guiar Encólpio através do nevoeiro, a mão feminina que conduz ao caminho certo, em contraste com a velha transcendente que o leva ao lupanar. Gíton queixa-se a Encólpio do atentado ao seu pudor por parte de Ascilto. Num momento narrativo posterior ao festim de Trimalquião, Ascilto “rouba” Gíton a Encólpio, como se de um mero objecto de satisfação sexual se tratasse. Após a quebra da amizade entre Encólpio e Ascilto, este último ainda propõe a partilha literal do rapaz, mais uma redução à categoria de objecto, a ele se referindo explicitamente como «despojo» (80.1). Naquilo que está a ponto de se tornar num combate, intervém Gíton, choroso e desesperado, oferecendo-se, de modo teatral, para morrer, em sacrifício por se considerar a causa daquela querela e quebra de amizade. Esta atitude acalma os ânimos e anima Ascilto a dar a liberdade de escolha ao rapaz (80.5), e qual não é o espanto quando Gíton escolhe Ascilto, após todo um comportamento postiço, revelando uma omnipresente infidelidade e instabilidade, talvez próprias da tenra idade ou simplesmente características da sua constante ambiguidade.

Na descrição que faz de Gíton (81.5), magoado pelo abandono, Encólpio retrata-o como o elemento que, dentro do trio amoroso, desempenha o papel feminino. Em tom paródico, Encólpio deixa ainda este precioso apontamento: «no dia de envergar a Toga viril, pegou antes num vestido de mulher; [ele] que a própria mãe convenceu a não ser homem; que fez papel de

²⁰⁰ MAKOWSKI, 2012: 224-226, «gender dissonance»

mulher na prisão». No que diz respeito ao final da relação, da amizade, da traição, Encólpio compara Gíton a uma «vulgar rameira», que tudo deita a perder «pelo contacto de uma só noite».

Encólpio e Gíton esperavam Eumolpo e o seu próprio *puer delicatus* para jantar, mas o convidado aparece sozinho e, para desespero do anfitrião, faz uma série de investidas a Gíton. Nota-se uma disputa latente entre Encólpio e Eumolpo por Gíton, que se perpetua por todo o tempo narrativo do jantar. Quando Encólpio, já completamente tomado pelo ciúme, critica os versos de Eumolpo, Gíton intervém em defesa do convidado — «Censurou-me por falar desta maneira» —, fazendo-o atentar na falta de *mores* por «injuriar uma pessoa mais velha» (93.4), e sai do quarto, numa prudente retirada. Eumolpo, contudo, aproveita para o seguir, trancando Encólpio dentro do quarto. Assim, sentindo-se uma vez mais traído, Encólpio decide pôr fim à vida, eis senão quando regressam Eumolpo e Gíton. O rapaz grita, numa espécie de encenação de desespero feminino e torna a encenar o seu próprio suicídio, fingindo degolar-se com uma navalha que sabia romba.

Atitude semelhante pode ver-se na sequência da divisão dos tripulantes do navio de Licas em duas facções, com Trifena encabeçando uma delas, sendo que Gíton ameaça cortar a parte do seu corpo causadora de todo o problema — encenação que já tinha posto em prática anteriormente, com a mesma navalha romba e que, uma vez mais, surte o efeito desejado, ao deter os avanços de Trifena e do seu ‘exército’, porque se sabia querido por ela e por todas as suas servas (ver 2.1.6). De resto, até os marinheiros sucumbiam à sua beleza²⁰¹.

Depois do ‘falhanço’ de Encólpio com Circe, Gíton agradece ao amante por o amar «com uma dedicação socrática» (128.7). E após o segundo falhanço com Circe, Encólpio quer esclarecer com Gíton se houve “ultraje” na noite em que Ascilto lho subtraiu (133.1), ao que o jovem responde, com a ambiguidade que lhe é própria (tanto em palavras como em comportamentos – expressão prática da deformação literária dos *scholastici*, mas também da deformação de toda uma sociedade cujos *mores* estão devassados, parecem extintos), levando as mãos os olhos e jurando «nos termos mais solenes, que Ascilto lhe não tinha feito violência alguma» (133.2).

