

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE PARINTINS
LICENCIATURA EM LETRAS**

EDIANE GLÓRIA BARBOSA

O ATO HOMOSSEXUAL NA POESIA LATINA

**PARINTINS/AM
2020**

EDIANE GLÓRIA BARBOSA

O ATO HOMOSSEXUAL NA POESIA LATINA

Trabalho de Conclusão de Curso de Letras
– Língua portuguesa e respectivas
literaturas, da Universidade do Estado do
Amazonas, como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciada em

Letras

Orientador Professor Doutor Weberson Fernandes Grizoste

PARINTINS/AM 2020

EDIANE GLÓRIA BARBOSA

O ATO HOMOSSEXUAL NA POESIA LATINA

Trabalho de Conclusão de Curso de Letras
– Língua portuguesa e respectivas
literaturas, da Universidade do Estado do
Amazonas, como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciada em

Letras

Aprovada em 07 / 10 / 2020

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Professor Doutor Weberson Fernandes Grizoste
Universidade do Estado do Amazonas

Professora Mestre Celeste de Souza Cardoso
Universidade do Estado do Amazonas

Professor Mestre Tadeu da Silva Macedo
Universidade do Estado do Amazonas / Universidade de Coimbra

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por ter me dado forças nos momentos difíceis, porque sem ele nada seria possível. Dedico esse trabalho ao meu filho Eduardo Barbosa de Matos por compreender os momentos que estivemos longe, a ele todo o meu amor incondicional; gratidão pelos meus pais Izabel Glória e Edivaldo Barbosa e meus irmãos por terem me ajudado quando precisei de suas presenças – a eles o meu sincero muito obrigada. Agradeço a eles por toda a alegria e estímulo que sempre injetaram em minha vida. Esta monografia é a prova de que todos esforços não foram em vão e valeram a pena.

Sou grato a todo corpo docente que participou de minha formação, que sempre transmitiram seu saber com muito profissionalismo na minha vida. O meu agradecimento especial ao professor orientador Dr. Weberson Fernandes Grizoste, que me acolheu de braços abertos e, me conduziu pelos caminhos da pesquisa através de três projetos de Iniciação Científica CNPq, FAPEAM e pelo PBICIT-UEA.

Também agradeço a todos os meus colegas de curso, pela oportunidade do convívio e pela cooperação mútua durante estes anos. E obrigada as minhas amigas que me ajudaram com meu filho quando precisei “Luana Valente e Francilene dos Santos”, e a família do Sr. João Batista Cardoso por terem me acolhido em seu lar durante a minha trajetória. Não poderia deixar de agradecer ao pai do meu filho Edivan Matos por ter dado uma força durante o curso. A todos o meu muito obrigada!!

RESUMO

A literatura clássica contribui significativamente com reflexões acerca de temas na modernidade. A homossexualidade, o tema central deste trabalho, era escrita e cantada nos versos de renomados poetas como, por exemplo, Catulo, Horácio, Tibulo e Petrónio. A relação homossexual era uma prática relativamente natural na antiguidade clássica, que fazia parte de seu cotidiano. Desde a Grécia em que o ato sexual se dava entre um homem mais velho e um jovem - um tipo de relação ficou conhecida pelo termo *pederastia*. Todavia, em Roma a prática estava circunscrita numa relação de poder e um código ético que infligindo ganhava conotações diferentes. Esta pesquisa foi feita para entender melhor a homossexualidade no mundo antigo enquanto tema na Literatura Latina, como era o sexo ativo, como o sexo era utilizado em forma de punição para quem fosse pego em flagrante delito, e também como fonte de prazer. Esse trabalho monográfico é de natureza bibliográfica com fundamentação teórica embasada nas perspectivas críticas de Carlos Ascenso André (2006), Paul Veyne (2008), Oliva Neto (2017) entre outros.

Palavras-chave: Poesia. Homossexualidade. Sexo. Catulo. Tibulo.

ABSTRACT

Classical literature contributes significantly to reflections on themes in modern times. Homosexuality, the central theme of this work, was written and sung in the verses of renowned poets such as, for example, Catullus, Horatius, Tibullus and Petronius. The homosexual relationship was a relatively natural practice in classical antiquity, which was part of their daily lives. From Greece, when the sexual act took place between an older man and a young man - a type of relationship was known by the term *pederasty*. However, in Rome, the practice was limited to a relationship of power and an ethical code that inflicted different connotations. This research was done to better understand homosexuality in the ancient world as a theme in Latin Literature, how active sex was, how sex was used as a punishment for those caught in the act, and also as a source of pleasure. This monographic work is bibliographic in nature with theoretical foundation based on the critical perspectives of Carlos Ascenso André (2006), Paul Veyne (2008), Oliva Neto (2017) among others.

Keywords: Poetry. Homosexuality. Sex. Catullus. Tibullus.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
CAPÍTULO I: O SEXO ATIVO COMO PUNIÇÃO	10
1.1 A poesia invectiva homossexual em Catulo.....	10
1.2 Nos Jardins de Príapo	17
CAPÍTULO II: ENTRE A BISSEXUALIDADE E A HOMOSSEXUALIDADE	22
2.1 Horácio e a bissexualidade em nome do Prazer	22
2.2 Tibulo: uma arte de Amar homossexual.....	25
CAPÍTULO III: O AMOR HOMOSSEXUAL.....	31
3.1. Niso e Euríalo: um caso de amor entre guerreiros	31
3.2 O ciclo de Juvêncio: o amor homossexual em Catulo.....	34
3.3 <i>Satyricon</i> : um enredo de amor e traição	38
CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	43

INTRODUÇÃO

A presente investigação intitulada “O ato homossexual na poesia latina” visa uma compreensão das relações homoeróticas ou homoafetivas na antiguidade clássica por intermédio de análises e discussões acerca de uma poética desenvolvida nesse contexto, nos anos finais da República e início do Império, em Roma. A compreensão desse fenômeno social pode ser extraída desde a filosofia de Platão, e uma repleta literatura, inclusive na epopeia clássica, nomeadamente a *Ilíada* e a *Eneida*. De fato, a influência grega em Roma também se fez perceber nessa área; entre as quais destacamos Virgílio – cuja obra já citada, Tibulo, Catulo, Horácio, Ovídio e Propércio – como veremos no decorrer deste trabalho.

Atualmente, somos acostumados a estabelecer culturalmente um conjunto de ideias sobre os homossexuais que, muitas vezes, tendem para o campo dos preconceitos. A questão da homossexualidade como assunto principal, numa obra, tem sido relegada na atualidade para a literatura marginal. A partir do que se vai ver adiante, julgamos importante desenvolver a temática da homossexualidade na poesia latina porque os autores clássicos são assumidamente relevantes para a compreensão das raízes da Cultura Brasileira, bem como toda a Cultura Ocidental. Na antiguidade greco-romana, não são poucas as obras literárias que tomam a homossexualidade como assunto e mesmo como tema, como no caso mais emblemático do *Satyricon* de Petrônio.

A estrutura dessa monografia é constituída por três capítulos que vai falar das poesias e obras clássicas da Literatura Latina referente ao tema:

No capítulo 1, intitulado “O sexo ativo como punição”, centra-se na poesia de Catulo, as relações sexuais na obra do poeta são narradas de forma despudorada a partir de uma lírica erótica. Isso se exemplifica nas análises dos *carmina* XV, XVI e XXI. Nesse mesmo capítulo, caminhamos no jardim de Príapo para falar do sexo ativo como punição com base na leitura dos poemas 11, 13, 22, 28 e 35. Fállico, agressivo, gozador, protuberante, Príapo é apresentado como a prova de que uma civilização patriarcal como a romana teria uma maneira de louvar o falo enquanto potência sexual masculina, penetradora e capaz de degradar seus oponentes.

No capítulo 2, denominado “O sexo ativo como fonte de prazer”, percorremos a poética horaciana no qual o poeta destina boa parte de suas odes às amantes. Através dessas considerações e da ligação de Horácio ao prazer, é possível também identificarmos um outro ponto relacionado ao homoerotismo, expressando, assim, a bissexualidade do poeta em nome

do prazer. A leitura da Ode IV (Livro III) é um exemplo de uma vertente homoerótica mais implícita que se pode observar em Horácio em relação a outros poemas. Aqui também abordaremos Tibulo, por exemplo, que desenvolve, praticamente, uma arte de amar homossexual em um de seus poemas. Nas análises de Carlos Ascenso André (2006, p. 187), Tibulo é uma figura da poesia romana que retrata com veemência questões homossexuais. Embora ele seja bastante enfático em uma paixão assumida por Délia e Nêmesis, outros tipos de afetos, ditos esses que remetem a homossexualidade, são descritos em algumas de suas elegias, tais como aquelas que se referem ao ciclo de Márato 1.4, 1.8 e 1.9.

No último capítulo trataremos do “O amor homossexual”, discutindo, em primeiro lugar, o caso de amor entre os guerreiros Niso e Euríalo. A passagem de ambos os guerreiros no decorrer da *Eneida* traz à tona o amor homossexual entre o casal dentro de uma perspectiva grega. Entre o amor e a guerra eles se mantiveram juntos, cúmplices até o momento do último suspiro. Outros casos de amor homossexual que abordaremos se encontra nos *carmina* catulianos XXIV e XLVIII denominados “o ciclo de Juvêncio”. Tais poesias expressam mais que um desejo erótico pelo amante, de certa forma, elas traduzem o sentimento amoroso do poeta em uma provável relação homoafetiva. Para finalizar o capítulo, analisaremos a emblemática obra *Satyricon* de Petrônio. Esta obra apresenta uma narrativa crítica e transparente ao enfatizar discussões a partir de um tema como a experiência homoerótica durante o principado de Nero. A narrativa desenvolvida por Petrônio revela um ambiente conturbado, relacionamentos em conflitos, amor e traição.

Mas vale ressaltar, este trabalho não visa discutir a questão da homossexualidade sob o viés sociológico e antropológico da atualidade, nem da sua aceitação ou normalidade na antiguidade; mas encontrar subsídios para uma compreensão da relação homoafetiva na Roma Antiga através do que foi deixado pelos poetas em suas obras literárias. As poesias nas obras clássicas latinas nos fazem refletir e subsidiar a compreensão da relação homoafetiva no nascedouro da cultura Ocidental, e da qual fazemos parte. Nos faz oferecer recursos para uma investigação da vida privada poetas antigos latinos.

As citações dos poemas latinos, ao longo do texto, estão indicados pelos originais em latim, e acompanhados de suas respectivas traduções. Nos poemas de Catulo, os tradutores são variados e estão indicados dentro no excerto ou em nota de rodapé; os poemas de outros poetas latinos e da *Priapeia*, os seus tradutores podem ser conferidos nas referências bibliográficas no

final do trabalho. As abreviações de obras e poetas latinos, bem como as formas de citação, seguem as normas do Oxford Latin Dictionary.

.

CAPÍTULO I: O SEXO ATIVO COMO PUNIÇÃO

1.1 A poesia invectiva homossexual em Catulo

As relações sexuais na poética catuliana são narradas de forma despudorada, daí se pode observar o uso de um vocabulário considerado obsceno. A leitura desses poemas voltados para o tema das relações amorosas surpreende e talvez cause espanto em alguns leitores por questão de uma lírica extremamente erótica. Como salienta Grizoste (2020, p. 4), “[...] É comum que a poesia erótica latina ultrapasse a simples alusão de erotismo e se demore na descrição pormenorizada de momentos de prazer sensual ou sexual; nem mesmo na poesia narrada em primeira pessoa veremos uma linguagem menos despudorada”.

Dito isso, faz-se necessário analisar como se compõe a poética catuliana em relação ao vocabulário utilizado para descrever, posicionar-se ou dirigir-se a diferentes situações de histórias referidas poeticamente. Catulo, desprende-se de qualquer tipo de pudor e valores morais que o impeçam de desenvolver poemas por intermédio de temas polêmicos tal como as relações sexuais. No Carmen 16 há uma indicação clara de que os valores morais estão reservados ao poeta, mas não a sua poesia.

Para se entender melhor sobre os temas desenvolvidos por Catulo, conforme os estudos de Alves (2018, p. 123) a obra do poeta veronense que contém mais de cem poemas, e é assim dividida: os 60 primeiros poemas são considerados poesias de circunstância, versados em metro variados; os poemas que vão do 61 a 68, também em metro variados, mas são mais extensos e ultrapassam o número de 400 versos, denominados de *carmina docta* ou *carmina longiora* (poemas eruditos ou poemas longos, respectivamente); na última parte da obra de Catulo, encontramos poemas em sua maioria epigramas, em dísticos elegíacos, que versam sobre Lésbia e Juvêncio, amados do poeta, além de invectivas contra seus adversários. Portanto, a análise foi feita com o primeiro e o último desse grupo.

Catulo usa da poesia invectiva, na qual o poeta dirige imprecizações contra adversários como estratégia da escrita de suas poesias, e não apenas como um meio de fazer refletir um impacto na recepção da poética por intermédio de um léxico capaz de zombar ou rebaixar a imagem de alguém; mas essencialmente fazê-lo pensar as questões que o faziam escrever daquela forma.

