

MESSALINA ENTRE LUGARES:
REPRESENTAÇÕES NA POSTERIDADE E ICONOGRAFIA EUROPEIA

Messaline Between Places: Representations in European Posterity and Iconography

DOI: 10.14393/LL63-v40-2024-36

Alexandre Agnolon*

Bianca S. Cobra**

RESUMO: O presente artigo visa o estudo e análise de representações sobre a então Messalina romana Valéria Messalina (23-25 d.C. – 48 d.C.), esposa de Cláudio (10 a.C. – 54 d.C.), utilizando as fontes antigas para compreender o retrato construído por preceitos retóricos quanto a um lugar de representação acerca de mulheres, como ela, consideradas subversivas. Analisamos, sobretudo, como esse lugar de representação, realizado na chave epidítica do discurso, aponta para o fato de que a sua reputação, como estabelecida pela Antiguidade, é, para além de um fato histórico, produto de um decoro retórico. Com isso, passamos a realizar uma breve análise acerca da repercussão da representação de Messalina para a posteridade, e como ela ilustra e aponta muito bem para a permanência de um lugar-comum de misoginia no discurso.

PALAVRAS-CHAVE: Messalina. Retórica. Representações. Cultura. Misoginia.

ABSTRACT: This article aims to study and analyze the representations of Valeria Messalina (23-25 AD – 48 AD), wife of Claudius (10 BC – 54 AD), using ancient sources to understand the portrait built by rhetorical precepts regarding a place of representation of women considered subversive, like Messalina. We analyze, above all, how this place of representation, carried out in the epideictic key of discourse, points to the fact that her reputation, as established by antiquity, is, in addition to a historical fact, a product of rhetorical decorum. With this, we begin to carry out a brief analysis regarding the repercussion of Messalina's representation for posterity, and how it illustrates and points very well to the permanence of a common place of misogyny in discourse.

KEYWORDS: Messalina. Rhetoric. Representations. Culture. Misogyny.

* Doutor em Letras (Letras Clássicas) pela Universidade de São Paulo. Professor da Universidade Federal de Ouro Preto. ORCID: 0000-0002-3595-6868. E-mail: alexandre.agnolon(AT)ufop.edu.br.

** Mestre em Letras (Estudos Da Linguagem) pela Universidade Federal de Ouro Preto. ORCID: 0009-0008-3224-2748. E-mail: biancacobra8(AT)gmail.com.

1 Introdução

A assimilação do caos a governos femininos ou mulheres em posições de poder não é, de forma nenhuma, uma atividade recente. Pelo contrário, ela tem suas raízes na Antiguidade. Essas raízes, ousamos dizer, podem ser vistas como “lugares de memória”.¹ Isto é, como representações estereotipadas arraigadas no imaginário social por conta do domínio masculino na construção discursiva desses estereótipos, seja ele histórico ou poético. Continua sendo uma atitude comum retratar mulheres ambiciosas como lascivas, subversivas e manipuladoras, e isso se deve a uma extensa tradição retórica, responsável por transmitir valores misóginos, caudatários da centralidade masculina nas relações de poder. Por conta disso, continuamos a consumir (sejam *best-sellers*, séries ou filmes) conteúdo com mulheres em posições de poder retratadas de forma vil, ou até mesmo levadas à loucura, justificada por uma suposta fragilidade emocional.

Sopesando todos esses aspectos, tomamos a representação de uma mulher, Valéria Messalina, como paradigmática dessa representação. Ora, são numerosos os ataques e vitupérios que lhe foram desferidos, por poetas e prosadores, de tal forma mordazes, que se refletiram até em obras mais modernas a respeito da Messalina romana. Assim, o presente artigo se propõe a discutir a representação de Messalina, elaborada na Antiguidade por poetas e historiógrafos, sob a ótica dos estudos de gênero. Consideramos Messalina como um caso de estudo exemplar, dada sua caracterização paradigmática, pois ilustra a permanência de um lugar-comum ginecofóbico no discurso e na representação de mulheres que, de maneira misógina, enfatiza não apenas uma perversidade, mas também uma suposta lascívia, com frequência associada a retratos negativos de mulheres na Antiguidade. Este é um aspecto recorrente devido às fontes que a retrataram para a posteridade. Nesse contexto, é importante destacar, Plínio, o Velho, Tácito e Juvenal, especialmente em sua sátira sexta, dirigida contra as mulheres, que não por acaso é a mais longa do poeta, com mais de 660

¹ Consideramos uma intersecção entre lugares de memória e *loci* da tradição retórica. Para a retórica, o lugar-comum pode ser entendido como uma “sede de argumento”, comum pela repetição nos diferentes gêneros. E é nessa “sede de argumento” que as duas instâncias estão, em alguma medida, ancoradas na mesma base de um “senso comum” compartilhado culturalmente. Como Hansen (2012, p. 160-161) bem aponta: “Conforme Aristóteles, é possível classificar e colecionar *topoi*, ou argumentos gerais que são aceitos como válidos para discutir coisas prováveis (*endoxa*). O *endoxon* é uma boa *doxa*, a boa opinião sobre as coisas, opinião considerada verdadeira pelos sábios ou pela maioria deles. Nesse sentido, o lugar-comum é o molde de uma classificação genérica, que é *endoxon*, como boa opinião”.

versos. Nos desdobramentos mais contemporâneos de sua *persona*, analisaremos alguns filmes, séries e pinturas nos quais a imagem de Messalina permaneceu atrelada ao retrato estabelecido pelos antigos. Algo que aponta, amiúde, para a permanência de uma leitura, como diriam Sarah Azevedo *et al.* (2019), literal e acrítica quanto aos preceitos formais e a intencionalidade inerente a tais representações.

2 Messalina: *meretrix Augusta*

Valéria Messalina nasceu aproximadamente entre 23-25 d.C., dentro de uma família proeminente, filha de Domícia Lépidia e Marco Valério Messala Barbato, da *gens Iulia* (cf. Tac. *Ann.* 11. 37). Ou seja, Messalina provinha de uma *gens* poderosa, uma vez que era duas vezes bisneta de Otávia e duas vezes sobrinha-bisneta de Augusto (Rodrigues, 2003, p. 513). Apesar de sua estirpe, como mulher, sua vida apenas ganha destaque e significado por meio de seu casamento com o primo, Tibério Cláudio Druso (10 a.C. – 54 d.C.), por volta de 39-40 d.C. Apesar da posição privilegiada de que goza, como esposa do *princeps*, o fato mais significativo de sua história foi, talvez, nada menos do que a sua morte, em 48 d.C. Essa data, ao contrário de seu nascimento e casamento, é bem conhecida. Devido ao infame (e suposto²) casamento com Gaio Sílio, cônsul designado para 49 d.C. Essa suposta cerimônia definiu sua reputação para os anos seguintes. No entanto, é importante destacar que essa reputação não surgiu pronta após sua morte. Contrariamente, foi uma imagem construída com o passar do tempo.³

3 Preceitos poéticos e retóricos

Antes de nos debruçarmos sobre alguns preceitos retóricos propriamente ditos, creio que seja válido destacarmos alguns *loci* poéticos, uma vez que são elementos associados, em

² Messalina ainda estaria casada com Cláudio, e também pela inconstância quanto a registros a respeito desse casamento. Para Richard Bauman (1994, p. 176), apesar de o evento aparecer com bastante relevância no relato de Tácito (Tac. *Ann.* 11.12; 26–38) e também citado em outras fontes, o episódio ainda permanece um mistério e dificilmente existirá um consenso a respeito da verdade por trás dele.