²⁰¹ LEÃO, 2008: 46, «A beleza de Gíton, a que se junta uma volubilidade calamitosa, é causa de grandes aflições para Encólpio e de frequentes disputas com outros pretendentes... Torna-se difícil saber, no meio destas atitudes, o que pensa e sente realmente Gíton. As intervenções do adolescente são eivadas de profunda artificialidade, como se ele não fosse capaz de ter sentimentos espontâneos e naturais.»

2.7.2 *A puella desflorada*

Pâniquis é um outro exemplo, ainda que com distintos contornos, daquilo que é a deformação ou aniquilação dos valores dos jovens. O seu nome falante, que aponta para “vigília nocturna”²⁰², constitui premonição da sua precoce corrupção²⁰³. É ela quem acompanha Quartila e Psique, apesar de não aparentar ter mais do que sete anos. É uma menina de beleza tal que a sacerdotisa de Priapo acha por bem, seguindo a sugestão de Psique, iniciá-la nas lides sexuais com Gíton. Apesar da aprovação geral, Encólpio tenta apelar ao bom senso de todos, também consumido de ciúmes, salientando a tenra idade da menina, mas sem sucesso. Logo o refuta Quartila, assertiva, dizendo nem se lembrar de alguma vez ter sido virgem, tão cedo perdera essa condição, «ainda nem falava» (25.4).

Procede-se, então, a uma encenação de matrimónio dos jovens, mais parecendo um rito iniciático de carácter sexual. Enfeitam a cabeça da miúda com um manto e palmas, e adornam o tálamo que os iria receber. A total abulia e amoralidade da jovem lê-se no seu silêncio, na normalidade da aceitação de tão bizarra e precoce forma de desfloração.

2.7.3 *Os filhos da prostituta acabada*

O mesmo acaba por se passar com os filhos de Filomela, a prostituta velha que passa o negócio à descendência. A grande diferença, neste caso, é a certeza de que estes dois jovens se²⁰⁴ prostituem, a mando da mãe, mas também sem qualquer tipo de revolta ou vontade de negação deste caminho²⁰⁵, havendo até uma referência²⁰⁶ à «técnica da miúda», por parte de Eumolpo (140.8) mostrando a sua desenvoltura precoce. Além disto, note-se que o irmão a espreita enquanto a jovem está no quarto com Eumolpo²⁰⁷. A isto se deverá, certamente, a amoralidade daquele espaço físico e social em que cresceram, o que talvez não os faça ver qualquer tipo de mal nas suas acções.

²⁰² CICU, 1992: 172

²⁰³ Id.: 26-27

²⁰⁴ LEÃO, 2008: 76, «... valendo-se [Eumolpo e Filomela] da ingenuidade ou da abulia dos seus formandos.»

²⁰⁵ LEÃO, 2008: 72-74

²⁰⁶ Id. 172

²⁰⁷ COURNTEY, 2001: 209

2.7.4 O Menino de Pérgamo

O menino de Pérgamo, embora num nível de amoralidade um pouco diferente dos exemplos supra-citados, não deixa de ser uma criança já corrompida, interesseira, que troca favores sexuais por bens materiais, com, pelo menos, uma certa consciência do que faz. Encólpio conta como se envolvera com ele facilmente, adjectivando-o de «fingidor» (85.5) pelo comportamento despercebido com que o rapaz levava a situação. Sentindo-se ofendido o menino pelo incumprimento da última promessa²⁰⁸ do amante, nega-lhe essa noite de prazer. Contudo, Eumolpo reconhece aqui a «falsa resistência» do menino lascivo e, quando pensava que iria continuar a abusar do miúdo, a situação inverte-se e o tal menino revela-se demasiado insaciável para a já parca energia do Bom Cantor. Tudo isto se passa, ao contrário do caso dos filhos de Filomela, sem acordo ou conhecimento dos pais da criança, que viam em Eumolpo, genuinamente, um *unum ex philosophis*²⁰⁹.

