

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E INTELECTUAL DA UNICAMP

Versão do arquivo anexado / Version of attached file:

Versão do Editor / Published Version

Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:

<http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1855>

DOI: 0

Direitos autorais / Publisher's copyright statement:

©1995 by UNICAMP/PAGU. All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo

CEP 13083-970 – Campinas SP

Fone: (19) 3521-6493

<http://www.repositorio.unicamp.br>

ROMANAS POR ELAS MESMAS

Pedro Paulo A. Funari*

Resumo:

O artigo visa publicar e comentar algumas das raras evidências femininas produzidas pelas próprias mulheres romanas. Pontos de vista falocêntricos e a partir do senso comum são criticados e o autor termina conclamando a realização de um programa de coleta e estudo das evidências referentes às mulheres romanas.

As mulheres romanas e sua situação nos estudos clássicos

Marilyn Skinner, embora seja uma classicista, admitia, com franqueza, que "os estudos clássicos são, seguramente, um dos campos acadêmicos mais conservadores, hierárquicos e patriarcais".¹ Eminentes classicistas críticos reconheceram, recentemente, que "os estudos clássicos têm sido, com poucas exceções, anti-teóricos em geral e anti-feministas em particular", nas palavras de Nancy Sorkin Rabinowitz, em sua introdução ao provocante volume *Feminist Theory and the Classics*.² Os estudos clássicos reforçam pontos de vista conservadores de diversas maneiras, na maioria dos casos ao apoiarem-se em uma leitura empirista, a partir do senso comum, dos documentos

* Departamento de História, IFCH - UNICAMP.

¹ SKINNER, Marilyn: "Woman and Language, in Archaic Greece, or Why is Sappho a Woman?", IN RABINOWITZ, N.S. e RICHLIN, A. (eds.): *Feminist Theory and the Classics*. Londres, Routledge, 1993, p. 181.

² RABINOWITZ, Nancy Sorkin: "Introduction", IN RABINOWITZ, N.S e RICHLIN, A. (eds.): *Feminist Theory and the Classics*. Londres, Routledge, 1993, p.1; cf. RICHLIN, Amy: "Hijacking the Palladion: Feminists in Classics", IN *Gender and History*, 4,1, pp.70-83.

antigos.³ O uso do senso comum para a manutenção de relações iníquas de poder, segundo as agudas observações do lingüista britânico Norman Fairclough, contribui para que relações de poder injustas sejam mantidas pela naturalização dos discursos sociais.⁴

Deveríamos, portanto, evitar esta abordagem derivada do senso comum na medida em que apenas uma análise crítica permite compreender o "masculino" e o "feminino" como construções sociais que variam em termos de classe social, gênero e etnicidade, em diferentes períodos históricos e em diferentes sociedades.⁵ Mesmo se nos restringirmos à sociedade romana do início do Principado, como é o caso aqui, idade, sexo, raça, propriedade, trabalho e língua são apenas alguns dos fatores de diferença com significação social e que devem ser interpretados.⁶ Se nos voltarmos para as questões do gênero, em particular, "um fator essencial, na cultura humana, que não podemos ignorar"⁷, deveríamos admitir, em primeiro lugar, que a sexualidade é culturalmente determinada⁸ e, em segundo lugar, que devemos superar a hierarquia tradicional de valores e pessoas implícita no pensamento baseado na oposição binária do tipo "isto ou aquilo", em benefício da complementaridade e da multiplicidade de opiniões e pessoas, concebendo o mundo em

³ ROSE, Peter: "The Case for not Ignoring Marx in the Study of Women in Antiquity", IN RABINOWITZ, N.S. e RICHLIN, A. (eds): *Feminist Theory and the Classics*. Londres, Routledge, p.215.

⁴ FAIRCLOUGH, Norman: *Language and Power*. Londres, Longman, 1990, pp.84,91 et passim.

⁵ MORGAN, David: *Discovering Men*. Londres, Routledge, 1993, p. 194.

⁶ JENSON, Joan: "Representation of Difference: the Varieties of French Feminism", IN *New Left Review*, 180, 1990, p. 130.

⁷ BROWN, Susan: "Feminist Theory in Archaeology: What does it Mean?", IN RABINOWITZ, N.S. e RICHLIN, A. (eds.): *Feminist Theory and the Classics*. Londres, Routledge, 1993, p. 261.

