

Sobre as Metamorfoses de Ovídio: a ambiguidade moral do estupro no mito de Calisto

On Ovid's Metamorphoses: the moral ambiguity of rape in the myth of Callisto

Vittória Menezes Vargas⁷⁴
Ingrid Rodrigues dos Santos⁷⁵

Artigo recebido em 13 de outubro de 2025
Artigo aceito em 20 de janeiro de 2026

Resumo: Percebendo o estupro enquanto elemento central para compreender as complexas dinâmicas morais que sustentam as relações sociais dentro do contexto romano, o presente artigo busca examinar a representação do estupro nas Metamorfoses de Ovídio, mais especificamente no mito de Calisto narrado no livro II do poema.

Palavras-chave: Ovídio; Metamorfoses; Estupro; Calisto; Moralidade

Abstract: Recognizing rape as a central element for understanding the complex moral dynamics that underpin social relations in the Roman context, this article examines its representation in Ovid's Metamorphoses, specifically in the myth of Callisto from Book II of the poem

Keywords: Ovid; Metamorphoses; Rape; Callisto; Morality

Introdução

Sob o Principado de Augusto, em um momento de diversas discussões e reformas direcionadas à moralidade da sociedade romana, é publicada em 8 EC as *Metamorfoses* de Ovídio. O épico, escrito por um dos maiores poetas da literatura latina, aborda uma série de mitos nos quais o estupro, em sua maioria perpetrado por deuses, surge como um tema recorrente. Frente à recorrência deste tipo de narrativa dentro da obra, cabe investigar qual a função dessa violência na dinâmica interna da obra e como ela dialoga com o contexto de sua produção?

⁷⁴Discente do Doutorado em História da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGH-UFSC), mestra em História (PPGH-UFSC) e licenciada em História (IFG-Goiânia) e membro do Laboratório de Estudos Antigos e Medievais (LABEAM). Orientada pelo prof. Dr. Dominique Santos. E-mail: vickvargas99@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-2868-2869>.

⁷⁵Discente do Bacharelado em História da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), orientada pelo prof. Me. Rodrigo dos Santos Oliveira (PPGH-UFSM). E-mail: ingrid.rodrigues@acad.ufsm.br.

A fim de iluminar essa ampla questão, o presente artigo busca analisar o episódio de Calisto, presente no livro II da obra, a fim de decifrar as maneiras como tal violência reflete e problematiza os códigos morais que organizavam as relações sociais da Roma antiga. A proposta é que o estupro nas *Metamorfoses* opera com uma função desestabilizadora corretiva. Desta forma, por um lado, o ato em si é retratado como imoral, servindo como uma expressão da desarmonia da ordem cósmica, uma transgressão que expõe a arbitrariedade e crueldade dos deuses; por outro, paradoxalmente, ele serve como um mecanismo corretivo, que reafirma a hierarquia social e estabiliza a ordem social.

Para sustentar essa tese, é utilizada a metodologia baseada nas colocações de Antônio Cândido (2006), que procura realizar uma análise interna e externa da fonte, a fim de, a partir do cruzamento dessas análises, captar os elementos indispensáveis para a compreensão do texto. Assim, utilizaremos a crítica interna, voltada para a análise da estrutura estética da obra, de sua forma e da mensagem que ela expressa, e a crítica externa, que considera os elementos contextuais e históricos, a fim de compreender o estupro de Calisto por si só, bem como pelo contexto de produção das *Metamorfoses*. Desta maneira, em um primeiro momento, será explicitado o contexto histórico onde a obra é inserida; depois, seguiremos para uma compreensão no mundo interno do poema; por fim, será realizada a análise do mito de Calisto.

O mundo externo: contexto histórico

No que tange ao mundo externo à obra, é sabido que o contexto em que o poeta estava inserido fora um período transicional e marcado por mudanças: com as conquistas territoriais, o corpo social romano passava a incorporar novas populações e cidadãos e a realizar trocas culturais importantes com os povos por eles dominados; simultaneamente, após uma sucessão de conflitos internos nas instituições republicanas, que deixara marcas profundas no funcionamento efetivo de tais — a chamada “crise da República” —, as dinâmicas políticas alteraram-se gradativamente com a ascensão do Imperador Augusto e o estabelecimento do que entendemos como Principado. Esse novo sistema, apesar

de alterar pontos-chave na política (como a concentração de poder em uma figura, o *princeps*, considerado o mais digno entre os romanos), não contou com uma ruptura brusca com a República. De fato, conforme afirma Norma Mendes, o novo sistema político do Principado, ainda que elaborado fora do âmbito do sistema republicano, continuava a operar em torno de práticas já existentes nas relações de poder (Mendes, 2006, p. 26). Desta maneira, mesmo com mudanças significativas nas relações e dinâmicas do poder, até certo ponto a *res publica* ainda existia, assim como as preocupações e ansiedades que a envolviam.