³ Como bem aponta o estudo de Azevedo, o retrato de Messalina deve ser compreendido tendo em mente o contexto, as especificidades e os objetivos dos documentos. Segundo o estudo da autora, a *persona* de Messalina é construída na literatura mediante uma conjuntura retórica e política: “O que se pode afirmar a partir dos documentos deste recorte cronológico mais próximo à vida de Messalina é que sua figura foi sendo representada em dois sentidos: 1. Como uma prostituta; 2. Como uma ferramenta de crítica a Cláudio” (Azevedo, 2019, p. 126).

sua representação, à Messalina e que, essencialmente performáticos, aludiam amiúde à tradição poética. Destacamos, primeiramente, o mito de Pandora, uma vez que trata da criação da mulher e estabelece dentro da tradição poética grega (e, posteriormente, assimilada pela cultura romana) a natureza feminina tida como vil. O mito de Pandora, como se sabe, é narrado nos dois poemas didascálicos de Hesíodo: na *Teogonia* (507-602) e n' *Os Trabalhos e os Dias* (59-105). Em ambos os poemas, a criação de Pandora é descrita como uma forma de um “mal” (*kakon*) criado para os homens por Zeus como forma de retaliação contra Prometeu por ousar roubar o fogo. A mulher, portanto, nasce como um expediente maléfico, irresistível ao olhar masculino, sua existência constitui-se uma punição da qual os homens não podem escapar:

Dela descende a geração das femininas mulheres.
Dela é a funesta geração e grei das mulheres,
Grande pena que habita entre homens mortais,⁴

A narrativa de Hesíodo acerca da criação da mulher, e, com ela, a perspectiva da mulher como uma eterna penalização aos homens, permanece como um *topos*, dedicado normalmente à discussão dos males do gênero feminino, *topos* esse que reverbera tanto na poesia grega quanto romana. Esses *topoi* quanto à natureza torpe inerente à mulher, paralelamente ao tratamento dado por Hesíodo, estarão presentes também na tradição iâmbica, tanto na poesia de Arquíloco como também em Hipônax. No entanto, será em Semônides de Amorgos que o tema da misoginia receberá um tratamento mais amplo: seu fr. 7W, conhecido amiúde como a “Sátira contra as Mulheres”, traduz exemplarmente a imagem social feminina difundida na Antiguidade. O poeta elabora um poema em forma de catálogo, talvez emulando esse modo da composição da epopeia (vide, por exemplo, o catálogo das naus na *Ilíada*), em que lista diversos “arquétipos” femininos donde, de forma professoral, o que deixa entrever o caráter gnômico-sapiencial do poeta, indicará os males do sexo feminino, atribuindo, pois, a cada arquétipo características animais compostas, portanto,

⁴ Hes. *Theog*, v. 590-592. Ἐκ τῆς γὰρ γένος ἐστὶ γυναικῶν θηλυτεράων-/ [τῆς γὰρ ὀλώϊόν ἐστι γένος καὶ φύλα γυναικῶν-] / πῆμα μέγα θνητοῖσι μετ' ἀνδράσι ναιετάουσιν. Tradução de Jaa Torrano.

verdadeiro bestiário. O poema é difamatório não somente para uma mulher e sim para todas. Vejamos alguns exemplos retirados do fragmento.

Outra vem do mar, a qual de dupla forma no coração sente:
 Durante um dia ri e se alegra;
 a louvará um hóspede em casa vendo-a:
 “não existe outra mulher do que está melhor
 entre todos os humanos, nem mais bela”
 durante outro, não é suportável nem nos olhos olhar
 nem perto dela chegar, mas está enlouquecida então,
 inabordável, como em torno dos filhotes, uma cadela

[...]

Outra da cinzenta e sempre surrada mula
 a qual, tanto por necessidade quanto por ameaças, com dificuldade
 apenas suporta tudo e se descarrega
 do agradável. E enquanto isso, come pelos cantos
 a noite inteira, o dia inteiro também come junto do fogo.
 E do mesmo modo também para o ato de Afrodite
 qualquer companheiro que venha acolhe⁵

Observando as fontes antigas relativamente às representações de figuras femininas viciosas, tais como o fragmento acima, é possível perceber uma espécie de padrão sobre formato desses vitupérios. Alguns elementos mais recorrentes que podemos citar são: a volatilidade (μεταβολή), a lascívia (λαγνεία), a dissimulação (προσποίησης), a loucura (μανία). São todos elementos recorrentemente utilizados na categorização de mulheres torpes, indícios normalmente de um comportamento inadequado. Entre eles, quando olharmos também para a tradição retórica, percebemos que os argumentos com base na sexualidade (lascívia) e numa natureza passional (loucura) são um dos mais recuperados, e atravessam os limiares entre os gêneros; não sendo, portanto, a misoginia exclusiva de gêneros considerados baixos, como o iambo e a comédia, por exemplo. O tema compreende também gêneros aristotelicamente elevados, como o *epos* (vide Hesíodo) e a própria história. Nesse

⁵ Semon. Fr. 7W. τὴν δ' ἐκ θαλάσσης, ἢ δὴ ἐν φρεσὶν νοεῖ/ τὴν μὲν γελᾷ τε καὶ γέγηθεν ἡμέρη·/ ἐπαινέσει μιν
 ξεῖνος ἐν δόμοις ἰδών·/ “οὐκ ἔστιν ἄλλη τῆσδε λῶϊων γυνή / ἐν πᾶσιν ἀνθρώποισιν οὐδὲ καλλίων”·/ τὴν δ' οὐκ
 ἀνεκτὸς οὐδ' ἐν ὀφθαλμοῖς ἰδεῖν / οὐτ' ἄσσον ἐλθεῖν, ἀλλὰ μαίνεται τότε / ἅπλητον ὥσπερ ἀμφὶ τέκνοισιν κύων,
 [...] τὴν δ' ἐκ τῆσποδιῆς† καὶ παλιντριβέος ὄνου, / ἢ σὺν τ' ἀνάγκῃ σὺν τ' ἐνιπῆισιν μόγις / ἔστερξεν ὦν ἅπαντα
 κάπονῆσατο/ ἀρεστά· τόφρα δ' ἐσθίει μὲν ἐν μυχῶι / προνύξ προῆμαρ, ἐσθίει δ' ἐπ' ἐσχάρῃ/ ὁμῶς δὲ καὶ πρὸς
 ἔργον ἀφροδίσιον/ ἐλθόντ' ἐταῖρον ὄντινῶν ἐδέξατο. Tradução de Teodoro Rennó Assunção, Jacyntho Lins
 Brandão, 1996, p. 46-47.

sentido, percebemos que os lugares de representação de mulheres torpes são tópicas originárias da poesia,⁶ mas, como poesia é parte da eloquência e da tradição, constituindo repertório vasto de temas e convenções, naturalmente foram transmitidos para a tradição retórica, particularmente importantes para o gênero epidítico.

Na Retórica, alguns tratados apontam para uma preocupação quanto à representação de pessoas, pertencente sobretudo ao gênero epidítico (ou demonstrativo), cujo fim era o elogio ou o vitupério. Para tanto, algumas técnicas eram aplicadas na composição do discurso, entre elas, podemos citar: a *descriptio* (ou, em grego, a ἔκφρασις), descrição detalhada, de forma que o texto saltasse aos olhos do leitor e a imagem se tornasse o mais vívida possível, como já postulado pelos tratados dos *Progymnasmata*:

Teão, 118:

A descrição é uma espécie de discurso circunstanciado que, manifestadamente, apresenta diante dos olhos o objeto mostrado.⁷

Esse mecanismo possui um objetivo muito claro, que é o de suscitar a imaginação da audiência pelos ouvidos, dar cor e vida ao discurso, de forma que ele salte aos olhos da audiência; aumentando, pois, em consequência, seu tom persuasivo. São vários os tratados de retórica conhecidos que atribuem à descrição um papel de importância vital, pensada não somente para o deleite da audiência, como também para o melhor efeito persuasivo do orador, como bem demonstra a passagem de Quintiliano, “Pois, os que gostam de ouvir prestam mais atenção e mais facilmente creem, geralmente são tomados pela satisfação e, por vezes, arrebatados pela admiração”.⁸ Nesse sentido, segundo Alexandre Agnolon (2010, p. 116): “[...] uma vez que a torpeza não é apenas referida, mas sobretudo ganha consubstancialidade mediante à descrição do sujeito vicioso, de modo que a audiência, mais do que discernir o ato vil, é capaz de vislumbrá-lo em termos pictóricos, que assim o fazem

⁶ Esse modelo feminino baseado no ardil e na malícia está presente tanto nos poemas homéricos como em outras tragédias. Alguns exemplos: *Fedra*, de Sêneca (v. 985-988), já fora associada à Messalina; *Medeia* (v. 364-380), de Eurípidés; *Electra*, de Sófocles (v 520-533) e Eurípidés (v. 1030-1040); *Agamemnon*, de Ésquilo (v. 1412-1421) e de Sêneca (v. 108-115).

