

O CASO DE CLAUDIA QUINTA E MAGNA MATER SOB A PERSPECTIVA DOS ESTUDOS DO FEMININO E DA RELIGIÃO ROMANA

Pedro Paulo Rosa
Graduando em História – UNIRIO

RESUMO: Magna Mater, deusa de origem antiga da região da Frígia, está presente nas festividades públicas e femininas do mês de abril em Roma. Os romanos domesticaram a versão antiga dessa deusa – Cibele – e a trouxeram para a cidade de Roma, no contexto histórico da II Guerra Púnica (no final do III a.C.). Nesse sentido, Magna Mater vem suprir o papel de grande mãe dos romanos, bem como se destina não apenas aos rituais religiosos femininos, isto é, de matronas romanas, mas também é uma deusa urbana, que abrange os magistrados, os equestres, e grande parte da população romana. É geral e particular. Feminina, quando se destina à Claudia Quinta e a outras ricas matronas, uma ordem social sagrada; e masculina, quando também representa e salvaguarda o jovem futuro homem de Estado.

PALAVRAS-CHAVE: religião romana; literatura clássica; feminino.

ABSTRACT: Magna Mater, ancient frigidian goddess, was present at public and female festivities that would occur in april. Romans tamed her older version - Cibele - and brought her to the city of Rome during the Second Punic War (at the end of the III century a.C). Magna Mater, at that time, came to meet the needs of the romans for a great mother, that would look over not only female religious rituals performed by the roman matrons, but also protect magistrates, equestrians and great part of the roman population, becoming an urban goddess that would have power over general and particular matters. She was feminine, when she protected women like Claudia Quinta and others rich matrons and established a sacred social order and masculine when she protected Scipio Nasica, a young man in his way to become a man of the State.

KEYWORDS: roman religion; classic literature; female.

Características da Literatura Augustana

A poesia, indissociável da *religião romana*, dominou o arcabouço literário no Principado Augustano (27 a.C. – 14 d.C.), compondo a Literatura Augustana. A *retórica* e *oratória* romanas, bem como os discursos, sob o principado, tenderam a se restringir às atividades escolares. Dessa maneira, o discurso político sob o Principado de Augusto *teve que emudecer*. (CURTIUS, 1996: 103-104). O tempo dos grandes oradores teria passado,

ao passo que as discussões que antes ocorriam no Fórum, por exemplo, deixaram de ser capazes de agir sobre a opinião pública (GRIMAL, 1992: 92). Parece que apenas a Augusto estava cancelado o direito da *oratória* e da *retórica*. Afinal, era Augusto o detentor máximo da *virtus prudentia*, a qual – para Cícero - deveria estar ligada à ação, designadamente na atividade política (BELTRÃO, 2010: 28). A *virtus*, no pensamento ciceroniano, a excelência do homem político, a saber, excelência começada por algumas habilidades essenciais, inatas e adquiridas, sendo a primeira a *prudentia*, a qual, no sentido político, costuma ser a eficácia da pessoa em conhecer a arte de fazer política, assim como saber lidar com os negócios do *imperium* e das operações do governo (BELTRÃO, 2010: 28-29). Augusto se apresentava como o primeiro homem dessas habilidades, o *princeps*. Como exceção a essa maioria de poetas compondo o corpo literário da Roma Augustana, temos a figura do historiador Tito Lívio, o qual escrevera 142 livros sobre a história de Roma, dos quais restaram 35 volumes. Lívio interpreta e narra a história de Roma desde sua fundação até o 9 d.C.

Oriundo de uma família da ordem *equestre*¹, o poeta Ovídio teve seus estudos muito bem garantidos, sendo ensinado em Roma por exemplares preceptores e gramáticos. Poeta obtentor de sua maior visibilidade à época do principado de Augusto, nasceu em Sulmona, no dia 20 de março 43 a.C. e morreu em 17 d.C. Ficou oito anos exilado e faleceu no desterro. O sofrimento de estar fora de Roma refletiu-se em várias de suas obras, e também nos *Fasti*. A sociedade galante era a que envolvia esses poetas que circulavam com Mecenas e que tinham uma forte influência na aristocracia romana. Ovídio, nas palavras de Grimal, era *incorrigível*. Ele ousava naturalmente sair da sombra das influências que recebia dos seus conterrâneos, como Virgílio e Horácio, por exemplo, o dever familiar, assim como a ideia estóica do bucolismo, de amor conjugal. Como se, querendo ou não, mexesse na pudicícia exacerbada que os lares das matronas romanas queriam manter e expor (GRIMAL, 1992:84). É um poeta apresentado como divisor de águas, causador dessa separação, pois ele canta o seu tempo presente, a galanteria e o mundo dos prazeres jovens (GRIMAL, 1992:85). Faz alusão às cortesãs, fala do amor aventureiro e solidifica ainda mais a vertente – já utilizada por muitos poetas anteriores a ele – do Alexandrinismo (GRIMAL, 1992: 86-88). Ovídio, assim como Tibulo, compunha a escola dos *Neoterói*, que

¹ Embora haja várias diferenças, a Ordem Equestre era, em linhas gerais, uma ordem que se diferenciava e muito da dos senadores, uma vez que tinha como um de seus símbolos principais o *cavalo público* (mantido pelo Estado). O cavaleiro tinha direito a usar o anel de ouro e de utilizar o *augusticlavus*, indumentária que exatamente diferenciava os *equestres* dos senadores. Era uma espécie de túnica, sobre a qual lista estreita na cor púrpura repousava. Isso dava garantia, dentre outras, do primeiro lugar nas filas do teatro. Ainda no século II a.C., estipulou-se a quantia de 400 mil sestércios para que se fosse incluído na lista dos cavaleiros (CORASSIM, 2006).