Para os mais diversos escritores romanos, as crises republicanas que aterrorizaram Roma durante os séculos II e I AEC foram interpretadas como resultado das mudanças dos costumes ancestrais e da corrupção dos *mores* (Mendes, 2006, p. 23-24). A moralidade — isto é, os discursos moralistas produzidos pela elite — possuíam importância extrema nas dinâmicas sociais romanas, em especial no que se refere à política. Isto porque o *mos maiorum* (os costumes ancestrais), para além de servir como um simples código de conduta, funcionava como um sistema em que o comportamento servia como base material e simbólica que afetava não somente o indivíduo ou sua família, mas todo o seu relacionamento com a *urbs*, com os deuses e com o resto do corpo social. Dentro desta lógica, a boa manutenção dos *mores* assegurava a ordem cósmica, a coesão social e a legitimidade política (Araújo, A., 2023, p. 31; França, A., 2018, p. 45). É por isso que, conforme afirmado por Catherine Edwards em *The politics of immorality in Ancient Rome* (1995), problemas políticos ou econômicos eram entendidos como resultados de falhas no caráter, tornando comum o direcionamento de críticas morais às elites, que dominavam a administração e a política (Edwards, 1995, p. 24).

Considerando a importância política e social da moralidade, compreendemos o papel central exercido por ela durante a ascensão de Augusto no que diz respeito à sua legitimação, dado que, desde o início, Augusto vai mostrar-se como um restaurador da moral e dos costumes. Desta forma, o *princeps* vai implementar uma série de reformas morais, expressadas nas produções arquitetônicas implementadas na cidade de Roma que reconstruiu

templos religiosos, nas produções literárias dos círculos dos poetas — esses que possuíam vínculos importantíssimos com o Imperador através do mecenatismo —, e sobretudo na legislação romana através das *Leges Iuliae*.

As *Leges Iuliae* são um conjunto de leis que passam a ser outorgadas pelo Imperador a partir de 18 AEC, e segundo Edwards (1998), uma resposta às associações entre a degeneração dos costumes e a elite. Três são as leis que as compõem: a *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis*, que visava a repressão às relações sexuais inaceitáveis, em especial o adultério; e a *Lex Iulia de Maritandis* (18 AEC) e *Lex Papia Poppea* (9 AEC), sendo que a segunda ocupou-se de revisar e reformular certas questões da primeira, por isso referidas como uma só (*Lex Iulia e Papia*), responsáveis pelo incentivo e valorização do matrimônio. Desta forma, a legislação vai definir as ações do *pater* e do marido, vai regulamentar atos sexuais, estabelecendo o que era aceitável e isentando uma categoria específica de homens e mulheres (como atores, escravos ou prostitutas) de certas sanções-pena, e vai igualar o *status* de uma mulher adúltera ao de uma prostituta. A partir dessas leis, casos de má-conduta e adultério — questões antes resolvidas pelo *paterfamilias* — passam a ser públicos e a sofrerem intervenções diretas do Estado, algo que jamais ocorrera antes na história romana (Ashmore, 2015).

Mesmo com as inovações trazidas a partir dessas leis, essa legislação continuava a atuar sobre um corpo social já organizado por dinâmicas morais profundamente arraigadas. Desta forma, a moralidade romana, quando voltada à sexualidade, vai definir o ato sexual a partir da penetração, determinada falocêntricamente, e separar dois papéis diferentes aos envolvidos, um passivo e um ativo, sendo respectivamente atribuídos à um sujeito subalterno e um cidadão romano (Costa, 2025, p. 38). Frente à isso, é notável que a moralidade vai agir a partir das relações de poder, e qualquer transgressão à isto vai ser compreendida como uma ameaça a ordem social. Essa mesma lógica de poder que organiza a sexualidade também fundamenta valores centrais do *mos maiorum*, como bem ilustra Juliana Bastos Marques ao comentar sobre a *fides* e a *pietas*:

A *fides* é um atributo de confiança, lealdade, que é possível em uma relação entre iguais ou do mais poderoso para o menos poderoso. Já a *pietas* pressupõe a ação do lado menos poderoso, submisso ou inferior, para benefício do lado mais poderoso ou superior. Talvez o melhor exemplo seja a relação dos deuses com os romanos: em se havendo uma postura de *pietas* do romano perante os deuses, com o estrito cumprimento de toda a observância religiosa prescrita, a resposta dos deuses é a *fides* para com a cidade. E, se essas relações funcionam, são positivas e harmoniosas, temos a *concordia*, a harmonia entre as partes – determinante, portanto, para o correto funcionamento da sociedade (MARQUES, 2013, p. 46).

É nesse cruzamento entre moralidade e hierarquia que o gênero opera de forma decisiva. Conforme aponta Alexandre Araújo (2023), é possível verificar uma dominação masculina dentro do contexto romano associada ao Gênero e ao Patriarcado, consolidada na figura do *pater*, “autoridade autêntica fálica que regeria a vida de todos aqueles que estivessem sob sua *potestas*, incluindo os corpos núbéis femininos que seriam vantajosos para a manutenção de um capital e economia simbólicos” (Araújo, 2023, p. 17). Por ser subalterna ao homem, cabia à mulher o papel de submissão, devendo a *pietas* ao *pater* ou ao cônjuge legítimo e, em troca, obtinha destes a *fides*. Assim, era estabelecida a *concordia* e a ordem.

Dentro da esfera da sexualidade, o esperado dela é a *pudicitia* — a honra e a castidade, mais voltada ao corpo (DLP, 1988) —, sendo guiada por princípios de passividade, castidade e fidelidade ao marido; inversamente, do homem cidadão é esperado o *virtus* — o vigor, a força e a virtude (DLP, 1988) —, sendo guiado por princípios de controle (seja sobre si e seus desejos, sua família ou seus escravos), moderação e papel ativo-penetrador (Ashmore, 2015; Edwards, 1992; Costa, 2025).