⁷ Pattillon, 1997, p. 66. “Ἐκφρασις ἐστὶ λόγος περιηγηματικὸς ἐναργῶς ὑπ’ ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον. Tradução de Alexandre Agnolon (2020, p. 59).

⁸ Quint. *Inst.* 8. 3. 5. *Nam, qui libenter audiunt, et magis attendunt et facilius credunt, plerumque ipsa delectatione capiuntur, nonnunquam admiratione auferuntur.* Tradução de Bruno Fregni Bassetto (2016, p. 225.)

ganhar vivacidade”. Como bem propõe Quintiliano quando, em suas *Instituições Oratórias*, escreve a respeito da construção de retratos abordando argumentos elaborados com base em gênero, raça, idade, status social, etc. Vejamos nas palavras do orador:

25. a pátria, porque de modo semelhante também as leis, as instituições e as ideias das sociedades apresentam diferenças; o sexo, fazendo com que creias ser o latrocínio mais fácil para o homem e o envenenamento, mais para a mulher; a idade, porque certos atos são mais condizentes com idades diversas; a educação e o estudo, sendo que mostra por quem e para que cada um já foi instruído;

26. a constituição física, pois dela se deduz com frequência argumentos relacionados com a libido, com o vigor da insolência, e vice-versa; a fortuna, de fato não é crível que seja a mesma para o rico e para o pobre, farta para os familiares, os amigos e os aliados, ou alguém privado de tudo isso; também a diferença da condição social, já que há grande distância quando se trata de um famoso ou de um desconhecido, de um magistrado ou de uma pessoa comum, de um livre ou de um escravo, de casado ou solteiro, pai de filhos ou viúvo;⁹

Nesse sentido, os argumentos retirados para Messalina são quase sempre os mesmos: a promiscuidade, o adultério, a crueldade. Argumentos que contribuem para estabelecer estereótipos retóricos negativos normalmente atribuídos a mulheres da casa imperial que eram consideradas, como Messalina, viciosas quanto a seu papel social e, por conseguinte, à conduta esperada delas.¹⁰ Outro aspecto de fundamental centralidade é o caráter, por assim dizer, “não-natural” dessas representações, não são elas produto da expressão do sujeito ou de sua subjetividade, mas consequência do emular no discurso estratégias e procedimentos pictórico-argumentativos presentes na tradição e que eram matéria de doutrina retórica. Ora, nesse sentido, como se verá, por mais virulentos – e até obscenos – que sejam, tais retratos serão sempre “educados”, já que deixam entrever o uso da técnica, o emprego de lugares-

⁹ Quint. *Inst.* 5. 10. 25-26. 25. *patria, quia similiter etiam civitatum leges instituta opiniones habent differentiam: sexus, ut latrocinium facilius in viro, veneficium in femina credas: aetas, quia aliud aliis annis magis convenit: educatio et disciplina, quoniam refert a quibus et quo quisque modo sit institutus: 26. habitus corporis, ducitur enim frequenter in argumentum species libidinis, robur petulantiae, his contraria in diversum: fortuna, neque enim idem credibile est in divite ac paupere, propinquis amicis clientibus abundante et his omnibus destituto (condicionis etiam distantia est: nam clarus an obscurus, magistratus an privatus, pater an filius, civis an peregrinus, liber an servus, maritus an caelebs, parens liberorum an orbus sit, plurimum distat)*. Tradução de Bruno Fregni Basseto (2015, p. 229).

¹⁰ Ver mais a respeito de retratos retóricos em Azevedo (2012, p. 79): “Consideramos estereótipos retóricos modelos que congregam vários *topoi* retóricos, disponíveis para a construção de personagens. Tais estereótipos denotam valores morais”.

comuns do discurso que são, simultaneamente, lugares de memória: o discurso é sempre, portanto, “artificial”, pois que depende de uma arte.

4 Representações nas fontes antigas

A reputação de Messalina é bem estabelecida na Antiguidade e, tanto para os historiadores quanto para os poetas, as informações incidem sobretudo sobre o aspecto do comportamento sexual e do adultério. Mas as fontes primárias indicam que nem sempre foi assim. Até onde sabemos o registro mais próximo da morte de Messalina é a *Apocoloquintose*, de Sêneca, escrita aproximadamente em 54 d.C. que, embora seja uma obra crítica a Cláudio, não se utiliza de Messalina para atacá-lo: “não utiliza o adultério para criticar Cláudio, embora esse fosse seu principal objetivo nesta obra” (Azevedo, 2017, p. 122-123). Nesse caso, Messalina não aparece como recurso retórico para desmoralizar a conduta de Cláudio como imperador, mas sim é destacada como mais uma de suas vítimas, de forma a acentuar a sua tirania e estupidez.

“Eis Júpiter, que há tantos anos reina, que sozinho quebrou uma perna de Vulcano, quem por um dos pés me agarrou, dos celestes umbrais atirando-me. E que ficou irritado com sua esposa e que a deixou suspensa no ar: acaso ele matou? Você matou Messalina, justamente de quem eu era mais tio que de você. ‘Não sei’, você diz. Que os deuses te prejudiquem: é muito mais vergonhoso para você que não saiba que ter matado.”¹¹

N’A *Otávia*, obra atribuída a Sêneca e escrita por volta de 68-69 d.C., a representação assume o crime de adultério, mas permanece simpática à condição de Messalina. Na tragédia, contemplamos Messalina pela perspectiva de sua filha, personagem que empresta o nome à obra. Otávia lamenta tanto o crime da mãe quanto sua morte. A tragédia é, de forma geral, simpática a Messalina, sua imagem no poema assemelha-se em muito com a Fedra de Eurípides n’O *Hipólito*, onde o adultério constitui-se como algo que está para além da vontade

¹¹ Sen. *Apocol.* 11. 1. *Ecce Iuppiter, qui tot annos regnat, uni Volcano crus fregit, quem p̄ipse ποδὸς τετάγων ἀπὸ βηλοῦ θεοπεσίοιο. Et iratus fuit uxori et suspendit illam: numquid occidit? Tu Messalinam, cuius aequae auunculus maior eram quam tuus, occidisti. "Nescio" inquis. Di tibi malefaciant: adeo istuc turpius est quod nescisti quam quod occidisti.* Tradução de Leandro Dorval Cardoso (2011, p. 165-166).

da personagem, sendo suas ações consequência de injunções dos deuses, como podemos ver na seguinte passagem:

Há algum tempo nossa casa sofre a ira
 dos deuses, a Vênus cruel foi a primeira a oprimi-la,
 por meio do furor de minha pobre mãe,
 que louca e já casada, casou-se em uma união incestuosa 260
 a despeito de nós, do marido, e esquecida das leis.
 Atrás dela, com o cabelo solto, amarrado por cobras,
 a vingativa Erínis foi até aquela cama infernal,
 pegou as tochas do leito e encharcou com sangue,
 acendeu no peito do imperador uma ira selvagem 265
 para a morte nefanda, minha mãe pobre sucumbiu
 pela espada. Morta, me enterrou
 em luto perpétuo. Levou seu marido
 e filho para a morte, abandonou nossa casa decadente.¹²

Mas, como vemos, pouco após a sua morte, Messalina ainda não era conhecida e definida pelo suposto adultério que veio a dominar completamente o modo de representação de sua *persona*. Como obra mais coeva a Messalina, precisamos levar isso em conta, pois esclarece como a imagem de Messalina é produto construído de um decoro retórico. A sua reputação como promíscua e ninfomaníaca parece ter sido desenvolvida com o tempo, considerando que em Plínio, O Velho, encontramos-la como protagonista de uma anedota sexual, o que contribui para o rebaixamento da figura da Messalina: “Messalina, consorte do César Cláudio, considerando isto ser um nobre jogo, selecionou para a competição a mais notória das prostitutas profissionais, e ganhou dela em uma disputa de sexo que durou um dia e noite, com resultado de vinte e cinco homens.”¹³

Seja na ilustração dos historiadores ou dos satiristas, o fato é que Messalina é utilizada como recurso retórico que mimetiza um suposto declínio da moral imperial. Ela é um recurso

¹² [Sen] *Oct.* 257-269. *Graui deorum nostra iam pridem domus/ urgetur ira, prima quam pressit Venus/ prima quam pressit Tenus/ furore miserae dura genetricis meae/ quae nupta demens nupsit incesta face/ oblita nostri, coniugis, legum immemor/ illi soluta crine, succincta anguibus/ ultrix Erinys venit ad Stygios/ raptasque thalamis sanguine extinxit faces:/ incendit ira principis pectus truci/ caedem in nefandam: cecidit infelix parens/ eu, nostra ferro meque perpetuo obruit/ extincta luctu; coniugem traxit suum/ natumque ad umbras, prodidit lapsam domum.* Tradução de Fernanda Vieira Gôzo (2016, p. 25).