se preocupava menos em construir uma poesia de honrarias nacionais, como Virgílio e Horácio, por exemplo. O seu tema por excelência era o amor ou então lendas antigas e raras, como fizeram em outro momento Calímaco, Teócrito e Apolônio de Rodes² (GRIMAL, 1992: 86). Ovídio teria levado ao grau máximo essas características dos *Neoterói*. Podemos ressaltar como marco dos *Neoterói* a sua ligação com a *urbs*, bem como o ar cosmopolita que eles possuem. Caminhavam, portanto, na senda da cultura urbana romana (OLIVEIRA, 2010: 13), embora o refúgio campestre não fosse nunca uma má ideia (OLIVEIRA, 2010: 13 apud cf. Hor. S.2.6 e em especial Tibulo, e.g. 2.3).

Uma das grandes angústias e antíteses sociais desses poetas, por assim dizer, era encontrar nas suas damas atuais (como em Tibulo, que tinha como dama a sua Délia; e Propércio, a sua Cíntia), as virtudes das antigas matronas romanas. E esse drama estaria em toda a Roma, em alguma medida. Os romanos gostavam de aproveitar a felicidade dos campos e a devoção do camponês, que, mensalmente, oferece ao Deus Lares o incenso e as flores. Mas, os romanos são igualmente incapazes de recusarem viver os prazeres da cidade (GRIMAL, 1992: 85). Nesse sentido, ao longo do *Principado Augustano*, espaços de encontros galantes, como o teatro permanente, foram construídos. Estes eram os lugares preferidos de Ovídio para viver as suas conquistas amorosas (OLIVEIRA, 2010: 15). Mais tarde, entretanto, em seu exílio, Ovídio narrará de forma elegíaca para a sua esposa Fábila, o amor conjugal, o respeito às tradições de casamento (OLIVEIRA, 2010: 18. In: Tr. 1.3).

Percorrendo brevemente as obras de Ovídio, podemos destacar primeiramente as *Heróides*, cerca de quinze livros que são cartas em que damas (Penélope, Briseida ou Dido) lamentam por terem sido abandonadas; esta obra está inserida no quadro das elegias romanas, focando na dor feminina e na saudade do marido. O novo é que Ovídio coloca Penélope falando como cortesãs do tempo de Augusto. E se diverte colocando Penélope como cortesãs. Temos aí uma obra cheia de lamentos, mas também de malícias (GRIMAL, 1992: 88). Passamos para a *Ars Amatoria*, Arte de Amar, na qual conseguimos detectar uma Roma do *baixo mundo*, capital do prazer, com os artifícios das mulheres, suas rivalidades e malícias (GRIMAL, 1992: 88). Haja vista que esta é uma visão de Grimal sobre os escritos de Ovídio, de quem temos a noção de que, nesse momento de sua vida poética, quis construir uma imagem da mulher que estava ligada ao mundo dos prazeres. Cantava Ovídio

² Na poesia, acontece a transferência do centro cultural de Atenas para Alexandria, no Egito, onde se reuniam sábios e escritores, especialmente no século III a.C. Esse período chamar-se-á alexandrino e os principais poetas são Calímaco, Apolônio de Rodes e Teócrito. A época apresenta-se carregada por um sentimento de renúncia, de desilusão e de desconfiança por tudo que indicava grandeza. Daí, a rejeição da epopéia e da tragédia e a busca por formas poéticas pequenas: a elegia, de conteúdo amoroso e mitológico; o poema erótico; os epílios, nos quais os episódios mitológicos davam lugar a cenas cotidianas, e, especialmente, ao amor; o idílio e a poesia bucólica, ambos criados nesse período (SILVA, 2008: 5-6).

o seu tempo presente? Provavelmente sim. E isso, certamente, antipatizava-o perante de Augusto, que promovia, com suas ações, uma reforma moral e social de caráter conservador. *Metamorfoses*, uma das mais célebres obras do poeta, teria significado um recuo na galanteria, uma vez que o momento não pedia excessos: a própria filha do príncipe, Júlia, é acusada de má conduta e exilada numa ilha e o seu amante, o primo Julo Antonio, fora executado sumariamente. Voltando à obra citada, *Metamorfoses* se caracteriza por ser um poema chamado de científico por Grimal, usando a mitologia e a invocação a Pitágoras como pontos fortes de seu eixo (GRIMAL, 1992: 89).

Os *Fasti*, nossa obra de debruçamento deste artigo, compõem um poema-calendário que traz as especialidades religiosas de cada mês, desde sua formação mitológica até os deuses e cultos próprios, buscando um sentido total e coeso para o calendário romano, uma vez que o autor não só dedica o mês aos deuses, como também exemplifica e dialoga com as deidades envolvidas. Não sabemos, igualmente, qual o destino dos outros seis tomos dos *Fasti*, ou se eles foram, de fato, escritos pelo poeta. Cada mês é representado por um canto poético elegíaco. O presente trabalho monográfico irá centrar-se no livro IV, o *Aprilis Mensis*, que trata do mês de abril. A escolha desse mês se deve ao fato de representar um mês cuja tônica é posta no elemento feminino, uma vez que representa uma homenagem – em linhas gerais – à Deusa Vênus, a quem Ovídio dedica o mês de abril, que seria um mês de regozijo, de glórias e novas possibilidades. Abertura de novos tempos. Vênus não só representava as mulheres, mas, sobretudo o maior exemplo de mulher que as matronas³ deveriam seguir. Não deixava imperceptível, com isso, um tom normativo.

