

A PRÁTICA SEXUAL HOMOERÓTICA EM CONTEXTOS ARTÍSTICOS: DUAS REPRESENTAÇÕES EM PLÍNIO, O JOVEM

LUCAS AMAYA¹

Resumo: As cartas de Plínio o Jovem nos mostram uma percepção muito ampla sobre a sociedade romana, ainda que normalmente Plínio pouco nos informe sobre sua vida privada. Podemos observar sobre o cotidiano latino tanto as opiniões do autor das cartas e por vezes também de seus amigos, já que Plínio em diversas oportunidades cita indiretamente algo a que vai responder e deixa transparecer opiniões das quais vem a divergir. Um destes pontos críticos é sobre a representação e atividade sexual entre dois homens, que Plínio aborda de maneira distinta conforme o enquadramento artístico, único meio em que trata do assunto explicitamente: ora falando da normalidade da dança lasciva de atores efeminados, ora do fundamental papel do amor homoerótico na poesia lírica.

Palavras-chave: Homoerotismo; Plínio, o Jovem; Epistolografia; Poesia amorosa, *Cinaedi*.

A descrição ou indicação de sexo entre dois homens ou de efeminação de um homem perpassa toda a literatura latina do período republicano e boa parte do período imperial. Na prosa é alvo de críticas e comentários devido a comportamentos exagerados que se distanciam da moral do discurso hegemônico, e mais raramente aparece apenas como elemento comum a uma cena a ser construída; por outro lado é tema da poesia lírica ou satírica, funcionando como campo comum da paixão e do desejo sexual. Independente do funcionamento legal ou dos limites aceitos pelas diferentes sociedades romanas ao longo dos séculos, desde a Primeira Guerra Púnica até pelo menos o Império de Marco Aurélio, é comum aos romanos a atividade sexual entre dois homens de estratos sociais distintos, conforme podemos atestar através dos registros escritos.

Destarte devemos renunciar às nomenclaturas modernas, provenientes da divisão primariamente bipartida que regeu majoritariamente as sociedades dos séculos XIX e XX, a saber, “heterossexualidade” e “homossexualidade”. Apesar de tentar abordar a realidade romana antiga usando termos

¹ Mestre e Doutorando em Língua e Literatura Latina pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da UFRJ; membro do ATRIVM, Espaço Interdisciplinar de Estudos da Antiguidade; orientando do Prof. Dr. Anderson Martins Esteves. Email: lucasamaya@gmail.com

como “homoerótico” ou “homoafetivo”, além de termos outros que circulam o mesmo significado, a concepção de quem é igual ou diferente não é meramente biológica, como o morfema “homo”, presente nas formas supracitadas, faz parecer.²

Cabe então relembrarmos que as concepções jurídicas e religiosas que baseavam a sociedade romana eram bem diferentes das atuais. Primeiramente, as limitações sócio-jurídicas³ se fundamentam na atribuição de funções predominantemente domésticas (dentre as quais a maternidade) à mulher e as funções políticas e negociais ao homem, independente dos papéis sexuais que cada um conduzisse. Em verdade, sobre os papéis sexuais exercidos por homens, conforme as leis romanas, como a célebre e controversa *Lex Scantinia*, havia um impedimento de um cidadão romano ser penetrado por outro homem, livre ou não. Logo, percebemos que a atividade sexual entre dois homens era comum e esperada, a ponto de existir um regramento legal que determinava o interdito e, de forma tácita, as práticas permitidas.

Já como prática cultural, tangenciando as religiões itálicas, em Roma não há documentação que negue a ocorrência de atos eróticos envolvendo homens. Pelo contrário, a documentação escrita mostra que não o sexo entre homens, mas efeminação de um homem livre deveria ser evitada – o que comprova sua existência. Isso não é justificado pela negação do prazer obtido através do intercuro en-

tre membros do sexo masculino de ordens sociais distintas, mas sim pelo pressuposto comportamento social esperado de um cidadão numa sociedade falocêntrica, o qual depende diretamente da demonstração pública de virilidade. Símbolo maior deste leque de preceitos morais é a figura de Catão, o Censor⁴ (acessível majoritariamente através das obras de Plutarco e Cícero), que fora um grande crítico tanto da abertura cultural romana ao mundo helênico e, não fugindo de nosso tema, da efeminação visual e comportamental dos patrícios latinos.

Posteriormente, com a estabilização da influência helênica, o prazer sexual entre dois homens se torna tema recorrente na poesia de uma forma geral. Com isto, tal fruto de um desejo erótico se apresenta em todos os gêneros da escrita em Roma, desde os textos jurídicos, as prosas com fins filosóficos ou retóricos, as construções imagéticas da Lírica e da Sátira. Para este artigo, abordaremos apenas estes dois últimos campos do saber, que surgem em Plínio, o Jovem⁵, em cartas distintas, com finalidades próprias conforme cada carta, a serem tratadas aqui. Uma que fala sobre o juízo relativo à efeminação de homens – prosa epistolográfica –, outra sobre o uso literário do amor entre dois homens – poesia.

Desde Catão, como dissemos, há críticas relativas ao comportamento exacerbado dos jovens romanos em relação à certa perda na expressão da virilidade latina. A crítica não é sobre a procura do prazer sexual entre homens nenhum dos *exempla* latinos anteriores a esta época refere-se à limitação das formas de obtenção prazer, porém tratam da virilidade concernente a um agricultor-soldado, a

² Porém, com a ausência de termo melhor, usaremos ocasionalmente tal terminologia.