¹³ Plin. *HN.* 10.172. *Messalina Claudii Caesaris coniunx, regalem hanc existimans almam, elegit in id certamen nobilissimam e prostitutis has ancillam mercenariae stipis eamque nocte ac die superavit Claudij; quinto atque vicensimo concubitu.* Tradução de Sarah Azevedo (2017, p. 123) realizada da tradução em inglês de H. Rackham (1983).

retórico que espelha não somente um *topos* tradicional da historiografia antiga (a ideia de decadência moral, como em Tito Lívio, por exemplo¹⁴), mas sobretudo o mau governo de Cláudio, difamado pela sua incapacidade de controlar a sua *domus* e, portanto, o próprio império.

Em Juvenal, no entanto, a tópica da prostituição relacionada a Messalina é levada às últimas consequências na Sátira VI. O poema, como se sabe, fora um gênero propriamente romano, como Quintiliano bem nos aponta¹⁵ (embora, por analogia, incorpore elementos da comédia, do epigrama e do iambo), e era destinado a censurar os vícios e os males humanos, tendo a maledicência e a aspereza como elementos característicos do gênero. Todavia, apesar de conter um pendor para a denúncia e a acusação dirigida contra um tipo de conduta ou comportamento contrário ao estabelecido pelo código moral romano, como bem pontua Agnolon (2010), essa acusação é, normalmente, mais mordaz quando o objeto de ataque é uma mulher.¹⁶ Por isso, quando falamos sobre invectivas contra mulheres não podemos deixar de citá-lo, pois, como observa Agnolon (2010, p. 68), Juvenal representa um dos maiores expoentes dentro da sátira romana, e, além disso: dentre os alvos de sua poesia mordaz, figuram com destaque às mulheres. Vejamos, pois, nas palavras de Juvenal em sua Sátira VI, 114-132:

Por que te preocupas com que fez Épia numa casa privada? 115
Dirige teus olhos às rivais dos deuses. Escuta o que Cláudio
suportou: quando a esposa julgava que o marido dormia,
a augusta meretriz, atrevendo-se a vestir um capuz noturno
e a preferir a esteira de um cubículo ao tálamo imperial,
deixava-o, escoltada por não mais que uma escrava.
Depois de ocultar a negra cabeleira com uma loura peruca, 120
penetrava um cáldo lupanar através de um velho reposteiro
e, em seguida, até uma cela vazia reservada para ela. Então, nua com
os mamilos guarnecidos de ouro sob a falsa alcunha de Licisca, prostituía-se
e a todos dava a conhecer, ó generoso Britânico, o teu ventre

¹⁴ Lembremo-nos como Tito Lívio utiliza a lenda de Lucrecia para ilustrar o comportamento ideal feminino, e como a violação do corpo feminino só pode ser limpa por meio da morte: [...] *ego me etsi peccato absolve, supplicio non libero; nec ulla deinde impudica Lucretiae exemplo vivet.* “[...] mesmo isenta de culpa, não me sinto livre do castigo. Nenhuma mulher há de censurar Lucrecia por ter sobrevivido à sua desonra. Liv. 1. 58. 10-11. Tradução de Paulo Matos Peixoto (1989, p. 98).

¹⁵ Quint. *Inst.* 10. 1. 93-94.

¹⁶ Na sátira, o poeta está tentando dissuadir seu ingênuo colega, Póstumo, a se casar. Para isso ele elabora um ataque contra o gênero feminino, utilizando-se de diferentes exemplos para isso. O ataque é, na verdade, dirigido contra a instituição de matrimônio em Roma, assim como o adultério, que ele culpabiliza nas mulheres.

Branda, recebia os clientes e exigia o pagamento. 125
 Ao depois, quando o cafetão já dispensava suas meninas,
 triste ela saía, fechava sua cela o mais tarde que podia
 e ainda ardendo pela tensão de sua vulva rígida
 e esfalfada pelos homens, mas não ainda saciada, retirava-se:
 horrenda pela face enegrecida e imunda pela fumaça do candeeiro, 130
 levava ao leito nupcial o fedor do lupanar¹⁷

Vemos nesses versos como Juvenal esforça-se em compor uma imagem de fato visual, evocando tópicos que figuram situações, cenas, objetos e hábitos. Em sua éfrase, os argumentos ganham força por meio da imagem. Ora, Messalina é caracterizada: i) pela imoderação, consoante vimos na comparação com Épia; ii) pelo adultério, marcado pelo termo baixo *meretrix*; iii) por sua natureza torpe, dada à prostituição, marcada pela denominação de “Licisca” (note-se aqui que o nome remete à loba, à prostituta, portanto, mas também à traição: com efeito, se de um lado, caracterizá-la lupina é remeter ao bestiário tradicional de representação de mulheres, como vimos no fr. 7W de Semônides; de outro, faz coincidir seu nome, por notação, com o *Licambes* de Arquíloco, o que reforça mais ainda as proximidades do poema de Juvenal com o iambo). Messalina, na descrição do poeta, conspurca o leito nupcial (*puluinar odorem*). Em resumo, percebemos que a caracterização da mulher aqui é, essencialmente, pautada pelo adultério e pelo comportamento sexual notabilizado pelo excesso, revelando, por seu turno, o caráter libertino e lascivo que o poeta busca lhe impingir. Tais elementos contribuem para compor um estereótipo conhecido e recorrentemente utilizado na representação de mulheres como Messalina, mais ainda porque, com o atacá-la, vitupera-se, por associação, o marido, de modo que a libidinagem suposta de Messalina se converte em alegoria do reinado de Cláudio. Ora, se como *paterfamilias* Cláudio seria supostamente incapaz de controlar sua própria *domus*, certamente como *pater patriae* não teria condições de governar o império.

¹⁷ *quid priuata domus, quid fecerit Eppia, curas? /respice riuales diuorum, Claudius audi/quae tulerit. dormire uirum cum senserat uxor,/sumere nocturnos meretrix Augusta cuculos/ausa Palatino et tegetem praeferre cubili/linquebat comite ancilla non amplius una./sed nigrum flauo crinem abscondente galero intrauit calidum ueteri centone lupanar/et cellam uacuam atque suam; tunc nuda papillis/prostitit auratis titulum mentita Lyciscae ostenditque tuum, generose Britannice, uentrem./exceptit blanda intransis atque aera poposcit./mox lenone suas iam dimittente puellas/tristis abit, et quod potuit tamen ultima cellam clausit, adhuc ardens rigidae tentigine uoluae,/et lassata uiris necdum satiata recessit,/obscurisque genis turpis fumoque lucernae/foeda lupanaris tulit ad puluinar odorem.* Tradução de Alexandre Agnolon (2010, p. 71-72), grifos nossos.

Entre os historiógrafos, a representação de Messalina recupera *topos* análogo, ainda que em elocução diversa, própria da história. Tácito, por exemplo, trata de Messalina, ainda que brevemente. Ela é caracterizada, sobretudo, por sua promiscuidade:

Sim, Messalina, que achava já os adultérios insípidos pelos muitos que tinha cometido, procurava entregar-se a outras e inauditas espécies de lascívia. O mesmo Sílio também já instava com ela para acabar com toda a aparência de mistério, ou fosse por efeito de uma demência fatal ou porque se chegasse a persuadir que, para se livrar dos terríveis perigos de que se via ameaçado, não havia outro meio senão correr outros ainda mais arriscados.¹⁸

Percebemos como Messalina é representada não apenas como adúltera, sua natureza é ainda mais torpe, pois indica que ela se satisfaz com o ato criminoso e com o manipular o marido, ao ponto de ficar, de fato, entediada com a facilidade de seus adultérios, como se os casos atuais não fossem o suficiente para saciar seus desejos. Messalina, nesse sentido, se satisfaz com a própria profanação. Seus adultérios são indicados no plural, reforçados pelo uso do verbo *profluo, ere* – “fluir abundantemente” – , para que se saiba que os casos têm ocorrido continuamente. A reputação de Messalina pode ter sido alvo de exageros e distorções por parte desses escritores, que estavam moldando narrativas para atender a determinadas expectativas culturais e sociais, senão políticas.