Devemos nos centrar, em primeiro lugar, na forma dos poemas, especialmente no gênero da *elegia*, muito amplificado na época de Augusto. Como principal elemento da elegia latina, temos o amor. As elegias estão dentro da lógica do poema lírico, mas também tangenciam nas epopéias (SILVA, 2008: 6). Em Roma, na poesia lírica – como na lira alexandrina – separam-se a música da poesia, criando nos versos um ritmo. No caso da lira alexandrina, forte influência para Ovídio, o anseio pela forma e pela erudição, numa fuga da linguagem coloquial, é uma das principais características. Etimologicamente, o termo *elegia* significa *elegós* – canto lutuoso (SILVA, 2008: 5). De origem grega, a elegia não quer dizer, porém, apenas melancolia e luto. Toda a poesia que é composta por dísticos elegíacos pode ser considerada elegíaca. Os *Fasti* de Ovídio foram compostos por esses dísticos, que nada mais são do que a construção poética ancorada na estética de um hexâmetro e um

³ Consideramos *matrona*, a mulher que está prestes a se casar ou já é casada, sendo esposa e mãe. O seu espaço é a *domus*, a casa romana. A cobrança era ainda maior para que a mulher fosse fértil, agradasse aos desejos sexuais do marido e para ele procriasse um filho homem saudável.

pentâmetro. Os temas que circulam as elegias são variados, dentre os quais devemos destacar: celebrações religiosas, feitos militares, epitáfios etc. (SILVA, 2008: 20-21). E fora justamente na época Augustana, pacificada das guerras civis, que os poetas encontraram na poesia elegíaca alexandrina a maneira de se imortalizarem. Principalmente Ovídio, que levou isso tudo ao ponto máximo (GRIMAL, 1992: 89-91).

Dentro dessa perspectiva, uma das características ovidianas que destacamos para analisar o caso de “milagre” entre Claudia Quinta e Magna Mater, ponto central de análise deste trabalho, é seu uso poético particular da *inventatio*. O conceito de *inventatio* está ligado ao sistema retórico indutivo, de caráter intrínseco – chamado de *entelekhnai* – quando as provas são criadas pelo próprio orador. Aristóteles definiu dois tipos de argumentos. Nós trataremos do silogista, que consiste em dar exemplos dos fatos passados para se concluir o futuro – uma característica indutiva. (REBOUL, 2004: 45). Notamos estas construções de sentido na obra poética de Ovídio, mas, falaremos disso nos próximos capítulos, especialmente na análise da figura de Claudia Quinta. Dentro da apresentação do conceito de invenção proposto por Olivier Reboul, a noção se situa entre dois polos opostos. *Inventariar* e *inventar*. Inventário seria a detecção pelo orador de todos os argumentos ou procedimentos retóricos possíveis; já a invenção é a criação de argumentos e instrumentos de prova. Logo, citando Reboul, o importante não é o caráter que o orador tem (*ethos*) e que o auditório conhece, mas é o caráter que ele, o orador, cria (REBOUL, 2004: 54-61). A retórica, na verdade, está a serviço da criatividade e precisa muito ser burilada até alcançar a credibilidade da poesia. Afinal, um discurso poético pode ser perfeitamente convincente (REBOUL, 2004: 61-62).

A partir de Medde, Úrsula King nos enriquece com seu olhar acerca da forte correlação entre a religião e o gênero. A autora chega a mencionar que um termo não existe isoladamente sem a permanência do outro. O estudo da religião romana nos é válido porque relativiza as vertentes rígidas, vez ou outra, imputadas pela antropologia social dhurkheiminiana, por exemplo. E é uma base segura para compreendermos o espaço da mulher na sociedade romana, notoriamente falocêntrica.

As religiões proveem mitos e símbolos de origem e de criação, frequentemente oferecem narrativas de redenção e de salvação (...). Religiões criaram e legitimaram os gêneros, reforçaram-nos (...). Religião e gênero não são apenas análogos, existindo paralelamente uma ao outro no mesmo nível. Tampouco são duas realidades independentes que são simplesmente reunidas numa comparação simples, pois os padrões dinâmicos do gênero estão profundamente arraigados nas diversas religiões, fundidos e interestruturados nas experiências religiosas. Este arraigamento significa que o gênero é inicialmente difícil de

identificar e separar de outros aspectos da religião (KING apud MEDDE, 2004: 71).

Portanto, o que nos interessa é o religioso, pois compreende o foco de nosso debate. Saber dos hábitos religiosos ancestrais que os romanos realizavam para os deuses, por exemplo. A maneira pela qual empreendiam sua fé refletia nos papéis sociais e na comunicação entre os sujeitos. Na família, a figura do *pater*, do homem, era decisiva. À sua esposa, a matrona, estava reservado o lugar do silêncio e da fertilidade. (FINLEY, 1995: 149-164). Os *Fasti*, poderoso compêndio do passado religioso e político romano, apontam para diferentes sensações do povo romano. Evidente que todo esse registro está revestido da arte poética de Ovídio, com seu estilo próprio e suas intenções íntimas a partir desse escrito, uma de suas obras mais moderadas e conservadoras com relação ao governo imperial. Se os *Fasti* tivessem algum destinatário, certamente seria Augusto.