³ Pouco se tem, em verdade, sobre a prática judicial em casos que envolvessem algum tipo de prejuízo moral, físico ou econômico relativos a prática sexual homoerótica. Uma das primeiras leis que se tem notícia é a *Lex Scantinia*, de datação duvidosa, porém certamente anterior ao último século antes de Augusto, proibia jovens patrícios serem penetrados sexualmente por outros homens, demonstrando uma aversão à relação pederástica grega. Ela não exclui, em absoluto, as relações entre senhores e escravos ou prostitutas. Inclusive, Sêneca, o Velho, ao citar Cícero na *De Controversia* IV.10, diz, “*impudicitia in ingenuo crimen est, in servo necessitas, in liberti officium*” (a passividade sexual é um crime para o homem livre, necessário para o servo, um trabalho para o liberto), mostrando as predisposições legais para cada estrato social.

⁴ Marcos Pórcio Catão, 234 – 149 A.E.C., importante político e militar de Roma. Legou diversos discursos forenses, alguns dos quais temos ainda partes, e uma obra pedagógica, “Sobre a Agricultura”, destinada a seu filho. Tornou-se símbolo da moral republicana devido a sua posição purista em relação à língua e cultura.

⁵ Caio Cecílio Segundo, que na vida adulta seria identificado como Plínio, após ser adotado por seu tio, Plínio, o velho, irmão de sua mãe. Plínio, o Jovem, foi um importante senador, cônsul, governador da Bitínia e que nos legou 10 livros de cartas com temáticas variadas e um *Panegírico ao Imperador Trajano*.

imagem ideal mais antiga da elite romana. A falta de preparo físico, a falta de conhecimentos agrários e militares, a falta de disposição à atividade braçal, estes são os principais pontos dos questionamentos sobre a desfiguração do comportamento dos jovens, pontos estes que também estão ligados à forma feminina, normalmente apresentada como mais fraca e associada a outros valores que não esses citados. Desde o avanço das intervenções artísticas feitas nas ruas e em eventos particulares, principalmente os *histriones*⁶, há uma forte crítica ao comportamento efeminado dos dançarinos e atores, que seriam imitados pelos jovens romanos – uma forte ofensa à moral patrícia. A crítica não é simplesmente à figura do feminino espelhada num homem, mas à demonstração pública deste espelhamento. A preocupação que percebemos nos textos do período republicano não é meramente com as artes, como a dança e o teatro etruscos ou gregos, porém em como elas fazem os jovens romanos abandonarem a firme prática esperada de um patrício.

Posterior a isso, já na poesia de Catulo⁷, pouco menos de dois séculos depois, há uma diminuição da moral de críticos impondo-lhes uma ideia de passividade sexual, ao usar um vocabulário específico que demonstra atividade e passividade sexual pelo sujeito e objeto do mesmo verbo, respectivamente, ou ainda mais tarde temos em Petrônio⁸ uma distinção entre atividade e passividade sexual correlacionadas às posições sociais. Em quaisquer dos casos, fato é que não há proibição efetiva da

atividade sexual entre homens. Na verdade, parece haver uma normalidade nas relações sexuais entre homens, desde que respeitadas certos pressupostos sociais que envolvem as noções de atividade e passividade, ou penetrante e penetrado. Além desta divisão, podemos ainda falar em ausência da virilidade necessária a um membro da elite romana, seja respeitando sua posição de servo, ou a função materna da mulher, ou mesmo o homem agindo e se vestindo como uma mulher, caso de grande rejeição. Podemos ainda citar a crítica feita a César por se deitar à maneira de uma mulher com seus soldados, também feita em um poema de Catulo (*Carmina*, 34), no qual constrói a imagem de uma devassidão passiva absurda e que deveria ser inaceitável e absurda, ligando-a ao sogro de Pompeu e vencedor das Gálias e Britânia.

Porém, o uso literário-poético nem sempre representa a mesma ordenação preconizada pelo costume latino do *Mos Maiorum*⁹, a que se refere Catão e outros ferrenhos defensores do de uma romanidade ideal, impoluta pelos novos contatos culturais. Isso não quer dizer, todavia, que havia um choque entre a prática social corrente durante boa parte da história de Roma e as construções amorosas poéticas. O regimento moral e jurídico de Roma limitava, principalmente os patrícios¹⁰, a submissão física durante o ato sexual e a explanação deste tipo de acontecimento; bem como um comportamento não viril, não condizente com a noção de agricultor-soldado idealizada por séculos. Em contrapartida, na poesia catuliana ou tibuliana¹¹ a relação sexual entre dois homens aparece não só enquanto elemento carnal, mas passional, e devido à paixão que se cria por vezes uma submissão, não entre penetrado e penetrante, mas entre aquele que ama e aquele que é amado.

⁶ Tipo de ator mímico e dançarino que se travestia para interpretar personagens. Eram vindos normalmente da Etrúria. Depois se tornou sinônimo de ator teatral ao final do século II A.E.C.

⁷ Marcos Valério Catulo, poeta romano e principal autor do movimento poético que se deu no último século A.E.C. Nasceu em Verona, de família equestre e rica, não se dedicou a uma vida pública, apenas à poesia. Morreu bem jovem, por volta dos 30 anos.

⁸ Considerado o autor da obra *Satyricon*. Não se tem certeza de quem foi, quando viveu e nem se seu nome era realmente este. Porém, acredita-se que se trate de um membro importante da Corte de Nero, o denominado *arbiter elegantias* (árbitro da elegância).

⁹ Conjunto de práticas morais, baseadas nos *exempla* e que servem de modelo necessário aos patrícios.