Inúmeras são as pessoas que sofrem com os ataques do nosso poeta. Esses ataques vão desde autoridades, César e Pompeu, cidadãos comuns, Aurélio e Fúrio, militares, Mamurra, a sua grande paixão, Lésbia. Vale lembrar que, na verdade, não são ataques,

mas sim contra-ataques, pois como ocorre no *carmen* XVI, ele apenas se defende das críticas de que seus versos são indecentes. Talvez, em especial nas invectivas contra Lésbia, o poeta deixe transparecer muito de ressentimento e “dor de cotovelo” por ter sido preterido e trocado por vários amantes (FLORENCIO, 2015, p. 425).

Catulo mostra-se, por vezes, empenhado em rebater as críticas que o acusam de ser imoral quanto ao uso de uma linguagem dita inconveniente. A questão do sexo tematizada em seus poemas, além de enfatizar as relações amorosas, mostra a inquietude do poeta para com algumas questões políticas de seu tempo. A atividade poética de Catulo, de acordo com os estudos de Alves (2018), visava a transformação de qualquer matéria, de temática banal e cotidiana, em poesia, buscando um grau de elaboração e refinamento até então inéditos na Literatura Latina.

Assim, conforme indica Polastri *et all* (2008, p. 459), Catulo é um poeta cuja relevância se manifesta pela ruptura com o passado literário romano, tanto no que diz respeito ao fazer poético quanto no que diz respeito à temática abordada. Sua importância também foi relevante devido à influência que exerceu em autores posteriores, como Virgílio e Marcial, além de já em sua época ter sido reconhecido pelos seus poemas, embora o juízo sobre a natureza de sua obra divergisse mesmo entre os contemporâneos do autor.

É importante salientar que em várias poesias de Catulo é possível encontrar a sua figura associada aos eventos amorosos, principalmente no que trata das relações que este mantinha com Lésbia e outros amantes. Ou seja, a poesia invectiva de Catulo apresenta o próprio autor em uma posição de onipresença em diversos acontecimentos descritos na obra. Por exemplo, o *carmen* 8, ao dizer “infeliz Catulo, deixa de ser bobo | e o que vês perdido, perdido considera” e mais adiante, no mesmo poema, mais adiante, se põe fora, na voz de outro “Adeus, menina. Já Catulo resiste”.

Para Alves (2018, p. 122), compreender a poesia catuliana se faz relevante sobretudo porque sua estética influenciou a recepção da sua obra ao longo dos séculos. Além de produzir uma literatura distinta da então propagada em Roma, Catulo atribuiu seu próprio nome à sua *persona*. Isso quer dizer que, associado às características subjetivas dessa nova poesia romana, esse recurso fez com que sua poesia passasse a ser interpretada de modo biografista como se as menções à *persona* Catulo fossem ao próprio poeta empírico (*Ibidem*, p. 124). Também é importante salientar que a obra dele não é relevante apenas pela influência, mas pela perenidade, pela universalidade.

Estudos recentes revelam que os artifícios empregados por Catulo não se limitam apenas à sua *persona*, mas também a de seus interlocutores. Segundo Oliva Neto, a

alusão aos indivíduos interpelados nos poemas de Catulo ganha estatuto de metapoesia, uma vez que eles representam, antes que indivíduos empíricos, um conjunto de ideias presentes em uma sociedade (ALVES, 2018, p. 126).

A poética catuliana transmite discursos mediante as ações da própria *persona* do autor como de seus interlocutores. Os adversários ou algum amante mencionado por Catulo são figuras essenciais para que se possa compreender o fenômeno do homoerotismo, por exemplo. Como já foi citado anteriormente, a escritura poética de Catulo visava a transformação de qualquer matéria, de temática corriqueira em poesia, buscando atingir um grau de elaboração e refinamento até então inéditos na literatura latina.

No *carmen* XV encontra-se Aurélio, um personagem recorrente nas descrições poéticas de Catulo. Estes versos trazem à tona a figura de um Aurélio despudorado. O poeta veronense sente-se enfurecido ao saber das más intenções de Aurélio sobre um certo jovem que o poeta tem um forte apreço e deseja tê-lo para si como amante. Nota-se, até o final do poema, um crescente em relação ao vocabulário empregado pelo poeta: de nível mais formal para o obscuro.

Recomendo-me a ti, Aurélio e também ao jovem
que te vai procurar e o favor que peço é bem razoável;
se alguma vez tua alma conceber o desejo insensato
que te assalta quando vês uma criança como a que te
confio; não temo a massa dos que vão e vêm, tratando
de seus negócios, mas de tu mesmo e deste teu membro
fatal, hostil a crianças boas e más, porque o deixas ir
aonde queira, como queira, tanto quanto queira. Peço-te
que excludas este jovem de teus maus pensamentos
e insensatas paixões, porque se o fizeres estarás me traindo
e então, miserável celerado, minha vingança será terrível,
farei com que te amarrem as pernas e, pela porta dos fundos,
te enfiem rabanetes descascados e tainhas sem descamar. (Cat. 15)¹.

O poeta dedica esses versos a Aurélio com o intuito de fazê-lo parar com as investidas que têm dado a um certo outro rapaz que, neste caso, seria Juvêncio. Ambos (Catulo e Aurélio) sentem uma paixão desenfreada por Juvêncio e almejam conquistá-lo de qualquer maneira. Florencio (2015), analisando o poema, apresenta a seguinte divisão desse *carmen*:

do verso primeiro ao décimo terceiro, o poeta pede a Aurélio que deixe em paz um certo *puer*, que provavelmente deva ser o jovem Juvêncio (citado também nos poemas 24, 48, 81 e 99), objeto de desejo tanto de Catulo quanto de Aurélio; do quatorze ao dezenove, o poeta ameaça seu oponente e diz-lhe que, se ele continuar a tentar seduzir, conquistar e a usufruir dos favores sexuais do jovem, receberá o mesmo castigo que outrora recebiam os atenienses que praticavam o crime de adultério (FLORENCIO, 2015, p. 425).

¹ Trad. Júlio Moraes, conferida em 23 de setembro de 2020: <http://rudy.negenborn.net/catullus/text2/brpor15.htm>

Nos primeiros instantes dos versos, o poeta apenas pede que Aurélio se afaste do jovem pretendido, dirigindo-se de maneira amigável sem quaisquer ofensas. Assim, através de ameaças tenta de tal maneira dissuadi-lo de manter-se próximo a Juvêncio: “Peço-te que exclus este jovem de teus maus pensamentos e insensatas paixões, porque se o fizeres estarás me traindo”.

A partir desse ponto é que o poeta se mostra alterado em seus argumentos, utilizando-se de vocábulos obscenos em um ato de castigo submetido a Aurélio se, porventura o depravado rapaz agir contrariamente aos seus conselhos: “e então, miserável celerado, minha vingança será terrível, farei com que te amarrem as pernas e, pela porta dos fundos, te enfiem rabanetes descascados e tainhas sem descamar”.

É aqui, nos versos finais, que Catulo faz alusão a um castigo que era imposto aos adúlteros, a *raphanidosis*, ou seja, a introdução de rabanetes no ânus do adúltero (FLORENCIO, 2015, p. 426). A palavra “porta” é aí utilizada como metáfora da palavra ânus, dado que se concretiza com os versos seguintes no modo como se destaca o castigo. O referente termo significa um meio implícito para não se dizer abertamente àquilo que está empregado de forma denotativa no poema, conforme dissemos anteriormente (BARBOSA, 2019, p. 6).

Esse *carmen XVI*, versado em hendecassílabos, é direcionado a dois contemporâneos de Catulo, Aurélio e Fúrio. O motivo da invectiva, de acordo com Alves (2018, p. 124), seria a interpretação biográfica que eles teriam feito dos poemas de Catulo, de modo a questionar sua virilidade.

A partir disso, o poeta se volta não somente contra Aurélio, mas também contra Fúrio, uma outra figura que o remete à depravação por conta dos poemas. Ambos são alvos de fortes críticas e difamações proclamadas pelo poeta. Trata-se na verdade de um texto de defesa, isto é, Catulo mostra-se descontente com as invenções moralistas impostas sobre ele em relação a arte de escrever poemas. Desse modo, posiciona-se diante de seus oponentes, defendendo-se, criticando-os e ameaçando-os por intermédio da poesia, como se vê neste *Carmen 16*:

Hei-de enrabar-vos e obrigar-vos a chupar-me, o Aurélio, maricas, ó invertido Fúrio, que, por causa de meus versos, por serem brejeiros, me acusastes de falta de pudor. Convém, por certo, que o porta piedoso seja casto ele próprio, mas não é necessário que o sejam os meus versos, pois só têm sal e encanto se forem brejeiros e pouco recatados e forem capazes de fazer comichão, não digo a rapazinhos, mas a alguns barbudos que já não conseguem pôr em acção os rins enrijecidos. Vocês, por muitos mil beijos terem lido, acusam-me de ser fraco macho?

Hei-de enrabar-vos e obrigar-vos a chupar-me. (vide. trad. André, 2006, p.201-202).

No referido *carmen*, o vocabulário do poeta apresenta singularidades linguísticas relativos ao erotismo homossexual, palavras que designam as obscenidades de uma prática sexual: *Pedicabo ego uos et irrumabo / Aureli pathice et cinaede Furi, / qui me ex uersiculis meis putastis, / quod sunt molliculi, parum pudicum. / Num castum esse decet pium poetam*. Os termos aí presentes são considerados, por alguns estudiosos, vocabulários obscenos. Salientam expressões linguísticas da poesia invectiva sem nenhum pudor para falar de relações sexuais de uma forma geral.

Nos primeiros versos, Catulo utiliza-se de um vocabulário expressivo, claro, objetivo e obsceno. O teor erótico da homossexualidade manifesta-se claramente em termos como *pedico* e *irrumo*; *pathicus* e *cinaedis*. Por intermédio do emprego desses termos, Catulo acusa Aurélio e Fúrio por terem questionado sua virilidade, na condição de poeta empírico, por ele ter escrito poemas de cunho amoroso considerados efeminados (VASCONCELLOS, 2012, p. 90).

De acordo com as análises de Florencio (2015, p. 427), logo no verso inicial aparecem as duas formas verbais que immortalizaram o amante de Lésbia no que se refere ao vocabulário sexual. A primeira é *pedico*, cuja prática consistia em *inserere penem in anum*, ou seja, realizar o ato da penetração anal. Assim, aquele que penetrava exercia um papel ativo na relação homossexual, enquanto os que eram penetrados, nesse caso os ameaçados Aurélio e Fúrio, o papel passivo. A segunda forma verbal, *irrumo*, conforme citado por Adams (1982) em “The Latin Sexual Vocabulary” reflete “... the popular obsession among latin speakers with a similarity felt between feeding and certain sexual practices”.

Não é por acaso, então, que o verbo *irrumare* é formado a partir de *in* (para, em direção a) e *ruma, ae* (teta), ou seja, “ir em direção à teta para sugá-la”. A definição deste verbo em latim é *praeberere mentulam sugendam alicui*, razão pela qual, o vate diz que vai oferecer o seu pênis para que seus dois críticos possam sugá-lo. Convém fazer a distinção entre *irrumare* e *fellare*. O primeiro, como já dissemos, compete ao que exerce o papel ativo na relação, enquanto o segundo, a quem exerce o papel passivo. Os dois verbos do primeiro verso retratam mais uma agressão verbal do autor em resposta às críticas recebidas, do que sua real intenção (FLORENCIO, 2015, p. 427).

O poeta profere as suas indignações por meio de palavras que remetem a ironia e ao sarcasmo e, como forma de punição pelos atos de Aurélio e Fúrio, decide castigá-los a partir dos atos descritos nos versos iniciais e finais. Catulo toma essa posição para mostrar a superioridade exercida sobre os outros dois, apelidando-os de *pathicus* “maricas” (Aurélio) e *cinaedis* “invertido” (Fúrio) e os castigando como descrito no ato do poema. *Pathicus* e *Cinaedis* são expressões que vão significar a mesma coisa, com diferentes cargas semânticas: um *pathicus* é submetido em uma relação sexual e um *cinaedis* é um *puer* criado e mantido para o sexo.

É importante mencionar o que diz Oliva Neto (1995, p, 49) quando analisa que o pronome *uos* “vos” no plural não significa que o poeta tem a pretensão de dupla função sobre os ameaçados Aurélio e Fúrio. Cada ação mencionada por Catulo tem função individual, ou seja, cabe a Aurélio a função de *pedicare* e a Fúrio a função de *irrumare*.

Catulo mostra-se superior aos outros dois ao empregar o ato da punição sobre eles, deixando claro o caráter viril da sua personalidade. Conforme as análises de Silva e Jesus (2019):

A virilidade, para a sociedade romana, possui um papel de extrema importância na concepção de sexualidade. E isso se estabelecia pelo fato de terem adotado uma hierarquia de poder sobre o *status* do cidadão livre romano, ou seja, a sociedade romana se dividia em dois grupos de identidade masculina: o homem livre – que deveria ser o ativo e, portanto, penetrador – e o indivíduo não livre, de *status* inferior – seria o passivo, o penetrado (SILVA; JESUS, 2019, p. 124).