⁸ BING, Peter e COHEN, Robert: *Games of Venus. An Anthology of Greek and Roman Erotic Verse from Sappho to Ovid*. Londres, Routledge, 1991, p.1.

termos inclusivos do tipo "isto e aquilo".⁹ Deveríamos, portanto, propor uma abordagem holística para a análise das relações de gênero. Os estudos clássicos, por natureza de caráter interdisciplinar, compreendem o estudo da Língua, Literatura, Antropologia, Arqueologia, História da Arte, entre outras especialidades, e, por isso mesmo, estão particularmente abertos para um estudo multicultural e pluralista de temas como as mulheres e as relações de gênero.¹⁰

Judith P. Hallett¹¹ lembra-nos que devemos utilizar uma ampla gama de documentos antigos além dos textos literários, tais como inscrições, papiros, moedas e pinturas, para citar somente alguns. O papel da mulher nos textos literários antigos não deve ser subestimado e interessantes trabalhos têm sido publicados recentemente.¹² Diferentes temas têm sido estudados, como o estupro de escravas, a iconografia feminina, ou os papéis sociais e as atividades das mulheres.¹³ Contudo, meu objetivo neste trabalho consiste em levar a cabo uma análise crítica de uma limitada amostra de diferentes tipos de dados: textos escritos por mulheres, textos por elas ditados, suas

⁹ PASSMAN, Tina: "Out of the Closet and into the Field: matriculture, the Lesbian Perspective, and Feminist Classics", IN RABINOWITZ, N.S. e RICHLIN, A. (eds.): *Feminist Theory and the Classics*. Londres, Routledge, 1993, p. 181.

¹⁰ RABINOWITZ, N.S.: *Op.cit.* 1993, p.16.

¹¹ HALLETT, Judith: "Feminist Theory, Historical Periods, Literary Canons, and the Study of Greco-Roman Antiquity", IN RABINOWITZ, N.S. e RICHLIN, A. (eds.): *Feminist Theory and the Classics*. Londres, Routledge, p.53.

¹² PANAYOTAKIS, Costas: "Quartilla's Histrionics in Petronius, Satyrice 16.1-26.6", IN *Mnemosyne*, 47,3, 1994, pp. 319-336; do mesmo autor, "Theatrical elements in the Episode on Board Lichas' ship (Petronius, Satyrice 99.5-115)", IN *Mnemosyne*, 47,5, 1994, pp. 596-624; e "A Sacred Ceremony in Honour of the Buttocks: Petronius, Satyrice 140.1-11", IN *Classical Quarterly*, 44,2, 1994, pp. 458-467.

¹³ BRADLEY, Keith: *Slavery and Society at Rome*. Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p.49; ZANKER, Paul: *The Power of Images in the Age of Augustus*. Ann Arbor, University of Michigan Press, 1990, p.176 *et passim*; HIDALGO, Maria José: "Mujeres, carisma y castidad en el cristianismo primitivo", IN *Gerión*, 11, 1993, pp.229-244.

representações em desenhos e pinturas. Não pretendo ser representativo na escolha dos documentos, ainda menos almejo a exaustividade. As evidências servirão como um meio de criticar a abordagem a partir do senso comum e como uma maneira de propor um programa de pesquisa prospectivo.

Vozes femininas

Amy Richlin, em seu trabalho clássico sobre *The Garden of Priapus, Sexuality and aggression in Roman Humor*, afirmava que "os grafites apresentam um espectro completo dos valores sexuais, nos quais o homem viril constitui a norma; a natureza dos grafites romanos significa, certamente, que a maioria, se não todos, foram escritos por homens".¹⁴ Algumas exceções a esta regra merecem menção. Uma simples frase como *Optata Secundo suo salutem* (CIL IV, 6755) mostra que as mulheres podiam ser alfabetizadas e que podiam escrever uma saudação na parede.¹⁵ Um poema, escrito por uma *perdita pupula*, ou garota apaixonada, foi rabiscado na entrada de uma casa:

"O *utinam liceat collo complexa tenere*
Braciola et teneris oscula ferre labe(l)lis
I nunc, uentis tua gaudia, pupula, crede
Crede mihi, leuis est natura uirorum
Saepe ego cu(m) media uigilare(m) perdita nocte

¹⁴ RICHLIN, Amy: *The Garden of Priapus. Sexuality and aggression in Roman Humor*. New Haven, Yale University Press, 1983, p.81; cf. CANTARELLA, Eva: *Secondo Natura. La bisessualità nel mondo antico*. Roma, Riuniti, 1988, p. 189.

¹⁵ A abreviatura CIL refere-se ao *Corpus Inscriptionum Latinarum*, obra em muitos volumes, iniciada em 1863 e publicada em latim. Em cada volume, as inscrições latinas são publicadas e numeradas seqüencialmente. Costuma-se citar, em algarismos romanos, o volume e em arábicos, as inscrições de cada tomo.