É importante citarmos algumas preocupações políticas que possivelmente motivaram a construção de Messalina nas fontes do Principado: i) Primeiramente, a propaganda imperial era uma ferramenta poderosa tanto para consolidar o poder quanto para desacreditar possíveis opositores. Messalina, como bem sabemos, fora utilizada como ferramenta retórica para difamar Cláudio, como bem esclarece Azevedo (2012),¹⁹ considerado para o *mos* tradicional romano um mau imperador; ii) Cláudio, como imperador, tinha uma deficiência na sua reivindicação devido à falta de parentesco direto com Augusto,²⁰ e sua sobrinha, Agripina

¹⁸ Tac. Ann. 11. 26. *Iam Messalina facilitate adulteriorum in fastidium versa ad incognitas libidines profluebat, cum abrumpi dissimulationem etiam Silius, sive fatali vaecordia an imminentium periculorum remedium ipsa pericula ratus, urgebat.* Tradução de José Liberato Freire de Carvalho (2022, p. 266-67).

¹⁹ “A lascívia de Messalina incorre em uma desordem na domus imperial e na hierarquia social, principalmente por meio de seu casamento com Sílio, fato que representa o ápice da falta de escrúpulos da imperatriz. *Denota, deste modo, Cláudio como um imperador incapaz de manter hierarquias sociais e, portanto, incapaz de assegurar os direitos senatoriais*” (Azevedo, 2012, p. 85, grifos nossos).

²⁰ Algumas fontes que citam essa questão são: a obra *Claudius*, de Barbara Levick, que explora como a posição de Cláudio dentro da família imperial e sua falta de um vínculo direto com Augusto o colocaram em uma posição

Menor, oferecia-lhe a legitimação que lhe faltava (legitimação mais forte do que a de Messalina). Então, é possível (naturalmente, trata-se de especulação na falta de documentos que possam confirmá-lo) que a queda de Messalina e os ataques contra sua reputação tenham sido parte de um estratagema para consolidação maior de poder do imperador; iii) As fontes romanas com frequência deixavam entrever preocupações morais sobre a decadência e corrupção da elite. Messalina foi usada como um exemplo extremo de luxúria e depravação, servindo como um aviso sobre os perigos da imoralidade e a necessidade de disciplina moral entre os membros da aristocracia;²¹ iv) E ainda, não podemos nos esquecer da influência dos historiadores e dos senadores que escreveram sobre Messalina. Tácito e Suetônio, por exemplo, tinham suas próprias agendas políticas e sociais. E ambos eram críticos ao regime de Cláudio e usaram figuras como Messalina para criticar o governo de forma mais ampla. Esses são alguns fatores que, combinados, certamente contribuíram para o desenvolvimento posterior na iconografia europeia a respeito de Messalina como um símbolo sexual.

Portanto, a representação de Messalina nessas fontes deve ser interpretada com cuidado, reconhecendo o viés misógino subjacente e a possibilidade de exageros ou distorções em nome de uma narrativa moralista. Contudo, embora este seja um esforço de tentar demonstrar como a *persona* de Valéria Messalina foi construída por uma pauta retórica e poética estabelecida para mulheres impudicas na Antiguidade, é preciso destacar que qualquer versão a respeito de uma figura histórica proeminente como Valéria Messalina certamente seria tendenciosa. Nesse sentido, observando e analisando as fontes primárias, podemos demonstrar o seguinte: a) os textos mais próximos historicamente do tempo de Messalina representam-na mais positivamente; b) é posteriormente à sua queda e morte que

inicialmente desfavorecida, mas também como ele conseguiu superar esses obstáculos devido a circunstâncias políticas e apoio militar (Levick, 2015); Sêneca, n^a *Apocolocintose do Divino Cláudio*, rejeita a legitimidade da reivindicação de Cláudio e a sua apoteose como imperador. Há de se salientar também que tanto Tácito como Suetônio o consideram uma figura no mínimo improvável para a posição de *princeps*.

²¹ Nuno Simões Rodrigues sumariza isso muito bem: “Nos historiadores a imperatriz é uma adúltera; no satirista é a ninfômana, *através de quem a moral imperial se desmorona*” (Rodrigues, 2003, p. 515, grifos nossos). Bauman também reforça como a imputação de crimes sexuais contra mulheres era uma ferramenta política recorrentemente utilizada para prejudicar e enfraquecer suas imagens: “A tática padrão contra um oponente político era acusá-lo de traição, mas essa arma não podia ser facilmente usada contra uma mulher, porque as mulheres não podiam ser acusadas de aspirar ao poder supremo (Tac. *Ann.* 6.10.1) — logicamente, dado que eram inegáveis para qualquer tipo de poder. Outras formas de traição passaram a ser imputadas às mulheres, mas aspirar ao poder supremo não era uma delas. Esta é a razão para a prevalência da temática sexual não ter sido notada antes, *mas deve ser constantemente levada em consideração*” (Bauman, 1994, p. 12, tradução nossa, grifos nossos).

a questão da lascívia ganha destaque; c) e que talvez atacá-la se constituísse um modo de vituperar Cláudio, impingindo-lhe a pecha de mal imperador, pois se não é capaz de controlar sua *domus*, como seria capaz de governar o império? E as representações posteriores dela, como veremos, no cinema, na literatura etc. se a representam de forma negativa, fazem-no simplesmente por conta da misoginia arraigada historicamente em nossa sociedade e também porque repetem as fontes de que dispomos, que, no geral, atacam Messalina.

4.1 Desdobramentos de Messalina na posteridade

A imagem de Messalina transcende com muita força seu tempo, condicionando sua reputação a um extremo que, mesmo na Modernidade, seu nome é associado aos mesmos temas a que eram na Antiguidade, especialmente por sua suposta promiscuidade. Segundo Azevedo (2017, p. 126), no que diz respeito à sua recepção, Messalina foi arduamente condenada pela posteridade e estigmatizada por sua representação de prostituta. Um exemplo da posteridade, como aponta Agnolon (2010, p. 72), está na advertência que o editor da *Galeria Universal* considerou prudente inserir a respeito da Messalina:

Não se alarmem nossos leitores com o nome de Messalina; nosso respeito pelos costumes, a sábia vigilância do censor que preside a publicação das partes da *Galeria Universal* devem constituir garantias de que apresentamos o medonho quadro dos excessos vergonhosos dessa **infame Messalina, vergonha do trono e de seu sexo**, com a única finalidade de inspirar o horror ao vício e fazer admirar ainda mais a virtude, onde quer que ela brilhe.²²

Observamos o tom profundamente nocivo e moralizante relativamente a Messalina, indiferente ou mesmo acrítico aos jogos tanto políticos quanto poético-discursivos operantes na representação da jovem Messalina, chegando ao ponto de denominá-la “vergonha do sexo”. Assim, a recepção posterior da figura de Messalina, desprezando o caráter verossímil de seu retrato nas fontes, tende a tomá-lo como representação fidedigna da realidade, como verdade universal, somando-se a isso outros pruridos de ordem moral, típicos da moral burguesa. Outro exemplo de como sua imagem de mulher lúbrica cristalizou-se na *forma mentis* posterior e mesmo contemporânea é o verbete do *Dicionário Aurélio Básico da Língua*

²² Cf. *Galeria Universal*, tomo V, s.v., “Messalina”, apud Grimal, *O Amor em Roma* (1991, p. 303; grifos nossos).

Portuguesa (1975) em que há a seguinte descrição para o termo “Messalina”: “S. f.1. Mulher lasciva e dissoluta em excesso. 2.V. meretriz.”. No campo da psicologia, podemos citar o termo “Complexo de Messalina”, utilizado, consoante observa Azevedo (2017, p. 126), como substitutivo de “Ninfomania” ou “Hipersexualidade” para designar transtornos sexuais.