Essa questão irá aparecer no *carmen* XXI quando Catulo volta a mencionar a figura de Aurélio. Mais uma vez o poeta vê no despudorado Aurélio uma ameaça. Assim, entoa o seu poema para dizer o que pensa deste e a punição que levará caso não tome consciência dos seus atos libidinosos.

Aurélio, pai de todas as fomes, não só as de agora,
mas das que já existiram e das que estão por vir
através dos anos: tu queres seduzir minha criança.
sem fazeres segredo: porque estás sempre a seu lado,
brincas com ele, tentas tudo para tirá-lo de mim.
Conspiras contra mim e eu me vingo dizendo
Publicamente que chupas meu cacete. se ficasse só
nisso, por mim, tudo bem. Mas se conseguires teu
intento, tudo mal porque farás que ele passe fome e
sede. Aí, isto me ofende, se o deixares sedento e
faminto. Larga de teu intento, enquanto ainda com
um resto de decoro, ou então, será teu vergonhoso
fim, com um falo enfiado em tua boca! (Cat. 21)².

Catulo introduz esse *carmen* destacando a ameaça que Aurélio representa quando se trata do ato de conquistar mancebos. No primeiro verso, assim dito “pai de todas as fomes”, o poeta o coloca na posição de grande conquistador, um sujeito inconstante e voraz capaz de seduzir qualquer *puer* que almeja ter para seus divertimentos amorosos. Porém, Catulo perde o controle quando Aurélio mira naquele que seria o seu protegido, o seu amante, conforme o verso “tu queres seduzir minha criança”.

Enciumado, Catulo encontra a única forma de se vingar do despudorado Aurélio: colocá-lo em uma posição de passivo perante todos, como se descreve nos versos “conspiras

² Trad. Júlio Moraes conferida em 23 de setembro de 2020: <http://rudynegenborn.net/catullus/text2/brpor21.htm>

contra mim e eu me vingando dizendo / publicamente que chupas meu cacete”. Nota-se que Aurélio tem agido contra o poeta, objetivando afastá-lo do jovem pretendido. Assim, Catulo, de acordo com a posição que o ocupa no meio social, impõe-se com um discurso de homem ativo e que Aurélio exerce, nesse intento, um papel secundário.

Conforme Veyne (2008, p. 233-234) a questão do ser ativo na Roma Antiga estava ligada ao conceito de macho. Então, ter prazer virilmente ou dar-se servilmente era tudo. E a passividade era um dos efeitos da falta de virilidade. A partir disso, vê-se que Catulo concebe grande destaque ao fato de assumir uma personalidade viril, ou seja, atuar sobre Aurélio com o papel ativo e submetê-lo ao papel passivo é por si uma forma de punição.

Nos versos finais esse ato de punição atinge uma proporção muito mais ameaçadora, semelhante com o verso da *Priapeia 13* que fala que ‘Se menino, enrubar; se menina foder; ladrões barbados têm terceira pena’. Ou seja, a sugestão é que Aurélio é um ladrão barbado, que para veio roubar o seu *puer* – logo, a pena que lhe cabe é ter “um falo enfiado... na boca”, pois é aí que Catulo de fato decreta que Aurélio irá submeter-se a ele.

A Antiguidade Clássica atribuía grande importância à virilidade e ao papel ativo (SILVA; JESUS, 2019, p. 126). Nota-se essa concepção, portanto, nesse e demais poemas de Catulo anteriormente analisados. Vê-se que o poeta procura se defender e zombar ironicamente dos seus adversários com palavras de cunho sexual passivo como forma de castigá-los e colocá-los numa posição de desprestígio. Veyne (2015) acrescenta, de modo geral, que a falta de virilidade caracterizava o homem passivo, mas que somente o homem viril exercia de um papel ativo em todos os âmbitos da vida social romana. Diante disso, nesse mundo hierarquizado, somente o ativo era considerado de maior patente e que detinha do direito de pregar as punições e exercer de domínios sobre aqueles ditos não ativos.

De acordo com as discussões realizadas a partir das análises das poesias selecionadas, a poética catuliana apresenta questões de relações de poder em uma sociedade hierarquizada por uns que desempenham papéis de prestígio ou que possuem direitos e voz e por outros que são os personagens secundários dessa história, subordinados àqueles que possuem o poder. Isso se reflete no modo como o poeta veronense estabelece as relações a partir do ato sexual, no caso, das relações ditas homoafetivas. A punição, dessa forma, se estabelece no exercício passivo da relação.

1.2 Nos Jardins de Priapo

A *Priapeia* é uma obra clássica e a maioria dos poemas são assuntos referentes ao fálico deus Priapo. Grande parte da obra pertence ao ciclo de poemas com tom punitivos. Os poemas escolhidos para falar sobre o sexo como punição foram 11, 13, 22, 28, 35. A *Priapeia* é uma obra cujo o principal tema é o deus Priapo. Assumido de uma tonalidade agressiva, Priapo também protegia as propriedades e garantia a fertilidade, é personagem principal da obra, ganha voz nos poemas, encarna suas funções fálicas e místicas, agride seus interlocutores, reclama de ser muito desejado, ganha oferendas e chega mesmo a ser ridicularizado em algumas poesias. Fálico, agressivo, gozador, protuberante, ele é apresentado como a prova de que uma civilização patriarcal como a romana teria uma maneira de louvar o falo enquanto potência sexual masculina, penetradora e capaz de degradar seus parceiros sexuais.

A imagem de Priapo é, no entanto, entendida pela maioria da historiografia sobre as práticas sexuais em Roma como uma figura masculina ideal para os latinos. Fálico, agressivo, gozador, proeminente, ele é tido como a prova de que uma civilização patriarcal como a Romana teria uma maneira de louvar o falo enquanto potência sexual masculina, penetradora e capaz de degradar seus parceiros sexuais (COZER, 2018, p. 02).

As punições nunca deixaram de serem aplicadas na cultura romana. Cozer (2015), comenta que “Roma era dividida entre estratos que iam dos escravos, os não livres, aos cidadãos de famílias nobres, ricas, e historicamente importantes para a cidade, o outro lado do poder. Na relação senhor-escravo, o mais poderoso, cidadão, e protegido por direitos e leis, enfim, o mais poderoso dentro da lógica, poderia aplicar punições aos escravos”. No poema 11, Priapo ameaça com seu *falo* quem invadissem o seu jardim.

*Ne prendare caue. prenso nec fuste nocebo,
saeua nec incurua uolnera falce dabo:
traiectus conto sic extendere pedali, ut
culum rugam non habuisse putes.*

Cuida que eu não te pegue, pego, não terás Açoites
nem feridas más da foíce:
Vai trespassar-te um pau enorme e apertar tanto Que
acharás que teu cu não tinha pregas.

O poema 11 descreve o deus dirigindo-se a um possível ladrão que pretende roubar o jardim na qual está erigido para o proteger. Antes de punir, o deus alerta para que o ladrão seja rápido e que ele não seja pego, uma vez que o castigo aplicado pela invasão de um local guardado pelo deus é a violação anal.

Mora (2011, p. 08) diz que “a preferência do deus, no caso dos rapazes, vai quase exclusivamente para a *pedicatio*, não tanto para a *irrumatio*, o que significa também que Priapo considera menos prazenteiro este último castigo”. O uso do seu falo nos diz respeito muito ao sistema de relações de poder, uma vez que a sociedade romana falocêntrica, a representação do falo traz toda uma conotação de que o homem, sendo possuidor do falo, representa a força maior e que seu falo representa o instrumento toda sua virilidade e autoridade perante as classes baixas.

Nos poemas, 13 e 22 Priapo faz ameaças aplicando as três penas, como se fosse um estilo de penitencia chamada *Tripornéia* (penetração vaginal, anal e oral), ameaçando a mulher de penetração vaginal, o menino de penetração anal e o homem adulto de oral (Oliva Neto, 2006). Esse comportamento é capaz de humilhar os outros com penitencia sexual, o deus usa seu falo para fazer essas punições. Vejamos o poema 13:

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

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

As agressões são constantes na *Priapeia*, fica evidente estupro associado, conforme a lei da época, portanto, à punição daquele que viria a roubar seu jardim. Podemos imaginar que esse tipo de poesia se localizaria na base de uma herma itifálica³ (uma forma incomum) ou mesmo de uma estátua do deus que protegesse o jardim (Alexandre Cozer, 2015). No poema 22, podemos ver novamente as três penas como forma de punição:

*Femina si furtum faciet mihi uirue puerue,
haec cunnum, caput hic praebeat, ille nates*

Se mulher, se homem, se menino vem roubar-me, Em
troca dão-me buça, boca ou bunda.

Antes de praticar seus castigos, o deus avisa aqueles que ousam tentar enganá-lo furtando e invadindo o seu jardim. O aviso que Priapo dá, diz respeito à punição que o invasor sofrerá. Priapo ameaça de penetração vaginal forçada nas mulheres, como um estupro mesmo, nos homens a violação da boca, por sexo oral forçado, e nos rapazes a violação anal (COZER, 2015).

Conforme Cozer (2017, p. 28), o domínio patriarcal na sociedade romana é tido como um modelo para se explicar estruturas arcaicas na modernidade. Estruturas essas que são

³ O itifálico refere-se ao metro tipicamente usado em hinos a Baco, cantados em procissão fálicas. Também referiuse aos festivais celebrados a Baco em que, se carregava um imenso falo, simbolizando o poder gerador da natureza.

severamente criticadas por razões de exclusão e misoginia. De fato, onde se observa, que a concepção de sexo na Antiguidade pode estar na raiz de determinadas afirmações de identidades sexuais.

Nesse sentido, entra a questão das relações de poder manifestadas através da violência ou da punição sexual. De acordo com as pesquisas de Silva e Rosário de Jesus (2019, p. 123), os estudos a respeito da violência, tanto na cultura romana quanto nas produções literárias, revelam-nos uma sociedade falocêntrica envolvida pelas relações de poder e estratificação social. Logo, Priapo, divindade fálica cuja função era proteger jardins e recintos do mau-olhado e dos ladrões, representa esse ideal masculino viril e ameaçador conforme se apresenta nas poesias da *Priapeia* Latina.

*Tu, qui non bene cogitas et aegre
carpendo tibi temperas ab horto,
pedicabere fascino pedali. quod si
tam grauis et molesta poena non
profecerit, altiora tangam.*

Tu, que boa intenção não tens e a custo
vives com o que roubas dos pomares,
serás fodido por um pau enorme. E, se
tão grave e incômodo castigo
não bastar, mais acima vou meter. (Priapeia 28)

Neste epigrama, Priapo se volta em tom ameaçador a um determinado sujeito que tem agido de má fé ao violar as leis dos jardins protegidos pelo deus fálico. Se no epigrama 11 a punição imposta por Priapo está ligado ao conceito de *pedicatio*, o sexo anal, no epigrama 28 o deus fálico situa o leitor para um outro conceito de punição, nesse caso, o *irrumatio* ou sexo oral. Segundo Silva e Rosário de Jesus (2019, p. 135), o sexo oral entre os romanos era um tabu, visto que o ato implicava uma troca de papéis já definidas, a relação dominador/dominado. A prática do sexo oral atribuía uma imagem submissa ao homem romano, o que era considerado um grave crime.

A questão do sexo oral na perspectiva de Priapo é uma condenação mais severa que um sujeito poderia estar submetido. Quando ele faz o alerta inicial, a condenação imposta a esse mesmo sujeito, em violá-lo com um enorme falo, revela-se em um ato de violência por intermédio do sexo anal. No alerta final, Priapo profere a sentença de que haverá uma punição por um outro meio, a do sexo oral.

*Pedicabere, fur, semel; sed idem si
prensus fueris bis, irrumabo; quod
si tertia furta molieris, ut poenam*

*patiare et hanc et illam,
pedicaberis irrumaberisque.*

Na primeira, ladrão, vou te meter
no cu. Pego outra vez, vou pôr na boca. E
se teimares num terceiro furto, para que
sofras um castigo e outro, terás teu cu
fodido e tua boca. (Priapeia 35)

Nas análises de Cozer (2017, p. 44), enquanto guardião do jardim, Priapo se coloca como um falo ameaçador, que protegeria o horto pela agressão sexual contra os bandidos – entendidos como aqueles que vêm violar seu território. Conforme se observa no poema, a punição pode chegar a ser mais violenta de acordo com o ato do ladrão. Se por acaso este violar somente uma vez o território, a punição dada por Priapo será submetê-lo ao sexo anal (*pedicatio*). Mas se esse mesmo ladrão persistir na invasão dos jardins, Priapo o punirá com o sexo oral (*irrumatio*). E se por uma terceira vez o ladrão voltar ao território do deus fálico, a punição será mais violenta: sexo anal e oral, simultaneamente.