*Haec mecum medita(n)s: multos Fortuna quos
supstuli alte,
Hos modo proiectos subito praecipitisque premit.
Sic Venus ut subito coiunxit corpora amantum
Diuidit lux et se <paries quid??>"*
(CIL IV, 5296, FIGURA 1).

"Oh, permitido fosse ter os bracinhos em volta ao
colo,
e beijos nos tenros lábios,
Vai, agora, com teus gozos aos ventos, menininha,
Cria-me, volúvel é a natureza dos homens,
Tantas vezes, eu, apaixonada, na madrugada, em
vigília,
Pensava comigo mesma: muitos, alçados pela
Fortuna ao topo,
foram, súbita e precipitadamente, rebaixados.
Assim, Vênus, tão logo junte os corpos dos amantes,
Divide a luz ...

Frank Olin Copley estudou este grafite há muito tempo e propôs que representasse "os sentimentos de uma garota excluída, por seu amante, da sua casa".¹⁶ Ao mesmo tempo, estava certo que ela não era a autora do poema: "o poema que nossa *exclusa amatrix* tentava citar apenas algumas linhas era, *certamente*, uma composição à maneira de Catulo, com o mesmo objetivo e tema" (ênfase acrescentada). Não há, evidentemente, nenhuma indicação que o poema não tenha sido composto pela própria mulher, denominada, não por acaso, pelo próprio editor do CIL IV, August Mau, como *poetria*, ainda que admitamos

¹⁶ COPLEY, Frank Olin: "A Paracalausthyron from Pompeii: a study of CIL IV, 5296", IN *American Journal of Philology*, 60, 1939, pp.337,349.

que segue padrões eruditos correntes.¹⁷ As "imperfeições" métricas e de grafia não deviam ser explicadas pelo "mais simples e básico motivo... que a escritora tentava reproduzir de memória um poema... que ela não conseguia lembrar-se completamente": é muito mais fácil admitir que sua língua falada estivesse na raiz das suas "imperfeições". Ademais, o próprio conteúdo do poema reforça a impressão de autoria feminina: a referência à volubilidade masculina, *levis est natura uirorum*, "l'uomo è mobile", parece mais apropriada na boca de uma mulher! Na base da atribuição da autoria intelectual do poema a um homem encontra-se o pressuposto, tão somente implícito, que *mulheres não seriam capazes de compor um poema como esse*. Esta obviedade do senso comum foi aceita cinquenta anos atrás, mas a atividade social feminina nas últimas décadas tornam-na, agora, insustentável.

Outro poema foi escrito por uma humilde flautista ou *tibicina*:

"<H>omnes nego deos. Vinca(t), uinca(t)
pantorgana Tal(?)
Cit(h)ar(o)edus cantat Apol(l)o. Tibicina nempe
ego.
Came(l)o(p)ardus (h)abet cor ut Achille(s) ob
clar<r>ita(tem?).
Sum rabid(a). Ia(m) Vulcanus e(m) medicina est."
(CIL IV, 8873; FIGURA 2).

"Nego todos os Deuses. Vença, vença. pantorgana
Tal
Canta Apolo com a cítara. Eu sou uma flautista.
Que seja como a girafa como Aquiles, pela claridade.
Estou com raiva. Ora, a solução é Vulcano".

¹⁷ VARONE, Antonio: *Erotica Pompeiana*. Roma, L'Erma di Bretschneider, 1994, pp. 99-101.

O editor original deste grafite, Matteo della Corte, admitiu a autoria feminina do poema, mas considerava tratar-se de uma agressão de uma anônima contra outra flautista Tal(?..). Nesta interpretação a partir do senso comum, baseada no fato que "as mulheres sempre gostam de brigar com outras mulheres", não se foi capaz de explicar a oposição explícita aos deuses, logo no início do poema ("nego todos os deuses"). Por outro lado, se admitirmos que as mulheres sejam capazes de um pensamento crítico, não há razão para não interpretar o poema com uma oposição irada a restrições sociais opressivas.¹⁸