A partir das considerações acerca das dinâmicas entre a moralidade, a sexualidade e o gênero, e considerando o contexto de transformações, onde o governo de Augusto buscava restaurar os *mores* supostamente abandonados, a representação do estupro nas *Metamorfoses* levanta uma questão central: qual a sua função na dinâmica moral do poema? Para responder a questão, torna-se essencial delimitar o que entendemos por *estupro* dentro do contexto romano.

Conforme aponta Vittória Vargas (2024), a concepção contemporânea de estupro “(...) concerne ao ato de forçar (alguém) a ter relações sexuais, usando a violência física; violentar. Dessa forma, entendemos que o estupro ocorre na ausência de consentimento” (VARGAS, 2024, p. 165-166). Contudo, essa concepção possui um pressuposto que não pode ser aplicado ao estudo da Antiguidade: o do consentimento da mulher. Conforme apontado por Sotiria Koutsopetrou (2019) e Hiandra Costa (2025), às mulheres, a passividade e a submissão são narradas como inerentes e naturais à feminilidade (Sen, *Ep.*, 95. 20-21; Mart, *Ep.*, 12. 96); assim, uma mulher estava sempre sujeita à vontade de um homem — esses que definem a própria existência dela dentro do social, já que, salvo poucas exceções, uma mulher está sempre atrelada a um homem, seja seu *pater*, seu marido ou seu guardião (Finley, 2008). Ademais, conforme notado por Kelly Cristina Canela (2012), percebemos nas fontes a crença de que as mulheres que eram vítimas de violência sexual se encontravam em tal posição por provocar ou seduzir seus agressores, refletindo uma percepção de que um homem dificilmente cederia aos desejos a menos que fosse ativamente provocado (Diana Moses, 1993). Desta forma, é possível, a partir do contexto, estabelecer se houve um encontro sexual, mas é impossível determinar se tal teria sido voluntário ou relutante (Rabinowitz, 2011).

Dada a problemática da questão do consentimento — aspecto chave na concepção contemporânea de estupro —, como pensar a violência sexual? A fim de definir de modo adequado o que seria considerado *estupro*, será utilizado como base a proposta de Vargas (2024), que abandona a noção de estupro baseada no consentimento e se volta a uma percepção que define o ato a partir da violência, que implica a imposição da vontade de um sujeito mais forte sobre o outro. Para além disso, mostra-se relevante para o estudo desse ato na Antiguidade não defini-lo rigidamente, mas buscando compreendê-lo como uma questão a ser explorada, isto é, abordando-o como “estupro?” para refletir sobre tal no contexto da Antiguidade (Vargas, 2024, p. 166). Considera-se a ação sofrida por Calisto como um estupro porque o próprio poema explicita a superioridade do poder de Júpiter perante a moça, e a incapacidade dela de

evitar o ato — “Ela opõe-se quanto então uma mulher podia” / “*illa quidem contra, quantum modo femina posset*” (2. 434); “Mas que donzela poderia vencer um homem, ou quem poderia vencer a Júpiter?” “*sed quem superare puella, quisue Iouem poterat?*” (2. 436-437).

Partindo do episódio de Calisto, este artigo argumenta que o estupro na obra opera de forma ambivalente, possuindo uma função desestabilizadora corretiva; isto é, ao mesmo tempo que expressa um desequilíbrio da ordem cósmica e moral, cumpre um dever corretivo da ordem social. Sendo assim, cada um dos personagens que cercam a violência vão ter funções específicas dentro da narrativas: Calisto, a vítima da imoralidade divina, é a agente que causa a desordem; Júpiter, o deus agressor, é o agente que repara a ordem; e Juno, a esposa, é a agente que pune a transgressora.

O mundo interno: as *Metamorfoses* de Ovídio

É meu propósito falar das metamorfoses dos seres em novos corpos. Vós, deuses, que as operastes, sede propícios aos meus intentos e acompanhai meu poema, que vem das origens do mundo até os meus dias (Ov., *Met.* I.1-3).

In noua fert animus mutatas dicere formas corpora; di, coeptis (nam uos mutastis et illas) aspirate meis primaque ab origine mundi ad mea perpetuum deducite tempora carmen.

Assim começa as *Metamorfoses*, um poema composto em hexâmetro dactílico, num estilo tradicionalmente épico, escrito por um dos mais importantes poetas da literatura latina, Publius Ovidius Naso (43 A.E.C. e 17 D.E.C), ou Ovídio. Parte de uma família equestre, Ovídio nasceria em 43 AEC, ano muito importante na história política romana: um ano após o assassinato de Júlio César, e no momento do Segundo Triunvirato. O poeta passaria sua adolescência estudando retórica e direito para exercer cargos políticos conforme a vontade de seu pai, mas abandonaria os planos para dedicar-se à poesia. De acordo com Pedro Fernandes (2018, p. 15, apud COSTA, 2024, p. 50), a produção poética ovidiana

costuma ser dividida em três partes, sendo a primeira caracterizada pelo teor amoroso e pela peça *Medeia*, a segunda composta pelas obras *Metamorfoses* e *Fasti* (2 AEC), e a terceira referindo-se à poesia do exílio e provavelmente as *Heroides*.