2.7.5 Sacerdotes da deusa Síria

Neste mesmo espaço de sensibilidades e naturezas cruzadas incluímos os sacerdotes da deusa Síria, que são, como eles mesmos se intitulam, *puellae* representantes de uma casta sacerdotal, sendo a sua devassidão de costumes altamente contradizente com aquilo que deveriam postular: a amoralidade condiz com o carácter pouco edificante do culto, que eles mais denegriam através do engano dos crentes.

Fica este «coro de paneleiros» na posse do burro, e a reacção à chegada do asno passa por um histerismo, em muito feminino pelo tom das vozes. Tratam-se, entre si, por *puellae*, e envergam roupa e maquilhagem para que, nas suas saídas, passassem despercebidos como mulheres. E apesar de, sempre fazendo uso da sua teatralidade, adorarem e espalharem a palavra de uma deusa e desta religião, através até da auto-flagelação, a ponto de ser «possível ver o chão salpicado pela imundície daquele sangue efeminado», o objectivo final destas personagens era o lucro e, pelo relato, eram sempre bem sucedidos. São finalmente castigados por cavaleiros armados, que os agrilhoam e «logo os enfiam no cárcere.» (9.10.4)

Ora, o que aqui vemos é um comportamento sacerdotal postiço, cujo objectivo final é o lucro monetário levado a cabo através da encenação, do engano do outro, crente e disposto a dar

²⁰⁸ LEÃO, 2008: 51, *uotum*

²⁰⁹ Id.: 69

e a pagar por aquilo que, afinal, não passa de uma farsa. E apesar da teatralidade que envolve este culto e seus sacerdotes, parece haver aqui o propósito de preparação do caminho condutor à redenção da religião isíaca.

Conclusão

Contributo da comparação do agir feminino em Satyricon e Asinus Aureus

Nesta fase final, talvez a primeira grande questão e conclusão a tirar se relacione com o contributo deste estudo, no qual se seguiu a linha de comparação das personagens femininas de ambas as obras, cruzada com as informações a que tivemos acesso sobre o viver quotidiano no mundo real do Império Romano. A verdade é que, após várias e demoradas leituras, e na óptica da procura do tratamento do feminino, contra todos os receios iniciais, foi-nos possível atestar que havia mais em comum entre as personagens e sua apresentação em contexto narrativo, por parte dos dois autores, contrapondo com as suspeitas iniciais, fruto de um conhecimento e de uma leitura despreendida do tema, nessa tenra fase.

Não sendo essa a ideia primeira, já que a dissertação procurava apenas os pontos de contacto dentro da ficção e entre esta e o real epocal, pareceu-nos até possível criar uma tipologia feminina, ainda que entrecruzada, apesar das teias tão densas, capazes de causar a dúvida no processo de catalogação, pela pertença ou identificação com vários padrões. Isto acontece não só pela peculiaridade de cada uma das personagens estudadas, mesmo as sem denominação, mas sobretudo pela lógica comum a Petrónio e Apuleio de inversão do expectável, da criação de um mundo às avessas onde se movem personagens que, na sua maioria, concentram em si mesmas uma série de defeitos ou falhas do campo da moralidade que advêm, como já foi dito, da própria sociedade amoral criada e adensada em ambos os romances, sustentada certamente na época histórico-social marcada por uma consciência de excesso e devassidão, na qual ambos os autores tiveram o “privilégio” de viver.

A tipologia a que chegámos, depois da análise individual e subsequente comparação das personagens, mostra-nos que o feminino, em ambas as obras, está constantemente e poderosamente presente, dos mais altos aos mais baixos patamares da sociedade. Das matronas exemplares às suas antíteses, das princesas às libertas, das escravas às prostitutas, das muito jovens às mais velhas que a própria Lua. Cada qual, na sua individualidade, mostrou pontos em comum que nos permitiu, de algum modo, seriá-las numa lógica descendente em termos sociais e morais, tomando por mote a técnica petroniana e apuleiana da degradação dos *mores* e dos seus representantes, do seu abaixamento de nível a par do decurso da narrativa. É comum, também, às personagens femininas, a constante influência sobre o masculino, sobretudo no que ao delinear