O senso comum, portanto, não é um bom guia para a leitura dos grafites. Della Corte propôs que *Nucerinus homo bellus*, "Nucerino é bonito", devia ser interpretado como uma frase escrita pela noiva de Nucerino.¹⁹ Entretanto, poderia ser uma declaração mais diretamente sexual: "Nucerino é atraente", sem nenhuma referência a um futuro casamento, implícito no termo italiano *fidanzato*. Amy Richlin enfatiza que "*homo bellus* não é um elogio, em Catulo. E mesmo que o fosse aqui, o grafite poderia ter sido escrito por qualquer um; poderia, até mesmo, ser sarcástico".²⁰ Não há, na verdade, nenhuma referência explícita a uma autoria *feminina*, e embora o termo homossexual usual, *calos* ("bonito"), não tenha sido utilizado, não podemos afastar, completamente, uma autoria masculina. Inscrições de *fututrices* ("fodedoras") (CIL IV, 2204, 4196, FIGURAS 3 e 4), também são difíceis de interpretar. Amy Richlin consideraria estes grafites como insultos, no sentido de *ea quae futuitur*, "aquela que é

¹⁸ FUNARI, Pedro Paulo Abreu: *La cultura popular en la Antigüedad Clásica*. Écija, Editorial Sol, 1991, p.70.

¹⁹ DELLA VALLE, Giorgio: "L'amore in Pompei e nel poema di Lucrezio", *IN Atene e Roma*, 2,5, 1937, p.151.

²⁰ Comunicação pessoal de Amy Richlin ao autor.

Romanas por elas mesmas

fodida".²¹ Entretanto, *fututrix* está na voz ativa, não passiva, e, dessa forma, parece mais provável que estes grafites devam ser considerados como referências explícitas à independência sexual feminina.

Outro documento feminino, uma carta de Cláudia Severa para Supícia Lepidina, foi encontrada em Vindolanda (ca. 100 d.C.; FIGURA 5):²²

*Cl. Seuera Lepidinae suae salutem
iii idus Septembres, soror, ad diem sollemnem
natalem meum rogo libenter facias ut uenias ad nos
iucundiozem mihi diem interuentu tuo factura si
uenias*

*Cerialez tuum saluta. Aelius meus te et filios
salutat.*

*Sperabo te, soror.
Vale, soror, anima mea, ita
ualeam, karissima et haue*

*Sulpiciae Lepidinae
Flauii Cerialis
A Seuera*

"Cláudia Severa para Lepidina, saudações

²¹ Comunicação pessoal de Amy Richlin ao autor; sobre a definição de *fututrix* como *ea quae futuitur*, que me parece insustentável, veja-se ADAMS, John: *The Latin Sexual Vocabulary*. Londres, Duckworth, 1987, p. 122.

²² BIRLEY, Robin: *The Roman documents from Vindolanda*. Newcastle-upon-Tyne, Roman Army Museum publications, 1990, pp. 14-16.

Convido-te a vir à comemoração do meu aniversário,
no dia 11 de setembro, o que tornará o dia mais
agradável, com a tua presença.

Saudações a teu Cerealis. O meu Elio saúda-te e teus
filhos.

Espero-te, irmã.
Saudações, irmã, caríssima.
espero estar bem e
saudações.

Sulpícia Lepidina
esposa de Flávio Cerealis
de Severa."

Severa acrescentou suas saudações, ao final, de próprio punho.²³ A importância de uma festa de aniversário feminino, como aparece nesta carta, talvez possa sugerir que estejamos diante daquilo que David D. Gilmore denominou *poder doméstico*.²⁴ Não deveríamos aceitar que os conceitos culturais dominados pela ordem fálica fossem aceitos sem oposição e o conceito de que a esposa ideal era aquela que submergia sua identidade na do marido era uma criação masculina, antes que uma realidade.²⁵ Mesmo inscrições funerárias "oficiais" mandadas esculpir por mulheres podem referir-se, por exemplo, a "um marido muito solícito, o mais doce amigo, com quem vivi

²³ BIRLEY, Robin: *The Roman Documents from Vindolanda*. Newcastle-upon-Tyne, Roman Army Museum Publications, pp.14-16.

²⁴ GILMORE, David: "Men and Women in Southern Spain: "domestic power" revisited", *IN American Anthropologist*, 92,4, 1990, pp.953, 965 *et passim*.

²⁵ PINA-CABRAL, João: "Tamed Violence: Genital Symbolism in Portuguese Popular Culture", *IN Man (NS)*, 28,1,1993, p.118; SHELTON, John: "Pliny the Younger, and the Ideal Wife", *Classica et Medievalia*, 41, 1990, pp.163-186.

Romanas por elas mesmas

por trinta e oito anos" (CIL II, 551, de Emérita, na Lusitânia), *marito obsequentissimo et amicis dulcissimus cum quo vici ann xxiii* (FIGURA 6, tal como aparece no CIL II; o texto deveria ser interpretado como *marito obsequentissimo et amico dulcissimo*). O senso comum consideraria que tais palavras deveriam referir-se a uma boa esposa, não a um *pater familias* tradicional!