¹⁰ Sobre a Plebe o conhecimento é limitado. Como quase todos os escritos que nos chegaram são provenientes da Elite e direcionados a ela própria, o regimento próprio da Plebe acaba se limitando a forma que os Patrícios os entendiam, normalmente de forma a desvalorizá-los.

¹¹ Albio Tibulo, poeta elegíaco romano do período Augustano, conhecido por suas elegias homoeróticas.

As questões que envolvem as relações entre homens devem ser percebidas conforme o gênero da obra em que se apresenta. Quando temos as relações carnavais entre senhor e escravo numa comédia, não devemos afastar o caráter poético e as pressuposições sociais helênicas – uma vez que a Comédia de Plauto e Terêncio segue o modelo da *Comédia Nova grega*¹² - e como elas são refletidas conforme as bases morais latinas; por outro lado, quando o mesmo assunto é debatido em manuais de moral ou em discursos forenses, devemos ter em conta os valores de cidadão romano e de escravo dentro daquele contexto específico, que é diferente de Atenas no século III A.C., bem como o modelo social que servia de exemplo aos jovens patrícios durante a República.

Quando os *Poetae Noui*¹³, encabeçados por Catulo, começam a explorar a estética alexandrina, criando uma nova poesia latina, de certa forma também traz novos padrões poéticos que envolvem representações sexuais entre homens. Há a presença do *puer delicatus*, um garoto que se submete a experiências aos moldes das práticas pederásticas gregas, podendo ele inclusive não ser identificado como um escravo. Esse tipo de atitude, conforme as leis romanas do mesmo período, poderia ser inaceitável, já que havia sérias proibições concernentes ao fato de um jovem patrício livre ser penetrado por outro homem. Não há contradição nisso, pelo contrário: se há leis proibitivas, deve-se à ocorrência do fato, ademais, a percepção de uma realidade diferente construída somente através da poesia se faz explícita pelos famosos versos catulianos, “*nam castum esse decet pium poetam / ipsum, uersiculos nihil necesse est*”¹⁴.

¹² Modelo conhecido como *Fabula Palliata*. Eram peças baseadas em enredos gregos já conhecidos, que se passavam majoritariamente em Atenas e respeitadas as personagens helênicas.

¹³ “Poetas Novos”, grupo de poetas que seguiam os pressupostos literários alexandrinos, tendo como maior nome o bibliotecário Calímaco. Marco Túlio Cícero, ao desmerece-los, devido a suas inovações poéticas e os temas tratados, os chamava de *neoterói*, nome em grego para “poetas novos”.

¹⁴ “Pois pio deve ser o poeta em si, em nada é necessário [serem] seus versos” (todas as traduções aqui são de nossa autoria).

As realidades poética e histórica devem ser entendidas como distintas, porém não excludentes. Quando há críticos de determinados comportamentos, sejam eles quais forem, e poetas que fazem uso destes mesmos comportamentos para criarem em sua poesia cenas específicas, por vezes basilares, ambas visões apontam para uma mesma informação: há a ocorrência de tal comportamento naquela sociedade. Como neste artigo não abordaremos aspectos jurídicos, não os trataremos neste momento, ainda que existam e comprovem, pela sua simples existência, a prática que limitam ou proíbem.

Porém, a partir deste ponto em comum, as perspectivas tomam ângulos contrários sobre o objetivo em evidência em seus discursos. Cabe aos discursos, aos manuais, aos trabalhos filosóficos, além das epístolas, os questionamentos sobre relacionamentos homoeróticos, seus limites aceitáveis e as posições cabíveis aos patrícios dentro destes relacionamentos. Já à poesia fica relegado o uso dessas mesmas relações, não somente expondo os comportamentos físicos, mas também estabelecendo verdadeiras batalhas psicológicas de conquista e demonstração da busca regular por prazer sexual entre dois homens.

Desta forma, quando Plínio, o Jovem, escreve suas cartas, ao final do século I e início do século II E.C., já havia uma longa e frutífera coleção de obras poéticas, leis em uso ou em desuso, preceitos morais em livros diversos nos quais seria possível abordar o tema. Ele, como um dos maiores intelectuais de seu tempo, além de importante político, legou-nos duas cartas nas quais ele tangencia estas duas formas de ver o a prática sexual entre homens: um hendecassílabo sobre o amor entre Cícero e seu escravo Tirão, e uma carta-resposta a um amigo que reclamara sobre a presença de dançarinos efeminados e suas práticas durante um jantar.

Como as cartas plinianas, conforme alerta o próprio autor, não seguem uma ordem cronológica¹⁵, abordaremos primeiro aquela que trata da prática pública, ou testemunhada por muitos, participantes ou não:

¹⁵ Carta I.1, “*Collegi non seruatō temporis ordine*” (Coletei-as não tendo conservado a ordem do tempo)

XI.17 C. PLINIUS GENITORI SUO S.

1 *Recepi litteras tuas quibus quereris taedio tibi fuisse quamuis lautissimam cenam, quia scurrae, cinaedi, moriones, mensis inerrabant. Vis tu remittere aliquid ex rugis?* 2 *Equidem nihil tale habeo, habentes tamen fero. Cur ergo non habeo? Quia nequaquam me ut inexpectatum festiumue delectat, si quid molle a cinaedo, petulans a scurra, stultum a morione proferatur.* 3 *Non rationem sed stomachum tibi narro. Atque adeo quam multos putas esse, quos ea quibus ego et tu capimur et ducimur, partim ut inepta, partim ut molestissima offendant! Quam multi, cum lector aut lyristes aut comoedus inductus est, calceos poscunt aut non minore cum taedio recubant, quam tu ista (sic enim appellas) prodigia perpessus es!* 4 *Demus igitur alienis oblectationibus ueniam, ut nostris impetremus. Vale.*

XI.17 C. PLÍNIO SAÚDA O AMIGO GENITOR.