Ao realizar um debate sobre a poética de Catulo e da Priapeia, Cozer (2017) verifica uma semelhança do poema 35 em dois momentos em relação ao poema 16 do livro de Catulo.

Tal poema se inicia e termina com a frase: “*Pedicabo ego vos et irrumabo*”. Se dirigindo a dois amigos, com os quais Catulo está irritado, o autor ameaça “Vou lhes enrabar e depois fazer vocês me chuparem”. O poema que acabamos de ver apresenta uma organização semelhante. Ele inicia com “*Pedicabere*”, e termina a segunda frase com “*irrumabo*”; finalmente, a conclusão se dá em “*pedicaberis irrumaberisque*”, transportando para a passiva a mesma ameaça, na mesma ordem, que fizera Catulo um século antes (COZER, 2017, p. 44).

Ambos os poemas apresentam uma forma de violência explícita por intermédio da punição sexual. O estupro é, dessa forma, escancarado e descrito detalhadamente. Essa forma de punição, dita de um modo tão aberto, seria um meio de expor o culpado ao declínio da reputação, sendo submetido ao papel de passivo. Para Mora (2011, p. 5), o único insulto de tipo sexual que se podia lançar a um romano era o de desempenhar o papel passivo de uma relação sexual. Enquanto fosse parte ativa, o fato de ter como parceiro um homem ou uma mulher não interessava: demonstrava sempre a sua virilidade. Conforme revela Cozer (2017, p. 46), “Dupont e Éloi interpretam que a violação da boca ‘*irrumatio*’ seria a pena mais agressiva para um romano, porque violaria o órgão responsável pela fala, que seria o modo de um cidadão se colocar no mundo da cidade”.

Em um jogo onde poderia atacar seus oponentes, os poetas poderiam apresentar uma batalha de ofensas sexuais com a intenção de calar a boca de quem o atacasse. No mundo da literatura greco-romana, esse tema é abordado especialmente nos chamados *Carmina Priapea*,

uma coleção de poemas sobre a divindade fálica que protege sua gleba dos ladrões e mostra toda sua masculinidade dominante sobre mulheres e homens.

A *Priapeia*, dessa forma, conforme se analisou, apresenta um vigor e o poder da masculinidade romana. Não é à toa que *uir* significava “homem”, e com o tempo confundiu-se com a própria potência sexual, ou seja, não basta ser *uir*, é preciso ser viril. Faz-se uma espécie de apologia ao comportamento sexual masculino com um teor de violência desmedida. O ato de punir o outro através do falo remonta a uma estrutura social onde a questão da virilidade era mais intensa e de certa forma normal.

CAPÍTULO II: ENTRE A BISSEXUALIDADE E A HOMOSSEXUALIDADE

2.1 Horácio e a bissexualidade em nome do Prazer

A lírica horaciana celebra, dentre muitos aspectos, a brevidade da vida, a morte e a incerteza do futuro. Para tanto, o motivo do amor tem largo espaço nas odes do poeta. Uma questão interessante, como afirma Mafra (1980), é que encontramos nas leituras das odes um poeta que não teve amor, mas amores. Ou seja, não amou uma mulher, amou as mulheres. Horácio, conforme salienta Florêncio (2014, p. 217), tinha a fama de conquistador e namorador por muitos, uma vez que o referido poeta latino possui inúmeros poemas dedicados às amantes.

Neera é uma personagem a quem Horácio destina poemas amorosos. De acordo com os estudos de Florêncio (2014, p. 217-218):

Ela aparece primeiramente no excerto de um *carmen* consagrado ao *Divus Augustus* e será, no poema, um atrativo a mais em meio aos festejos dedicados ao *Imperator*. A ela dedicado, o epodo XV descreve de maneira minuciosa a relação amorosa entre ela e o poeta. Embora a relação seja descrita como ardente e prazerosa, as juras de amor de Neera são passageiras e vãs, logo o instinto de infidelidade dela vem à tona e ele, como macho, é obrigado a se posicionar, deixando de lado os seus sentimentos.

Horácio destina boa parte de suas odes às amantes. Isso é explícito em grande parte de seus escritos amorosos. Diante dessas considerações e da ligação de Horácio ao prazer, é possível também identificarmos um outro ponto relacionado ao homoerotismo, expressando, assim, a bissexualidade do poeta em nome do prazer. O poeta menciona uma relação homossexual na Ode 4.1.24-26:

*Illic bis pueri die
numen cum teneris uirginibus tuum laudantes*

Aí, duas vezes por dia,
Rapazes com gentis virgens, louvando tua divindade

O poeta ficou desiludido com as mulheres, e farto de uma vida repleta de gozos e libidinosos, não se podendo substituir à influência desmoralizadora dos costumes do seu século e dominado por uma alta fantasia luxuriosa, apaixonou-se loucamente por Ligurino, *um puer delicatus*, jovem efeminado:

*Sed cur heu, Ligurine, cur manat
rara meas lacrima per genas? Cur
facunda parum decoro
inter uerba cadit lingua silentio? (Hor. Carm. 4.1.33-36)*

Mas então porquê, ah, Ligurino,

Porque escorre por minha face a rara lagrima? Porque,
a meio de uma palavra,
Cai minha eloquente língua no indecoroso silencio?

Ligurino era igual a tantos outros que quase levaram a Roma o esquecimento dos homens pelo belo sexo. Ele surge novamente Ode 4.10, onde Horácio questiona sua velhice e se questiona porque Ligurino não apareceu para ele quando o poeta era jovem:

*mutatus Ligurinum in faciem uerterit hispidam
dices, heu, quotiens te speculo uideris alterum:
'Quae mens est hodie, cur eadem non puero fuit,
uel cur his animis incolumes non redeunt genae?'* (Carm.4.10.5-8)

Mudar, e te transformares, Ligurino, num belo homem de áspera face, Dirás,
ah, sempre que um outro te vires ao espelho:
“Os pensamentos de hoje, porque não os tive em rapaz, Ou porque não
volta e o exacto rosto que tinha aquilo que hoje sinto?”

Horácio em seu segundo livro das Odes menciona Safo, uma poetisa que viveu na ilha de Lesbos. Safo de Lesbos, destacava-se como uma dentre as maiores personalidades feminina da antiguidade grega. O principal assunto das poesias de Safo foi o amor, expressada de uma forma carinhosa. Sua poesia recebeu críticas, mas também foi apreciada na antiguidade, foi elogiada por Platão e por poetas da antologia grega. Assim como outro homem grego Safo se reuniam para grades festa e banquetes. Além dessas reuniões, havia também em Lesbo concurso de beleza (Daver,1994, p.244). Eis a Ode onde Safo é posta em cena pelo poeta recordando seus amores por jovens mulheres:

*Aeoliis fidibus querentem
Sappho puellis de popularibus* (Carm. 2.13.24-25)

E Safo à sua eólica lira queixando-se Das
raparigas de sua terra (...).

Piccolo (2015) realiza uma análise em torno das modulações da épica de Homero nas Odes de Horácio. Dessa forma, sobre a referida ode, ele assim a denomina “Um amor homohomérico?”. O legado alexandrino do louvor a jovens e belos rapazes se dispersa por versos de Horácio e de seus contemporâneos. O exercício literário que Horácio propõe une uma temática de herança helenística a uma atmosfera homérica, cuja seleção verbal explora as fronteiras entre a ferocidade épica e a disputa amorosa (PICCOLO, 2015, p. 260).

A Ode apresenta inicialmente um alerta sobre aquele Pirro, que toma uma atitude perigosa de ir até onde se encontra um certo rapazinho de nome Nearco. Essa ação o coloca diante de um obstáculo feroz, dito alegoricamente como uma leoa, isto é, uma mulher ciente das intenções de Pirro e capaz de proteger Nearco com unhas e dentes.

Em Homero, símiles animais cujas crias estão em perigo ou foram roubadas permitem destacar a ousadia de quem ataca bem como o nervosismo e a aflição de quem vê seus filhotes ameaçados. Por exemplo, Ajax protege o cadáver de Pátroclo diante de Heitor, assim como o leão, as suas crias frente aos caçadores. Aquiles choroso após a morte de Pátroclo é associado a um leão cujos filhotes lhe foram tomados (PICCOLO, 2015, p. 261).

As disputas amorosas num cenário de símile épico investem a Ode numa sugestiva selvageria erótica, conforme notifica Piccolo. Esse confronto épico está associado a uma disputa em torno de Nearco. Ele é o centro da disputa amorosa, de um lado uma mulher e do outro um rapaz almejam conquistá-lo.

Assim Piccolo (2015, p. 267) destaca que a leveza erótica no tratamento das figuras masculinas e a agressividade da *domina* possessiva surgem como opostos equilibrados da modulação da matéria manifesta do poema – uma sugestiva disputa amorosa, de feição homoerótica, atizada pela emblemática figura de Nearco, efebo afetado em sua beleza proverbial.

Em Caminho do amor em Roma, Carlos André fala de Horácio, de como o poeta cantava seus versos com “fugacidade da vida, da natureza, também do amor, como parte integrante desse todo harmónico que era, para ele, o universo. (...) em ambos os casos há lugar à fruição do prazer, ao erotismo, embora sempre sem fulgurações”. (Ascenso p, 198)

O *Epodo 1*, há provas de sua bissexualidade mais evidente do poeta, onde assume o amor por qualquer um dos sexos, e os jovens tinham que ser escolhidos, visivelmente, em função dos humores do momento:

*Petti, nihil me sicut antea iuuat scribere
uersiculos amore percussum graui, amore,
qui me praeter omnis expetit
mollibus in pueris aut in puellis urere.* (Hor. *Epod.*11.1-4)

Ó Pétio, já me não apraz, como antes,
Escrever versos ligeiros, golpeados pela força do amoe,
Pelo amoe, sim, que mais que a todos me procura
Inflamar por doces rapazinhos ou por donzelas (vide trad. André, 2006, 198).

No *Epodo 11*, o poeta também menciona Licisco, a relação de ambos começou quando um certo dia o poeta ficou bêbado e contou que era apaixonado por Ináquia secretamente, entretanto a moça preferiu um rapaz rico, já que Horácio não tinha tanta riqueza. Foi então que Horácio começou um amor com Licisco, e só deixaria ele quando encontrasse uma moça esplêndida linda ou um *puer* bem torneado.

*uincere mollitia amor Lycisci me tenet;
unde expedire non amicorum queant
libera consilia nec contumeliae graues,
sed alius ardor aut puellae candidae
aut teretis pueri longam renodantis comam.* (Hor. *Epod.*11.23-28)

Agora, possuí-me o amor por Licisco, que se orgulha de vencer
Em meiguice qualquer mulherzinha;
Daí não serão capazes de me afastar os conselhos desinteressados
Dos amigos, nem a força de injúrias,
Mas apenas outra paixão ou por uma resplandecente donzela
Ou por um rapazinho bem feito, de longos cabelos soltos. (Horácio Epodos 11.
23-28)

Horácio é mencionado em alguns estudos quando se trata do tema do amor homossexual em Roma. Para D'onofrio (1968, p. 141-142), os romanos nunca consideraram a pederastia lícita, decente ou educativa, como acontecia na Grécia. Pelo contrário, era tida como um vício digno de reprovação, mesmo se não tão ignominioso como o é hoje.

2.2 Tibulo: uma arte de Amar homossexual

Nas análises de Carlos Ascenso André (2006, p. 187), Tibulo é uma figura da poesia romana que retrata com bastante ênfase questões homossexuais. Embora ele seja bastante enfático em uma paixão assumida por Délia e mais tarde por Nêmesis, Tibulo sente uma atração pelo mesmo sexo, ditos esses que remetem a homossexualidade, são descritos em algumas de suas elegias. Em suma, a magia amorosa é o motivo fundamental das elegias tibulianas.

Na elegia 1.4 do livro primeiro, Tibulo faz referência ao conceito de pederastia. Vê-se aqui a expressão de afetos não mais por uma figura feminina, a afeição amorosa se refere a um certo *puer*. Os preceitos de Priapo formam uma “arte do amor homossexual” dita assim, entre aspas, por que o poeta não a intitulou assim, mas que o intitulamos com base na *Arte de Amar* de Ovídio e, apesar de em geral consistirem em lugares comuns, são proferidos em estilo imponente e didático, arquitetado com ornamentos retóricos e alusões literárias (MARTINS, 2015, p. 68).

Na cênica poética da elegia em questão, apresentam-se um narrador sem descrições mais detalhadas e Priapo, o deus da fertilidade e da procriação. O primeiro dirige-se ao deus nos primeiros versos da elegia:

*‘Sic umbrosa tibi contingant tecta, Priape, Ne
capiti soles, ne noceantque niues:
Quae tua formosos cepit sollertia? certe
Non tibi barba nitet, non tibi culta coma est,
Nudus et hibernae producis frigora brumae,*

*Nudus et aestiui tempora sicca Canis.’ Sic
ego; tum Bacchi respondit rustica proles
Armatus curua sic mihi falce deus:
‘O fuge te tenerae puerorum credere turbae,
Nam causam iusti semper amoris habent (Tib.1.4. 1-10).*

Reservem-se a ti, Priapo, tetos de sombra,
para que a cabeça não te danem sóis e neves:
que astúcia tua cativou formosuras? Barba
decerto não te reluz, nem tratada coma; nu
resistes ao frio do hibernal solstício;
nu, ao tempo seco do estival Cão.
Assim eu disse. Então, filho rústico de Baco assim
voltou-me o deus, de curva foice armado:
‘Oh, evita dar-te ao tenro bando dos mancebos pois
pretexto sempre têm para amor justo.