Uma *defixio*, ou maldição, proveniente do templo de Sulis Minerva, em Bath é outro bom exemplo de escrita feminina (FIGURA 7):²⁶

Texto restaurado: *Louernisca donat eum qui siue uir siue femina siue puer siue puella qui mafortium inuolauerit.*

"Lovernisca <dá> aquele que, homem ou mulher, garoto ou garota, tiver furtado o chale".

O uso da referência usual aos assaltantes com a precedência do termo masculino, *siue uir siue femina, siue puer siue puella*, demonstra a importância da terminologia jurídica oficial masculina que esconde sua arbitrariedade através da naturalização da linguagem.²⁷ Dois desenhos, em um prostíbulo pompeiano, também podem ser interpretados da mesma forma, se considerarmos que as inscrições foram feitas pela própria mulher (o que não é seguro):

CIL IV, 8185: *Mula fella<a>t T<a>ntoni(?) Fortunata A(eris) A(ssibus) (duobus)*. (FIGURA 8).

"Mula Fortunata fela Antônio por dois asses".

²⁶ TOMLIN, Roger: "The Curse Tablets", IN CUNLIFFE, Barry (ed), *The Temple of Sulis Minerva at Bath, volume 2, The Finds from the Sacred Spring*. Oxford, Oxford Committee for Archaeology, 1988, p. 192.

²⁷ FAIRCLOUGH, Norman: *Op.cit.*, 1990, p.91.

CIL IV, 10005: *Fortunata (fellat)*. (FIGURA 9).
"Fortunata fela".

A pintura romana constitui uma evidência particularmente importante da posição feminina. O conhecido retrato de uma garota com um *stylus* e tabuinhas é um bom exemplo das contraditórias características associadas a mulheres nos períodos de Nero e no início dos Flávios: provavelmente representa uma moça da época e o *stylus* e as tabuinhas podem ser encaradas como uma declaração convencional de boa educação (FIGURA 10).²⁸ Uma formação intelectual, contudo, não seria, necessariamente, uma qualidade para uma menina e não surpreende que esta pintura tenha sido, anteriormente, considerada um retrato de Safo! A partir do senso comum, apenas Safo poderia representar uma mulher letrada, um caso excepcional e, se possível, evitável.²⁹ Está claro que o senso comum moderno que desvaloriza o desempenho intelectual feminino não era compartilhado pelo pintor e pelo público pompeiano.

Outro retrato de Pompéia deveria, também, ser interpretado como uma referência à importância intelectual das mulheres. Um painel combina uma mulher com um *stylus* e tabuinhas e um homem com um rolo: as pessoas, bem individualizadas, e seus artefatos podem ser considerados como uma representação fidedigna de um casal, marido e mulher intelectuais (FIGURE 11).³⁰ Esta apresentação de personalidades definidas está ausente no famoso friso da Villa dos Mistérios, na sala sudoeste da casa (60-50 a.C., final da primeira fase do

²⁸ LING, Roger: *Roman Painting*. Cambridge, Cambridge University Press, 1991, p. 158.

²⁹ SKINNER, Marilyn: *Op.cit.*, 1993.

³⁰ LING, Roger: *Op.cit.*, p.158-9.

Segundo Estilo; FIGURA 12). Ocupando uma posição focal, há um grupo que apresenta Dioniso ébrio, ao centro. À esquerda, um velho Sileno, sentado em uma rocha, segura uma taça de prata observada por um jovem sátiro; atrás, outro sátiro segura uma máscara de Sileno. À direita, uma mulher meio ajoelhada prepara-se para desvendar um falo. No muro norte, uma mulher olha espantada para trás; no canto sudeste, uma alta mulher, com grandes asas escuras, vira-se em direção oposta ao falo e prepara-se para açoitá-la. Na parede oposta, há dois sátiros sentados em rochas; uma mulher dá o peito a uma criança. Um velho Sileno apoia-se em uma coluna e toca a lira. À esquerda, três mulheres tomam parte em um ritual à mesa, enquanto uma quarta aproxima-se com uma cesta cheia de bolinhos. Adiante, uma criança nua lê um manuscrito e uma mulher sentada descansa seu braço no ombro do pequeno. Duas cenas finais ajustam-se entre a janela e as portas. A primeira apresenta uma mulher sentada em uma poltrona, tendo seu cabelo penteado, com um Cupido que segura um espelho ao seu lado, enquanto outro Cupido está à direita. A segunda apresenta uma mulher majestosa, com a cabeça coberta por um véu.