As *Metamorfoses* é sua obra mais importante. O poema diz sobre a história do mundo desde a organização do Caos até os tempos de Júlio César e Augusto utilizando mitos gregos, costurando uma temporalidade marcada por analepses e prolepses, não seguindo uma lógica linear (Liveley, 2011, p. 7). Seu título nos revela mais do que uma temática, mas um *princípio* que vai percorrer a obra em todas as facetas e debates trazidos por ela. Conforme afirma Galinsky (1975, p. 62), a metamorfose — isto é, o ato de transformar-se — é o ponto central da narrativa, resultando nas múltiplas vozes que aparecem no poema e nas variações de estilo e humor que marcam todas as narrativas presentes. Para além dos mitos, a metamorfose afeta seu formato e estrutura, que pelo constante fluxo recebem uma mutabilidade e flexibilidade que impossibilitam quaisquer tentativas de restrição através de sistematizações.

Dada suas relações com a retórica, o estilo ovidiano é marcado por expressividade e visualidade: o poeta é capaz de construir a partir da narrativa imagens visuais detalhadas, explorando suas histórias a partir do externo; ao mesmo tempo, influenciado pela arte da pantomima, tão em alta nos seus dias, Ovídio é capaz de embutir a esses quadros o *movimento* (Richlin, 1992, p. 174). Esse estilo realça um dos aspectos mais marcantes das *Metamorfoses*, a violência, presente em suas mais diversas formas e perpetuadas por múltiplos agentes no decorrer de todo o poema. Uma das formas pela qual essa violência é expressa é através do estupro: conforme apontado por Richlin (1992), dos duzentos e cinquenta mitos apresentados, cerca de cinquenta contam com a presença de tentativas bem ou malsucedidas de estupro, cuja maioria são cometidos por deuses.

A brutalidade presente no poema chamou a atenção de diversos acadêmicos a partir da segunda metade do século XX. Karl Galinsky, em *Ovid's Metamorphoses: an introduction to the basic aspects* (1975), explorou a

brutalidade e violência 8 Amy Richlin (1992) buscaram examinar e analisar os episódios de violência sexual na obra, buscando compreender *como* o estupro era descrito e *o que* Ovídio expressava ao descrevê-los de tal maneira, virando-se para a intencionalidade do autor. Mais tarde, outros acadêmicos passaram a analisar os aspectos políticos da obra e seus diálogos com as políticas augustanas, tais como Alessandro Barchiesi em *The poet and the prince* (1997), Andrew Feldherr em *Playing Gods: the politics of fiction in Ovid's Metamorphoses* (2002) ou ainda a composição visual do poema, como em *Web of Fantasies: gaze, image and gender in Ovid's Metamorphoses* de Patricia B. S. Mitchell (2016), onde o foco é compreender como o olhar e a imagem são construídos na obra.

Apesar das grandes contribuições, nota-se que a maioria dos estudiosos dedicam-se à uma análise intratextual; desta forma, a proposta deste artigo é a de realizar uma análise que busque compreender tanto o mundo interno do poema, quanto o externo, buscando situar a obra dentro de seu contexto para além de sua relação com as políticas augustanas. Utilizado como base as colocações de Alexandro Araújo (2023), que considera os *personagens* enquanto uma mediação entre o público e a retórica, sendo formados a partir de leis e códigos de condutas sociais reconhecidas pelo público, pretende-se investigar a violência sexual e os personagens que a cercam dentro do conto de Calisto, presente no livro II das *Metamorfoses*. A intenção é a de entender como a descrição do estupro e dos agentes envolvidos dentro do episódio tensionam noções sociais no que diz respeito à moralidade, à sexualidade e ao gênero.

O estupro de Calisto

O mito de Calisto se faz presente no início da obra, após o incidente de Faetonte que terminaria com a destruição de diversas partes do mundo. Júpiter, que se ocupava em reorganizar o mundo, nas suas idas e vindas se depara com Calisto, e ao vê-la, “o fogo que se acendeu queimou-o até os ossos” (“*haesit et accepti caluere sub ossibus ignes*”, 2.410). Sendo um soldado de Diana, conforme

explicitado no texto, Calisto era uma donzela sem quaisquer interesses matrimoniais, prezando por sua castidade e dedicando-se à deusa e às artes da caça. Determinado a satisfazer seus desejos e percebendo a donzela cansada e desprotegida, Júpiter toma a forma e as roupas de Diana, e encontra-se com a moça, enganando-a; eventualmente a donzela acaba estuprada pelo deus, uma ação descrita rapidamente com apenas dois versos: “com um abraço, o deus impede-a, e dá-se a conhecer, na tentativa do adultério / ela opõe-se na medida que uma mulher podia” (*“impedit amplexu, nec se sine crimine prodit / illa quidem contra, quantum modo femina posset”* 2.433-434).

Após seu estupro, que tivera como resultado uma gravidez, Calisto junta-se novamente ao séquito de Diana; nove meses mais tarde (*“orbe resurgebant lunaria cornua nono”* 2.453), o grupo decide banhar-se em um lago após uma caçada, onde a moça é incapaz de esconder a gravidez da deusa e é expulsa do grupo. Após o nascimento do pequeno Árcade, Juno põe em ação sua vingança, declamando:

Não há dúvida de que faltava ainda isto, adúltera, que fosses fecunda, e no teu parto se tornasse evidente a minha humilhação e atestada a baixeza do meu Júpiter. Não ficarás impune. Vou arrebatarte a beleza de que te orgulhas e pela qual te tornaste, atrevida, do agrado de meu marido (Ov. *Met.*, 2.471-475).

ut fecunda fores, fieretque iniuria partu
nota, Iovisque mei testatum dedecus esset.
Haud impune feres: adimam tibi nempe figuram,
qua tibi, quaque places nostro, importuna, marito.