Recebi tua mensagem na qual reclamas do tédio que sofreras numa ceia, ainda que muito suntuosa, pois dançarinos idiotas e efeminados ficavam rodeando as mesas. Queres, [por favor], diminuir a sisudez? Realmente não tenho relação com este tipo de atividade, mas não me oponho que outros tenham. Então por que eu não tenho? Porque de forma alguma me agrada algo inesperado ou festivo, se [uma apresentação] lasciva é trazida por um efeminado, [uma apresentação] petulante por um palhaço, [uma apresentação] idiota por um dançarino. Não falo sobre o motivo, mas sobre o desejo.

Também por isto julgas serem muitos aqueles que se irritam com [as mesmas] coisas que a mim bem como a ti capturam e regem, como que em parte [fossem] inadequadas, em parte chatíssimas. Quantos muitos, quando um leitor lírico ou de comédia é trazido, pedem as sandálias ou pelo menos se recostam com tédio, como tu tolerastes estas monstruosidades, como chamas [o que] presenciarias. Portanto, damos liberdade aos prazeres dos outros para que aproveitemos os nossos. Adeus.

A carta em questão é a um professor de retórica, Júlio Genitor, e se trata de uma resposta a uma carta que não temos, mas que nos é narrada pelo próprio Plínio. Genitor envia uma carta a Plínio reclamando de um jantar que teria ido, no qual haveria a presença de atores e dançarinos efeminados

trabalhando para entreter os convivas, o que lhe causara muito aborrecimento e partilha este descontentamento com o amigo, que deixa claro neste e em outras cartas ser reconhecido como uma das personalidades mais austeras de seu tempo. Plínio, então, assume que não obtém prazer com este tipo de apresentação, a exemplo do amigo, mas não a crítica e nem quem dela se compraz.

A priori, a imagem da ceia com atores e dançarinos rodeando a mesa principal e interagindo com os convivas traz à mente a *Cena Trimalchionis*, livro do *Satyricon*, que seria algumas décadas mais antigo que a carta em questão. Pelo menos nestas duas obras com poucas décadas de diferença, atestamos a existência de jantares com atividades lúdicas para entretenimento dos presentes, o que nos leva, então, a considerar como possível atividade corrente na sociedade romana. Ademais, Plínio, ao final desta mesma carta diz que muitos têm prazer neste tipo de atividade, o que reforça esta tese.

Em um segundo momento, procuramos entender que tipo de entretenimento seria aquele narrado na carta. Deparamo-nos então com o termo *cinaedus* para fazer referência a uma das classes de profissionais presentes. Sua origem grega é o substantivo *kínaidos*, que remete a dois significados aparentemente distintos: *catamita* ou menino em relação pederástica; e dançarino que atua lascivamente e de forma feminina. Porém, se observarmos com cuidado, em ambos o significado temos uma mesma informação, prática passiva num contexto sexual. Este é, por exemplo, o adjetivo usado por Catulo¹⁶ a se referir a seus críticos, quando afirma que os colocará em posição passiva durante o ato sexual para os humilhar¹⁷.

No texto aqui em questão, o termo *cinaedus* aparece duas vezes, a primeira ao lado de *scurra* e *morio*, palhaço e pessoa insuportável, respectivamente. Sua primeira aparição, então, está ligada a atitudes inoportunas e irritantes, o que não neces-

¹⁶ Poema 16, verso 2, "(...)Cinaede Furi", "Fúrio travesti".

¹⁷ Catulo neste mesmo poema faz uso dos verbos *Pedicare*, relativo a penetração anal masculina, e *Irrumare*, prática do sexo oral entre homens.

sariamente está relacionado a sexo, apenas a irritação que aquele tipo de prática – *cinaedus* enquanto dança efeminada, *scurra* ligado à ideia de atitudes que visam ao riso, *morio* trazendo a noção de estupidéz. Na segunda aparição, porém, o há uma ligação com o adjetivo *mollis* (mole, suave, efeminado, delicado), que se refere a ação do próprio *cinaedus*, reforçando seu sentido de prática passiva e, por consequência, degradante ao homem que a conduz.

A presença de intervenções de dança e interpretação corporal data desde antes mesmo de Plauto, com as *Fabullae Atellanae*, tipo de espetáculo da Úmbria, e os *histriones*, dançarinos etruscos, comuns em atividades públicas e privadas. Já a sexualidade da dança e dos gestos só começa a ser percebida em texto através das críticas de Catão à cultura grega, quando fala sobre a perda da virilidade e a efeminação dos jovens. Porém, o ponto da crítica de Genitor, feita a Plínio, não é meramente sobre as danças efeminadas de dançarinos possivelmente travestidos ou com aparência feminina – sem pelos ou com roupas femininas e maquiagem –, o desgosto pelo *Cinaedus* é o mesmo que ao *Scurra* e ao *Morio*, ou pelo menos é desta forma que Plínio nos repassa.

Ainda mais, ao final, o autor da carta infere que seu amigo teria chamado tais apresentações de *Prodigia*, ou seja, monstruosidades, fatos que quase saem da esfera física – fugindo da normalidade e das expectativas normais – e adentram outro plano, e pelo dessabor relatado, certamente um plano de atrocidades. *Prodigium surge de Prodicium*, ou seja, um sinal, um símbolo, uma referência extraordinária e de cunho quase que sobrenatural. Cícero usa o mesmo termo para qualificar Catilina, *monstrum atque prodigium*¹⁸, e também Verres, *non mihi iam furtum sed monstrum ac prodigium*¹⁹. Nestes três casos, os dois discursos do orador de Arpino e a carta do filho de Como, o termo é usado num mesmo sentido: aquilo que está para além do natural e,

conforme o contexto de crítica e fuga da moralidade, aceitável.