Magna Mater e Claudia Quinta

É consenso entre os autores pesquisados – Beard, Bloch e Turcan – que o culto a Magna Mater chegou a Roma em 204 a.C. no contexto da Segunda Guerra Púnica contra Aníbal. Diante do impasse da guerra e do medo que os cartagineses provocavam, os livros Sibílicos – respeitoso e antigo objeto que era uma espécie de manual de consulta religiosa ligado ao oráculo de Delfos – foram consultados pelo *quindeciri faciundis*, importante colégio sacerdotal da República Romana; foi constatado que a vinda da deusa para a cidade de Roma, naquele momento bélico acirrado, era oportuna para a garantia da vitória. Haja vista, devemos perceber, que Magna Mater, antes Cibele, era oriunda da atualmente chamada Ásia Menor, e naquela época, região da Frigia (atual Turquia).

Ao comparar com o olhar de Robert Turcan, notamos que o autor busca identificar a origem da deusa e a razão etimológica de seu nome inicial, *Cibele*. Concorde que a deusa é oriunda da Ásia Menor, especificamente da região de Pessinos, atual Turquia. Sua representação mais antiga é do século VI antes da nossa era, feita em terracota. A imagem é de uma mulher que possui grandes seios e coxas; está sentada entre dois grandes gatos grandes. (TURCAN, 1996: 28-31).

O significado preciso de seu nome ainda não existe para nós. Segundo o autor, o termo *kubebe* (Cibele) vai aparecer muito depois, já na era clássica. Beard e Turcan se encontram quando dizem que a discussão acerca dos rituais à Deusa prossegue com muitos pontos obscuros, principalmente no que se relaciona à função de cada personagem

do culto. Turcan frisa que, por exemplo, da forma de recrutamento dos eunucos quase não se sabe nada ou de como era realizada. Sua análise direciona-se mais na análise da origem da Deusa e dos símbolos que, reincidentemente, a acompanham. Segundo o autor, com frequência, Magna Mater é conduzida por animais selvagens, tendo sido reverenciada e considerada zeladora dos mortos, cuja terra reabsorvia no seu seio. Vivia em rochas, montanhas e florestas. Tinha comando sobre os animais, as plantas e o mundo dos alimentos. Daí podemos depreender a relação de seu culto com as ervas misturadas (*moreto*), a presença de leões ao lado de seu trono (a representação que mais persiste, sendo também romana) e frutas alocadas próximas à cornucópia da deusa. Magna Mater, nas palavras de Turcan, traduzia-se e tinha como especialidade, fontes secretas e inesgotáveis de fecundidade e fertilidade. Algumas vezes, era adorada na forma de pedras sagradas. Ela era entronada, poderosa, e acompanhada de dois leões (TURCAN, 1996: 28-31). A presença de leões, de música e de pedras preciosas são repetições que muitas vezes, em várias representações da deusa, conseguimos identificar.

Mary Beard delinea alguns tipos de cultos destinados à Magna Mater. Nós nos prenderemos às *Megalensias*, ocorridas entre os dias 4 e 10 de abril. Antes, vale ressaltar que a autora menciona que a maior parte dos rituais estão irremediavelmente perdidos, mas, é possível encontrar menções deles em recriações poéticas e literárias, além da cultura material ser de grande apoio. Além de todas essas questões, é necessário percebermos a importância da arqueologia do rito, uma prática que vem sendo desenvolvida no sentido amplo de conseguir distinguir a diferença entre a religião, o rito e a piedade, a fim de dar conta das diferenças que existem entre os sistemas religiosos antigos, evitando visões errôneas (BELTRÃO, 2011: 3).

Para comemoração do aniversário da entrada da Deusa em Roma, temos um ciclo anual de banquetes e jogos, o principal deles conhecido como a festa das *Megalensias*, como disse, de quatro a dez de abril, logo, as chamadas *Megalensias* ou *Iudi Megalenses*, em honra a Magna Mater. Mary Beard aponta que esses jogos incluíam não apenas demonstrações de circo, mas *performance* de teatro, que, originalmente, era apresentada em frente ao templo de Magna Mater, no Palatino. O templo ficava aberto aos romanos e à Deusa eram dadas ofertas, dentre as quais, *moreto*, uma mistura de queijo e ervas. (BEARD, 1996: 166-173). Após ou enquanto as ofertas eram realizadas, não se sabe ao certo, os eunucos estavam livres para andar pela cidade e, nessa ocasião, pediam esmolas. Ao mesmo tempo, a elite romana fazia banquetes, ao que tudo indica, em honra da Deusa.

Podemos notar que os *Fasti* representam uma imagem poética de alguns rituais e festivais que ocorriam em Roma. Devido ao nosso recorte temático, restringiremos nossos

comentários ao mês de abril e ao festival dedicado à Magna Mater, chamados *ludi Megalenses*, como mencionado. Abril era um mês dedicado, sobretudo, à Vênus, em cujo livro Ovídio começa cantando para a deusa, em tom de homenagem, colocando os porquês do papel tão especial que, no caso, Vênus tinha para a cidade de Roma e aos romanos.

Ora que abril, teu mês, ao canto assoma,
Deidade minha e dele, influi-me o canto
Se houvesse jamais, ó príncipe, nos Fastos
Para a tua atenção condigno assunto,
É sobretudo abril quem o oferece (*Fasti*, IV, vv. 1-12: 226)⁴.