A deusa enfim lhe transforma em um urso, arrancando-lhe sua beleza (*figuram*) e sua voz, um tipo de punição comum presente em diversas outras transformações no decorrer do livro. Quinze anos depois, quando Árcade encontra-se acidentalmente com sua mãe, mas, por não reconhecê-la, prepara-se para assassiná-la, Júpiter reaparece; interferindo no crime de matricídio quase cometido, o deus transforma a urso e seu filho em uma constelação, a Ursa Maior e a Ursa Menor (uma ação curiosa na narrativa, dado que, além do momento do estupro, essa é a única vez que Júpiter aparece e se intromete nas ações dos

demais envolvidos). Revoltada e sentindo-se ofendida e indignada pela presença da rival no céu, Juno vai até a morada de Tétis e Oceano, onde fora criada, e pede-lhes para que se compadeçam dela e proíbam a rival e seu filho de banhar-se no mar, explicando porque a constelação não “mergulha” no horizonte.

Em um primeiro momento, alguns aspectos interessantes se sobressaem: Calisto é a vítima de um estupro do deus Júpiter, mas mesmo assim, é expulsa por Diana e duramente punida por Juno, que lhe puxa os cabelos, esfrega seu rosto no chão e a transforma em um urso. A partir dessa perspectiva, Calisto é uma vítima atingida injustamente pela crueldade dos deuses, e o próprio texto por vezes parece reconhecer a injustiça da situação, como na utilização do substantivo *crimine* na descrição do estupro (*"impedit amplexu, nec se sine crimine prodit"*; “com um abraço, o deus impede-a, e dá-se a conhecer, na tentativa do adultério” 2.433), palavra definida como um crime, delito e adultério, de acordo com o Dicionário Latim-Português organizado Antônio Ferreira (1988) — o DLP. Nota-se que *crimine*, enquanto um substantivo e não um adjetivo, não denota uma qualidade abstrata, mas uma entidade concreta e reconhecível, e refere-se à ação de Júpiter. Duas linhas depois, após a descrição do estupro, o narrador da história comenta “Oxalá, Saturnia, tivesses visto! Serias mais benevolente!” (*"aspiceres utinam, Saturnia: mitior esses"*) 2.435), sendo *mitior* um adjetivo comparativo do sujeito definido como mais brando ou mais clemente (DLP, 1988), implicando um reconhecimento das ações da deusa como mais rígidas do que necessário naquela situação.

Ademais, em seu discurso antes de aplicar sua vingança, Juno utiliza a palavra *iniuria*, um adjetivo utilizado para quem comete ações ilícitas, para qualificar Júpiter (“Não há dúvida de que faltava ainda isto, adúltera, que fosses fecunda, e no teu parto se tornasse evidente a minha humilhação e atestada a baixaza do meu Júpiter”/ *"ut fecunda fores, fieretque iniuria partu / nota, Iovisque mei testatum dedecus esset"*. 2.471-472). Desta maneira, não apenas o texto reconhece a ação de Júpiter como *crimine* e implica uma reação rígida de Juno, como a própria deusa aponta o seu marido como um *iniuria*.

Considerando as colocações de Joseph Solodow (1988, p. 90-92), que apontam os deuses nas *Metamorfoses* como seres que detém poderes e funções divinas, mas são humanizados, agindo de maneiras cruéis, mesquinhas e imorais, é plausível compreender que uma das funções do estupro neste conto é servir como expressão da imoralidade e injustiça divina. Contudo, o quadro fica mais complexo ao analisarmos a construção específica de cada um dos personagens. Vejamos a personagem de Calisto, descrita no momento em que Júpiter a observa pela primeira vez:

[...] as suas idas e vindas repetidas, prendeu-se a uma donzela de Nonácris, e o fogo que se acendeu queimou-o até os ossos. Não se ocupava esta a carrear o lã ou a mudar de penteado. Quando a fivela lhe cingia a túnica e a branca fita os desalinhados cabelos, quando tomava na mão ora o dardo ligeiro, ora o arco, era um soldado de Febe” (Ov. *Met.*, 2.409-415).

[...] dum redit itque frequens, in uirgine Nonacrina haesit et accepti caluere sub ossibus ignes. non erat huius opus lanam mollire trahendo nec positu uariare comas. ubi fibula uestem, uitta coercuerat neglectos alba capillos, et modo leue manu iaculum, modo sumpserat arcum, miles erat Phoebes [...].

O narrador, que geralmente constrói imagens com suas descrições, aqui não foca necessariamente em detalhar a aparência da moça; ao invés disso, destaca atributos específicos, como os cabelos desalinhados presos por uma fita branca, as armas que carregava e a túnica branca presa por uma fivela. A fita (*vitta*) e a fivela (*fibula*) não são objetos aleatórios: de acordo com o DLP, o primeiro faz referência a uma: 1. faixa, fita para segurar os cabelos, usada pelas mulheres de condição livre; 2. fita para enfeitar os sacerdotes, as vítimas, os altares e os poetas; 3. fitas que ornavam os ramos de oliveira trazidos pelos suplicantes; enquanto o segundo é descrito como cinto de castidade. Adicionando-se à isto as armas — arco, flechas e aljava —, o texto destaca a sua conexão sagrada com Diana, a deusa da lua, da caça e da castidade. Ademais, o narrador também explicita o não envolvimento de Calisto nas artes da lã, uma atividade tradicionalmente relacionada às mulheres no contexto romano.