do caminho diegético dos protagonistas diz respeito. Se Lúcio se metamorfoseia, a culpa é da sua *curiositas*, mas sempre acicatada por mulheres, pois ainda que o intuito fosse distinto do alcançado, o resultado (in)desejado tem claramente a marca da culpa de Fótiis. Mesmo as provações que sofrerá na pele por toda a obra passam sempre pela influência maligna de alguma personagem feminina, até chegar, finalmente, a uma salvação potenciada por uma divindade, também ela mulher, Ísis. Petrónio, daquilo que conhecemos da parte conservada da sua obra, não opta por um final feliz, não há em *Satyricon* qualquer vislumbre de esperança. E se Apuleio presenteia o leitor, de quando em vez, com a imagem de uma mulher virtuosa, em contraponto com a perfídia das outras mulheres que vão surgindo em *Asinus Aureus*, Petrónio parece concentrar-se no caminho do exemplo invertido. Ambos parecem, contudo, adotar a estratégia diegética de adensamento do mau carácter das mulheres-personagem nessa mesma lógica de confluência de todo o mal no feminino, condicionante maior do percurso dos protagonistas, confluindo tudo, pela parte de Apuleio, numa redenção promissora e, pela parte de Petrónio, numa verdadeira cena de canibalismo, em Crotona, terra estéril em todos os aspectos, também no da esperança de inversão da conduta moral humana em vigor.

Contributos do estudo do feminino em Satyricon e Asinus Aureus

A possibilidade, apesar de tudo, da criação de uma tipologia feminina comum a ambos os romances latinos demonstra a construção de personagens femininas, por parte de ambos os autores em foco, que condensam em si, como, aliás, já foi dito, uma série de características, que por norma correspondem a defeitos, geralmente apontados às mulheres da época. Esta generalização é facilmente identificável na tipificação de personagens femininas como, por exemplo, as de alto estatuto social e baixo nível moral, as adúlteras e as sovinas, as beberronas e as ociosas, as cruéis e vingadoras, as cegamente gananciosas e as assassinas (Que têm parcial contraponto nos *exempla* positivos de Apuleio, apenas.), muitas delas colecionando, simultaneamente, mais do que uma destas características.

Ora esta criação de tipos perceptíveis e reconhecíveis como alvo de uma impiedosa acutilância petroniana e apuleiana, não pode, evidentemente, ser ignorada, precisamente por nos dar conta de um posicionamento crítico por parte dos seus criadores, ainda que através da estratégia do uso do olhar desaprovador das suas personagens. Esta consciência crítica aponta, também, para uma consciência sócio-política da realidade aparentemente amoral a que tinha

chegado o Império Romano ao tempo de ambos os autores à qual, certamente, não seriam alheios – antes críticos e não pouco. A contextualização das estratégias de criação de personagens e seus relevantes defeitos vão ao encontro, muitas vezes, de situações concretas, personagens semi-fictícias ou mesmo de leis respeitantes ao comportamento feminino.

Contributo para a actualidade: as semelhanças tipológicas ao nível da crítica ou da perenidade do preconceito

O contributo deste estudo para a percepção da mulher na sociedade actual seria um dos pressupostos primeiros, fruto daquele impulso da *curiositas*, como se em todos nós houvesse um pouco de Lúcio e de Psique – é ela, a curiosidade eterna, que nos move a cada despertar. Obviamente que não podemos nunca fazer uma justa equiparação do ser feminino à época de Petrónio e Apuleio com a realidade dos nossos dias, já que nem o posicionamento de ambos os géneros perante a feminilidade, nem as visões do que é o próprio género são as mesmas. Mas estamos certos de que algo permaneceu, no subsolo dos preconceitos humanos em relação tanto aos comportamentos como aos julgamentos por parte de, e sobre, ambos os géneros.

Se, nos nossos dias, se ouvem amiúde os críticos sagazes do comportamento feminino, seja ele qual for, desde que considerado transcendente por quem o julga, é porque ainda há Encólpios e Lúcios, Trimalquiões e Habinas, a quem perturba uma simples atitude mais descontraída, uma veste menos pudica, o assumido gosto pelo divertimento, o desprendimento das tarefas domésticas, o consumo de substâncias e a adopção de comportamentos públicos antes (ainda há pouco tempo) “restritos ao mundo masculino” - tudo isto ainda é bastante condenável, quando há crítica, no feminino.