Após saudar Vênus, o poeta fala sobre a ligação de Vênus com a feminilidade atribuída pelo poeta às mulheres romanas, bem como introduz o leitor ao significado do mês de Abril,

Como então primavera ao sopro amigo
De temperados zéfiros nos abre
Os campos à verdura, os céus ao dia,
As ervas à fragrância, o bosque às aves,
A amor os corações, e ao gozo os seios,
De tão suave abrir – Abril deduzem (*Fasti*, IV, vv. 17-22: 229).

Seria um mês com novidades, ligado ao mesmo tempo à abertura de novos tempos, novas glórias. Ligado à fertilidade dos solos, à Ceres, ligado a preservação do corpo sadio das matronas para agradecerem seus maridos que chegavam cansados da rua e das guerras, pelo que percebemos a visão androcêntrica. Sem falar em passagens por diversos festivais comemorativos, em que o autor narra como as moças deveriam se vestir, agir, quais ingredientes como incensos, grãos, tipo de flores, deveriam possuir e a forma de uso destes.

Ora direi, por que à Viril Fortuna
Incensos ofertais, lá onde o solo
De cálidas nascentes se umedece:
Ali despidas vos congrega o banho;
E, se os trajes defeito em vós cobriam,
A franca desnudez o patenteia;
A Fortuna Viril toma a seu cargo,
Que esses senões, velados de mistérios,
Ante olhos varonis nunca apareçam;
Tão alto privilégio obtêm sem custo
Uma oração piedosa, um grão de incenso.
Leite e mel com pisadas dormideiras
Não duvideis tomar; assim fez Vênus,
Quando ao férvido esposo a deram noiva:

⁴ Tradução de CASTILHOS, Antonio Feliciano. *Os Fastos*. 1882

Bebera; para logo almo delíquio
Lhe conquistou o peito, e voluntária
Nos braços lhe caiu delícias toda (*Fasti*, IV, vv. 20-36: 232-233).

Primeiramente, é necessário ressaltar que a questão do gênero está posta durante o poema. Nesse sentido, vê-se claramente que a função das mulheres tem um fim bem sublinhado: obrigatoriamente, precisam agradar seus maridos; seus homens. Na primeira estrofe, especificamente nos quatro primeiros versos, temos claramente um cenário típico de ofertas à Deusa Vênus: uma mata próxima a uma nascente. As mulheres, especialmente, as casadas ou prestes a se casarem, lá deveriam ofertar incensos, se banhar nuas. E os defeitos dos corpos não seriam percebidos pelos homens. *E, se os trajés defeito em vós cobriam, / A franca desnudez o patenteia / (...) Que estes senões, velados de mistérios / Ante olhos varonis, nunca apareçam.* Ou seja, nunca os maridos enxergarão possíveis defeitos nos corpos das matronas caso elas saibam fazer com diligência o culto à Vênus: *Uma oração piedosa / Um grão de incenso.* (*Fasti*, IV, vv. 24-30).

Na segunda estrofe, por sua vez, o poeta é mais evidente e dá como exemplo, igualando a deusa, a própria Vênus; afirma que esta para agradar seu varão, tomara chá de *Leite e mel com pisadas dormideiras.* Ele continua, com tom de conselho e ordem: *Não duvideis tomar; assim fez Vênus, / Quando ao férvido esposo a deram noiva* (*Fasti*, IV, vv. 31-33).

A ideia de *beleza* ideal, nos versos acima, é totalmente endereçada às mulheres romanas casadas ou na iminência do casamento. Além disso, os versos também apontam uma referência a uma beberagem dada às noivas, para que não sentissem dor no ato sexual, na noite de núpcias, devido à impaciência do noivo. Vemos que o que importa é que a noiva não o atrapalhe. Esse claro recado demonstra o caráter moralizador que Ovídio imputou à sua obra, que era lida pelas moças e matronas do Principado Augustano (27 a.C – 14 d.C). Representava a falocracia romana dos tempos passados e realimentava essa ideia no tempo em que o poeta escrevia os *Fasti* (século I d.C.). Os olhos dos varões, no sentido e impacto dos versos ovidianos, precisam ser protegidos de sustos, de feiúras, de medos. E, para resguardá-los, as mulheres deveriam não só ser *belas* e *puras*, mas, sobretudo, *devotadas*, *pias*, construindo um espaço de fé que demarca o gênero, diferenciando-as muitíssimo dos homens e, de alguma maneira, apartando-as das principais decisões políticas daquela sociedade. Não podemos esquecer que a ordem sagrada que Augusto buscava restabelecer através de sua *restauratio* se mantinha também pelas obras literárias dos grandes poetas. Nesse sentido, compreendemos que as crenças têm um papel de destaque na formação das identidades, haja vista que o sistema religioso romano era um

elemento central e crucial, tanto do sistema cultural daquela sociedade quanto do sistema institucional (BELTRÃO, 2011: 3).