Porém, não há indícios de que Genitor tenha se levantado e ido embora, pelo contrário, aparentemente ficou. Apesar de considerar algo que fuja da lógica natural, tanto a existência da festa e o gosto de muitos, como diz Plínio, provam novamente ser apenas uma questão de gosto pessoal de seu amigo, não de uma concepção racional da sociedade, ainda que o termo usado (*prodigium*) seja relativo a um entendimento da negação do que poderia ser natural. Para Plínio, o gosto por dançarinos efeminados com gestos lascivos é equivalente ao gosto por recitais poéticos, uma vez que os compara, demonstrando a predileção ser subjetiva e não racional.

A resposta de Plínio é categórica: não há demérito na prática lasciva efeminada ou no gosto por ela, trata-se de uma questão de aptidão. O panegirista diz também não se comprazer com tal apresentação de dança, porém não motivado pela razão ou reflexão intelectual, mas sim por um puro gosto pessoal. Não há discriminação, não há críticas, há, em verdade, uma predileção por uma outra atividade pública – no caso, a recitação de poesia lírica ou dramática-cômica –, o desgosto demonstrado por Genitor em relação a prática lasciva do dançarino efeminado é certamente partilhado por Plínio, mas este faz questão de deixar claro, não é por motivos racionais, apenas uma preferência. Por último, o autor da carta ainda afirma que aquilo que lhe atrai a atenção em eventos públicos não é prazeroso a outros e nem por isso ele deixa de se sentir atraído, e é exatamente por isto, pela subjetividade do prazer individual em determinadas circunstâncias, que todos devem ser respeitados.

Na outra carta, Plínio aborda com naturalidade o desejo sexual por outro homem como tema à poesia:

XII.4 C. PLINIUS PONTIO SUO S.

1 *Ais legisse te hendecasyllabos meos; requiris etiam quemadmodum coeperim scribere, homo ut tibi uideor severus, ut ipse fateor non ineptus.*

2 *Numquam a poetice (altius enim repetam)*

¹⁸ In Catilinam, II.1.1

¹⁹ In Verrem, II 3.73 (para não parece mais um furto, porém um monstruoso e tortuoso [crime])

alienus fui; quin etiam quattuordecim natus annos Graecam tragoediam scripsi. "Qualem?" inquis. Nescio; tragoedia uocabatur. 3 Mox, cum e militia rediens in Icaria insula uentis detinerer, Latinos elegos in illud ipsum mare ipsamque insulam feci. Expertus sum me aliquando et heroo, hendecasyllabis nunc primum, quorum hic natalis, haec causa est. Legebantur in Laurentino mihi libri Asini Galli de comparatione patris et Ciceronis. Incidit epigramma Ciceronis in Tironem suum. 4 Dein, cum meridie (erat enim aestas) dormiturus me recepissem nec obreperet somnus, coepi reputare maximos oratores hoc studii genus et in oblectationibus habuisse et in laude posuisse. 5 Intendi animum contraque opinionem meam post longam desuetudinem perquam exiguo temporis momento id ipsum quod me ad scribendum sollicitauerat his versibus exarari:

6 Cum libros Galli legerem, quibus ille parenti ausus de Cicerone dare est palmamque decusque, lascivum inveni lusum Ciceronis et illo spectandum ingenio, quo seria condidit et quo humanis salibus multo uarioque lepore magnorum ostendit mentes gaudere uirorum. Nam queritur quod fraude mala frustratus amantem paucula cenato sibi debita sauia Tiro tempore nocturno subtraxerit. 5 His ego lectis "cur post haec, inquam, nostros celamus amores nullumque in medium timidi damus atque fatemur Tironisque dolos, Tironis nosse fugaces blanditias et furta noUas addentia flammam?"

7 Transii ad elegos: hos quoque non minus celeriter explicui; addidi alios facilitate corruptus. Deinde in urbem reuersus sodalibus legi; probauerunt. 8 Inde plura metra, si quid otii, ac maxime in itinere temptaui. Postremo placuit exemplo multorum unum separatim hendecasyllaborum uolumen absolvere, nec paenitet. 9 Legitur, describitur, cantatur etiam, et a Graecis quoque, quos Latine huius libelli amor docuit, nunc cithara nunc lyra personatur. 10 Sed quid ego tam gloriose? Quamquam poetis furere concessum est. Et tamen non de meo, sed de aliorum iudicio loquor; qui siue iudicant siue errant, me delectat. Vnum precor, ut posteris quoque aut errent similiter aut iudicent. Vale.

XII. 4 C. PLÍNIO SAÚDA O AMIGO PÔNCIO

Dizes tu ter lido meus hendecassílabos e que queres saber como eu teria começado a escrever, uma vez que te pareço um homem

severo, ao passo que confesso não ser [um homem] tedioso. Repetirei mais alto, eu nunca fui estranho à poesia, pois já aos quatorze anos eu escrevi uma tragédia grega. "Era parecida com qual?", perguntas. Não sei, era chamada tragédia. Em seguida, quando estava voltando do serviço militar, fiquei preso na Ilha de Icaria devido aos ventos e fiz versos elegíacos em Latim sobre aquele mesmo mar e aquela mesma ilha. Experimentei-me algumas vezes nos versos heroicos, agora pela primeira vez os hendecassílabos, dos quais esta é a origem, este é o motivo: eu lia em Laurentino um livro de Asino Galo, sobre a comparação entre seu pai e Cícero. Seguindo a leitura apareceu um epigrama de Cícero sobre seu [assistente] Tirão. Depois, por volta de meio dia (era verão), eu tinha me recolhido para dormir e sem ter conseguido dormir, comecei a refletir sobre os principais oradores que tiveram este tipo de estudo literário entre os prazeres e puderam receber louvores [por ele]. Apesar de minha descrença e de um longo período sem praticar, voltei meu espírito àquilo que me incentivara a escrever, e num curtíssimo período de tempo compus estes versos:

