

2022.2 . Ano XXXIX . Número 44

CALÍOPE

Presença Clássica

(separata 7)

DOSSIÊ

XIX Jornada do PPGLC-UFRJ



2022.2 . Ano XXXIX . Número 44

CALÍOPE

Presença Clássica

ISSN 2447-875X

(separata 7)

DOSSIÊ

XIX Jornada do PPGLC-UFRJ

EDITORES

Fábio Frohwein de Salles Moniz

Rainer Guggenberger

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
Departamento de Letras Clássicas da UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
REITOR Denise Pires de Carvalho

CENTRO DE LETRAS E ARTES
DECANA Cristina Grafanassi Tranjan

FACULDADE DE LETRAS
DIRETORA Sonia Cristina Reis

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS
COORDENADOR Rainer Guggenberger
VICE-COORDENADOR Ricardo de Souza Nogueira

DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS
CHEFE Simone de Oliveira Gonçalves Bondarczuk
SUBSTITUTO EVENTUAL Fábio Frohwein de Salles Moniz

EDITORES
Fábio Frohwein de Salles Moniz
Rainer Guggenberger

CONSELHO EDITORIAL
Alice da Silva Cunha
Ana Thereza Basílio Vieira
Anderson de Araujo Martins Esteves
Arlete José Mota
Auto Lyra Teixeira
Ricardo de Souza Nogueira
Tania Martins Santos

CONSELHO CONSULTIVO
Alfred Dunshirn (Universitat Wien)
David Konstan (New York University)
Edith Hall (King's College London)
Frederico Lourenço (Universidade de Coimbra)
Gabriele Cornelli (UNB)
Gian Biagio Conte (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Isabella Tardin (Unicamp)
Jacyntho Lins Brandão (UFMG)
Jean-Michel Carrie (EHES)
Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra)
Martín Dinter (King's College London)
Victor Hugo Méndez Aguirre (Universidad Nacional Autonoma de México)
Violaine Sebillote-Cuchet (Université Paris 1)
Zelia de Almeida Cardoso (USP) – *in memoriam*

CAPA
Cratera de figuras vermelhas, provavelmente de proveniência ática do séc. v a.C. Acervo: Ashmolean Museum Oxford. Foto: Rainer Guggenberger.

EDITORACAO
Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger

REVISOR DO NÚMERO 44
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Programa de Pós-Graduaao em Letras Clássicas | Faculdade de Letras – UFRJ
Av. Horácio Macedo, 2151 – sala F-327 – Ilha do Fundão 21941-917 – Rio de Janeiro – RJ
www.lettras.ufrj.br/pgclassicas – pgclassicas@letras.ufrj.br

O que nos diz Ovídio sobre Diana

Ana Thereza Basilio Vieira | Amanda Lisbôa
Marinho da Silva

RESUMO

Quando pensamos em fontes de mitos dentro da literatura latina, logo nos vem à mente o nome do poeta Ovídio. Em *Metamorfoses*, poema épico composto ainda em sua fase em Roma, o poeta agrupa diferentes mitos, que nos dão a possibilidade de um estudo da mitologia, tanto em âmbito coletivo quanto específico. Dentro da mitologia, diversos temas podem ser estudados, levando em conta diferentes planos: intertextual, intratextual, emulativo, inovador entre outros. Os mitos podem apresentar variações ao longo dos tempos, ser pontuais, mais apropriados a determinado gênero literário ou a determinada época. Optamos aqui por utilizar o poema ovidiano para analisar a presença da deusa Diana, suas características e funções, tomando por base, principalmente, mitos sobre estupro relacionados à deusa e suas companheiras. Neste estudo pretendemos verificar como se desenvolve a imagem de Diana na literatura ovidiana, e mais especificamente na citada obra, e evidenciar a representação do estupro na caracterização da deusa.

PALAVRAS-CHAVE

Mitologia; Literatura ovidiana; Diana; Mitos de estupro.

SUBMISSÃO 14.7.2022 | APROVAÇÃO 20.3.2023 | PUBLICAÇÃO 20.4.2023

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i44.53470>

M

INTRODUÇÃO

Muitas literaturas de povos antigos, sem uma distinção mais específica, apresentam em seu cerne referências a mitologias as mais variadas, transmitidas de forma oral e escrita, narrando feitos sobrenaturais, divulgando narrativas às vezes comuns, sob diferentes nomes. Dentro da cultura grega e latina, isso não era diferente, pois fazia parte do imaginário cultural desses povos. Por essa mesma razão cultural, os mitos – estórias fantásticas que formam a mitologia de um povo – eram conhecidos por todos e costumavam ser usados em diversos gêneros literários, como a épica, a tragédia, a elegia etc.