A narrativa de Ovídio sobre a relação entre Magna Mater e Claudia Quinta, nos deixa entrever o milagre criado pelo poeta, colocando Claudia Quinta como exemplo de matrona, num discurso poético ressaltando valores político-religiosos. Claudia teria uma reputação imoral que se “redimiou” perante aos romanos, anciãos, magistrados, no momento em que salva a Deusa (*Fasti*, IV, 247-348). Dessa forma, podemos interpretar que Magna Mater foi adaptada pelos romanos e pela cultura latina para que pudesse estar em Roma. As características orientais-frígias do culto não foram valorizadas por Ovídio, que buscou ter na Deusa a credibilidade da herança troiana para os romanos. E, através desse olhar miraculoso para Claudia Quinta, constatamos prescritos, idealizados ou vilipendiados através dos séculos, a figura da mulher e o seu *status*. A ênfase romana na castidade feminina jaz presente, exaltando a figura da matrona, veiculando e instituindo recorrentemente, nas mentes das gerações que os ouviam, o ideal romano da castidade feminina. Essa castidade se identificava com a “honra” e a própria “identidade” masculina; em suma, a castidade *feminina* funcionava como fundamento da honra e da identidade *masculinas*.

Na tabela abaixo, vemos os principais festivais religiosos de abril destinados às Deusas cultuadas pelos romanos. Dividimos nosso recorte nas seguintes classificações: datas das comemorações, nome da respectiva deidade, uma proposição da descrição do ritual, uma hipótese de leitura e, por fim, a informação do tipo de ritual, se público – financiado pelo Senado e ou outras instituições políticas de Roma – ou se privado.

DATAS	DEUSAS	DESCRIÇÃO DO RITUAL / ELEMENTOS DO RITUAL	HIPÓTESE DE LEITURA	RITUAIS PÚBLICOS OU PRIVADOS
1º de abril	Vênus	Na percepção do que era feito no ritual, pode-se afirmar que havia oferta de incensos para a viril fortuna; As mulheres deveriam se despir e tomar um banho com folhas aromáticas, e isso é uma oferenda. Os possíveis defeitos nos corpos das mulheres não seriam	Podemos notar, portanto, um público feminino. Seriam nobres matronas romanas, as quais deveriam prestar rituais para Deusa Vênus, agradecendo o fato de serem mulheres férteis, belas e com saúde. Vale frisar que <i>Apriles</i> é abril,	Público

		percebidos pelos homens. (pg. 232).	abertura de novos tempos. Novas colheitas. Fertilidade. Renovação. Inclusive, traz a idéia de prosperidade. O canto de abril, como um todo, é mais otimista do que pessimista.	
4 a 10 de abril	Magna Mater (<i>Ludi Megalenses</i>)	Na narrativa dos Fasti, o autor nos deixa evidente que homens também participam deste ritual de entrada da Deusa em Roma.	O festival da Megalensia foi o escolhido para nos debruçarmos. Pode-se notar forte caráter militar em todo este ritual, chamado pelo próprio poeta como espetáculo ou "fausta cena", a qual teria vindo para impor e representar uma trégua na Guerra contra Aníbal. Magna Mater teria sido aceita como Deusa Oficial Romana para assegurar a vitória dos romanos. A origem frígia que gira ao redor da Deusa não é explicitada por Ovídio, que, ao contrário, reforça características helênicas, vinculando a deusa com Roma, deixando-a com ares sóbrios e calados. Nos primeiros seis meses de pesquisa, ficamos sem compreender se Claudia V era Cibele e se Cibele era Magna Mater. O que se constata é que a deusa Magna Mater é oriunda de representações muito antigas de Cibele. Ovídio, em Fasti, narra uma história bastante focada na imagem imaculada da deusa, fazendo conexões com a	

			<p>matrona Claudia Quinta; a presença dos eunucos é minimizada na entrada de Magna Mater na cidade, dando credibilidade a essa Deusa que passa a ser admitida como pública e romana. Podemos notar este hibridismo nesta Deusa até no que concerne a quem a teria trazido a Roma. Teria sido Enéias, segundo Ovídio, e de navio. (pg. 237) Claudia V, matrona rica de tradição familiar, teve sua história narrada e acabou ficando como uma grande representante da Magna Mater e um modelo para as outras matronas.</p>	
12 de abril	Festa para Ceres no Circo Máximo	<p>A festa à Ceres parece estar ligada com a vitória de Julio César. Ovídio alude como público os magistrados. Ao mesmo tempo, há um trecho em que antevemos um público feminino: "Ceres ama o candor; cândidas roupas nas festas cereais convém se vistam; trajes de escuras lãs são lá defesos". (pág: 255, vv.1.054-1.056). Percebemos, neste trecho, que Ovídio normatiza até em como as mulheres devem estar vestidas para o ritual e para a festa. O autor retrata com detalhes o ritual de sacrifício do touro, a reunião em torno da grande fogueira incrementada com muitos incensos.</p>	<p>Vale ressaltar, primeiramente, que no dia 8 de abril Júlio César derrota Juba. Ovídio refere-se ao Circo como local de muitos Deuses, como se estes fossem lá assistir às corridas de cavalo. É necessário frisar também que este ritual/festa era extremamente nobiliárquico. Nesta parte do poema-calendário, Ovídio oferece muitos elogios morais à Júlio César, fica um pouco forçado o conjunto variado de elogios. Ovídio depois se concentra no ritual de Ceres, colocando-a como a Deusa da fertilidade da terra, do</p>	Público