O deus Priapo obtém a fala no poema para tentar aconselhar o poeta a evitar uma aproximação com os jovens amantes. Isto é, aconselha o poeta a não se deixar apaixonar por um só *puer* e, desse modo, o ensina a como conquistá-los. A “Arte de Amar Homossexual” como a “Arte de Amar” de Ovídio, não ensina a amar no sentido sentimental da palavra, mas no sentido sexual. Não é ser dominado pelo amor (coisa que Ovídio, e certamente Tibulo, era avesso), mas dominar. A questão da conquista, nesse caso, não se concretiza na aparência do sujeito ou conforme as suas características exteriores.

Conforme Serrano (2013, p. 34) o discurso de Priapo (v. 9 a 72), incorporado ao texto poético, consiste numa série de preceitos dirigidos àquele que pretenda se envolver amorosamente com mancebos (*pueri*) – ou evitar esse envolvimento, pois que são dúbias as diretrizes da divindade. Trata-se mesmo de uma “arte de amar aos rapazes”, que alia ao tema do amor doses de poesia didática. No início da fala de Priapo nota-se uma preocupação com a integridade do eu poético, chegando a aconselhá-lo a manter-se distante dos mancebos. Mas no decorrer do extenso discurso de Priapo há uma contradição no que fora dito, pois o deus emprega maneiras, técnicas e habilidades de conquistas amorosas.

A arte de amar em Tibulo visa a valorização das habilidades que o sujeito utiliza para conquistar os seus amantes. O caráter também é um elemento fundamental para que ocorra tal conquista. Os valores internos, próprios do espírito humano, são artifícios indagados e ressaltados nos versos elegíacos de Tibulo para esse tipo de jogo amoroso.

Priapo aconselha o poeta como a velha escrava Escafa, da peça *Mostellaria* de Plauto (A comédia do fantasma), ao afirmar que “não é a vestimenta da mulher que os namorados apreciam, mas sim o seu conteúdo” (A comédia do fantasma (*Mostellatia*), p. 40). A lição do deus Priapo apresenta-se dividida em seis seções cuidadosamente distribuídas: (1) Priapo

adverte o poeta com relação à perigosa atração por garotos (Tib.1.4. 9-14), (2) aconselha Tibulo a ter paciência (Tib. 1.4. 15-20), (3) a estar preparado para as juras falsas (Tib. 1.4. 21-26), (4) a aproveitar as delícias do amor enquanto há tempo e juventude (Tib. 1.4. 27-38), (5) a fazer tudo o que o garoto desejar (Tib. 1.4. 39-56), (6) Priapo afirma que os garotos devem preferir a poesia e os poetas ao dinheiro (Tib. 1.4. 57-72. A elegia 1.4, portanto, possui caráter erotodidático, pois o deus Priapo surge como um verdadeiro *praeceptor amoris*, invocado pelo poeta a fim de ensinar a conquistar garotos.

Já na elegia 1.8 como bem coloca Serrano (2013, p. 62) não deixa claro a quem os versos se destinam. Não se sabe nem mesmo ao certo se a figura é feminina ou masculina⁴. Conhecido é apenas o fato de que esse personagem, seja ele quem for, tenta sonegar ao eu poético um caso amoroso – isso tudo, evidentemente, a crer nas palavras do narrador sempre questionável dos poemas tibulianos.

*Non ego celari possum, quid nutus amantis Quidue
ferant mihi lenia uerba sono.
Nec mihi sunt sortes nec conscia fibra deorum,
Praecinit euentus nec mihi cantus auis: Ipsa
Venus magico religatum bracchia nodo
Perdocuit multis non sine uerberibus. Desine
dissimulare: deus crudelius urit, Quos uidet
inuitos subcubuisse sibi.
Quid tibi nunc molles prodest coluisse capillos
Saepeque mutatas disposuisse comas,
Quid fuco splendente genas ornare, quid unguis Artificis
docta subsecuisse manu?
Frustra iam uestes, frustra mutantur amictus,
Ansaque compressos conligat arta pedes. Illa
placet, quamuis inculto uenerit ore Nec
nitidum tarda compserit arte caput.
Num te carminibus, num te pallentibus herbis Deuouit
tacito tempore noctis anus?
Cantus uicinis fruges traducit ab agris,
Cantus et iratae detinet anguis iter, Cantus
et e curru Lunam deducere temptat Et
faceret, si non aera repulsa sonent.
Quid queror heu misero carmen nocuisse, quid herbas? (Tib.1.8.1-23).*

A mim não me pode escapar o significado do aceno de um amante, ou das suaves palavras em voz doce; não que eu conte com as sortes, com entranhas dos deuses cômicas, ou me prenuncie eventos o canto de uma ave: foi Vênus mesma quem o ensinou a mim, amarrado pelos braços com um mágico laço, e não sem numerosos castigos. Deixa de dissimulação: mais cruelmente abrasa o deus aqueles que nota terem-lhe sucumbido contrariados. De que te vale, agora, ter cuidado dos cabelos macios e tantas vezes ter disposto diferente o penteado? De que vale embelezar as faces com vermelho cintilante, de que te ter

⁴ Sanches (2018) analisa que Mátrato mostra-se apaixonado por uma *puella* (menina) que não o corresponde. O eu lírico a censura por ser tão dura, soberba e intransigente para com Mátrato.

cortado as unhas a douta mão de artífice? Debalde as vestes, os mantos são trocados, debalde aperta a tira justa os comprimidos pés. Já ela, agrada mesmo vindo com o rosto descuidado, sem arranjar a fronte luzidia com morosa arte. Acaso a ti com encantos, acaso a ti com pálidas ervas enfeitiçou uma velha, na hora silente da noite? Canto que transfere a colheita de campos vizinhos, canto que impede a passagem da serpente irada, canto que da carruagem tenta derrubar a Lua, e conseguiria, não soassem vibrados bronzes. Ah, lamento terem sido encantos e ervas a danar o infeliz?

No início da elegia há uma incógnita da figura a quem se destinada tais palavras poéticas. O eu poético se apresenta de tal modo como discípulo de Vênus, com quem aprendeu as ações amorosas e obteve total conhecimento sobre os jogos entre os amantes. Tal discípulo mostra-se pretensioso ao enfatizar a categoria que se lhe encontra, um especialista no assunto da arte de amar. O leitor, por sua vez, terá de esperar um pouco mais para se assegurar de que é um jovem o destinatário do poema, reconhecendo a forma masculina do adjetivo *misero* “infeliz”, e apenas na segunda metade da elegia é que verificará tratar-se de Márato (SERRANO, 2013, p. 63).

Conforme a colocação das palavras do eu poético, fica evidente tratar-se de alguém que capta e compreende as facetas e tudo o que é relativo ao jogo do amor. Desde um aceno, o modo como um outro se comporta e fala. Nada se passa despercebido perto de alguém que teve como mestra, a deusa do amor, Vênus. Nas análises de Sanches (2018, p. 19):

Dos versos 1 ao 8, o eu lírico se posiciona novamente como *magister amoris*, posição que foi posta em cheque nos últimos dísticos do poema 1.4, o que faz com que o leitor que está, a princípio, lendo de forma sequencial não crie expectativa e nem leve com muita autoridade o discurso do eu poético de Tibulo. Nesses primeiros versos (vv. 18), o eu lírico se diz capaz de decodificar os gestos e comportamentos do *puer* e, assim, por meio de suas interpretações, concluir que o rapaz está apaixonado. No hexâmetro do quinto verso, o eu poético revela que aprendeu a interpretar esses sinais com *ipsa Venus* (a própria Vênus).

Márato é advertido nos dísticos seguintes (Tib. 1.8. 9-16) da completa futilidade do adorno. Esse trecho, nos descreve as atividades de embelezamento a que Márato se submete, trazendo à superfície, a proporção do seu grau de afeminação como *puer delicatus*. O eu lírico faz isso de propósito, exatamente para contrastar a falta de masculinidade de Márato em oposição ao seu esforço para agradar à *puella* (*Ibidem*). A preocupação com a beleza e a postura afeminada manifestam uma conduta imprópria para quem busca conquistar a amada ou o amado. Nesse ponto, incitamos uma possível relação homossexual com base no discurso do eu lírico e no comportamento de Márato.

A voz que se pronuncia desde o início da elegia já indica haver um interlocutor específico, mas não se sabe qual a identidade do destinatário. O poeta impõe essa curiosidade

no poema por se tratar de alguém que se diz não envolvido amorosamente. A personagem ao qual se destina as palavras do narrador é Márato, como se disse anteriormente. Este, ao que parece, não obteve um bom desempenho nas ações amorosas. O poeta denuncia, portanto, a forma como se busca conquistar alguém por intermédio apenas da aparência, de uma preocupação vazia com a beleza. A preocupação deve ser outra, como se consta nos versos seguintes da elegia 1.8.

Interessante notar, de forma geral, que na elegia 1.8 são dadas informações que colocam, em seu final, Márato na mesma posição em que o eu lírico é posto no final da elegia 1.4. Assim, conforme Sanches (2018, p. 24), essa inversão nas relações de poder é efêmera e já na próxima elegia do ciclo de Márato o eu lírico voltará para sua fracassada posição como *amator* e, sua imagem como *magister amoris* é desfeita, sem possibilidade de ser reconstruída novamente nesse ciclo.

O nono poema do primeiro livro de Tibulo encerra o chamado ciclo de Márato⁵, que contempla também as elegias 1.4 e 1.8. O texto tem dois destinatários principais: o jovem Márato e um amante idoso, que teria seduzido o menino por meio de presentes. Ao primeiro o eu poético se dirige no início (Tib. 1.9. 1-52) e ao final (Tib. 1.9. 77-84), reservando os versos intermediários (tib. 1.9. 53-76) para o outro (SERRANO, 2013, p. 68).

*Quid mihi si fueras miseris laesurus amores,
Foedera per diuos, clam uiolanda, dabas? A
miser, et siquis primo periuria celat, Sera
tamen tacitis Poena uenit pedibus. Parcite,
caelestes: aequum est inpune licere Numina
formosis laedere uestra semel.
Lucra petens habili tauros adiungit aratro
Et durum terrae rusticus urget opus,
Lucra petituras freta per parentia uentis Ducunt
instabiles sidera certa rates:
Muneribus meus est captus puer, at deus illa
In cunere et liquidas munera uertat aquas. (Tib.1.9.1-12).*

Por que, se virias a ofender os meus amores infelizes,
firmavas, pelos numes, pactos que violarias sorrateiro?
Ah, infeliz, se de início perjúrios se ocultam, não tarda
a Pena sobrevém com pés silentes. Poupai-o, celestiais:
é justo permitir aos formosos que ofendam impunes,
uma vez, a vossa vontade. Buscando o ganho, o rústico
ao prestimoso arado atrela os touros, e insiste no duro

⁵ Sanches reflete se realmente a elegia 1.9 deve fazer parte desse ciclo ou não: “Quanto a ela ser uma elegia que aborda o amor pederástico, a isso não há dúvidas, mas se ela tratará especificamente de Márato, é discutível, pois Márato não é nomeado em nenhum momento. Não há técnica de informação retardada quanto a nomeação, simplesmente essa informação não chega a nós em altura nenhuma da elegia. No entanto, os argumentos que a excluem do ciclo, meramente pela questão da ausência dos nomes dos integrantes, são fracos quando comparados com os argumentos que a incluem no ciclo” (SANCHES, 2018, p. 25).

trabalhar da terra. Em busca do ganho, a precisão dos
astros guia, por ondas ao vento submissas, os
vacilantes remos. Com prendas cativou-se o meu
menino: essas prendas, transforme-as um deus em
cinzas e em fluidas águas.

Nesse ciclo final da história de Márato, logo se percebe conforme a fala do poeta nos primeiros versos pactos que foram violados, ou seja, Márato o teria traído. Essa infidelidade que um dia fora feita em nome dos deuses causa uma certa revolta e indignação no poeta e protesta que tal deslize não deva ficar impune.

Embora venha a se resolver em favor da punição, tal hesitação é significativa na medida em que retrata um eu poético capaz de se identificar com os erros cometidos por Márato. Afinal, se em busca de ganhos o agricultor trabalharia a terra (Tib. 1.9. 7-8) e o marinheiro se entregaria às ondas (Tib. 1.9. 9-10), seria no mínimo compreensível que também um menino se deixasse levar por presentes (Tib. 1.9. 11-12) (SERRANO, 2013, p. 68).