A maioria dos comentadores concorda que o friso refere-se a ritos de iniciação, ou mistérios, e, portanto, a uma cerimônia nupcial sagrada. Claude Imbert enfatizou que o casamento, propriamente, não está representado: "ocorrerá, efetivamente, na alcova, cuja porta interrompe o afresco".³¹ Aparentemente, assim, esta pintura representa uma visão altamente *falocêntrica* do matrimônio.³² Deve ressaltar-se, entretanto, que não há uma

³¹ IMBERT, Claude: "Stoic Logic and Alexandrian Poetics", IN SCHOFIELD, M. (ed), *Doubt and Dogmatism, Studies in Hellenistic Epistemologies*. Oxford, Clarendon Press, 1980, p.208.

³² Sobre o conceito de *falocentrismo*, veja-se GOLD, Barbara: "'But Aridne was never there in the first place': finding female in Roman Poetry", IN RABINOWITZ, N.S. e RICHLIN, A. (eds), *Feminist Theory and the Classics*. Londres, Routledge, 1993, pp. 75-101.

prova clara da aceitação passiva deste papel por parte da esposa. As referências fálicas podiam ser interpretadas diversamente por homens e mulheres. Não há dúvida que o falo era um símbolo muito forte da dominação masculina mas, como propôs John Boardman recentemente, objetos fálicos, considerados pelos homens como instrumentos simbólicos, podiam ser usados pelas mulheres para satisfazer a "sexualidade feminina através da atividade heterossexual, física ou imaginada, sem a intervenção de um homem completo, ao vivo".³³ Neste contexto, quais seriam as leituras da Vila dos Mistérios pelas próprias mulheres? Deveríamos estar seguros de que a mensagem falocêntrica do friso era aceita sem contestação?

Em busca das mulheres romanas

Os poucos documentos coletados neste trabalho bastam para questionar a abordagem das mulheres romanas a partir do senso comum. É óbvio que não bastam para que se proponha uma perspectiva alternativa: precisaríamos, primeiramente, coletar as evidências. Brian Durrans ressalta que "o viés patriarcal inclui preconceitos de classe, étnicos, de idade, entre outros" e, assim, deveríamos tentar estudá-los como "complexos de atributos que se sobrepõem e se entrecruzam".³⁴ Da mesma maneira, Margarita Díaz-Andreu lembra que não deveríamos falar de "mulheres romanas" em geral, já que especificidades históricas e geográficas deveriam ser, também, consideradas pelos que se dedicam ao estudo das relações de gênero.³⁵ Não

³³ BOARDMAN, John: "The Phallos-Bird in Archaic and Classical Greek Art", IN *Révue Archéologique*, 2, 1992, pp. 239-240 *et passim*.

³⁴ Comunicação pessoal de Brian Durrans ao autor.

³⁵ Comunicação pessoal de Margarita Díaz-Andreu ao autor.

seria possível, contudo, levar adiante esses estudos até que tenhamos coletado um conjunto consistente de evidências femininas. Essas evidências têm sido negligenciadas e é significativo que os índices do *Corpus Inscriptionum Latinarum*, tão completos, não incluam um item específico para "autoria feminina". Não há, até o momento, nenhum *corpus* exaustivo de inscrições femininas: deveríamos aceitar que um humilde rabisco de Saturnina caísse no esquecimento? (FIGURA 13).³⁶ Outras evidências, igualmente, estão por serem coligidas e estudadas de um ponto de vista crítico, pinturas, cenas de cerâmica arretina e muito mais.³⁷ A busca das mulheres romanas está ainda no seu início.

Agradecimentos

Agradeço aos seguintes colegas: Anthony R. Birley, Robin Birley, María José Hidalgo de la Vega, João Angelo Oliva Neto e Robin Symonds. Brian Durrans, Margarita Díaz-Andreu, Costas Panayotakis e Amy Richlin leram versões deste artigo e seus comentários e sugestões foram muito úteis. Devo registrar o apoio institucional do CNPq, FAPESP e da *Classical Association* (Londres). Naturalmente, sou o único responsável pelas idéias apresentadas.

³⁶ SYMONDS, Robin: *Rheinish Wares. Fine Dark Coloured Pottery from Gaul and Germany*. Oxford, Oxford Committee for Archaeology, 1992, fig.22, número 444.