Na iconografia europeia e na literatura, podemos lembrar do poema de Baudelaire que alude a Messalina ao evocar o mesmo estereótipo: *Sed non satiata*, “satisfeita, mas não saciada”, fazendo referência ao verso de Juvenal: *et lassata uiris necdum satiata recessit* (v. 130). Na pintura, o quadro de Henrique Bernardelli (Anexo 1), intitulado *Messalina*, figura-a no que seria um momento de relaxando após o prazer, reclinada sobre as almofadas. A representação de Messalina não é feita por escolha casual, pelo contrário: assim como o verbete do dicionário, Messalina, por conta da imagem lúbrica com que o conjunto das fontes antigas a figuraram, converteu-se ela mesma em um *topos* muito comum, revisitado frequentemente pela literatura e iconografia europeia. Outro exemplo é o quadro de Agostino Carrarcci (Anexo 2), que situa Messalina num bordel; fazendo, não por acaso, alusão à sátira de Juvenal a respeito de Messalina, bem como no caso de Plínio, o Velho; a pintura de Frederico Faruffin (Anexo 3), intitulada *The orgies of Messalina* (1867-1868), representa as supostas orgias organizadas por Messalina, amplificando mais ainda a fama legada pelas fontes. Podemos citar também, no ambiente da escultura, a obra de Eugène Cyrille Brunet (Anexo 4), de 1884, que, baseando-se também nas fontes textuais de que tratamos, parece recuperar, assim como o quadro de H. Bernardelli, a anedota de Plínio sobre a competição sexual de Messalina, retratando-a deitada, como que num momento após o êxtase. Percebemos, pois, que, quando a imagem de Messalina é trabalhada na arte – seja na literatura e na pintura seja em qualquer instância artística –, a obra tende a recuperar ou aludir às mesmas tópicas presentes nas fontes antigas e transmitidas à memória cultural do Ocidente latinizado. Há elementos em comum que permanecem nas representações posteriores da Messalina. Todas as representações artísticas citadas estão permeadas pelo tema sexual, todas aludem, à sua própria maneira, à obsessão estabelecida ainda na Antiguidade pela hipersexualização de Messalina.

4.2 Hedonismo e fetichização: Messalina na cultura popular

Para citarmos a cultura popular, há o estereótipo muito conhecido modernamente e que alude diretamente aos retratos de Messalina, sendo este o *femme fatale*. Inúmeras e incontáveis são as representações femininas feitas acerca desse arquétipo de mulheres belas, ninfomaníacas e dissimuladas. Mas a história e a imagem de Messalina continuaram a ser transmitidas sob a mesma ótica de Juvenal, Plínio, o Velho, Tácito etc. A fim de observar os desdobramentos mais recentes de Messalina, é possível referenciar algumas séries e filmes nos quais Messalina é retratada.

Começaremos nossa análise com a minissérie televisiva *I, Claudius*, produzida pela BBC, dirigida por Hebert Wise e lançada em 1976, uma vez que, nessa série, Messalina, interpretada por Sheila White, ganha bastante protagonismo a partir do segundo arco. A série é baseada nos romances de Robert Graves e conta a história da Roma antiga a partir da perspectiva de Cláudio, interpretado pelo ator Derek George Jacobi. Introduzida, portanto, na metade da minissérie, Messalina é representada como uma mulher ambiciosa, manipuladora e sexualmente provocativa. Ela se apresenta utilizando características da dignidade esperada de uma boa matrona. Voz delicada, olhos baixos, uma posição de submissão e afeição em relação ao futuro marido. Mas isso logo se prova uma fachada, a partir do décimo episódio Messalina já é representada a partir de sua reputação conhecida, extremamente manipuladora e dissimulada. Todas as suas interações com Cláudio a partir de então possuem o intento de manipulá-lo e enganá-lo. A série incorpora uma perspectiva não muito diferente das diretrizes romanas quanto à representação feminina, uma vez que a verdadeira “natureza” de Messalina é primeiramente indicada por seu interesse em assuntos do Estado. Um interesse que subverte seu papel social e, nos preceitos romanos, é indício de uma natureza viciosa e torpe.

A partir disso, Messalina assume completamente sua face para os espectadores, embevecida por sua sede de poder e pela lascívia, ela utiliza sua influência sobre o imperador para conseguir realizar todos os seus caprichos, enquanto perpetra suas traições ao marido. A série destaca a sensualidade da Messalina, assim como seu comportamento hedonista e hipersexualizado, abordando até mesmo a anedota de Plínio e a suposta competição de sexo. Na série, como na anedota de Plínio, é realizada uma competição contra uma prostituta

renomada. A competição é tratada como um evento real e realizado dentro do próprio palácio de Messalina. Certos momentos indicam que existe uma leitura das fontes antigas, uma vez que diversas cenas abordam intrigas conhecidas que envolviam Messalina, como Ápio Silano e Gaio Sílio. O famigerado adultério de Messalina com Gaio Sílio é tratado na série de forma similar ao relato de Tácito: “O adultério com Sílio correria tão bem que ela começava a se entediar”,²³ aos trinta minutos do episódio onze, aludindo claramente ao historiador. Em seguida, deparamo-nos com outra clara alusão ao relato de Tácito acerca do adultério de Messalina com Gaio²⁴ e também ao lapso de sanidade de Messalina durante o caso. O momento do suposto desatino de Messalina é justificado de forma sexista, como se fosse algo a se esperar de uma mulher, a volatilidade e loucura esperadas do seu comportamento.

A segunda obra a analisarmos se trata de *Imperium: Nero*, um filme que vem de uma série de filmes acerca dos imperadores romanos, denominada: *Imperium*. O filme é produzido pela EOS Entertainment e Lux Vide, dirigido por Paul Marcus e disponibilizado para DVD em novembro de 2005. Nessa série, Messalina possui muito menos peso e protagonismo, aparecendo brevemente durante o filme. Apesar disso, ainda é possível discutir a representação de Messalina, pois não deixam de caracterizá-la mediante o mesmo molde. Protagonizada pela atriz italiana Sofia Aquino, Messalina aparece como rival de Agripina. A caracterização da personagem é feita para destacar a beleza e sensualidade conhecidas de Messalina. Mesmo sem muitas falas, a direção dá conta de demonstrar a impetuosidade da jovem, impetuosidade esta que beira à insubordinação, muito bem traduzida, inclusive, pela atuação de Sofia Aquino. A expressão de Messalina é sempre de soberba e arrogância, principalmente para com sua rival. Ela é ríspida com os filhos nas pouquíssimas cenas em que aparece e tenta contradizer o marido, imperador, mesmo nas situações formais. Apesar da escassez de tempo de tela, a direção escolhe abordar o casamento com Gaio Sílio, ocorrendo às 1:07:03 do filme, mesmo que de forma pouco desenvolvida, sem qualquer explicação ou aprofundamento a respeito do suposto relacionamento de Messalina com o cônsul. A série aborda o assunto mais para destacar a infidelidade de Messalina responsável por arruiná-la,

²³ Tac. *Ann.* 11. 26. *Iam Messalina facilitate adulteriorum in fastidium versa ad incognitas libidines profluebat.* “Sim, Messalina, que achava já os adultérios insípidos pelos muitos que tinha cometido, procurava entregar-se a outras e inauditas espécies de lascívia”. Tradução de José Liberato Freire de Carvalho (2022, p. 266-267).

²⁴ Tac. *Ann.* 11. 12.

abrindo espaço para a ascensão de Agripina. A leitura das fontes antigas parece menos presente nessa obra do que na série *I, Claudius*, apoiando-se apenas nos fatos mais popularmente conhecidos e os adaptando para melhor se ajustarem a uma narrativa simples. As intrigas políticas são substituídas por uma romantização do imperador Nero, retratando-o de forma determinista, como um jovem rapaz levado à loucura pela perseguição e excessos do palácio romano. Nesse caso, Messalina é mais um acréscimo à história do que parte dela, com o fim de reforçar ainda mais, por conta de sua lascívia conhecida, a atmosfera suposta de decadência moral da aristocracia.