A “arte do amor homossexual” de Tibulo é permeada de critérios pedagógicos e habilidades de conquistas amorosas. Os ensinamentos de Priapo em 1.4 e as ações do poeta em um jogo amoroso com Márato em 1.8 e 1.9 acabam por refletir uma questão principal: mesmo com as diversas colocações de técnicas e habilidades para conseguir os objetivos no jogo amoroso, mesmo tendo como mestra a deusa do amor, Vênus, o que há no mais íntimo espírito do ser humano é indescritível e inexplicável. Desse modo, as ações amorosas por intermédio de métodos não duram o suficiente para evitar uma violação de regra e infidelidade como aconteceu com Márato.

CAPÍTULO III: O AMOR HOMOSSEXUAL

3.1. Niso e Euríalo: um caso de amor entre guerreiros

Diante de diversas questões que movimentam e chamam a atenção na estrutura narrativa da *Eneida*, vale ressaltar os laços amorosos entre dois guerreiros troianos Niso e Euríalo. Conforme analisa Carlos Ascenso André (2006, p. 180), “é certo que o narrador jamais refere, pelo menos diretamente, um possível relacionamento físico entre os dois soldados de Eneias”. Como ressalta também Carlos Ascenso André “que também era certo que do amor entre Dido e Eneias não há nenhuma referência direta do contato sexual, posto que ninguém em nenhum momento da história pôs em dúvida que terá chegado as vias de fato”. Essa indagação, porém, não exclui a possibilidade de uma relação para além de uma amizade.

Dois jovens amantes se aventuram em uma excursão militar. Um deles é capturado, e o outro, entre tentar salvar a vida de seu companheiro ou cumprir seu dever cívico e prosseguir em sua missão, escolhe o primeiro e se entrega ao inimigo, que mata os dois. É esse o destino de Niso e Euríalo, uma história de amor e guerra, que ocupa grande parte do livro IX da Eneida, marcando o início das hostilidades entre troianos e latinos, que culminariam com a vitória de Eneias sobre Turno, com a conquista do Lácio e com a fundação de Roma (ESTEVES, 2016, p. 101).

A passagem de ambos os guerreiros no decorrer da narrativa traz à tona a dualidade vivida por eles nos percursos traçados pelos deuses. Entre o amor e a guerra eles se mantiveram juntos, cúmplices até o momento do último suspiro. Nesse ato quando um dos guerreiros se encontra em perigo e o outro de imediato tenta salvá-lo é que se observa com maior clareza a expressão do amor que os unia. Esse instante de extremo perigo os leva ao mesmo destino, inseparáveis até a morte.

Em boa verdade, um par de guerreiros que morrem um pelo outro, ligados pela amizade, não seria nunca romano, mas sim grego. O *pius amor* que os une deve ser interpretado no seio da sua comunidade, a troiana, que faz a passagem imaginária entre a epopeia grega e a romana. Niso e Euríalo são, pois, gregos, referem-se a modelos gregos e Virgílio nada fez para apagar a conotação de pederastia no episódio. Ora, sendo certo que, em Virgílio, tudo obedece a um desígnio amadurecido, é justamente a opção por manter inalterável este modelo grego que importa sublinhar (ANDRÉ, 2006, p. 186).

Essa relação, conforme acrescenta Esteves (2016, p. 101), é um dos paradigmas de amor e de virtude que Virgílio decidiu apresentar aos seus leitores, tanto a seus contemporâneos da sociedade augustana, como aos indistintos leitores futuros, aos quais igualmente se destinava a epopeia – um amor entre dois soldados e uma virtude que, ainda que não despreze o compromisso com a comunidade, privilegia os laços afetivos e de lealdade entre dois amantes.

Para além de uma profunda amizade, Carlos Ascenso André (2006, p. 181), acrescenta a ideia de que a epopeia virgiliana admite e, porventura, legitima outro tipo de suspeições. Suspeições essas que indicam uma possível relação homoafetiva entre Niso e Euríalo. Não se trata de uma afirmação, como bem coloca o autor, trata-se apenas de uma sugestão: “Mas o poeta, perito na arte de significar, não o diz. Apenas o sugere” (*Ibidem*).

Virgílio, ao fazer o leitor se inteirar sobre as características notáveis de Niso e Euríalo, assim diz, conforme a tradução e citação de Carlos Ascenso André: “Euríalo, notável pela sua beleza e pelo verdor da sua juventude, Niso, pelo amor piedoso para com o jovem” (*Eneida*, 5.295-296 *apud* André, p. 182. 2006). Nesse sentido, encontra-se uma sugestão, por intermédio da palavra “amor”, de que Niso nutria um sentimento por Euríalo. Como fica evidente, este “se encontra no vigor da juventude, ao passo que Niso é já um guerreiro experimentado, de idade madura; e este último alimenta pelo primeiro apelidado, e não por acaso, de *puer*, um amor *pius*” (ANDRÉ, 2006, p. 182). Esteves (2016, p. 105) reforça esse ponto de vista ao analisar que a beleza e a juventude de Euríalo, que poderiam se afirmar de maneira absoluta, afetam especificamente Niso, que ama o rapaz, consubstanciando uma típica relação pederástica. Apesar de a *Eneida* ser uma obra da literatura latina, deve-se levar em conta que este era um código de ética homossexual grego, pois a obra não é um poema acerca de romanos, mas de gregos – de gregos-troianos que acabaram por fundar Roma.

Esteves (2016, p. 104), ao reparar na apresentação dos jovens guerreiros no canto V da *Eneida*, nota que a caracterização de Virgílio a Niso e Euríalo foge à regra. Pois os competidores são, em sua maioria, são caracterizados por símiles de acordo com suas origens nacionais ou familiares. O poeta cita, por exemplo, Diores “da egrégia linha de Príamo”; Sálío e Pátron, um acarnaniano, outro de sangue arcádio de uma família de Tegeia; Hélio e Panopes “jovens sicilianos”. “A exceção à regra é a caracterização de Niso e Euríalo, a qual, ao introduzir a apresentação dos competidores e, por extensão, toda a narrativa da corrida, deixa evidente a intenção de Virgílio de ressaltar a dupla”, conclui Esteves (*Ibidem*). Euríalo, que é chamado por *puer*, descrito como o mais belo dos troianos joven, inclui-se ao tipo ideal do *erômenos* grego, segundo, que o *puer* já dá indícios de sua juventude pela face não barbeada, sobre a qual crescem os primeiros pelos. Euríalo, representa o paroxismo dos atributos do *erômenos*, o justo ponto em que ele é mais atraente, mas que, em breve, terá de deixar de ser objeto do desejo de Niso para ser sujeito de desejos. (*Aen.* 5.179-181)

Durante o acontecimento dos jogos fúnebres em honra de Anquises, ao qual Niso e Euríalo participam da corrida pedestre, é possível observar nitidamente que existe um laço amoroso entre ambos. No ato da queda de Niso, quase terminando a prova, aquele olhou para trás e não hesitou, ao avistar Euríalo e demais competidores, ao procurar um modo de ajudar o companheiro.

*non tamen Euryali, non ille oblitus amorum:
nam sese opposuit Salio per lubrica surgens;
ille autem spissa iacuit reuolutus harena,
emicat Euryalus et munere uictor amici
prima tenet. (Aen. 5.334-338)*

Contudo, ele não se esqueceu de Euríalo, não se esqueceu de seu amor mútuo, pois, levantando-se naquela passagem escorregadia, interpôs-se a Sálío. Esse, por sua vez, caiu de costas, revolvendo-se na areia espessa. Euríalo se lança à frente e, vencedor com o favor do amigo, toma a dianteira

Nota-se, mais precisamente no verso 334, uma exaltação de um sentimento que é recíproco e profundo. É interessante observar essa ação descrita por Virgílio, pois fica cada vez mais evidente no decorrer da narrativa essa cumplicidade entre os guerreiros, um laço amoroso que só aumenta até o último ato da vida deles.

Em um combate prenunciado por Juno, canto V da *Eneida*, para que Turno atacasse os troianos a frente do exército rútilo, Niso e Euríalo têm seus destinos traçados em um desfecho infeliz, porém surpreendente. A *phília* que os une é, portanto, mais intensa em um último ato da vida dos guerreiros. Diante de Niso, Euríalo é morto por um dos soldados rútilos, Volscente.

*uoluitur Euryalus leto, pulchrosque per artus it
cruor inque umeros ceruix conlapsa recumbit:
purpureus ueluti cum flos succisus aratro languescit moriens,
lassoue papauera collo demisere caput pluuiia cum forte
grauantur. (Aen. 9.433-437)*

Euríalo debate-se na morte; por seu belo corpo desce o sangue e sua nuca desfalecida recai sobre os ombros: como quando a flor púrpura, cortada pelo arado, enlanguesce ao morrer; ou como as papoulas, com a haste cansada, inclinam suas cabeças quando as chuvas as tornam mais pesadas.

Niso, antes de ser mortalmente ferido, consegue, portanto, atingir Volscente. Assim, em um ato de vingança, conseguiu matar aquele que o deixara infeliz ao tirar a vida de seu prezado companheiro Euríalo. Nesse instante,

*tum super exanimum sese proiecit amicum
confossus, placidaque ibi demum morte quieuit. (Aen. 9.444-445)*

Então, alvejado, jogou-se sobre seu amigo exânime e
foi ali que descansou com uma morte serena.

Ambos os soldados troianos têm o mesmo fim, num momento tenso de um assassinato em que um, Niso tem a infelicidade de assistir a morte do outro, Euríalo. A dor que atinge o então sobrevivente não o leva a temer um destino semelhante ao de seu companheiro, mas o impulsiona a vingá-lo e a morrer com honra.

3.2 O ciclo de Juvêncio: o amor homossexual em Catulo

Catulo canta o amor homossexual em poesias destinadas a um jovem chamado Juvêncio. Tais poesias expressam mais que um desejo erótico pelo amante, de certa forma, elas traduzem o sentimento amoroso do poeta em uma provável relação homoafetiva. Há, dessa forma, uma ênfase maior do amor contido nos versos destinados a esse jovem rapaz, até bem mais intenso que no ciclo de Lésbia, conforme afirmam Silva e Jesus (2019, p. 131):

Catulo nos apresenta em seus poemas a Juvêncio uma face mais intensa, se a compararmos ao ciclo de *carmina* dedicados à Lésbia, uma vez que o homoerotismo presente em seus poemas pederásticos trazem uma mistura de sedução, conquista e até mesmo a construção de uma relação de cunho mais homoafetiva.

Essas evidências são comuns em alguns *carmina* que o poeta dedica a Juvêncio. Observa-se a entrega e o desejo do poeta em relação ao amante, dedicando-o palavras de afeto e exaltando-o como o mais belo dos rapazes. No *carmen* seguinte, por exemplo, Catulo nos introduz a uma relação de afetividade entre ele e o *puer delicatus* Juvêncio (*Ibidem*, p. 129). O poeta é enfático assim que inicia a poesia, referindo-se de forma delicada ao destinatário.

Carmen XXIV:

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

Conforme a versão poética de Oliva Neto (1996):

Ó tu, que és a florzinha dos Juvêncios, e
não só deste, mas de quantos foram ou
no futuro, após, inda serão:
antes riquezas de mil midas desses àquele
que não tem escravo ou arca, que te

deixares ser por ele amado. “Quê?, não é o homem belo?”, e dizes. É. Mas falta ao “belo” ter escravo ou arca. Recusa e ignora o fato o quanto queres. (Porém, escravo ele não tem, nem arca!).

Aqui, como se nota, Catulo se expressa diretamente a um jovem amante. De acordo com Silva e Jesus (2019, p. 129), “É neste *carmen* que temos um destinatário explícito, visto que Catulo se dirige diretamente a Juvêncio. Catulo, com sua sedução, elogia seu amante afirmando que de todo o clã dos Juvêncios, o seu amado é o mais belo”. O posicionamento do poeta nesse ato inicial reflete explicitamente um afeto e um cuidado por aquele que julga ser o companheiro ideal.

Assim, no primeiro verso, ao se referir ao amante e compará-lo à uma flor, trata-se de uma “(...) delicadeza poética, a materialização mais perfeita. A delgada e passageira perfeição do terno adolescente que deve ser perenizada no poema pederástico pela perfeita ternura da linguagem, que se deixa ver de imediato pelo uso do diminutivo” (OLIVA NETO, 2017, p. 44). O poeta o exalta de modo a enfatizar que nunca houve e nem nunca haverá um outro Juvêncio que se iguale ao seu terno *puer*. Demonstra-se, dessa forma, o desejo do poeta por um amor duradouro junto a Juvêncio.

Dentro da cultura romana, Catulo representa o cidadão de *status* e influência na sociedade, enquanto que Juvêncio é a representação do escravo ou liberto. Logo, essa hierarquia social acaba por se refletir no sexo. Nesse poema em questão, é Catulo quem se manifesta para proferir um discurso de cunho homoafetivo. O discurso, nesse caso, é um reflexo do comportamento falocêntrico de grupos sociais romanos.