Grimal conceitua o que é mitologia, ao abordar especificamente a mitologia grega:

Dá-se o nome de ‘mitologia’ grega ao conjunto de relatos maravilhosos e de lendas de todo tipo, cujos textos e monumentos figurados nos mostram que sua ocorrência se deu nos países de língua grega, entre o IX ou VIII séc. antes de nossa era, época à qual nos reportam os poemas homéricos, e o fim do ‘paganismo’, três ou quatro séculos depois de Cristo. Temos neles um imenso material, muito dificilmente definível, de origem e características bastante diferenciadas, que desempenhou e ainda desempenha – na história espiritual do mundo – um papel considerável.¹

A mitologia, pois, pertence ao campo literário das narrativas, das invenções, não da religião, como muitos costumam pensar. Commelin é ainda mais incisivo ao abordar a questão mitológica, tratando-a como fantasiosas, falsas, mas que possuem caráter social, uma vez que fora a mitologia absorvida como algo inerente à cultura:

A Mitologia é evidentemente uma série de mentiras. Essas mentiras, porém, foram objeto de crença durante longos séculos. No espírito dos gregos e dos latinos, tiveram o valor de dogmas e realidades. Assim, inspiraram aos homens,

sustentaram instituições às vezes muito respeitáveis, sugeriram aos artistas, aos poetas, aos literatos a ideia de criações e mesmo de admiráveis obras-primas.²

Alguns desses textos trabalhavam mitos pontuais ao abordar um assunto específico, enquanto outros funcionavam como uma espécie de compilado mitológico, incluindo uma diversidade de narrativas em seu escopo. Convém lembrarmos que a mitologia latina não é mera cópia da mitologia grega, mas nela calcada, assim como em outras mitologias estrangeiras (egípcia, celta etc.).

As *Metamorfoses*, de Ovídio, são um desses textos compilatórios, que se tornaram uma das fontes incontestáveis para a leitura de mitos da cultura latina. O poema, composto durante a fase ovidiana em Roma,³ apresenta como tema central a história da fundação de Roma, iniciando com o mito de criação do mundo⁴ e seguindo até o período augustano, no qual Ovídio viveu. Para contar essa longa história, o poeta utiliza variados mitos e os organiza de forma que haja uma estrutura temporal que finalize em sua época. Os mitos selecionados para a composição do poema são todos relacionados à metamorfose, ou seja, mitos que, de alguma forma, incluem o tema da transformação em sua construção, conforme nos aponta Oliva Neto: “[...] é de transformações que o poema trata acima de tudo, conforme se lê nas linhas de abertura do Proêmio [...]”.⁵

Devido ao caráter compilatório da obra, o poema pode ser utilizado como base para o estudo de mitos ou de figuras mitológicas, sendo possível estudá-los de forma unitária ou coletiva. Em virtude disso, optamos por selecionar *Metamorfoses* como base para nosso estudo da deusa Diana. Nossa pesquisa tem como propósito fazer um levantamento do que é dito sobre Diana no poema, a fim de reconhecermos como se elabora a caracterização da deusa.

Ao investigarmos o poema em busca de dados referentes a Diana – origem, epítetos, animais e ambientes a ela consagrados, adjetivos, deuses relacionados, entre outros elementos –, percebemos que não há mitos diretamente relacionados à deusa,

mas sim referências pontuais feitas na narração de mitos sobre outros personagens. Algumas das principais informações apresentadas sobre a deusa são sua característica como deusa-lua, sua virgindade divina, sua insígnia como deusa da caça e sua relação com Apolo.

Contudo, apesar de não haver mitos específicos sobre Diana, em alguns mitos relacionadas à deusa, é recorrente a temática do estupro, como nos mitos de Apolo e Dafne, Acteão e Aretusa, por exemplo. Esses mitos de estupro possuem, como personagens principais, ninfas seguidoras de Diana que, devido a sua devoção, apresentam características em comum com a deusa, como a virgindade e a relação com a caça.

Essas características que as ninfas apresentam fazem parte dos atributos básicos da deusa Diana, os quais são referenciados em outros momentos do poema, não apenas nos mitos que seguem a temática de violação. Porém, enquanto não há uma descrição maior dos atributos em referência a Diana, esses são trabalhados mais a fundo nos mitos que abordam o estupro, de forma que o que é dito sobre as ninfas dedicadas a Diana pode ser aplicado também à deusa, devido à estreita relação entre essas.

A partir disso, escolhemos trabalhar diretamente com os mitos de estupro de figuras relacionadas a Diana, a fim de melhor entendermos o funcionamento da caracterização da virgindade e da caça e também o uso da violação como parte dessa construção. Dentre os mitos, selecionamos especificamente para analisar nesse artigo os mitos de Apolo e Dafne e Acteão, uma vez que ambos condensam o esquema reproduzido nos mitos de estupro: Apolo e Dafne introduzindo o tema na obra, e Acteão apresentando inovações ao tema.

Antes de iniciarmos a análise dos mitos selecionados, no entanto, convém esclarecermos os atributos básicos que configuram a deusa Diana, uma vez que eles se aplicam também às suas seguidoras. Como já apontamos, duas características principais trabalhadas no poema, de forma geral, e nos mitos são a virgindade e a relação com a caça. Dito isso, cabe perguntarmos: como são apresentadas tais características?