Os atributos destacados, apesar de breves, constroem uma imagem clara da moça: dedicada à Diana, negava as obrigações femininas ao matrimônio, e ocupava-se de atividades relacionadas ao masculino — a caça — ao invés do feminino. Desta forma, Calisto é apresentada como uma mulher não convencional, que inverte as hierarquias de gênero e não cumpre os papéis naturais a ela; mesmo sua castidade não condiz com as expectativas de gênero vigente, pois estava mais baseada em um princípio de completa ausência de relações com homens, em um contexto onde ser mulher, enquanto categoria social, era estar ligada a um homem. Essa natureza é reforçada pelo comentário da jovem direcionada à Júpiter sob a forma de Diana momentos antes da violência, quando anuncia “Salve, divindade por mim considerada, ouça-me ele embora, superior à Júpiter!” (‘salve numen, me iudice’ dixit ‘audiat ipse licet, maius Ioue’), expressando mais uma vez uma alteração na hierarquia e “ordem natural” das coisas.

Segundo H. Costa (2025), o estupro neste mito tem caráter corretivo, sendo um meio simbólico de reafirmar a ordem patriarcal e a hierarquia de gênero. Assim, Júpiter seria um representante do poder divino e masculino, e utilizando o estupro como uma ferramenta de imposição masculina, consegue restituir a ordem social (Costa, 2025, p. 81-82). Isso é uma interpretação plausível, não só pelo caráter não convencional de Calisto, mas também devido aos resultados que o estupro trás: Calisto é tornada passiva e sexualizada, terminando expulsa da comunidade que desafiava essas normas e grávida. Nesse sentido, o estupro age como um mecanismo de reordenação coercitiva, desfazendo-se da identidade desviante de Calisto e a reconstruindo dentro do arquétipo feminino que ela havia rejeitado.

O que possibilita essa função aparentemente contraditória do estupro é justamente a maneira como os deuses são construídos por Ovídio. Conforme já pontuado, os deuses são rebaixados, mas não deixam de ter seus poderes, e sobretudo, suas funções divinas. Conforme apontado por Charles Segal, no artigo *Jupiter in Ovid’s Metamorphoses* (2001), o Júpiter ovidiano vai, por um lado, manter seu papel tradicional de guardião responsável pela ordem humana e

divina, mas por outro, vai ser antropomorfizado. Essa contradição é coerente dentro do mundo das *Metamorfoses* dada a sua estrutura: como já fora afirmado, o poema é construído a partir do princípio da mudança, sendo constituído de variações de estilos, perspectivas e vozes. Desta maneira, mesmo que a ação de Júpiter tenha sido estimulada por desejos egoístas e imorais, o resultado final foi o de reordenação social porque regular e manter a ordem é sua função divina. Assim, mesmo através da transgressão, Júpiter segue sendo o agente que repara a ordem — é por isso que o deus vai aparecer ao final da narrativa, para evitar o crime de matricídio.

Assim como Júpiter, Juno também passa pelo processo de dupla caracterização, sendo rebaixada sem perder seus aspectos divinos. Araújo (2023, p. 45-46) aponta a importância da deusa para a ordem matrimonial, demonstrando a relação que mulheres legitimamente casadas tinham com Juno. Importante lembrar a lógica da dinâmica da *fides* e da *pietas*: a fim de obter *concordia*, era necessário estabelecer a *fides* entre os mortais e os deuses a partir da *pietas*; assim, para que o clamor dos mortais fossem atendidos, era necessário a conformidade com os valores corretos de dignidade e virtuosidade. A raiva e o comportamento da deusa por Calisto dentro da narrativa, desta maneira, não se dão simplesmente por causa de um caso de ciúmes, mas porque a *concordia* foi quebrada a partir do momento em que a moça engravidou de um homem casado, invertendo assim a dinâmica matrimonial. A problemática da gravidez é apontada explicitamente pelo narrador como a causa da chateação de Juno:

Havia tempo já que a esposa do Grande Tonante se apercebera do fato, mas adiar para ocasião oportuna a terrível vingança. Agora não há razões para adiar, pois o pequeno Árcade (era isso que indignava Juno) já havia nascido da rival (Ov. *Met.*, 2.466-469).

[...] Senserat hoc olim magni matrona Tonantis distuleratque graves in idônea tempora poenas. Causa morae nulla est, et iam puer Arcas (id ipusom indoluit Iuno) fuerat de paelice natus.