Outra questão por se enfatizar é em relação a idade de ambos os companheiros, uma vez que o poeta, provavelmente um sujeito adulto, concede versos amorosos a um jovem rapaz. Seria essa uma questão de hierarquia que influenciaria no ato sexual? Conforme Oliva Neto (1995, p. 47), em uma das cenas da *Warren Cup*, os personagens da imagem são um homem adulto e um adolescente: “O adulto, pelos traços físicos, corte de cabelo e barba, pode ser identificado com um cidadão romano de alta extração. O adolescente, pelos cabelos longos e encaracolados, é facilmente identificado com o escravo objeto sexual, o *puer delicatus*”. O autor conclui que a cena em questão mostra o adulto penetrando o menino.

Ainda de acordo com Oliva Neto (*Ibidem*), na referida imagem em que é possível observar o menino sendo penetrado, isto é, a imagem propriamente pederástica, “espelha os

textos poéticos e é espelhada pacificamente por eles: são corriqueiras em Catulo, e em outros autores, menções a contato sexual entre um romano adulto e um menino adolescente, o *puer delicatus*". Assim, é coerente fazer uma analogia dessa imagem com o que se observa no *carmen* XXIV de Catulo, o qual se sugere mais precisamente a uma relação homoafetiva, ou seja, o poeta revela a sua ternura pelo amante sem descrições que remetem ao contato puramente sexual. Porém, é um código grego, e que em Roma o sexo com rapazes livres sofreu restrições na lei, e configurava-se como *stuprum*, lei que a Grécia não conheceu. Portanto, o retrato de Catulo, como o da Warren Cup, são influências diretas da Grécia.

No *carmen* XLVIII, de acordo com a indagação de Silva e Jesus (2019, p. 129), Catulo versa com maior intensidade a respeito do amor galanteador e elegíaco.

*Mellitos oculos tuos, Iuuenti, siquis
me sinat usque basiare, usque ad
milia basiem trecenta nec
numquam uidear satur futurus,
no si desior aridis aristas sit
nostrae neges osculationis.*

Os teus olhos de mel Juvêncio, se eu os
pudesse beijar continuamente,
continuamente eu beijaria até trezentos
mil sem ver-me satisfeito nem se mais
densa do que espigas secas fosse a
messe dos beijos meus e teus.

Nota-se, mediante o enunciado do poeta, uma declaração mais intensa do que se pôde ver no *carmen* anterior. No poema XXIV, o poeta o exalta como o amante perfeito, o qual o compara ao termo diminutivo *flosculus*/ florzinha para sintetizar a essência de Juvêncio. Já no *carmen* XLVIII, Catulo faz os devidos elogios ao amante e deseja beijar-lhe continuamente.

Catulo transcreve desejos e declara todo o seu amor pelo seu amado trazendo em seu *carmen* uma intensidade muito maior ao que é vista no ciclo de Lésbia, uma vez que no *carmen* V, pertencente ao ciclo dedicado a esta mulher, Catulo a promete cem mil beijos, enquanto para Juvêncio são trezentos mil. É notória a presença de um "eu lírico" que usa da sedução, do erotismo para satisfazer os seus desejos (SILVA; JESUS, 2019, p. 129-130).

Em comparação com a figura de Lésbia, Juvêncio é quem assume uma posição privilegiada no desejo de Catulo. São trezentos mil beijos prometidos ao amante, e mesmo assim não seria o suficiente para que o poeta ficasse satisfeito. Embora haja essa comparação da intensidade do amor do poeta para com Lésbia e Juvêncio, de acordo com Azevedo (2016, p. 61), "Catulo não estabelece distinção em seu discurso na representação do amor de um homem por uma mulher (ciclo de Lésbia) ou de um homem por outro homem (ciclo de

Juvêncio)”. O que há, de fato, é um sentimento que ele nutre de modo particular para ambos os casos. Por exemplo, com Lésbia há uma relação de amor e ódio, mas quando se dirige a Juvêncio o poeta versa com maior ternura e delicadeza. Isso porque as relações são distintas, a conduta de cada amante se reflete naquilo que Catulo versa em seus *carmina*.

No universo do amor pederástico, a riqueza, a única abundância é, antes de tudo, o próprio exercício poético do delicado amor: sejam os trezentos mil beijos que quer dar em Juvêncio seja aquele único beijinho que lhe rouba. O sujeito do discurso que leva o nome do poeta, é o *erastés*, o amante ativo e aquele que deseja o rapaz, e que é, sobretudo, o único enunciador do discurso (OLIVA NETO, 2017, p. 44).

Aqui, nesse excerto, o autor afirma uma questão que já havíamos refletido anteriormente: Catulo é o enunciador do discurso, aquele que se posiciona para exprimir desejos por Juvêncio. Portanto, conclui-se que o poeta age de acordo com a posição que lhe é cabível nesse contexto, como cidadão romano e sujeito dominador; enquanto que Juvêncio, o *puer delicatus*, é o sujeito dominado.

Catulo e sua obra muito têm a nos dizer a respeito da sociedade romana, visto que sua obra reflete os costumes de um grupo social unido pelo falocentrismo, mostrando com isso como a sexualidade do homem romano está interligada a questões mais profundas como a necessidade de dominar classes mais baixas e mostrar a elas que a virilidade e o falo representam o poder. Catulo, em seu ciclo dedicado a Juvêncio, mostra o lado do erotismo, da sedução, do prazer, etc., mas apresentando sua masculinidade enquanto superior e ligando essa questão a condições sociais que segrega e impõe papéis a quem é destinado a dominar e a quem é destinado a ser o dominado (SILVA; JESUS, 2019, p. 131-132).

É importante salientar, dessa forma, atitudes que manifestam não somente o lado erótico do poeta, mas, sobretudo, o lado afetivo. Os versos destinados a Juvêncio evidenciam a busca por um laço amoroso, mais que simplesmente satisfazer os próprios desejos. Assim, com a leitura dos *carmina* é possível salientar “uma construção que não se fixa apenas no campo erótico da poesia, mas em uma possível relação homoafetiva entre Catulo e Juvêncio” (*Ibidem*, p. 129).

No ciclo de Juvêncio, conforme se analisou nos *carmina* XXIV e XLVIII, Catulo se revela envolvido por um jovem rapaz. Juvêncio chama a atenção por sua juventude, beleza e delicadeza. Os enunciados ressaltam o elo entre o poeta e o amante, o que possibilita sugerirmos, portanto, uma relação homoafetiva entre ambos.

3.3 *Satyricon*: um enredo de amor e traição

O *Satyricon* é uma obra satírica narrada por Encólpio, que é uma das figuras centrais e narrador-personagem perseguido pelo deus *Priapo*. Petrônio, o autor da obra, apresenta uma narrativa crítica e transparente ao enfatizar discussões a partir de um tema como a experiência homoerótica durante o principado de Nero. A narrativa desenvolvida por Petrônio revela um ambiente conturbado, relacionamentos em conflitos, amor e traição.

A história do *Satyricon* se inicia com um certo conflito na relação de Encólpio e Ascilto, isso porque o primeiro já estaria se envolvendo com Gíton. Uma série de acontecimentos causais durante a narrativa, entretanto, alguns desses acontecimentos separam o casal que percorrem o mundo. Mas ao longo da narrativa o casal se encontra, como se nada havia acontecido. A narrativa se encerra com a união do casal que sela um final feliz. (Petr. 2008).

Os temas do amor e traição são bastante recorrentes em *Satyricon* de Petrônio, em particular entre os três jovens que são protagonistas da obra Encólpio, Gíton e Ascilto. Além das várias aventuras em que se veem envolvidos, cultivam entre si uma relação afetuosa bem próxima. Encólpio tem um caso com Gíton, embora os amores deste último sejam disputados por Ascilto, o terceiro do triângulo erótico. Este personagem, por exemplo, entra em cena como o novo amante de Encólpio que, até então, mantinha uma relação com Ascilto. Mas como Encólpio encontra-se interessado e envolvido afetivamente por Gíton, há uma tensão maior quando Ascilto se vê diante de uma situação conflitante quando aborda Encólpio e Gíton juntos:

Após ter dado uma olhada por toda a cidade, voltei para o quarto. Tendo cobrado os beijos, graças à boa fé finalmente enlaço o garoto com estreitíssimos abraços, e desfruto dos meus desejos de felicidade a ponto de causarem inveja. E com certeza tudo aquilo não tinha ainda acabado, quando Ascilto furtivamente chega de fora e, tendo forçado violentamente as trancas da porta, encontrou-me brincando com meu irmãozinho (Petr. Trad. Aquati. 2008, p. 21).

Diante desse episódio tem-se uma ruptura na amizade dos três amigos, “Era a paixão que me levava a precipitar esta ruptura” (Petr. 2008, p. 37). A partir desse conflito, Encólpio opta pela seguinte decisão:

Ascilto, vejo que não podemos continuar juntos. Por isso, é melhor repartimos a bagagem comum e tentarmos, cada um por seu meio, repelir a pobreza que nos aflige. Tu lá sabes das tuas letras e eu das minhas. Para não perturbar as tuas diligências, vou procurar algum caminho diferente; de outra forma, teríamos cada dia mil motivos para andarmos às turras e seríamos causa de falatório por toda a cidade (Petr. Trad. Aquati. 2008, p. 37).

A princípio, Ascilto demonstra não aceitar a decisão sugerida inicialmente por Encólpio, no entanto, o personagem decide se retratar e diz que no dia seguinte tratará de “buscar outro alojamento e algum novo companheiro” (*Ibidem*).

Os personagens de *Satyricon* estão sempre em situação de traição, e nesse momento Encólpio se sente traído pelo seu *puer*. A traição é uma violação das relações que são monogâmicas, e ela se materializa através do ato da traição, quando um dos parceiros mantém uma relação escondida com uma pessoa, o que gera a quebra da fidelidade àquilo com que se deveria estar comprometido. A sua prática pode acarretar diversas consequências para todos que estão envolvidos. No *Satyricon* pode-se ver como a traição causou problemas não só a Ascilto, que sofre pelo trágico evento que os força a se separar, mas também ao próprio Encólpio, que decide abandonar o local contra sua vontade, onde costumava se encontrar com seus dois companheiros. O personagem passa a se hospedar em um albergue grego próximo à beira-mar, para que possa lamentar sozinho as suas mágoas:

- Não teve a terra o poder de aniquilar-me, sugando-me para o seu seio? Nem o mar, impiedoso até mesmo para com os inocentes? Escapei à justiça, salvei-me da arena, matei aquele que me hospedou, tudo isso para que, apesar desses títulos de audácia, eu jazesse mendigo, exilado, abandonado num albergue de uma cidade grega? (Petr. 81.2-3).

Nessa passagem Encólpio sofre pelo abandono das duas pessoas que lhe trouxeram a desgraça: Ascilto, seu companheiro de várias aventuras, acaba se tornando seu inimigo, e o jovem Gíton, a quem Encólpio cultivou e dedicou todo seu carinho, entretanto, em um instante, o trocara por Ascilto, contra todas as expectativas fundadas numa longa amizade. Encólpio se sente ofendido e desabafa com uma caracterização pouco de abandono, tanto da sua pessoa como dos antigos colegas:

Por que motivo não me engoliu a terra quando se abriu? Ou então o mar, que se enfurece até com os inocentes? Fugi à justiça, pisei a arena, matei o meu anfitrião, para entre tantas mostras de audácia acabar mendigo, desterrado e fazer abandonado numa locanda de uma cidade grega? E quem foi que me impôs esta solidão? Um rapazola conspurcado por todo o tipo de vícios, merecedor de exílio por confissão sua, alforriado por deboche e por deboche feito homem livre, que passava os dias a vender -se por uma senha e que foi contratado como fêmea mesmo por quem o sabia macho. E que dizer do outro? Ele que, no dia de envergar a toga viril, pegou antes num vestido de mulher; que a própria mãe convenceu a não ser homem; que fez papel de mulher na prisão; que, depois de baralhar e revirar o campo da sua paixão, deixou cair o nome de uma velha amizade e – vergonha das vergonhas! –, como se fora vulgar rameira, tudo vendeu pelo contato de uma só noite (Petr. 81.3 -5).

Encólpio ao falar essas palavras reúne o melhor das qualidades principais dos personagens do *Satyricon*, a respeito de como os principais conflitos podem acontecer nas

relações de amor e amizade, correspondente da falta de identidade própria, traduz-se no carácter duvidoso da sua natureza física e das incertas relações que estabelecem entre si, e das consequências resultantes destas relações.

Notadamente, os agoniantes alívios são resultado de uma dessas traições. Encólpio acabara de ser vítima da traição do seu amado. E além disso, ao ser abandonado por Gitão, que foge com Ascilto, Encólpio se mostra bastante entristecido, possuído por ciúmes e raiva. Quando se recorda do que seu amante e seu amigo lhe fizeram, sente um forte desejo por vingança: “Mas isso não fica assim. Ora, ou eu não sou homem e livre, ou vingarei com seu sangue malfazejo essa ofensa contra mim.” (Petr. 2008, 111). Porém, o sentimento de revolta de Encólpio se esvai no momento em que ele encontra novamente Gíton, que é perdoado:

Então, a portas fechadas, atirei-me em cima dele, cheio de abraços, cobrindo com meu rosto sua boca banhada em lágrimas. Durante um bom tempo, nem um nem outro encontrava palavras. O garoto mesmo tinha o peito encantador sacudido por muitos soluços.