De acordo com o poema, a virgindade de Diana pode ser lida como uma virgindade heterossexual, ou seja, uma virgindade que faz referência apenas à ausência de interação sexual entre um homem e uma mulher. Em *Virgin: the Untouched History*, Blank fala de forma extensiva sobre a virgindade, atendo-se, inicialmente, à definição desse termo. A autora esclarece que essa ideia, não sendo uma condição biológica concreta, é inteiramente entendida como uma construção social, podendo variar de uma cultura para outra. Entretanto, de uma forma geral, quando pensamos em virgindade, a definição básica mais aceita é que seja a ausência de interação sexual efetiva entre seres do sexo masculino e feminino, pois é a única interação que produziria filhos.⁶ Corroborando essa ideia de construção social da mulher romana, Cenerini aponta para uma adjetivação relacionada à mulher:

As palavras-chave da representação ideal feminina matronal são, portanto, poucas e sempre as mesmas: *casta*, isto é, que tem relações sexuais apenas dentro do matrimônio para fins procriadores; *pudica*, modesta e reservada; *pia*, dedicada às práticas do culto e respeitando a tradição do *mos maiorum*, o costume dos antepassados, considerado o único código moral de comportamento válido para os romanos; *frugi*, simples e honesta; *domiseda*, que fica em casa; *lanifica*, que tece.⁷

Assim, classificamos a virgindade de Diana, seguindo essa definição, levando em conta a negação de qualquer tipo de interação entre ela e um homem. Percebemos a consequência dessa negação de interação com o sexo masculino na punição dada a Calisto, expulsa do grupo de Diana e do bosque sagrado por ter se relacionado com Júpiter; o mesmo ocorre na punição de Acteão, transformado em veado e perseguido por seus cães por ter visto a deusa nua.

A virgindade de Diana, além de ser heterossexual, é ainda uma virgindade do tipo “negação do sexo”. Blank, ao discorrer sobre as variantes da virgindade, estipula pelo menos quatro tipos: 1) a virgindade *by default* (“de fábrica”) – a virgindade inerente aos bebês, que desconhecem qualquer tipo de interação sexual –; 2) a

virgindade temporária – que faz referência a pessoas que se mantêm virgens até a data de seu casamento, não importando como esse se dá –; 3) a virgindade religiosa – como símbolo de castidade e do voto de celibato – e, por último, 4) a virgindade como “negação do sexo” – que faz referência a pessoas que decidem se manter virgens, porém, sem nenhum motivo religioso ou qualquer outro impedimento.⁸

Diana possui uma virgindade diferente das acima descritas: a virgindade divina, pois se trata de uma deusa; contudo, sua virgindade não pode ser considerada religiosa, visto que não é dedicada a nenhum outro deus, nem é consequência de algum outro tipo de voto religioso. Suas devotas, por outro lado, apesar de dividirem a característica de virgindade heterossexual com Diana, possuem um tipo diferente de virgindade. Por causa da devoção e dedicação a Diana, as seguidoras da deusa apresentam a virgindade de fundo religioso.

Uma última informação que podemos reconhecer acerca da virgindade de Diana é que, apesar de ser uma escolha própria, sua virgindade teve de ser concedida por seu pai. No mito de Apolo e Dafne, essa pede a seu pai que lhe conceda ser virgem, usando, como justificativa para seu pedido, o fato de que até mesmo Diana já havia pedido isso para seu pai:

*'da mihi perpetua, genitor carissime,' dixit
'uirginitate frui! Dedit hoc pater ante Dianae'.*

Disse ‘concede-me fruir de perpétua virgindade, caríssimo pai!
Antes o pai de Diana já concedeu isso’.⁹

Esse trecho pode ser analisado como um pedido feito ao *paterfamilias* da própria Dafne. No livro *Goddesses, Whores, Wives and Slaves: Women in Classical Antiquity*, Pomeroy averigua o papel da mulher na Antiguidade e sua relação com o masculino. O texto, inicialmente, esclarece como seria a vida da mulher grega, depois passa a discorrer sobre a vida da mulher romana, expondo, de forma geral, que a mulher não possuía liberdade social e econômica, mas dependia dos homens da família para decidir sua

vida e para manter a si mesma. A procriação era a única função que restava ao sexo feminino, cuja família ainda devia juntar um dote para acompanhar a jovem no dia de seu matrimônio.

Em Roma, por mais que essa afirmação fosse bastante relativizada, já que a mulher tinha maior liberdade e direitos que a mulher ática, por exemplo, o *paterfamilias* ainda detinha poder sobre a família e, sendo assim, sobre a mulher. Era ele o responsável por cuidar da família social, política e economicamente.¹⁰ Em verdade, o pai era responsável pela filha enquanto ele fosse vivo. Após sua morte, a mulher passava à autoridade do próximo membro masculino da família, um irmão mais velho ou até mesmo mais novo. A única forma de não depender mais de uma figura masculina seria após a morte do pai, quando esse não possuía filhos. Dessa forma, o pedido para manter-se virgem feito por Diana e Dafne a seus respectivos pais poderia ser associado à *patria potestas*. Assim sendo, sua virgindade, apesar de ser uma escolha própria, deve ser subordinada a uma decisão masculina.