A deusa pune Calisto duas vezes: na primeira vez, transforma-a em um urso e retira da moça o dom da fala, para que “não vão suas preces e palavras

de súplicas apiedar alguém” (2. 482-483) (“*neue preces animos et uerba precantia flectant, posse loqui eripitur*”); na segunda vez, após descobrir a transformação da rival em constelação, a deusa certifica-se de que ela não poderá se banhar nas águas do mar:

Juno irou-se quando a rival brilhou entre os astros, e desceu ao mar, à morada de Tétis de cabelos brancos e do velho Oceano, cuja majestade, com frequência, inspira respeito aos deuses. Querendo eles saber a razão da viagem, respondeu-lhe Juno: ‘Quereis saber por que, sendo eu rainha dos deuses nas moradas empíreas, me encontro aqui? Outra ocupa o meu lugar no céu (...) Vós, porém, se vos atinge o desprezo ofensivo daquela que criastes, interditaí aos Setentriões o azulado mar e, aos astros recebidos no céu por recompensa de um estupro, afastai-os, não vá a amante banhar-se nas vossas águas puras’”. (Ov. *Met.*, 2. 508-513; 527-530)

[...] Intumuit Iuno postquam inter sidera paelex fulsit, et ad canam descendit in arquora Tethyn Oceanumque senem, quorum reuerentia mouit saepe deos, causamque uiae scitantibus inquit: ‘quaeritis aetheriis quare regina deorum

sedibus hic adsim? pro me tenet altera caelum [...] at uos si laesae tangit contemptus alumnae gurgite caeruleus septem prohibete Triones sideraque in caelum stupri mercede recepta

pellite, ne puro tingatur in aequore paelex!’”

As punições aplicadas por Juno refletem um mecanismo de exclusão social: o silenciamento imposto pela deusa não apenas impede as súplicas de Calisto, mas a exclui da comunidade discursiva; somado a isso, ao impedir Calisto de banhar-se nas águas do Oceano, Juno a priva do ritual de purificação, consolidando sua impureza e marginalização perpétua (O’Byrhim, 1990, p. 80). Esse movimento de isolamento da agente transgressora encontra um paralelo profundo na lógica nas *Leges Iuliae*. A legislação augustana firmou um *status* definido para as mulheres, relacionando o comportamento sexual à categoria social, categorizando a adúltera como infame e equiparando-a a uma prostituta (Coelho, 2015, p. 180). Embora Calisto não seja tecnicamente adúltera, sua gravidez — fruto de uma violência que inverteu a ordem matrimonial e introduziu uma prole ilegítima — a colocou na mesma posição de impureza irremediável. Desta forma, a punição articulada por Juno corporifica a mesma sanção social

que as *Leges Iuliae* institucionalizavam: a condenação perpétua àquela que perturbou a *concordia* do casamento legítimo.

A análise do episódio de Calisto nas *Metamorfoses* à luz de seu contexto histórico revela que a representação do estupro na obra assume uma função ambivalente, que dialoga e tensiona profundamente com as noções morais daquele contexto. Como proposto, o estupro opera com uma função desestabilizadora corretiva: é um ato que, ao mesmo tempo que constitui uma grave transgressão moral, expondo a arbitrariedade dos deuses, também atua como ferramenta de correção e reordenação social.

A violência perpetrada por Júpiter serve como um mecanismo que reinsere Calisto — uma figura não convencional — no arquétipo feminino de passividade, sexualização e maternidade. Ainda que movido por desejos imorais, Júpiter cumpre, através do estupro, a sua função divina de prezar pela ordem dos homens e dos deuses; da mesma forma, Juno cumpre sua função divina de prezar pelo matrimônio legítimo através da punição que aplica em Calisto. Essa punição, através do silenciamento e interdição da purificação de Calisto, vai isolá-la e condená-la perpetuamente, uma lógica consagrada pelas *Leges Iuliae*, que institucionalizou a exclusão e marginalização das mulheres que ameaçavam a *concordia* matrimonial. Assim, o estupro nas *Metamorfoses* revela-se como uma ferramenta importantíssima para explorar as complexas e contraditórias relações entre a moralidade e o gênero, a ordem social e a sexualidade.

Considerações finais

A representação do estupro nas *Metamorfoses* está longe de ser um mero reflexo passivo dos valores de sua época; é, sobretudo, um elemento central da obra, que nos convida a realizar uma série de reflexões acerca da própria natureza da poesia ovidiana e do significado de tal violência dentro do mundo construído por ela. O tratamento ambivalente do tema e a caracterização divina são emblemáticos do caráter múltiplo e contraditório das *Metamorfoses*: com pretensões muito maiores do que de servir como um simples ensinamento moral, a obra dialoga, explora e brinca, por meio da ironia e da ambiguidade, com uma

série de práticas e discursos fundamentais das dinâmicas morais da elite romana, dentro de um contexto de profunda reflexão acerca do papel e da aplicação do *mos maiorum*.

A partir do episódio de Calisto, percebemos algumas das maneiras nas quais o estupro foi utilizado como uma ferramenta desestabilizadora corretiva: por um lado, era uma expressão da instabilidade e desarmonia da ordem cósmica; e por outro, um dispositivo que reorganizava a ordem social. Assim, o estupro revela-se como um instrumento narrativo crucial para tensionar e, paradoxalmente, reafirmar códigos morais de uma sociedade em transição, onde a manutenção da ordem mostrava-se como um imperativo dentro das relações sociais, políticas e religiosas. Contudo, dado o caráter flexível e mutável da obra, é essencial salientar que há uma constelação de narrativas com tal temática dentro das *Metamorfoses*, cada uma com suas especificidades. Assim, a interpretação aqui proposta se volta precisamente ao conto de Calisto, e portanto, não deve ser tomada de forma generalizante ou definitiva, mas sim como um modelo analítico inicial.