			pão nutritivo, da terra que recebe a energia boa do sol.	
21 de abril	Ritual à Deusa Pales	<p>Ovídio refere-se, no detalhamento dos procedimentos ritualísticos, a necessidade dos súditos saltarem três fogueiras (que estão queimando vísceras de bezerro) e beberem água de ramos. O enxofre também é utilizado para aromatizar e incrementar as fogueiras. Louros também são estalados nas fogueiras.</p>	<p>O público eram os camponeses e pastores. Pales era a Deusa dos campos, das colheitas (um pouco semelhante à Ceres, neste sentido). Na verdade, é uma Deusa que cuida da fertilidade do rebanho de ovelhas dos pastores. Estar de bem com esta Deusa tem toda ligação com as cinzas das vísceras dos bezeros do festival citado acima. Neste caso, notamos que homens também participam deste ritual. Não são apenas mulheres que compõem o ritual doméstico para Pales. O local onde é realizado o ritual não é deixado muito claro. Pode-se constatar, entretanto, que é um ritual popular, das camadas menos abastadas de Roma. É o "trabalhador" (nos termos de hoje) camponês quem se dirige a esta Deusa. Ele pede que ela permita que as ovelhas continuem férteis, que a enfermidade nunca atinja aos campos e ao rebanho; que as moças fiandeiras continuem com boas costuras e que o comércio de queijos e vinhos continue indo bem das finanças. Nota-se, portanto, que é uma Deusa do camponês e</p>	Público

			da camponesa. Do lavrador.	
--	--	--	----------------------------	--

Portanto, é possível depreendermos, nas fronteiras que um artigo científico nos permite, após essas análises, que Ovídio *escreveu* o mundo feminino das matronas romanas, através da criação do milagre entre Claudia Quinta e Magna Mater. A partir de uma visão histórica e respeitando os estudos de gênero, percebemos o quanto a poesia – como principal meio público de informação, divulgação e veiculação de ideias – se imbuíu da lógica falocrática romana, representada, por exemplo, pelos casamentos *in manu*, que levavam à tona a total submissão das mulheres sob as mãos dos seus maridos, que substituíam a suprema autoridade outrora usada pelo *pater familias* (CARCOPINO, 1991: 99-108). A religião romana pode ser compreendida como um sistema cognitivo de informações e conformações, mas, sobretudo, como uma ordem sagrada que sacraliza e, por meio de rituais, códigos de leis, e, pela invenção do cotidiano pelos calendários, estabelece *o que* reforça a ordem sagrada e elimina, ou tenta rechaçar, *o que* destoa dessa ordem. As mulheres, vistas como *menores*, eram desde o início um grande problema de alteridade para o mundo masculino dos romanos.

O caso do “Milagre” entre Claudia Quinta e Magna Mater

Os romanos domesticaram a versão antiga dessa deusa – Cibele – e a trouxeram para a cidade de Roma, no contexto histórico da II Guerra Púnica (no final do III a.C.). Nesse sentido, Magna Mater vem suprir o papel de grande mãe dos romanos, bem como se destina não apenas aos rituais religiosos femininos, isto é, de matronas romanas, mas também é uma deusa urbana, que abrange os magistrados, os equestres, e grande parte da população romana. Talvez por isso seja tão geral e particular. Feminina, quando se destina à Claudia Quinta e a outras ricas matronas, constituindo uma ordem social sagrada baseada em diversas normas, dentre elas, a religiosa; e masculina, quando também representa e salvaguarda o jovem futuro homem de Estado, Cipião Nasica, quem recebe a deusa no porto de Óstia junto com Claudia Quinta. A partir daqui, notaremos uma forte construção de personagem do poeta com relação à Claudia.

O conceito de *inventatio*, baseado no conceito já descrito por Reboul, algo imaginado, além do real, é utilizado por nós para que possamos compreender a invenção que o poeta criou no momento em que afirma que Claudia Quinta era uma matrona que

recebera de Magna Mater um *prodigium* - *signa* milagroso. Ou seja, é um milagre que Ovídio inventa, a partir do momento em que – no poema – afirma que Claudia teria se transformado em uma mulher pia, calada e devota após Magna Mater ter permitido que a mulher desencilhasse e puxasse o barco da Deusa até as margens da praia, próximo ao porto de Óstia. Abaixo, analisaremos a cena principal da seção da Magna Mater, no momento em que Claudia Quinta muda de *status social* perante a multidão de anciãos (homens) que a julgavam mal. Ovídio, através do milagre, sacraliza esta matrona, tornando-a modelo para seus pares. Não podemos esquecer que a intenção do poeta, nos *Fasti*, estava intimamente ligada à remoralização que o imperador Augusto impunha à sociedade romana da época do principado (I a.C. – I d.C.).

Mas, em vão longo cabo atado à proa
Valentes braços puxam, suam, cansam;
Pela corrente o lenho peregrino recusa remontar.
Já pasmo, já pavor domina o povo!
Cláudia Quinta, do antigo Claudio prole,
E bela quanto ilustre, era uma dessas
Que a pudica inocência em vão defende
Contra a calúnia atroz; pura na vida,
De torpeza era ré na voz da fama.
Seu luxo no trajar, o esmero extremo
Dos penteados seus, e a língua
Entre os graves anciãos a condenavam
Claudia, que entre as matronas virtuosas
Lá se achava também, rompe da turba
Chega ao Tibre, enche d'água as palmas côncavas,
Sobre a cabeça a chove por três vezes
Por três vezes as mãos aos céus levanta;
(Delirante a crêem todos) ajoelha;
Co'os olhos fitos na divina imagem
- Mãe das deidades – clama – onipotente
Criadora Cibele, ouve os meus rogos,
E o meu contrato por piedade aceita:
Sou inocente, negam-no; decide.
Se me fores contrária aceito a morte;
Sinal é que a mereço; eu pobre humana
Mas, se inocente sou, que um teu prodígio
O comprove, e me salve. Ó tu, que és pura,
Deusa, de puras mãos levar-te deixa.
Diz; puxa manso a corda,
Bóia a nau! Fende o rio! A deusa avança!
E seguindo a formosa condutora
Ante o povo a protege, a glorifica.
Sobe uníssonos aos céus clamor fervente (OVÍDIO apud CASTILHOS, 1882: vv.
247 - 348).