O espaço idealizado para a mulher romana é o do interior de sua *domus*, sob a proteção da figura masculina, à qual, por sua vez, é reservado ao espaço exterior, no campo, no fórum, na assembleia ou no mercado. Cenerini disserta sobre o pertencimento espacial masculino e feminino:

O espaço feminino é, pois, aquele protegido, dentro de casa; o masculino é o externo, os campos de cultivo, ou o fórum ou a praça, sede da atividade política e oratória, mas também comercial [...].¹¹

No que tange à relação da deusa com a caça, podemos afirmar que Diana divide a atividade da caça com seu irmão Apolo. Porém, enquanto Apolo é um deus *que* caça, Diana é a deusa *da* caça, ou seja, é ela quem preside essa atividade. Logo, por mais que ambos sejam caçadores e tenham como instrumento o arco e a flecha, a relação de Diana com a caça é mais estreita, é ela quem habita as florestas, protege e auxilia os caçadores, além de cuidar das feras. Entretanto, é importante salientarmos que a caça é uma atividade naturalmente relacionada ao universo masculino, não

àquele feminino. Mais uma vez, Pomeroy destaca a relação do feminino com a atividade do fiar e da produção de roupas de uma forma geral. Uma das obrigações da mulher casada na Atenas Clássica era a produção de roupas para os moradores da casa em que vivia, atividade que exercia com a ajuda das escravas da casa. Em Roma, ainda fazia parte do imaginário social que uma boa mulher romana deveria ao menos saber fiar.¹²

Diana, como uma mulher virgem e, portanto, fora do papel de mulher casada, distancia-se desse padrão de mulher construído socialmente. Ela é uma deusa da caça, uma atividade tipicamente masculina, e não se preocupa com o fiar. Podemos notar a negação do papel social feminino no mito de Calisto, quando Ovídio descreve Calisto como uma mulher que não se ocupa com o fiar, mas sim com a caça: “*Non erat huius opus lanam mollire trabendo [...]*”¹³ (Não era trabalho dela amaciar a lã fiando).

A partir da análise das características fundamentais de Diana, é possível percebermos que as fronteiras de gênero em sua caracterização são fluidas, oscilando a cada nova informação. Assim, ainda que Diana negue qualquer tipo de relação física com um homem, ela própria concebe em si características esperadas de um ser do sexo masculino – como presidir a caça –, ao mesmo tempo em que nega características esperadas para alguém do sexo feminino. Consideramos que esse fato pode configurar uma forma de se distanciar do papel socialmente esperado de uma mulher, ou seja, enquanto ocupa um espaço masculino, mesmo sendo mulher, a deusa se recusa a desempenhar o papel de mulher, mantendo-se virgem.

Agora que esclarecemos as características da virgindade e da relação com a caça que aparecem nos mitos de estupro, podemos seguir para os mitos selecionados. Primeiro, apresentaremos uma paráfrase de cada mito e, então, apresentaremos a análise em si.

APOLO E DAFNE

Esse mito inicia logo após a luta entre Apolo e Píton, derrotada pelo deus. Apolo vê Cupido com o arco e flecha e lhe questiona sobre o motivo de estar com essas armas, declarando que elas são dedicadas à guerra e não servem para incitar o amor. Cupido se irrita com a declaração de Apolo e profere que o amor é mais importante que a guerra, e, como o senhor do amor, ele tem poder sobre todas as criaturas. Então, Cupido fere Apolo com sua flecha do amor, ao mesmo tempo em que fere Dafne com a flecha do desprezo. A partir desse momento, Apolo ama Dafne e tenta persuadi-la de que deve ficar junto a ele. Dafne, que havia decidido se manter virgem e longe de homens e de casamento, foge de Apolo, que a persegue. Ao final de uma longa perseguição, quando o deus estava prestes a alcançá-la, o pai de Dafne a transforma num loureiro. Apolo decide manter Dafne junto a si, mesmo sob o aspecto de planta, e elege o louro como sua planta consagrada.

ACTEÃO

Esse mito inicia se referindo ao fim trágico do personagem em questão, neto de Cadmo. Acteão se encontrava num monte, caçando com seus companheiros, quando decide parar a caça por causa do calor abrasador. Depois de dispensar os companheiros, ele resolve caminhar pela floresta. Perto de onde estava, Diana e suas companheiras, também cansadas de uma caçada, se preparam para se banhar em uma fonte sagrada. Acteão, sem saber para onde ia, aparece na fonte no momento exato do banho de Diana e a vê nua; a consequência é que a deusa lhe pune por ver seu corpo virgem. Acteão, então, é transformado num cervo e foge pela floresta. Seus companheiros e cães, que ainda se encontravam próximos do local, iniciam a perseguição ao cervo sem saber que é Acteão. Ao final do mito, Acteão é morto e destroçado por seus próprios cães.

A RELAÇÃO DOS MITOS COM DIANA

Os mitos escolhidos, apesar de desenvolverem, de forma geral, o mesmo tema, operam de maneiras diferentes. O mito de Apolo e Dafne funciona como introdução ao gênero elegíaco no poema, que até o momento narrava acontecimentos épicos¹⁴ – como a guerra entre gigantes e deuses e a luta entre Apolo e a Pítton –, e apresenta o tema do estupro que será recorrente durante toda a obra.¹⁵ Esse mito traz apenas alguns componentes que moldarão o tema, a ser desenvolvido de forma mais detalhada no decorrer da obra.