Para citar ainda mais um filme, escolhemos o longa *Calígula e Messalina*, ou ainda, pelo título *Messalina, Messalina!*.²⁵ Nesse longa, Messalina é interpretada por Betty Roland. O filme busca retratar sua ambição em tornar-se a mulher mais poderosa de Roma. A abordagem do filme é sensacionalista, para dizer o mínimo, com Messalina protagonizando diversas cenas eróticas que buscam retratar seu comportamento hedonista e sexualmente compulsivo, colocando até mesmo Messalina e a mãe como parceiras incestuosas. Fica claro que os registros e fontes antigas pouco importam nessa produção, abrindo mão da historicidade pelo escândalo e exagero desproporcional, chegando ao ponto de colocar Messalina como gladiadora para chamar atenção de Calígula, aos 26 minutos de filme. Apesar disso, os elementos mais populares estão presentes, como a ida ao lupanar como Licisca, disfarçada com uma peruca loira²⁶ e o casamento com Gaio Sílio. Novamente, reiteramos, a representação de Messalina recorre aos mesmos temas relacionados ao excesso sexual.

Todo desdobramento sobre a figura de Messalina indica um fascínio perverso com relação à sua vida sexual, cujos vitupérios elaborados desde a Antiguidade contribuíram para levar, posteriormente, a obras igualmente exageradas. Utilizamos, respectivamente, as obras: *I, Claudius*, *Imperium: Nero* e *Calígula e Messalina* (ou *Messalina, Messalina!*) a fim de observar um caso de representação machista e da permanência desse lugar do discurso, e, com isso, observamos alguns fatores em comum em todas as obras:

²⁵ Um filme italiano-francês, dirigido por Bruno Mattei. Nota-se que esse filme não deve ser confundido com *Calígula*, polêmico filme de 1979, notório por suas cenas explícitas.

²⁶ Juv. *Sátira VI*, v.120. *sed nigrum flauo crinem abscondente galero*. “Depois de ocultar a negra cabeleira com uma loura peruca”. Tradução de Alexandre Agnolon (2010, p. 71).

1. *Abordagem erótica e sensacionalista*

O conteúdo sexual sempre tematiza as aparições de Messalina, seja em obras mais sérias, como *I, Claudius*, seja com papéis pequenos, como em *Imperium: Nero*, ou em filmes eróticos, como *Calígula e Messalina*. Independentemente do tipo da produção e do tempo de tela, a representação de Messalina é estilizada para atender a uma demanda erótica que destaca sua vida sexual extravagante e suas relações controversas.

2. *Retrato estereotipado*

Não é incomum que filmes que exploram personagens históricos recorram a estereótipos na adaptação do personagem. Esses estereótipos, destaca-se, normalmente já acompanham o personagem, e o cinema apenas reutiliza e adapta a partir de um arquétipo já estabelecido historicamente. Nesse caso, se a Messalina nessas obras é retratada como uma mulher essencialmente sedutora e perversa é porque esse estereótipo já está, em alguma medida, estabelecido. Essa caracterização é realizada de forma a enfatizar os aspectos mais escandalosos de sua vida e aumentar o apelo dramático.

3. *Fidelidade histórica questionável*

Por se tratarem de produções cinematográficas, é esperado que o roteiro seja adaptado para melhor atender ao modelo televisivo e para conseguir o maior público possível, e podemos observar como cada obra realiza essa seleção. A série *I, Claudius* é claramente a que apresenta maior preocupação em remeter à tradição histórica, com menções claras às fontes e a historiadores antigos; contudo, apesar disso, não deixa de ser uma adaptação. As outras duas obras já extrapolam para a fantasia, exagerando e distorcendo constantemente os fatos (ao menos, os que conhecemos) para ajustá-los à narrativa dos filmes.

4. *Extrapolação de tema e intrigas políticas*

A fim de criar narrativas mais envolventes e mais chamativas, as intrigas e disputas de poder são, no geral, exageradas e dramatizadas. Uma diferença notável sobre a representação de Messalina em relação às demais personagens reside no fato de que sua representação já tende à espetacularização, não somente por conta das demandas próprias

do material audiovisual (ou seja: do apelo ao drama e ao escândalo, herança do dramalhão burguês do séc. XIX, “cosido a facadas”, diria Machado de Assis), mas sobretudo pelo fato de que já é estabelecido pela Antiguidade um arquétipo retórico a respeito de Messalina. Nesse sentido, o suposto caráter escabroso da personagem que antes é “pintado” com palavras mediante recursos da tradição retórica, como a *écfrase*, ganha consubstancialidade pela técnica cinematográfica, o que se pode, portanto, estabelecer afinidades entre a estratégia retórica da *descriptio* e o cinema, pois que ambos, técnica que são, pressupõem o *motion picture* como ferramenta eficaz para mover a audiência (ou melhor: os espectadores) relativamente aos afetos que buscam suscitar. Não existem meias medidas quanto a Messalina, apenas extremos. Percebemos, portanto, que a representação na cultura popular de Messalina é realizada, amiúde, mediante a ótica do *femme fatale*.²⁷ Um termo mais moderno, mas que resgata estereótipos e arquétipos, consoante vimos, desde a Antiguidade, referentes a um lugar-comum de descrição e representação da mulher no discurso. Mas, apesar de moderno, o termo atualiza esse lugar de representação para obras mais recentes e nos permite observar como diferentes instâncias artísticas ainda se pautam nos mesmos temas da Antiguidade.

Se é verdade que essas representações repetem os retratos que delas fizeram os autores antigos, não é menos verdadeiro que também negligenciam sua complexidade retórica e poética, bem como o contexto histórico de produção e circulação dessas mesmas representações. Ora, desconsiderar os códigos e convenções do discurso antigo pautados na Retórica equivale a compreendê-lo no sentido de prova inequívoca da realidade, não de constructo verossímil sobre o passado com vistas a mover sua audiência imediata deleitando-a (ou mesmo chocando-a, como parece ser o caso), de modo que contribuem, assim, para reforçar, contemporaneamente, estigmas sexistas que ainda permeiam a narrativa histórica, numa chave fortemente conservadora, já que, com o amplificar, por assim dizer, tais retratos, somam aos valores morais romanos que tais mulheres supostamente transgrediram seus próprios valores, agora de matriz burguesa e cristã, buscando em certo sentido justificar com

²⁷ O *femme fatale*, assim, normalmente caracteriza suas personagens femininas como sedutoras e perigosas, normalmente associadas a traições e manipulações. De forma geral, podemos listar alguns fatores comuns que contribuem para designar uma personagem como uma *femme fatale*: sensualidade e beleza cativante, intrigas e conchavos, amor e traição, poder e ambição, fim trágico.

o passado sua perspectiva presente, que é patriarcal e sexista. Ao analisar criticamente essas interpretações, torna-se evidente a necessidade premente de uma abordagem mais cuidadosa e equitativa na representação de figuras femininas na mídia, especialmente quando estas são baseadas em mulheres reais da história, cujos retratos são construção discursiva, forjados a partir de categorias muito bem delimitadas pela tradição retórica e, por isso mesmo, verossímeis.

5 Considerações finais

Ao examinar as diversas interpretações que emergiram em diferentes épocas, desde as fontes históricas até as produções culturais contemporâneas, torna-se evidente que a imagem de Messalina, justamente por conta das fontes textuais da Antiguidade, foi utilizada para representar não somente uma suposta libidinagem da personagem histórica, mas sobretudo para compor discursos de caráter amiúde misógino, já que Messalina se converte ela mesma em estereótipo feminino. O que acabamos de dizer parecer ser notável em diversas artes, como a literatura, as artes plásticas e, posteriormente, o cinema, com seu forte apelo de massa. A análise das representações sexistas contemporâneas da figura histórica de Valéria Messalina, notadamente observadas nas produções audiovisuais como a série *I, Claudius* e os filmes *Imperium: Nero e Calígula e Messalina!*, destaca a persistência de estereótipos prejudiciais que moldam a percepção pública de mulheres historicamente significativas, ainda que se baseiem nas fontes antigas e no modo como poetas e historiógrafos representaram a esposa de Cláudio, em claro viés misógino.

No entanto, falar de fidelidade histórica com relação a Messalina – bem como acerca de outras personagens antigas – é uma missão impossível, já que dependemos absolutamente das fontes supérstites, de como a personagem fora pelos autores antigos representada. Porém, ainda assim é possível criar estratégias capazes de refletirmos de modo amplo acerca do passado. Nesse caso, acreditamos que abordagens multidisciplinares que levem em consideração a história, a arqueologia, a numismática e epigrafia, bem como as fontes literárias e, não menos importante nesse caso, os estudos de gênero, podem proporcionar, ao menos, uma ótica menos sexista sobre figuras históricas de proeminência, como Valéria Messalina. Assim, quando falamos em fidelidade histórica, não significa aceitar

as fontes antigas na sua literalidade, mas sim analisar e interpretar criticamente todas as evidências: documentos, relatos, poemas, numismática etc. Envolve, pois, uma análise equilibrada, que leva em conta a complexidade das motivações e contextos subjacentes às representações de figuras históricas como Messalina.