Nota-se o cuidado com que Ovídio apresenta sua personagem, Claudia Quinta. Ao mesmo tempo, ela é dotada do “defeito” da má língua. Os anciãos não crêem nessa mulher,

o que dizem sobre ela é: *E bela quanto ilustre, era uma dessas / Que a pudica inocência em vão defende.*

Na cena acima, não podemos deixar de mensurar que o que ocorrera foi uma profunda ação de *euocatio* no momento em que a matrona Claudia Quinta adentra a multidão para dialogar, invocar a Deusa. A *euocatio* é um dos principais elementos geradores da *interpretatio romana*. Os inimigos possuíam suas divindades. Através da tríade *euocatio*, *interpretatio* e *acclamatio*, os romanos convidavam as divindades de seus adversários ou de povos vizinhos para virem à Roma, apoiando-a ainda mais em questões da religião e da política romanas. Entendemos que, a partir da cena destacada acima, que denota o *caso de Claudia Quinta e Magna Mater*, a partir do olhar de Ovídio no livro IV dos *Fasti*, houve a aplicação do autor – quando construiu a cena – desses três mecanismos de integração religiosa – a *euocatio*, a *interpretatio* e a *acclamatio*. Atentemo-nos à terceira, *acclamationes*. Elas podem ser compreendidas como performances orais destinadas às divindades, com o fim de atraí-las para o ritual ou a ação que se deseja realizar (BELTRÃO, 2010: 42-60). Encontramos todos esses aspectos nas partes da cena tabeladas abaixo.

Mãe das deidades – clama – onipotente
 Criadora Cibele, ouve os meus rogos,
 E o meu contrato por piedade aceita:
 Sou inocente, negam-no; decide.
 Se me fores contrária aceito a morte;
 Sinal é que a mereço; eu pobre humana
 Mas, se inocente sou, que um teu prodígio
 O comprove, e me salve. Ó tu, que és pura,
 Deusa, de puras mãos levar-te deixa (OVÍDIO apud CASTILHOS, vv.).

Momento histórico	Personagens	Sentido	Palavras - termos proferidas pela mulher / reforçam o sentido	Denotação de <i>acclamatio</i>
III a.C. / 2ª Guerra Púnica	Claudia Quinta e Magna Mater	- Rendição; - Acolhimento; - Angústia	- <i>clama</i> - <i>ouve</i> - <i>rogos</i> - <i>Sou inocente</i>	- <i>onipotente</i> - <i>criadora Cibele</i> - <i>que um teu prodígio o comprove</i>

		- Submissão	- <i>pietade</i> - <i>aceita</i> - <i>aceito a morte</i> - <i>pobre humana</i> - <i>me salve</i>	- <i>Deusa, de puras mãos</i>
Cenário	Multidão de homens, mulheres e anciãos. Porto de Óstia. De frente para o mar.	Solene Momento único Momento fausto, convidativo, feliz para Roma.	- Ordem - Pureza	- Fé

Por fim, constatamos principalmente que, a partir da análise isotópica do caso de Magna Mater e Claudia Quinta, o poeta Ovídio delimita, ao longo das cenas de os *Fasti*, o ambiente das matronas, a maneira como deveriam se vestir e as beberagens que deveriam tomar para a primeira noite nupcial, por exemplo, conotam um sentido de admoestação; produz um espaço de silenciamento – criando uma norma social baseada na religião para o grupo das *feminae*.

Referências Bibliográficas

ALFOLDY, Géza. *A História Social de Roma*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

BARDIN, Laurence. *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 2007.

BELTRÃO, Cláudia. *Rituais de março: Gênero, Religião e Ordem Sagrada Romana*. Anais de XXVI Simpósio Nacional de História da ANPUH, 2011 (no prelo).

_____. Interações religiosas no Mediterrâneo romano: práticas de interpretatio e de acclamatio. In: CANDIDO, M.R. (org.) *Memórias do Mediterrâneo*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2010: 42-60.

BLOCH, Raymond. La adivinación romana. In: _____. *La adivinación en la Antigüedad*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002: 94-153.

BEARD, Mary. The Roman and the Foreign: The Cult of the Great Mother in Imperial Rome. IN: THOMAS, Nicolas; HUMPHREY, Caroline (orgs.). *Shamanism, History and the State. United States*: University of Michigan Press, 1996: 164-190.

CASTILHOS, Antonio Feliciano. *Os Fastos*. Lisboa: 1882.

CURTIUS, Ernest. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. São Paulo: Editora Hucitec, 1996.

FINLEY, Moses. As mulheres silenciosas de Roma: In: _____. *Aspectos da Antiguidade*. Trad. M.B. Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 149-164.

GRIMAL, Pierre. *O Império Romano*. Lisboa: Edições 70, 1999.

_____. *O século de Augusto*. Lisboa: Edições 70, 1992.

SILVA, Márcia. *O trágico nas Heróides de Ovídio*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.

TURCAN, Robert. The Great Mother and her eunuchs. In: _____. *Cults of the Roman Empire*. Cambridge: Blackwell Publishers, 1996.

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

Recebido em: 25/03/20130

Aprovado em: 27/05/2013