Isto porque ainda há Trifenas, mulheres livres e aventureiras; Fortunatas e Cintilas, que sobem a pulso (ou através de um “bom casamento”) na vida, umas subservientes, outras querendo soltar as amarras; Birrenas, riquíssimas e donas de grande opulência, cultas e informadas; mas também doces Cárites, ousadas pelo amor, toldadas pela vingança, todas elas criticadas, no contexto actual, por atitudes que ainda parecem ser encaradas como transcendentais à sua condição de género. Que dizer das prostitutas a quem, em 2013, além de não lhes ser reconhecido qualquer direito ou assistência, são ainda consideradas “dejecto social”. E as magas, e as crendices, e o medo do uso do oculto, ainda preso, pelas amarras do preconceito, ao universo feminino, ainda o eterno mistério do desconhecido e por isso causador dos maiores terrores,

ainda no nosso tempo. E o ciúme, e o adultério, e a culpabilização pela esterilidade, e o ter um melhor ordenado do que o marido – não são todas estas questões ainda pertinentes nos dias de hoje?

Com tudo isto pretendemos dizer que, embora tendo em conta o distanciamento histórico-social entre o período que contempla os séculos I e II da nossa era e o presente ano, há estereótipos e críticas que parecem nunca se ter desmanchado, pois ainda que vestindo outra roupagem, permanecem que nem colunas inabaláveis no âmbito da crítica social, hoje tornada profissão. Afinal, vivemos também numa sociedade às avessas, perdida em termos concretos, no que a uma direcção de crescimento civilizacional diz respeito, cravejada de religiões e crenças e mitos, mas sem uma noção concreta e generalizada de conduta moral. Terá a sociedade realmente estagnado em termos de amoralidade desde os tempos do Império Romano, e daí os defeitos e críticas revelarem, entre si, sólidos pontos de contacto, ou terá a mentalidade estagnado de tal maneira que se negou o caminho à dissolução da crítica e aceitação de diferentes formas de encarar e exteriorizar os *mores* actuais?

Bibliografia

ANDERSON, Graham: “The Novella in Petronius”, in HOFMAN, Heinz (ed.) *Latin Fiction. The Latin Novel in Context* (London, 1999), 52-63

BALSDON, J.P.V.D., *Roman Women: Their history and habits* (London, 1962).

BAUMAN, Richard A., “Agrippina, Nero and the domus”, in *Women and Politics in Ancient Rome*, (London, 1992), 190-210.

BODEL, John: “The *Cena Trimalchionis*” in HOFMAN, Heinz (ed.) *Latin Fiction. The Latin Novel in Context* (London, 1999), 38-51

BRANDÃO, José Luís: “O Romance de Cáríte em Apuleio: Trágica admoção da providência.”, in FEDELI, Paolo; LEÃO, Delfim; OLIVEIRA, Francisco de (coords.): *O Romance Antigo. Origens de um Género Literário*. (Coimbra, 2005), 153-166

CICU, Luciano: *Donne Petroniane* (Sassari, 1992)

CLARK, Gillian, “Roman Women”, *G&R*, 28.2 (1981), 193-212.

CONNORS, Catherine: “Rereading the Arbiter. Arbitrium and Verse in the *Satyrica* and in ‘Petronius Redivivus’”, in HOFMAN, Heinz (ed.) *Latin Fiction. The Latin Novel in Context* (London, 1999), 64-77

COURTNEY, Edward: *A Companion to Petronius* (Oxford, 2001)

EDWARDS, Catharine: *The Politics of Immorality in Ancient Rome* (Cambridge, 1993)

FANTHAM, Elaine; FOLEY, Helene Peet; KAMPEN, Natalie Boymel; POMEROY, Sarah B. & SHAPIRO, H. A., *Women in the Classical World* (Oxford, 1994).

FAVERSANI, Fábio & AZEVEDO, Sarah F. L. “Interações pessoais e valores morais em Tácito: estudo de algumas personagens femininas”, in CÂNDIDO, Maria Regina (ed.) *Mulheres na Antiguidade* (Rio de Janeiro, 2012), 123-137.