³⁷ CLARCKE, John: "The Warren Cup and the Contexts for Representations of Male-to-Male Love Making in Augustan and Early Julio-Claudian Art", IN *The Art Bulletin*, 75,2, 1993, p.284.

Ilustrações

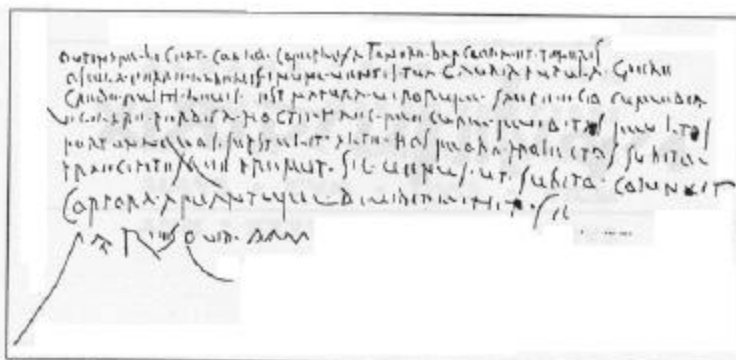


Figura 1.

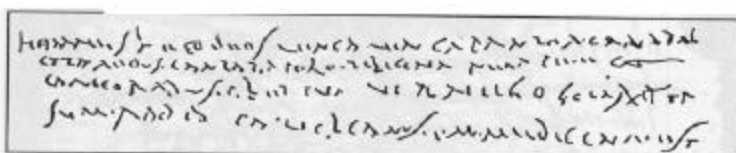


Figura 2

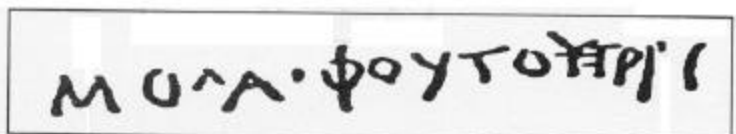


Figura 3.

Romanas por elas mesmas

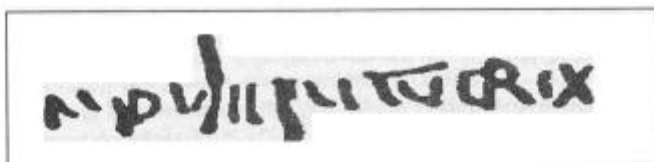


Figura 4.



Figura 5.

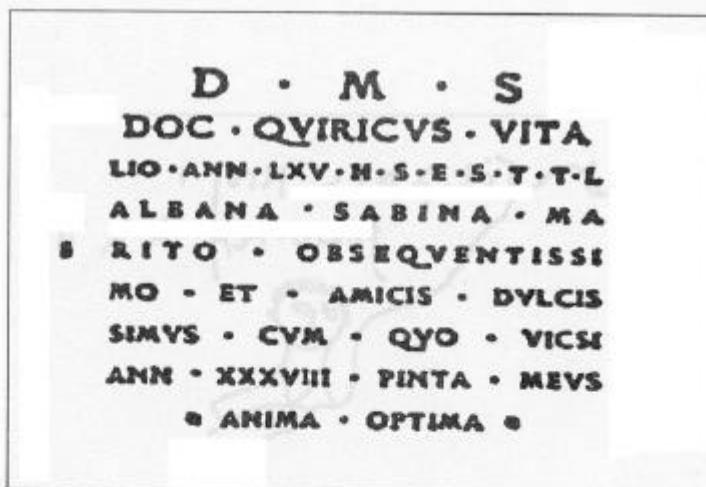


Figura 6.

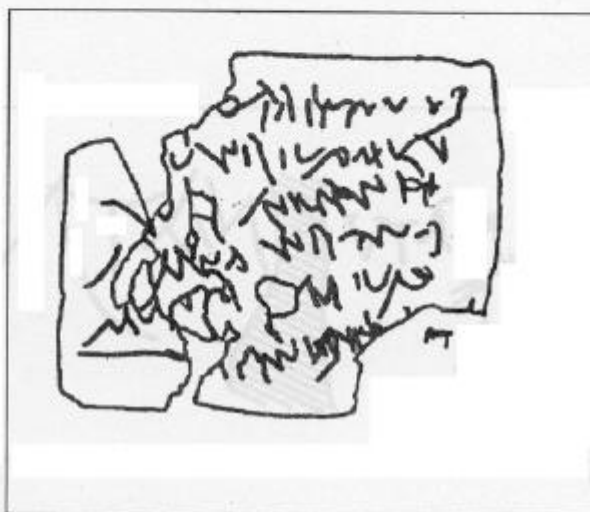


Figura 7.