"Enquanto me punha a ler obras de Galo, nos quais ele ousou dar ao pai o louvor e a vitória sobre Cícero, reproduzi a lasciva brincadeira de Cícero, algo que se deveria esperar daquele talento, onde ele não mostra coisas sérias, onde ele prometeu regozijar as mentes dos grandes homens com temperos humanos e uma grande e variada graça. Pois reclama que Tirão o enganou, amante [que era], com uma maldosa armadilha: tendo ele jantado, os poucos beijos que Tirão devia a ele, o próprio [amado] os negou pela madrugada [a dentro]. Lido estes versos, eu disse 'por que, depois disso, [ainda] escondemos nossos amores e, tímidos, em lugar nenhum damos e confessamos conhecer as manhãs de Tirão, as carícias fugazes de Tirão e ardis que trazem novas chamam'".

Passei a versos elegíacos, também os desenvolvi não menos rapidamente, e devido a facilidade adicionei outros. Depois, de volta à Urbe, li aos companheiros: aprovaram. Daí, enquanto aproveitava um pouco de ócio, experimentei muitos metros, [principalmente] enquanto na estrada. Por último me agradou, como muitos, juntar num livro separado os hendecassílabos, e não me arrependo. É lido, descrito, cantado também, até mesmo pelos gregos, a quem o amor deste livrinho ensinou latim, é [também] musicado ora pela cítara, ora pela lira.

Mas por que eu deveria me gabar tanto? Ainda é permitido aos poetas enlouquecer-se. Ademais não falo sobre minha opinião, mas sobre a de outros, e quer erram, quer consideram [aquilo realmente], isso me agrada. Torço apenas para que as gerações futuras estimem ou errem da mesma forma. Adeus.

Nesta outra carta, podemos observar o uso de atividades homoeróticas em contextos artísticos, desta vez na poesia, não mais na dança. Voltamos a atentar que Plínio se diz, ou expõe que seu interlocutor assim o considera, um exemplo de homem severo. E assim, como na carta anterior, que um professor de retórica tenta partilhar de um dissabor que tangencia o homoerotismo, nesta epístola, Plínio responde ao amigo Pôncio²⁰ que mesmo sendo severo, sempre se debruçou sobre a Poesia. Com certo desdém, fala que escreveu uma tragédia, um tipo de poesia dramática, quando ainda muito jovem e depois aventurou-se nos campos da poesia lírica e épica, por último experimentando a poesia elegíaca e a satírica. Também pela outra carta já observávamos sua aptidão pelo gênero poético cômico.

Aparentemente a escrita de hendecassílabos²¹ não seria típico de homens na posição de Plínio, se observarmos a surpresa de seu amigo. Um dos primeiros a produzir explicitamente tais tipos de versos em língua latina fora Catulo, tendo o usado em seu famoso poema quinto, de primeiro verso *Vivamus mea lesbia, atque amemus*²², e também o poema quadragésimo segundo, no qual dialoga com seus hendecassílabos acerca de uma mulher que teria roubado seus rascunhos. Posterior a ele, Marcial ficaria conhecido pela utilização de mesmos versos, autor hispânico pouco mais velho que o próprio Plínio e de posição social inferior à dos patrícios.

Porém esse choque é logo quebrado quando ele cita ter lido hendecassílabos de Asínio Galo, filho

de Asínio Polião um dos grandes aliados de César e Marco Antônio, primeiro patrono de Virgílio. Mais ainda, diz que este teria citado entre seus próprios versos, hendecassílabos de Marco Túlio Cícero, um dos mais proeminentes oradores e políticos da última geração republicana. Temos aí pelo menos dois grandes autores e de ordem senatorial que desenvolveram este tipo de verso, além do próprio Asínio Polião, que desenvolveu elegias eróticas. Logo, percebemos que apesar da opinião de Pôncio, já havia uma longa linha de importantes políticos e oradores de personalidade severa que em seu momento de ócio dedicavam-se ao verso hendecassílabo.

A outra questão que se apresenta é uma das temáticas recorrentes nestas obras: o amor com tons eróticos. Não temos de fato nenhum dos poemas destes autores citados, salvo referência doxográfica, porém Plínio nos diz que, neste tipo de arte, poemas amoroso com tons eróticos, leu a opinião de Galo: seu pai, Polião, era superior a Cícero neste quesito. Logo em seguida diz ter ficado com os versos ciceronianos em sua cabeça, de forma que não conseguia dormir sequer e, a partir da temática deles, escreveu seus próprios versos, que coloca na carta logo em seguida.

O amor entre Tirão, escravo e secretário de Cícero, famoso por ter coletado e publicado as cartas de seu mestre após sua morte, e seu senhor é o tema. Percebemos a priori, dois fatores: a poesia do grande orador de Arpino era então posta de forma subjetiva e se centrava em seus próprios sentimentos, dentro de uma construção artística; a poesia do escritor da carta aqui em questão descreve de forma objetiva a relação de sexo e poder fundidos num só entre dois elementos externos ao próprio poeta.