FEITOSA, Lourdes Conde, “Masculino e Feminino na sociedade romana: os desafios de uma análise de gênero”, in CÂNDIDO, Maria Regina (ed.) *Mulheres na Antiguidade* (Rio de Janeiro, 2012), 203-218.

FERREIRA, Paulo Sérgio Margarido: *Os Elementos Paródicos no Satyricon de Petrónio* (Lisboa, 2000)

_____, “Contribution to the Definition of the Relationships Between the *Satyricon* of Petronius and Mennipean Satire”, in *The Satyricon of Petronius. Genre, Wandering and Style*. (Coimbra, 2008), 11-57

_____, “O uso paródico e satírico do tema da escravatura na *Cena Petroniana*”, in FEDELI, Paolo; LEÃO, Delfim; OLIVEIRA, Francisco de (coords.): *O Romance Antigo. Origens de um Género Literário*. (Coimbra, 2005), 87-106

GLOYN, Liz: “She’s Only a Bird in a Gilded Cage: Freedwomen at Trimalchio’s Dinner Party”, in *Classical Quarterly* 62.1 (Oxford, 2012), 260-280

LEÃO, Delfim: *Petrônio. Satyricon*. (Lisboa, 2005)

_____, *Apuleio. O Burro de Ouro*. (Lisboa, 2007)

_____, *As Ironias da Fortuna. Sátira e Moralidade no Satyricon de Petrónio* (Lisboa, 1998)

_____, “Petronius and the Making of Characters: Giton and Eumolpus”, in *The Satyricon of Petronius. Genre, Wandering and Style* (Coimbra, 2008), 93-137

_____, “Eumolpo e as correntes místicas gregas.”, in FEDELI, Paolo; LEÃO, Delfim; OLIVEIRA, Francisco de (coords.): *O Romance Antigo. Origens de um Género Literário*. (Coimbra, 2005), 105-118

LEFKOWITZ, Mary & FANT, Maureen, *Women’s Life in Greece and Rome* (Baltimore, 1982).

LIGHTMAN, Marjorie & LIGHTMAN, Benjamin, *A to Z of Ancient Greek and Roman Women* (New York, 2000).

MAKOWSKI, John F., “Petronius’ Giton: gender and genre in the *Satyricon*”, in PINHEIRO, Marília P., SKINNER, Marilyn B. & ZEITLIN, Froma I. (eds.), *Narrating Desire. Eros, Sex and Gender in the Ancient Novel* (Berlin/ Boston, 2012), 223-234.

MASON, Hugh J.: “The Metamorphoses of Apuleius and its Greek Sources”, in HOFMAN, Heinz (ed.) *Latin Fiction. The Latin Novel in Context* (London, 1999), 103-112

MCCULLOUGH, Anna, "Gender transformations in Apuleius' *Metamorphoses*", in PINHEIRO, Marília P., SKINNER, Marilyn B. & ZEITLIN, Froma I. (eds.), *Narrating Desire. Eros, Sex and Gender in the Ancient Novel* (Berlin/ Boston, 2012), 235-248.

OLIVEIRA, Francisco de, "O Pensamento de Musônio Rufo", *Máthesis* I (1992), 89-107.

_____, "Misoginia Clássica: perspectivas de análise", in SOARES, C; SECALL; I. C.; FIALHO; M. C. (coord.), *Norma & Transgressão* (Coimbra, 2011), 65-91.

_____, "La misogynie chez Térence", *Studii Classice*, 40-41, (2005), 57-71.

_____, "Misoginia na Comédia Togata", in SANTA BÁRBARA, M^a Leonor; MONIZ, António; RODRIGUES, Manuel & CARAMELO, Francisco; *Identidade e Cidadania. Da Antiguidade aos nossos dias. Actas de Congresso*. Vol. I (Porto, 2010), 349-368

_____, "Amor na sátira de Horácio e seus predecessores", in ROCHA PEREIRA, M. H., RIBEIRO FERREIRA, J. & OLIVEIRA, F., *Horácio e a sua Perenidade*. (Coimbra, 2010), 21-53.