Nesse sentido, a ressignificação dessas narrativas emerge como uma ferramenta poderosa para o desmantelamento do discurso machista na contemporaneidade, revisando noções já tradicionais, de forma a refletir sobre a condição da experiência feminina na história. Portanto, a análise crítica dessas representações sexistas é crucial não apenas para uma compreensão mais crítica do passado, mas também para desafiar e questionar os estereótipos de gênero que continuam a moldar nossa percepção das mulheres na sociedade moderna.

Referências

AGNOLON, A. **O catálogo das mulheres: os epigramas misóginos de Marcial**. São Paulo: Humanitas, 2010.

AGNOLON, A. Discurso e imagem, Ekphrasis e Retrato: algumas fontes teóricas antigas. **Humanitas**, v. 75, p. 49-66, 2020. https://doi.org/10.14195/2183-1718_75_3

AZEVEDO, S. F. L. **História, retórica e mulheres no Império Romano**. Ouro Preto: EDUFOP / PPGHIS, 2012. v. 1.

AZEVEDO, S. F. L. **O adultério, a política imperial, e as relações de gênero em Roma**. 2017. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

AZEVEDO, S. F. L. *et al.* História das Mulheres e Estudos de Gênero sobre a Antiguidade: Historiografia e Pesquisas. *In: GUARINELLO et al.* (org.). **Fronteiras mediterrânicas: estudos em comemoração dos dez anos do LEIR-MA-USP**. Porto Alegre: Editora Fi, 2019. p. 271-304.

ARISTÓTELES. **Arte retórica**. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005.

BAUDELAIRE, C. **As flores do mal**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

BAUMAN, R. A. **Women and Politics in Ancient Rome**. Routledge, 1994.

CALÍGULA e Messalina. Direção de Antônio Passalia, Bruno Mattei e Jean Jaques Renon. Produzido por Italfrance Film Paris, 1981, DVD.

CARDOSO, L. D. Apocoloquintose do Divino Cláudio, de Sêneca. *Scientia Traductionis*, v. 0, p. 151-171, 2011. <https://doi.org/10.5007/1980-4237.2011n10p151>

EURÍPIDES. **Electra.** Tradução de Jaa Torrano. 2. ed. São Paulo: Edições 70, 2021.

EURÍPIDES. **Hipólito.** Tradução de Trajano Vieira. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2015. v. 1.

EURÍPIDES. **Medeia.** Tradução de Mário da Gama Kury. 3. ed. São Paulo: Edições 70, 2020

ÉSQUILO. **Agamemnon.** Tradução de Mário da Gama Kury. São Paulo: Perspectiva, 2021.

FERREIRA, A. B. de H. **Novo dicionário da Língua Portuguesa.** 1. ed. 15. impr. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

GÔZO, F. V. **A Otávia do Pseudo-Sêneca:** tradução, estudo introdutório e notas. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

GRIMAL, P. **A Civilização Romana.** Tradução de Isabel St. Aubyn. Lisboa: Edições, 2001. v. 70.

GRIMAL, P. **O Amor em Roma.** Tradução de Hildegard Fernanda Feist. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

HANSEN, J. A. **Lugar-comum.** Retórica. São Paulo: Annablume, 2012.

HESÍODO. **Teogonia:** a origem dos deuses. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007.

HESÍODO. **Os trabalhos e os dias.** Edição, tradução, introdução e notas: Alessandro Rolim de Moura. Curitiba: Segesta, 2012.

I, Claudius. Direção de Hebert Wise. Produção de Martin Lisemore e British Broadcasting Corporation (BBC), Londres, 1976. DVD. Adaptação do romance "I, Claudius", de Robert Grave. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e-kOr2qU7tw&list=PLmUnn0M2y5BLqjdIoK60XBZm1blpeOn-l&index=11>. Acesso em: 20 jan. 2024.

IMPERIUM: Nero. Direção de Paul Marcus. Produtores EOS Entertainment e Lux Vide, 2004. DVD.

JUVENAL; PERSIUS. **Juvenal and Persius.** With an English translation of G. G. Ramsay. London: William Heinemann; New York: G. P. Putnam's Son, 1918.

LEVICK, B. **Claudius**. 2. ed. London/New York: Routledge, 2015.
<https://doi.org/10.4324/9781315723815>

PLINY. **Natural History**. Translated by H. Rackham. Cambridge: Harvard University Press, The Loeb Classical Library, 1983. v. III.

QUINTILIANO. **Instituição Oratória**: Tomo II. Tradução de Bruno Fregni Basseto. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

RODRIGUES, N. S. Messalina ou Aphrodita tragica in Vrbe. *In*: VENTURA, A. (org.). **Presença de Victor Jabouille**. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2003. p. 513-534.

SEMÔNIDES; ASSUNÇÃO, R. T. Semônides. *In*: BRANDÃO, J. L.; LAGE, C. F. **Lírica Grega**. Curitiba: Segesta, 2012. p. 43-49.

SÊNECA, L. A. **Agamêmnon**. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 2019.

SÊNECA, L. A. **Fedra**. Tradução de Camila Machado Reis. Belo Horizonte: LABED/FALE/UFMG, 2021.

SÓFOCLES. **Electra**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2019.

TÁCITO. **Anais**. Tradução de José Liberato Freire de Carvalho. Edição, introdução, notas e índices de Ricardo Nobre. Lisboa: Edições Colibri, 2022.

TITO LÍVIO. **História de Roma**. São Paulo: Paumape, 1989-1990. v. 1º.

Anexos

Anexo 1 – ‘The orgies of Messalina’, 1867-1868, de Federico Faruffin



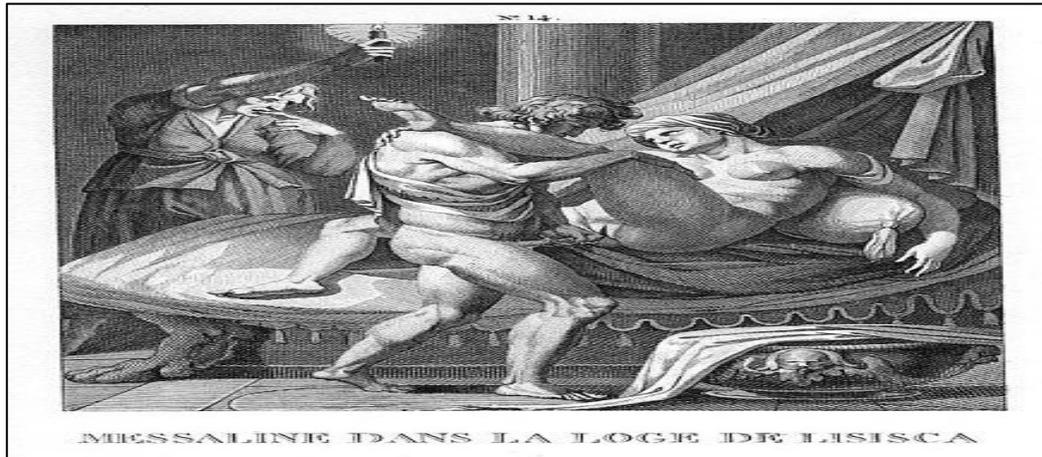
Fonte: imagem extraída do site <https://www.wikiart.org/en/federico-faruffini/the-orgies-of-messalina-1868>

Anexo 2 – ‘Messalina’, 1891, de Henrique Bernardelli



Fonte: imagem extraída do site https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Henrique_Bernardelli_-_Messalina.jpg

Anexo 3 – ‘Messalina in Lisisica's booth', 1798, de Agostino Carracci



Fonte: imagem extraída do site <https://www.wikiart.org/en/agostino-carracci/messalina-in-lisisica-s-booth>

Anexo 4 – ‘Messalina’, 1884, Eugène Cyrille Brunet



Fonte: imagem extraída do site <https://historia-arte.com/obras/mesalina>

Recebido em: 17.04.2024

Aprovado em: 21.06.2024