Romanas por elas mesmas



Figura 8.

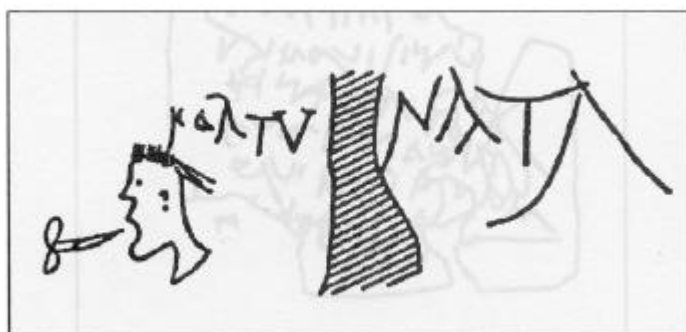


Figura 9.



Figura 10.

Romanas por elas mesmas



Figura 11.

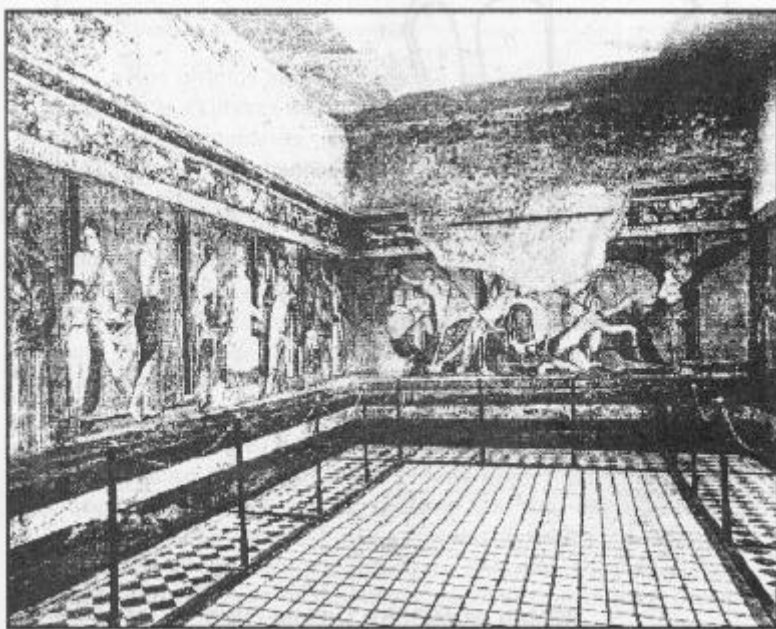


Figura 12.

Romanas por elas mesmas

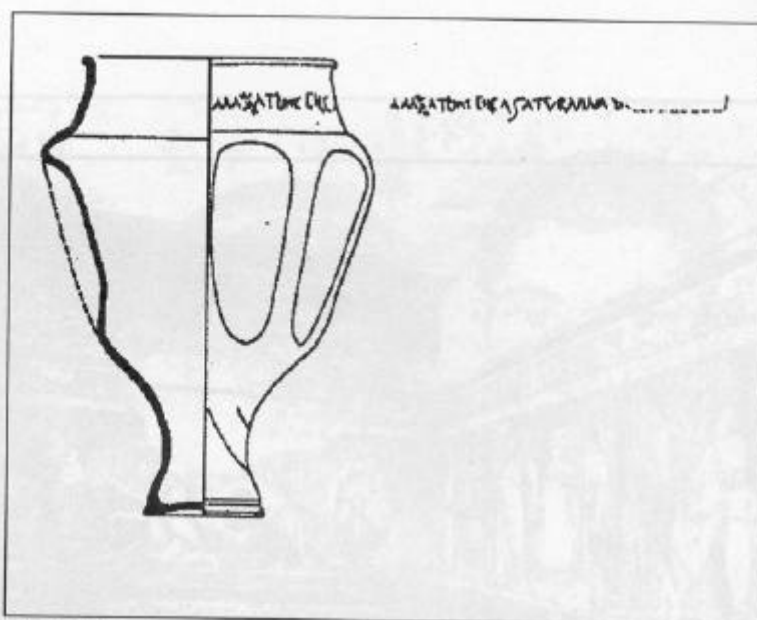


Figura 13.

ROMAN WOMEN BY THEMSELVES

Abstract:

The paper aims at publishing and commenting some of the very few female evidences produced by Roman women themselves. Phallicentric and common sensical outlooks are criticized and the author ends with a plea for a comprehensive programme of Roman female evidence collection and study.