_____, "Amor em Terêncio" in POCIÑA, Andrès; RABAZA, Beatriz & SILVA, Maria de Fátima (eds.): *Estudios sobre Terencio*, (Granada, 2006), 333-356.

OMENA, Luciane Munhoz de, "A magia como exercício de poder utilizada pelas mulheres fictícias nas Metamorfoses de Apuleio", *Caderno Espaço Feminino* 21.1 (2009), 1-14.

_____, "O casamento e a magia nas *Metamorfoses* de Apuleio (séc. II d.C.)", *Mneme*, 12 (30), (2011) 157-177.

PEPE, Luigi: *Per una Storia della Narrativa Latina* (Napoli, 1967)

POMEROY, Sara B., *Goddesses, Whores, Wives and Slaves* (New York, 1987).

REARDON, B. P.: *The form of Greek Romance* (1991, Princeton, New Jersey)

RICHLIN, Amy, *The Garden of Priapus: Sexuality and Aggression in Roman Humor*, (Yale, 1983).

RODRIGUES, Nuno Simões, "Agripina e as outras. Redes femininas de poder e de intervenção política nas cortes de Calígula, Cláudio e Nero.", *Gerión* (2008), 281-295.

SALISBURY, Joyce E. et alii, *Encyclopedia of Women in the Ancient World*, (California, 2001).

SANDY, Gerald N.: “Apuleius’ Golden Ass from Miletus to Egypt.”, in HOFMAN, Heinz (ed.) *Latin Fiction. The Latin Novel in Context* (London, 1999), 81-102

_____, “The Tale of Cupid and Psyche”, in HOFMAN, Heinz (ed.) *Latin Fiction. The Latin Novel in Context* (London, 1999), 126-138

SCOTT, Joan, “Gender: A Useful Category for History Analysis”, *The America Journal Review*, 91.5, (Oxford, 1986), 1053-1075.

SILVA, Semíramis Corsi, *Relações de poder em um processo de magia no séc. II d.C.. Uma análise do discurso Apologia de Apuleio*. (UNESP, 2006, dissert.)

_____, “Mulher e Casamento em Roma: considerações sobre a Matrona Pudentila”, in CÂNDIDO, Maria Regina (ed.) *Mulheres na Antiguidade* (Rio de Janeiro, 2012), 333-345.

SKINNER, Marilyn B., “Fortunata and the Virtues of Freedwomen”, in PINHEIRO, Marília P.,; SKINNER, Marylin B. & ZEITLIN, Froma I. (eds.), *Narrating Desire. Eros, Sex and Gender in the Ancient Novel* (Berlin, 2012), 199-210

SCHMELING, Gareth: “Petronius and the ‘*Satyrica*’”, in HOFMAN, Heinz (ed.) *Latin Fiction: the Latin Novel in Context* (London, 1999), 23-37

SCHUMATE, Nancy: “Apeleius’ Metamorphoses. The inserted tales.”, in HOFMAN, Heinz (ed.) *Latin Fiction. The Latin Novel in Context* (London, 1999), 113-125

SKINNER, Marilyn B.: “Fortunata and the virtues of Freedwomen”, in PINHEIRO, Marília P. Futre; SKINNER, Marilyn B.; ZEITLIN, Froma I.: *Narrating Desire. Eros, Sex, and Gender in the Ancient Novel* (2012, Berlin/Boston), 199-210

SULLIVAN, J.P.: *The ‘Satyricon’ of Petronius. A literary study*. (London, 1968)

TEIXEIRA, Cláudia: “Two Closed Universes in the *Satyricon* of Petronius: The *Cena Trimalchionis* and the City of Croton.”, in *The Satyricon of Petronius. Genre, Wandering and Style*. (Coimbra, 2008), 59-93

_____, “As Histórias no *Asinus Aureus* de Apuleio e a sua Relação com o Romance”, in FEDELI, Paolo; LEÃO, Delfim; OLIVEIRA, Francisco de (coords.): *O Romance Antigo. Origens de um Gênero Literário*. (Coimbra, 2005), 167-183

VIDÉN, Gunhild, *Women in Roman Literature: Attitudes of Authors under the Early Empire*, (Ekblads, 1993).