Enquanto o mito de Apolo e Dafne trabalha o tema de forma sucinta, o mito de Acteão, o penúltimo mito de estupro relacionado à deusa Diana no poema, traz o tema já completamente desenvolvido, com todas as características que o determinam, e incorpora inovações, de forma a renovar o tema dentro da obra.

Para analisarmos os mitos, propomos verificar cinco elementos principais: 1) a ambientação – onde se passa o mito? O que forma o ambiente?; 2) o padrão – como acontece o mito? Quem é a vítima?; 3) o foco – qual é o foco do mito?; 4) o estupro – há tentativa de estupro? Como acontece?; e, por último, 5) a metamorfose – qual é a transformação? Ela acontece como forma de salvação ou punição?

A ambientação e o padrão são os componentes dos mitos trazidos progressivamente a cada novo mito de estupro contado. Heath, em seu artigo *Diana's Understanding of Ovid's Metamorphoses*, aponta um *modus operandi* desses mitos, isto é, uma forma pré-estabelecida para ocorrer a tentativa de estupro, formada pelo que chamamos aqui de ambientação e padrão.¹⁶

No mito de Apolo e Dafne, a ambientação é pouco desenvolvida, com breves citações ao local em que se passa. Há uma referência à floresta (*silva*) e a um bosque sagrado (*nemus*), além de haver uma fonte de água próxima ao local, representada pelo rio do pai de Dafne. Por sua vez, no mito de Acteão, a ambientação está completa e já reconhecemos o ambiente cotidiano, através de palavras como *nemus* e *lucus* – ambas fazendo

referência a bosque sagrado –, *dies medius* – em referência ao meio-dia – e pela presença de fontes de água.

Esses componentes são necessários para se criar um *locus amoenus*, um ambiente aparentemente calmo e seguro. Tal ambiente, em teoria protegido, servirá de local de descanso para a ninfa durante o período do meio-dia, em que o sol está muito forte. Nesse mesmo local, escondido pelas árvores, ocorrerá a tentativa de estupro.

O padrão do mito, assim como a ambientação, é apresentado ao leitor aos poucos. Assim, no mito de Apolo e Dafne, o padrão é meramente uma mulher imitadora de Diana, ou seja, uma mulher virgem e caçadora. Já no mito de Acteão, o padrão aponta para uma virgem caçadora em seu momento de descanso. Cansada da caça, uma seguidora de Diana segue para um *locus amoenus*. Porém, no mito de Acteão o padrão está duplicado, visto que há dois caçadores em seu momento de descanso: a própria Diana e Acteão.

A inovação do padrão ocorre exatamente pela leitura de Acteão como possível vítima. Até então, todas as vítimas dos mitos de estupro eram mulheres, virgens, perseguidas por deuses. Enquanto vítima, Acteão foge do padrão por ser homem, não haver nenhuma referência a uma possível virgindade – o que é esperado, já que, como Blank aponta, a virgindade tende a se referir à mulher¹⁷ – e haver uma mudança na relação de poder entre a vítima e seu transgressor.

Nos mitos anteriores, as mulheres perseguidas ocupavam sempre uma posição inferior àquela de seu transgressor, sendo todas elas divindades menores, enquanto seus transgressores eram deuses, um deles o próprio Júpiter, rei dos deuses. No mito de Acteão, a relação de poder é invertida, pois o homem ocupa uma posição inferior em relação à mulher. Dessa forma, podemos dizer que, no mito de Acteão, ocorre o uso da técnica do *role reversal* (inversão de papéis), quando vislumbramos uma mudança de papéis entre um homem e uma mulher.

O foco faz referência ao dado mais relevante do mito, e, a partir dessa noção, percebemos que o foco do mito de Apolo e

Dafne está em Apolo e na mudança do gênero literário. Como dissemos anteriormente, esse é o primeiro mito elegíaco do poema, e, para reforçar essa ideia de mudança, o personagem principal do mito passa também de herói épico para amante elegíaco. Assim, Apolo se constitui como o foco do mito, enquanto Dafne e a tentativa de estupro são apenas informações secundárias. Já no mito relacionado a Acteão, o foco se encontra no próprio Acteão e no *role reversal* que ocorreu.

Em relação ao elemento do estupro, está claro que há uma tentativa de violação no mito de Apolo e Dafne, apesar de esse não ser concretizado. Apolo inicia suas investidas amorosas, utilizando-se de uma “autopromoção”, ou seja, vangloriando-se por ser um deus, a fim de seduzir Dafne com seu poder. O uso do poder como instrumento de persuasão é considerado por Germaine Greer um *petit rape* (pequeno estupro), enquanto o uso da força é considerado um *grand rape* (grande estupro).¹⁸ Desse modo, é possível notar que Apolo faz uma tentativa de *petit rape* e, quando não consegue persuadir Dafne, inicia o *grand rape* com a perseguição.