- Que injustiça! Que vergonha! – disse eu. – Porque, mesmo abandonado, eu te amo. Neste peito meu não há mais cicatriz, apesar de ter recebido uma profunda ferida. Que é que você tem a dizer, você, que cedeu a um amor alheio? Será que eu mereci essa afronta? (Petr. 2008: 125-126).

Leão (2000), ressalta em sua análise que uma atitude como essa mostra como a cegueira do amor pode afetar uma pessoa. O cego amor que Encólpio sente por Gíton, por mais que ele tenha sido trocado por Ascilto, faz com que Encólpio o perdoe. Encólpio demonstra sentir um amor tão intenso que chega ao ponto de perdoar uma traição que anteriormente tinha lhe causado tanto mal.

As relações de amor, principalmente de um amor homossexual, são evidentes em muitos momentos no *Satyricon*. O ato sexual em si de uma relação homo afetiva entre homens não era uma prática condenada, pois “(...) a sociedade não condenava o amor “contra natureza”, mas o fato de ser passivo, ou seja, de estar a serviço do outro. Esse papel só era aceitável para um ser de categoria inferior” (ROBERT *apud* SILVA, 2001, p. 128).

Essa condenação se dava principalmente pelo fato de que a relação sexual estava fortemente ligada às condições sociais dos participantes e assim sendo, uma pessoa de um *status* social mais elevado não deveria atuar no papel submisso do ato sexual.

Os termos utilizados por Petrônio com relação ao ato sexual homossexual também merecem destaque, pois a utilização de palavras coloquiais foi um recurso utilizado na construção da narrativa do *Satyricon*. Para Pereira “No trecho “*sed, cum patiens esse nollet,*

saltem agens foret” (PÉTRONE, 1948, p. 14), há uma referência ao ato sexual passivo e ativo entre homossexuais, Leminski traduz como “já que não queria levar, bem que podia comer, já que não queria ser fodido, bem que podia foder” (PETRÔNIO, 1985, p. 15)” (PEREIRA, 2016, p. 53)

Por tanto, a homossexualidade foi um tema de grande destaque tratado por Petrónio em seu *Satyricon*. A obra retratou os costumes dos romanos e o modo como exerciam a sua sexualidade. O amor, a traição, temas de contínuas discussões nas artes e na literatura romana, foram também temas recorrentes na obra de Petrónio, e que foram apresentados através das desventuras do trio de amantes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa teve como objetivo visar uma compreensão das relações homoeróticas ou homoafetivas na antiguidade clássica por intermédio de análises e discussões de obras de diferentes estéticas como a Epopeia, a Elegia, o Epigrama e pela prosa poética desenvolvida nesse contexto. A homossexualidade é um dos temas mais complexos nas sociedades do Ocidente, há quem veja como um desvio da natureza e mesmo uma falta de caráter, mas também há quem veja a relação homoafetiva como natural e a sua “não aceitação” social como um padrão estabelecido ao longo da história da sociedade que deve ser prontamente extirpado. Mas é preciso considerar que não se trata de uma prática moderna, porém, com base nos poetas clássicos citados durante o texto passamos a compreender que “Na antiguidade clássica, a relação homossexual era uma prática corrente, e fazia parte do cotidiano e era encarada naturalmente pela sociedade.” (ANDRÉ, 2006). Mas apesar de ser uma prática comum na antiguidade, é importante destacar que em Roma, diferentemente da Grécia, a prática do ato homossexual não era totalmente tolerada especialmente quando era praticada com adolescentes, pois haviam leis e costumes com o objetivo de protegê-los desses atos (GRIZOSTE, 2020, p. 62).

Os estudos literários acerca da homossexualidade no mundo antigo fazem-se, atualmente, uma necessidade de investigação quase sempre numa tentativa de conscientização coletiva que tomam a homossexualidade como assunto e mesmo como tema. Como se pode ver, vários poetas clássicos escreveram e satirizaram em suas obras relação sexual entre pessoa do mesmo sexo; cantaram o amor, a traição, fizeram versos se declarando aos seus parceiros, que eram na maioria das vezes um rapazinho, um *puer*. Para melhor entender esse ponto de vista foi

preciso evidenciar, para se entender a história de uma sociedade é necessário investigar como ela se organiza politicamente e quais valores os indivíduos seguiam, para assim pensar alguns aspectos recorrentes na época. Nesse caso, a questão da homossexualidade não era vista tal como a modernidade a ver, mesmo que se identifique traços semelhantes. O conceito dado a homossexualidade era visto sob um outro aspecto, pois cada sociedade pensa e se organiza à sua maneira.

Escrever e investigar sobre as relações homossexuais daquela época, foi importante para melhor entendimento do tema, uma vez que, o tema ainda gera muitos debates e conceitos equivocados, por isso essa pesquisa torna-se necessário para a contribuição social para que possamos pensar sobre o discurso que construímos com base em ideologia e visões estereotipadas.

Com a escritura do trabalho de conclusão de curso intitulado “O ato homossexual na poesia latina”, espero ter contribuído para a reflexão do pensamento moderno acerca dos homossexuais, e acerca da construção histórica da sociedade. Muitos autores críticos recorrem a cultura clássica para entenderem a essência do que está na raiz da nossa cultura, logo este estudo evocou passos dos principais e maiores poetas de Roma antiga, poetas que serviram e ainda servem de influência em toda a literatura ocidental. Na antiguidade havia a sodomização como forma de punição, havia a sátira com a submissão sexual de outro homem, e havia também o amor sexual para com a pessoa do mesmo sexo.

Os poetas clássicos com seus poemas serão sempre uma fonte bastante fértil para esse tipo de estudo. Virgílio que evocou na *Eneida* um modelo de pederastia grego em sua obra, talvez representando as práticas comuns em sua época, de influência grega; Tibulo com uma arte de amar bem ao gosto da *Arte de Amar* de Ovídio, só que homossexual, e que ambos não se preocupam em amar sentimentalmente, mas em conquistar o/a parceiro/a para desfrutar do amor; O grande diferencial de Tibulo é que os seus conselhos estavam voltados para a conquista homossexual. Horácio com a justa medida que sugeriu sua bissexualidade no momento em que aconselha que as satisfações das pulsações sexuais podem ser satisfeitas com quem quer que seja, não importando se fosse uma donzela ou um rapazinho; Catulo que se referiu as práticas sexuais através de dois modos: por meio de suas sátiras com as suas ameaças de punição, mas que também apresentou uma poética de amor homossexual para com Juvêncio. Cada poeta abordou o mesmo tema de um modo diferente, e essa ampla gama de visões oferece uma visão abrangente sobre o tema da homossexualidade na poesia latina.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Autores Clássicos

- CATULO. **O livro de Catulo**. Trad. João Oliva Neto. São Paulo: EDUSP, 1996. HORÁCIO. **Odes**. Trad. Pedro Braga Falcão. Lisboa: Cotovia, 2008.
- PLAUTO; PEREIRA, Regina Marisol Troca. **A comédia do Fantasma ('Mostellaria')**. Trad.; coment. Imprensa da Universidade de Coimbra; Annablume Editora. 2014.
- PETRÔNIO. **Satyricon**. Trad. Cláudio Aquati. São Paulo: Cosac Naify, 2008
- _____. **Satyricon**. Trad. de Paulo Leminski. São Paulo: Brasiliense, 1985
- PRIAPEIA LATINA, in: Oliva Neto, J. Â. **Falo no Jardim: Priapeia grega, Priapeia latina**. Cotia: Ateliê Editorial, Editora da Unicamp. 2006.
- TIBULO. ALVES, João Paulo Matedi. **Elegias de Tibulo: tradução e comentário**. Vitória: UFES, 2014 (dissert. Policop.).
- VIRGÍLIO. **Eneida**. Trad. Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

Apoio Teórico

- ADAMS, J. N. **The latin sexual dictionary**. Londres: Duckworth, 1982.
- ALVES, João Paulo Matedi. **Elegias de Tibulo: tradução e comentário**. Universidade Federal do Espírito Santo –(2014). (tese policop).
- ALVES, Diogo Martins. “Catulo revisitado: reflexões sobre propostas de traduções do poema 16 em Língua Portuguesa”. In **Cad. Trad.**, Florianópolis, v. 38, nº 2, pp. 120-142, 2018.
- ANDRÉ, Carlos Ascenso. **Caminhos do amor em Roma: sexo, amor e paixão na poesia latina do século I a. C.** Lisboa: Cotovia, 2006.
- COZER, Alexandre. “O masculino e seu sexo na Roma antiga: debate sobre a poética de Catulo e da Priapeia”. In **Revista Est. Fil. e Hist. da Antiguidade**, Campinas, nº 31, pp. 27-64, 2017.
- _____. **Hedôneo e feminino: Práticas sexuais femininas no humor de Priapo**. (Roma, sec. I d.c.). Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2015.
- _____. **Os Falos de Priapo e as Masculinidades Romanas: Sexo, Humor e Religião na Priapeia**. (CIRCA SÉC. 1 D.C.). 2018. 157f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba.
- D'ONOFRIO, Salvatore. **Os motivos da sátira romana**. Ed. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília, 1968.
- DOVER, Kenneth James. **As Mulheres e a Homossexualidade. A Homossexualidade na Grécia Antiga**. Trad: Luís Sérgio Krausz. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- BARBOSA, Ediane Glória. O Vocabulário Homossexual em Catulo. **Caderno de Resumos XII Semana de Letras**. (2019) pg 5-7.
- ESTEVES, Anderson Martins. “Niso e Euríalo: uma releitura otimista da *Eneida*”. In ESTEVES, A. M; AZEVEDO, K. T; FROHWEIN, F. (Orgs.), **Homoerotismo na antiguidade clássica**. Rio de Janeiro: UFRJ / Faculdade de Letras (2016) pg. 101-123.
- FEITOSA, Lourdes Condes. **Amor e sexualidade: o masculino e o feminino em grafites de Pompéia**. - São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005.
- FLORENCIO, Francisco de Assis. “As mulheres de Horácio”. In **Cadernos do CNLF**, v. XVIII, nº 10, Rio de Janeiro, p. 217-232, 2014.
- FLORENCIO, Francisco de Assis. “O vocabulário sexual latino em Catulo”. In **Cadernos do CNLF**, Rio de Janeiro, v. XIX, nº 2, pp. 424-433, 2015.

- FUNARI, P. P. A. Três recentes edições e traduções de Petrônio. *Phaos*, v. 4, 2004.
- GRIZOSTE, Weberson Fernandes. **A linguagem desbragada e obscena na poesia latina**. Araraquara: UNESP, 2020 (policop.).
- LEÃO, Delfim. **Amor e amizade no *Satyricon* de Petrónio**. Coimbra: Universidade de Coimbra. 2000.
- MAFRA, Johnny José. “Os motivos da lírica horaciana e a poesia de Ricardo Reis”. In **Ensaio de Literatura e Filologia**, p. 139-152, 1980.
- MORA, Carlos de Miguel. **Os três castigos de Priapo: o sexo como arma no *Corpus Priapeorum***. Lisboa: INDEX ebooks, 2011.
- OLIVA NETO, João Ângelo. “A warren cup e os poemas pederásticos de Catulo: considerações sobre o erotismo nas artes da Roma antiga”. In **Revista de História e Arte e Arqueologia**, pp. 45-58, 1995.
- PICCOLO, Alexandre Prudente. **O arco e a lira: modulações da épica homérica nas *odes* de Horácio**. Campinas, SP: 2015 (tese policop.).
- POLASTRI, Bárbara Elisa; MORAES, Cláudia; ALVES, Diogo; FAUSTINO, Raquel. “Catulo: uma nota introdutória”. In **Ensino, Língua e Literatura**, v. III, pp. 451-459, 2008.
- RIBEIRO JR, Benedito Inácio. “O homoerotismo no *Satyricon*: repensando a(s) masculinidade(s) em Roma (54-68 d.C.)” in **Anais do XXI Encontro Estadual de História** (2012). Pg 1-10.
- SILVA, Elivelton Souza da; ROSÁRIO DE JESUS, Carlos Renato. “*Amor et violentia*: um debate em torno das relações de poder nas representações poéticas pederásticas de Catulo e nos epigramas da *Priapeia* da Roma Antiga”. In **Contra Corrente**, n. 13, pp. 123-141, 2019.
- VASCONCELLOS, P. S. “A recepção da poesia amorosa na antiga Roma”. In **Calíope**, v. 24, pp. 86-105, 2012.
- VEYNE, Paul. **Sexo e poder em Roma**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- , **Elegia erótica romana**. São Paulo: Editora Unesp, 2015.