Sobre o poema pliniano, como o próprio diz, trata-se de uma emulação da poesia ciceroniana, mantendo a lascívia, pois seria ela somada a temáticas que fugiriam da seriedade cotidiana relativa aos grandes homens, o que daria o tempero humanizado aos versos. Observamos aqui, então, que ao contrário da atribuição de inaturalidade que Genitor faz na outra carta acerca da lascívia dos dançarinos, aqui, dentro do contexto poético, a qualidade do que é lascivo atribui humanidade. Não esquecendo

²⁰ Só sabemos através de outras cartas que Pôncio residia na Campânia e que tinha um grande gosto pela literatura.

²¹ Verso de onze sílabas, com início eólico e finalizado em dois troqueos e um espondeu.

²² “Vivamos minha Lésbia e também amemos”.

que Plínio se nega a usar o mesmo termo sobre os dançarinos efeminados, quando faz seus versos, ele sabe se tratar de temas cotidianos, comuns a seus leitores, correntes em sua sociedade.

Logo, os jogos amorosos entre dois homens não são diferentes, nem menos humanos, que entre um homem e uma mulher. Isto se deve a percepção das posições sexuais dos participantes: Tirão é o principal escravo de Cícero, seu secretário e que recebe a manumissão com sua morte, porém continua sendo uma propriedade, está abaixo de Cícero, homem livre e de ordem equestre por nascença e que alcança a ordem senatorial após ser eleito cônsul, assim como uma mulher. Não queremos dizer aqui que mulheres eram valorizadas à equivalência de um escravo, porém, conforme a legislação e prática romana, a esposa estava sob o poder do marido, que tinha poderes diversos sobre ela, inclusive sobre a continuidade de sua vida ou não em determinados casos. Atentamos para o fato de relacionar-se sexualmente e permitir-se jogos de sedução entre um homem patricio e uma pessoa, homem ou mulher, de uma posição social diferente era esperado e condizente com as relações interpessoais percebidas através da Poesia e da literatura jurídica ou ético-filosófica.

Ademais, percebemos que este tipo de escrita se destina a deleitar homens da elite, pois não seriam outros os “grandes varões” de mentes aliviadas pelos versos ciceronianos. Em outra carta, a nona do livro sétimo, Plínio diz a um aluno que é essencial a alguém que quer se aprofundar em retórica que se dedique a composição poética, principalmente a lírica, curta e sagaz, como os hendecassílabos. Ademais, este mesmo tipo de poesia também chama de *lusus*, mesmo termo usado para definir a poesia homoerótica de Cícero. Percebemos, então, que a prática composicional de poesias abertas a este tipo de tema era comum aos oradores e políticos de Roma, em verdade, às ordens que definiam os limites socialmente aceitáveis das práticas sexuais.

Sobre a relação sexual presente, o vocabulário é leve e a cena construída mais se aproxima de uma batalha mental que de uma atividade física. Tanto assim o é que Cícero é posto como passivo,

enquanto as ações são praticadas por Tirão. Não é surpreendente, nem extraordinário, de fato é assim também entre os poetas neotéricos e elegíacos em relação a suas musas: a pessoa amada, homem ou mulher conforme o proposto, subverte a lógica tradicional de dominação e se faz superior, enquanto objeto de desejo, a seu amante.

A tática de Tirão é simples, ele nega beijos que ele dá normalmente durante a madrugada. Pode-se ler aí também uma atividade sexual implícita, que o mero contexto propõe, ainda que omisso, permite o não questionamento das predisposições “ativo” e “passivo”, consentindo com a dominação psicológica por aquele que fisicamente é esperado ser dominado. Não nos é revelada a reação de Cícero, mas ela pouco importa, já que o foco deste tipo de poesia é a dor e a submissão dos que em outros contextos são dominadores, de forma que se o poeta controlar ou superar seu objeto de desejo, perde-se a temática – podendo abrir espaço para outro tipo de tema ou não.

Temos, no entanto, a reação de Plínio, quando impõe suas palavras ao observar o fato sobre o casal oportuno: se até mesmo Cícero abre espaço para publicizar uma possível relação com um escravo seu, por que ele, que também desfruta dos mesmos prazeres, não pode? Há uma admissão de conhecer bem os prazeres e as malícias de Tirão, porém, se observarmos com cuidado, Plínio escreve mais de 100 anos depois da morte de Cícero, forçando que Tirão seja apenas um símbolo para uma prática entre ele e algum escravo, e não uma referência ao escravo liberto em si. E as novas chamadas que seu próprio Tirão o faz sentir é que servem de base para a construção poética.

Devemos tomar cuidado para não nos precipitar a afirmar que se trata de um testemunho histórico de um relacionamento entre senhor e escravo. Da mesma forma que Lésbia, Cynthia, Nemesis, Lycorides e outras são construções poéticas e não configuram necessariamente pessoas reais e enredos autobiográficos, o mesmo pode ser afirmado em relação tanto ao orador republicano, quanto o autor da carta. A construção do amor a ser cantado depende primariamente de um amado para que o

poeta se torne amante e é através do amado que o poeta se faz. Não podemos afastar de vista a citação de Catulo feita acima, lembrando que a vida do poeta não tem a mesma lógica que sua poesia. Porém, ainda que haja praticamente só poetas homens até o século II E.C. em Roma, a pessoa amada não obrigatoriamente é uma mulher, podendo ser também do gênero masculino, como a o fez Cícero, abrindo Plínio tal possibilidade, ao afirmar que lhe também é lícito.