Já no mito de Acteão, não há nenhuma tentativa de estupro; porém, por causa do uso da ambientação e do padrão particulares dos mitos relacionados a esse tipo de violação, somos levados a supor que ocorreria também um estupro ali. Entretanto, nós, leitores, não somos os únicos a deduzir que haveria um estupro no mito de Acteão. Diana também desconfiava disso, como podemos perceber pela punição que infligiu a Acteão. Diana estaria a par desse *modus operandi* a partir de sua relação com os mitos de estupro anteriores e, reconhecendo-se como possível vítima num possível local de crime, decide punir Acteão, antes mesmo que esse pudesse fazer algo.¹⁹ Com isso, Acteão transforma-se em vítima, e Diana, em transgressora.

Por último, em relação à metamorfose nos mitos, Dafne é transformada em uma planta, enquanto Acteão é transformado em um animal. Dafne é metamorfoseada em um loureiro, porque o mito de Apolo e Dafne consiste em um mito etiológico, ou seja, um mito que narra a origem de algo, nesse caso, a origem do louro

como planta consagrada à Apolo. Ao final do mito, quando Apolo está prestes a alcançar Dafne, essa é transformada em loureiro como forma de salvação. Ainda assim, Apolo decide manter Dafne junto a si e elege o louro como planta consagrada. Portanto, mesmo que o estupro não tenha sido concretizado, há uma espécie de união formada entre os dois. O mito termina, declarando que Dafne parecia consentir essa união; porém, não há nenhuma certeza, podendo ser apenas um relato do ponto de vista de Apolo sobre tal situação. Além disso, a expressão utilizada para comunicar o possível consentimento (*agitasse est*) possui também uma noção de “agitação”, podendo indicar a agitação de Dafne em relação ao ocorrido.²⁰

Por fim, a transformação de Acteão em cervo acontece como forma de punição por ele ter observado Diana se banhando. Assim sendo, Acteão é transformado em um dos animais selvagens relacionados a Diana. Entretanto, a metamorfose de Acteão não é sua única punição. Após ser transformado, Acteão é perseguido por seus companheiros de caça e seus cães que, ao final do mito, são os responsáveis por matá-lo. Assim, a punição de Acteão é dupla: esse é destituído de sua forma humana e, logo após, numa pena extrema, é morto.

Trazemos abaixo um esquema explicativo, contendo os cinco elementos analisados nos mitos:

	Apolo e Dafne	Acteão
Ambientação	<i>Silva, ae</i> <i>Nemus, oris</i> Rio do pai	<i>Nemus, oris e lucus, us</i> <i>Dies medius</i> Sol a pino Fonte
Padrão	Imitadora de Diana (virgem e caçadora)	Virgem e caçadora Descanso da caça (padrão está duplicado)
Foco	Apolo e sua mudança de personagem épico para elegíaco	Acteão

Estupro	“Auto promoção” e Perseguição Estupro não é concretizado “União”	Não há tentativa de estupro <i>Error</i>
Metamorfose	Loureiro (mito etiológico) Salvação	Cervo Punição

CONCLUSÃO

Os mitos selecionados para a análise, enquanto parte de um grupo de mitos de estupro relacionados a Diana, funcionam como indícios da caracterização aplicada à deusa nas *Metamorfoses* de Ovídio. Diana, que não possui um mito específico na obra e tem apenas comentários feitos a sua pessoa em mitos alheios, nos é apresentada de forma mais minuciosa através do tratamento conferido às suas ninfas devotas nos mitos relacionados ao estupro.

Nesses mitos, as características principais das personagens são a virgindade e a caça, as mesmas características que definem Diana como deusa. Através desses mitos é possível esclarecer mais detalhadamente a relação da deusa e de suas seguidoras com a virgindade e a caça, como pudemos ver ao longo deste artigo. A virgindade trabalhada nos mitos é uma virgindade que indica uma independência em relação ao sexo masculino, ou seja, uma escolha de separação entre o feminino e o masculino.

Já no tocante à caça, o que pudemos notar é que essa é incorporada à caracterização de Diana, como forma de enevoar os limites entre feminino e masculino enquanto papel social. Assim, apesar de Diana optar por se manter virgem e, conseqüentemente, longe de relações com o sexo masculino, ela concebe em si aspectos relacionados ao masculino, como, por exemplo, sua relação com a caça.

Dentro do funcionamento dos mitos de estupro relacionados à deusa, selecionamos dois mitos que consideramos relevantes para essa caracterização de Diana. Esses condensam os

componentes fundamentais dos mitos e operam de forma bastante particular dentro da progressão do tema.

O mito de Apolo e Dafne é o primeiro mito elegíaco da obra, além de ser também o primeiro mito de estupro da obra e do grupo de mitos relacionados a Diana. Depois dessa apresentação, a obra possui ainda cerca de outros 49 mitos de estupro,²¹ sendo cinco deles relacionados a Diana. Assim, o mito de Apolo e Dafne funciona principalmente como uma introdução ao tema estudado e, devido a isso, trabalha o tema de forma bem mais atenuada do que poderíamos discernir nos mitos seguintes de estupro.