Nesse sentido, o presente artigo serve como um ponto de partida para um projeto em desenvolvimento, que busca ampliar essa investigação e explorar outros episódios a fim de compreender as nuances e variações com que Ovídio talentosamente constrói tais narrativas. Busca-se, assim, não apenas refinar a noção de “ferramenta desestabilizadora corretiva”, mas também mapear outras funções narrativas, políticas e sociais que a violência sexual assume no poema.

Portanto, em última análise, o estupro revela-se como um instrumento narrativo de grande valor para compreender as intersecções entre sexualidade, gênero e moralidade dentro das noções culturais dos romanos. A investigação aqui iniciada, deste modo, preocupa-se não apenas com o mundo interno do poema, mas com o diálogo entre ele e os valores de seu tempo; ao final, almeja-se não apenas compreender o universo construído por Ovídio nas *Metamorfoses*, mas também decifrar as noções que servem como base na compreensão das relações sociais dentro do contexto romano.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Alexandro Almeida Lima. **As representações do amor legítimo e ilegítimo na retórica de Ovídio: os *exempla* mitológicos e cotidianos das normas coletivas às matronas na República e transição ao Império Romano (séculos I a.e.c. – I d.e.c.).** 2023. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História e Conexões Atlânticas: Culturas e Poderes, Centro de Ciências Humanas, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2023.

ASHMORE, Molly. Rape Culture in Ancient Rome. **Classica Honors Pappers.** 2015. Ancient History, Greek and Roman through Late Antiquity. Disponível em:
https://digitalcommons.conncoll.edu/classicshp/3/?utm_source=digitalcommons.conncoll.edu%2Fclassicshp%2F3&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages.
Acesso em: 18/08/2025.

CANDIDO, Antônio. **O estudo analítico do poema.** São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

CANELA, Kelly Cristina. **O estupro no direito romano.** São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

COELHO, Ana Lúcia Santos. **Metamorfose: o programa de reforma moral augustano.** Revista Labirinto, Porto Velho-RO, Ano XV, Vol. 22, p. 177-190, 2015.

COSTA, Hiandra. M. S. **"Ipsarum tribadum tribas": as representações do homoerotismo feminino na antiguidade romana (I AEC - II EC).** Orientadora: Prof^a. Dr^a. Marina Regis Cavicchioli, 2025. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação de História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2025.

CURRAN, Leo C. Rape and rape victims in the *Metamorphoses*. **Arethusa**, vol. 11, no. 1/2, 1978, p. 213-41.

EDWARDS, Catharine. **The Politics of Immorality in Ancient Rome.** Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

FERREIRA, Antônio. **Dicionário de Latim Português.** 1988. Porto: Porto Editora, 1988.

FINLEY, Moses. The Silent Women of Rome. In: MCCLURE, Laura K., ed. **Sexuality and gender in the classical world: readings and sources.** John Wiley & Sons, 2008.

FRANÇA, Anderson. **O Mos Maiorum nas obras História de Roma de Tito Lívio e no Tratado da República de Marco Túlio Cícero**. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais) — Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, 2018.

GALINSKY, G. K. **Ovid's Metamorphoses**: an introduction to the Basic Aspects. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1975.

KNOX, Peter E. Introduction: Horizons in Ovidian Scholarship. In: KNOX, Peter, E. **Oxford Readings in Ovid**. New York: Oxford University Press, 2006, p. 1-12.

KOUTSOPETROU, Sotiria. **Rape and Rape Culturee in the Ancient Greek Culture?** Was rape —real rape in Anciente Greece? Tese de Mestrado. University of Bergen, 2019.

LIVELEY, Genevieve. **Ovid's Metamorphoses**: A Reader's Guide. London: Bloomsbury Academic, 2011.

MENDES, Norma Musco. O sistema político do Principado. In: MENDES, Norma. Musco; SILVA, Gilvan Ventura da. (Orgs.). **Repensando o Império Romano. Perspectivas socioeconômica, política e cultural**. Rio de Janeiro: 2006, p. 21-52.

MOSES, Diana C. Livy's Lucretia and the validity of coerced consent in Roman Law. In: LAIOU, Angeleki E. (Org.). **Consent and coercion to sex and marriage in ancient and medieval societies**. Cambridge (Massachusetts): Havard University Press, 1993, p. 39-82.

O'BRYHIM, Shawn. Ovid's version of Callito's punishment. **Hermes**, vol. 118, no. 1, 1990, p. 75-80.

RABINOWITZ, Nancy Sorkin. **Greek Tragedy**: a rape culture?. New York: EuGeStA, n1,2011.

RICHLIN, Amy. **"Reading Ovid's Rapes"**, Pornography and Representation in Greece and Rome. Ed. Amy Richlin. New York: Oxford UP, 1992. 158-79.

SEGAL, Charles. Jupiter in Ovid's Metamorphoses. **Arion**, third series, vol. 9, no. 1, 2001, p. 78-99.

SOLODOW, Joseph B. **The World of Ovid's Metamorphoses**. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1988.

SOUZA, Alisson Preto. **Teorias de Metamorfose na Literatura**: da Violência Divina a Alteridade em Ovídio, Apuleio, Kafka, Lispector e King. 2024. Tese

(Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2024.

VARGAS, Vitória Menezes. **“Medusa já fora uma bela mulher”**: histórias entrelaçadas e a construção da imagem da Górgona nas Metamorfoses de Ovídio. Orientador: Prof., Dr. Dominique dos Santos, coorientador, Fábio Morales, 2024. Dissertação de mestrado — Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História.