Infelizmente não temos os livros com as poesias de Plínio, o que nos impede de afirmar se ele efetivamente seguiu esta linha, adotando jogos de conquista e desejo sexual entre dois homens, ainda que percebidos socialmente de forma diferentes. Porém, ficou registrado sua sentença: este tipo de literatura é apropriado aos letrados, aos que exercem funções públicas e militares, aos que estudam retórica, enfim, a toda ordem social de Roma.

Portanto, a prática sexual entre homens não deve ser afastada da normalidade. Seria extremamente fora do esperado que uma sociedade adotasse como tema corrente de sua poesia um tipo de relacionamento que não fosse verossímil, um tipo de atitude em que o próprio leitor de alguma forma não se visse refletido. Tanto é assim que Plínio não é questionado por, possivelmente, escrever sobre suas relações homoeróticas ou como ele poderia disseminar um tema socialmente interdito, porém, como ele, conhecido pela severidade, debruça-se no ócio sobre um estilo poético tido como menor, a poesia satírica ou lírica.

Enfim, podemos observar as reações de Plínio perante duas demonstrações artísticas de práticas sexuais entre homens, a dança lasciva de profissionais efeminados e os hendecassílabos que descrevem a submissão emocional sofrida a partir do desejo sexual por outro homem. O primeiro não é do gosto pessoal do grande filho de Como, que por sua vez não nega sua recorrência e que muitos aproveitam dela da mesma forma que se regozija com outros tipos de atividade, sem qualquer demérito. E abertamente criticando o amigo que mostra desdém e empáfia, fala de não haver espaço para

questionamentos sobre a racionalização ou naturalidade dos gestos sexuais de dançarinos provavelmente travestidos. Fala apenas um gosto pessoal e compara este tipo de atividade a recitais de poesia.

Já a segunda demonstração não só é de comprazimento com determinado tipo de relação sexual, mas que ele mesmo reproduz em sua poesia e ganha reconhecimento social por isso. Toma ainda exemplos de grandes oradores e políticos do período republicano, e mais ainda, de visões políticas distintas, o defensor da ética-política republicana Cícero e o partidário dos *Populares* e posteriormente dos assassinos de Cícero, Asínio Polião, sobre o mesmo tema. Mais ainda, toma a poesia homoerótica do orador arpinino como modelo.

Cabe ainda atentarmos para as diferentes posições hierárquicas dos envolvidos. O dançarino efeminado nada mais é que uma extensão do poder do anfitrião da ceia, ele executa aquilo que seu contratante ordena, logo, ele é um elemento de subordinação externa e pública perante o convidado. Já o escravo é um braço direto das ordens de seu dono e que pode ser exercido em público ou num ambiente privado, como acontece na poesia aqui tratada. Os quatro homens são percebidos de formas muito distintas entre si em seus contextos, o que nos leva a voltar a dizer que eles são diferentes e geram possibilidades sexuais variadas, tanto morais quanto legais.

Por fim, os reflexos da realidade sexual de Roma nas artes, sejam elas quais forem, servem de ferramentas de análise dos limites e da liberdade sexual nas sociedades antigas. As cartas de Plínio aqui estudadas oferecem uma boa visão sobre as práticas sexuais e construção de conceitos ligados a sexualidade dos homens da elite romana, bem como sua recepção social. Ainda que as obras plinianas que sobreviveram até nossos dias não demonstrem um homem com fortes tendências a entregar-se aos prazeres do sexo, pelo contrário, Plínio não nega os prazeres que elas podem trazer em expressões artísticas distintas e a homens diferentes.

THE SEXUAL HOMOEROTIC PRACTICE IN ARTISTIC OCCASIONS: TWO FIGURES IN PLINY, THE YOUNGER

Abstract: The letters from Pliny, the Younger, show us a wide view on roman society, even if Pliny usually doesn't talk about his private life. We can perceive the roman everyday in the thoughts of the letters writer or in the friends of him, once Pliny in many opportunities quotes indirectly something he's answering and shows the ways of thinking he's disagreeing. One of this specific themes is about sexual practice and portrayal involving two men, theme which Pliny approaches from different ways according to the artistic perception, as this is the only way that he talks about it: now descanting the normality on lascivious dances from effeminate actors, now the main role of homoerotic love on lyric poetry.

Keywords: Homoeroticism; Pliny the younger; Epistolography; Love Poetry; Cinaidi.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMS, J.N. **The Latin Sexual Vocabulary**. Baltimore: John Hopkins Press, 1990.

BREAL, Michel; BAILLY, Anatole. **Dictionnaire Étymologique du Latin**. Paris: Librairie Hachette, 1906.

CATULLUS, M. V. **The Complete Poems**. Text established, translated and explanatory notes by Guy Lee. Reissued in Oxford World Classics. Oxford: Oxford University Press, 2008.

CICERO, M. T. **De Republica, De Legibus, Cato Maior De Senectute, Laelius De Amicitia**. Notes and Translation by J.G.F. Powell. Oxford: Oxford university Press, 2006.

ESTEVES, Anderson Martins; FROHWEIN, Fábio; AZEVEDO, Katia Teonia (org) **Homoerotismo na Antiguidade Clássica**. Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas / Rio de Janeiro: Fábio Frohwein Editor, 2015.

OXFORD UNIVERSITY. **Oxford Latin Dictionary**. London: Oxford University Press, 1968.

PLINE, Le Jeune. **Lettres**. Tome I, II, III. Texte établi par Hubert Zehnacker. Paris: Les Belles Lettres, 2009.

PLUTARCH. **Lives II:Themistocles and Camillus, Aristides and Cato Major, Cimon and Lucullus**. Loeb Classical Library. English translation Bernadotte Perrin. London: William Heinemann, 1914.

VEYNE, Paul. **Sexo e Poder em Roma**. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira ed., 2008.