O mito apresenta Apolo como o perseguidor de Dafne, porém, ainda que seja analisado como mito de estupro, a perseguição de Apolo é amenizada, uma vez que seria apenas resultado da flecha de Cupido e não uma intenção primordial própria do deus. Da mesma forma, a desesperada fuga de Dafne seria também resultado da flecha de Cupido, por mais que tudo indique que, interdependente da flecha, Dafne fugiria, já que ela é descrita como “imitadora de Diana”. Tais fatos poderiam levar o leitor – que acabara de iniciar o poema – a acreditar que a tentativa de estupro seria apenas resultado da interferência de Cupido, o que não é verdade, posto que, logo após o mito de Apolo e Dafne, somos levados a conhecer o caso de Io, que será violentada por Júpiter.

No mito de Acteão, o tema do estupro já está estabelecido. Como penúltimo mito de estupro relacionado a Diana – e após conhecermos Dafne, Io, Siringe e Calisto –, no mito de Acteão, já estamos familiarizados com o tema e já somos capazes de reconhecer seus componentes formadores. Assim, o mito traz perfeitamente desenvolvidos a ambientação e o padrão necessários ao mito: uma virgem caçadora, cansada da caçada, procura um *locus amoenus* para descansar. Contudo, o mito de Acteão apenas parece um mito de estupro, sem realmente o ser. Após quatro mitos de estupro, a trama já estaria repetitiva e monótona; daí, o mito surge para renová-la, trazendo os componentes básicos, mas com inovações. Dessa maneira, o mito apresenta a técnica

conhecida como *role reversal*, invertendo os papéis estabelecidos por mitos anteriores.

A partir da análise desses mitos, podemos perceber que a caça é trabalhada a partir de dois vieses: como parte da identidade do personagem e como ação sofrida passivamente. O padrão de personagem vítima dos mitos é uma virgem caçadora, tendo a caça como característica básica da identidade do personagem. É possível reconhecermos o papel da caça na formação da identidade dos personagens a partir da descrição de sua relação com a caça; Dafne “[...] *siluarum latebris captiuarumque ferarum exuviis gaudens* [...]”²² ([...] comprazia-se nos refúgios das selvas e dos despojos das feras capturadas [...]), enquanto Acteão gabava-se de ter os instrumentos de caça: “[...] *lina madent, comites, ferrumque cruore ferarum* [...]”²³ ([...] impregnados do sangue das feras [...]).

Porém, no decorrer do mito, a atividade da caça passa de uma identidade pessoal para uma ação que o personagem vive passivamente. A partir do ataque sofrido, o personagem, que antes ocupava a posição de caçador, passa para a posição de caça, produzindo uma inversão de papéis. É por isso que, durante a perseguição de Dafne, a ninfa é comparada a presas indefesas, como uma “ovelhinha”, uma “corça”, uma “pomba”, enquanto Apolo é comparado a predadores ferozes, como o “lobo”, o “leão” e a “águia”. A perseguição de Acteão é ainda mais representativa dessa inversão de papéis, já que Acteão se torna, efetivamente, um cervo e é perseguido por inúmeros cães caçadores.

A partir dessa inversão de papéis e da utilização da perseguição como equivalente à caça, é possível notarmos que o ataque e a destruição praticados contra as vítimas dos mitos acontece através de elementos familiares a eles. A caça, que antes fazia parte de suas realidades, já que ambos são caçadores, é usada contra eles, tornando o acontecimento ainda mais aterrorizante. No caso de Acteão, além de se tornar uma presa, o jovem ainda é perseguido e morto por seus próprios cães de caça, enquanto seus companheiros assistem.

Quanto ao padrão reproduzido durante o ataque sexual, reconhecemos que a virgem caçadora só se torna suscetível ao ataque durante o período de descanso da caça, quando essa retorna ao seu papel original feminino. No momento em que a caçadora está atuando ativamente na caça, ela desempenha um papel masculino e, portanto, se mantém fora de seu papel como mulher. Ao deixar suas armas de lado no momento de descanso, a caçadora retorna ao seu papel feminino e se transforma novamente numa possível vítima de um ataque sexual.

A partir de nossa análise dos mitos de estupro relacionados a Diana, com especial atenção para os mitos de Apolo e Dafne e Acteão, identificamos que a inversão de papéis é uma questão recorrente nos mitos relacionados a Diana e que os limites entre o feminino e o masculino estão sempre em mudança, quando relacionados ao universo da deusa.

Por fim, o estupro ocorre como forma de indicar que, apesar de Diana como deusa ser capaz de incorporar livremente características tanto femininas quanto masculinas e se manter alheia aos papéis sociais esperados de uma mulher, suas seguidoras não, tornando-se suscetíveis a ataques sexuais enquanto não estiverem atuando como seguidoras da deusa.

ABSTRACT

When we think about mythological sources in Latin literature, soon comes to mind the name of the poet Ovid. In *Metamorphoses*, an Epic poem yet composed in his stay at Rome, gather different myths, which allows us the possibility of a mythological study, at the same time in a collective and specific scope. Inside mythology, several themes may be studied, taking into account different plans: intertextual, intratextual, emulative, innovating among others. Myths can present variations through the years, being punctual, more appropriated to a literary gender or era. We chose, here, to work with the Ovidian poem to study the presence of the goddess Diana, her characteristics and functions, mainly based on rape myths related to her and her companions. In this study, we intend to verify how evolves the Diana's image in Ovidian literature, more specifically in the mentioned work, and to highlight the representation of rape in the characterization of the goddess.

KEYWORDS

Mythology; Ovidian literature; Diana; Rape myths.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, William. Aspects of Love in Ovid's "Metamorphoses". **The Classical Journal**, vol. 90, n. 3, 1995, p. 265-269.
- BLANK, Hanne. **Virgin: the Untouched History**. New York: Bloomsbury, 2007.
- BRANDÃO, Junito. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia e religião romana**. Petrópolis: Vozes, 1993.
- CENERINI, Francesca. **La donna romana**. 2. ed. Bologna: Il Mulino, 2009.
- COMMELIN, P. **Nova mitologia grega e romana**. Tradução de Thomaz Lopes. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda., 1983.
- CURRAN, Leo. Rape and Rape Victims in the *Metamorphoses*. **Arethusa**, vol. 11, n. 1-2, 1978, p. 213-241.
- GORDON, Arthur. On the Origin of Diana. **Transactions and Proceedings of the American Philological Association**, vol. 63 (1932), p. 177-192.
- GRIMAL, Pierre. **A mitologia grega**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- HEATH, John. Diana's Understanding of Ovid's "*Metamorphoses*". **The Classical Journal**, vol. 86, n. 3, 1991, p. 233-243.
- LIVELY, Genevieve. **Ovid's Metamorphoses: a Reader's Guide**. London: Continuum International Publishing Group, 2011.
- OLIVA NETO, João Angelo. Mínima gramática das *Metamorfoses* de Ovídio. In: OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução de Domingos Lucas Dias. São Paulo: Editora 34, 2017.
- OVID. **Metamorphoses: Books 1-8**. Translated by Frank Justus Miller. 3. ed. Harvard University Press, 1916.
- OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução de Domingos Lucas Dias. São Paulo: Editora 34, 2017.
- POMEROY, Sarah B. **Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity**. 2. ed. New York: Schocken Books, 1995.

¹ GRIMAL, 1985, p. 7.

² COMMELIN, 1983, p. 15.

³ Ovídio fora enviado para o exílio em Tomos, confim extremo do Império romano, por ter cometido uma falta, um erro, pela composição de uma de suas obras de juventude. No entanto, esse fato é alvo de discussões calorosas, porque Ovídio nunca conseguiu retornar a Roma, mesmo após a morte do imperador. Nesse exílio, o autor compõe um grande número de obras, como *Tristia*, *Epistulae ex Ponto*, entre outras.

⁴ Estudiosos da obra ovidiana (Oliva Neto, entre outros) costumam classificar a obra ovidiana como uma cosmogonia, que encerra ainda outros eventos. Não é nosso intuito, neste artigo, discorrer sobre esse aspecto, mas sim nos centrarmos no estudo específico da deusa Diana e das narrativas direta ou indiretamente a ela relacionadas.

⁵ OLIVA NETO, 2017, p. 8.

⁶ BLANK, 2016, p. 10.

⁷ “*Le parole chiave della rappresentazione ideale femminile matronale sono dunque poche e sempre le stesse: casta, cioè che ha rapporti sessuali solo all’interno del matrimonio a fini procreativi; pudica, modesta e riservata; pia, dedita alle pratiche del culto e al rispetto della tradizione del mos maiorum, il costume degli antenati, considerato l’unico codice morale di comportamento valido per i Romani; frugi, semplice e onesta; domiseda, che sta in casa; lanifica, che sta al telaio*” (CENERINI, 2009, p. 33). Tradução nossa.

⁸ Idem, ibidem, p. 13-14.

⁹ Ovídio, *Met.*, I, v. 486-487. Todas as traduções do latim são nossas.

¹⁰ Cf. POMEROY, 2011, p. 152.

¹¹ “*Lo spazio femminile è, dunque, quello protetto, interno della casa, quello maschile è quello esterno, i campi da coltivare, oppure il foro o la piazza, sede dell’attività politica e oratoria [...]*” (CENERINI, 2009, p. 30). Tradução nossa.

¹² Idem, ibidem, p. 199-200.

¹³ Ovídio, *Met.*, II, v. 411.

¹⁴ Vale apenas lembrarmos que o início das *Metamorfoses*, como já se aventou no início deste trabalho, se desenvolve dentro de uma narrativa cosmogônica.

¹⁵ Cf. LIVELEY, 2011, p. 35.

¹⁶ HEATH, 1991, p. 238.

¹⁷ BLANK, 2016, p. 10.

¹⁸ Apud: CURRAN, 1978, p. 220.

¹⁹ Cf. HEATH, 1991, p. 241-242.

²⁰ Cf. LIVELY, 2011, p. 37.

²¹ Cf. CURRAN, 1978, p. 214.

²² Ovídio, *Met.*, I, v. 475-476.

²³ Ovídio, *Met.*, III, v. 148.