

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL
DAS RELAÇÕES POLÍTICAS**

Ana Lucia Santos Coelho

**ENTRE O *CIRCUS* E O *FORUM*: PODER, AMOR E
AMANTES NA *ARS AMATORIA* DE OVÍDIO
(SÉC. I a.C. – I d.C.)**

Vitória

2014

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL
DAS RELAÇÕES POLÍTICAS**

Ana Lucia Santos Coelho

**ENTRE O *CIRCUS* E O *FORUM*: PODER, AMOR E
AMANTES NA *ARS AMATORIA* DE OVÍDIO
(SÉC. I a.C. – I d.C.)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em História, na área de concentração em História Social das Relações Políticas.

Orientador: Prof. Dr. Gilvan Ventura da Silva.

Vitória

2014

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Maurício Amormino Júnior, CRB6/2422)

Coelho, Ana Lucia Santos, 1989-

C672e Entre o circus e o forum: poder, amor e amantes na Ars
Amatoria de Ovídio (séc. I a.C. – I d.C.) / Ana Lucia Santos Coelho.
– 2014.
209 f.

Orientador: Gilvan Ventura da Silva.
Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal
do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Ovídio – Crítica e interpretação. 2. Poesia latina –
História e crítica. 3. Roma – História. I. Silva, Gilvan Ventura da. II.
Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências
Humanas e Naturais. III. Título.

CDU-93/99

ANA LUCIA SANTOS COELHO

**ENTRE O *CIRCUS* E O *FORUM*: PODER, AMOR E
AMANTES NA *ARS AMATORIA* DE OVÍDIO
(SÉC. I a.C. – I d.C.)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre na área de concentração em História Social das Relações Políticas.

Aprovada em de de 2014.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Gilvan Ventura da Silva
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientador

Prof. Dr. Fábio Duarte Joly
Universidade Federal de Ouro Preto

Prof. Dr. Sebastião Pimentel Franco
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Sergio Alberto Feldman
Universidade Federal do Espírito Santo

A André Luiz Bis Pirola,
pela enorme compreensão que me foi
entregue, devolvo hoje, em forma de letras,
uma gigante gratidão.

AGRADECIMENTOS

Ao término de um trabalho acadêmico é impossível não agradecer àqueles que estiveram presentes durante todo o caminho da pesquisa e de sua escrita: professores, amigos, familiares, colegas, enfim, um número significativo de pessoas que, numa longa conversa teórica ou num simples incentivo fraterno, me auxiliaram e compreenderam. Por isso merecem ser lembradas.

Primeiramente, a Deus, fonte eterna de tranquilidade, ternura e paz nos momentos de preocupação e ansiedade.

Ao Professor Doutor Gilvan Ventura da Silva, por me acolher como orientanda desde 2008, guiando os meus passos iniciais na pesquisa e por confiar em meu trabalho e dedicar-me sua atenção, fatores essenciais para minha formação como historiadora e meu crescimento intelectual.

Aos Professores Doutores Sergio Alberto Feldman e Sebastião Pimentel Franco, verdadeiros mestres em minha formação, pelas críticas e sugestões recomendadas durante o Exame de Qualificação, os quais foram fundamentais para o acerto dos rumos do meu trabalho.

À Professora Doutora Cláudia Beltrão da Rosa, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), pelas análises pertinentes relativas à minha pesquisa durante o Seminário de Dissertação.

Aos servidores públicos federais que tanto me ajudaram, em especial a Ivana Lorenzoni, secretária do Programa de Pós-Graduação em História Social das Relações Políticas, pelo zelo e paciência que sempre me dispensou, e aos

funcionários da Biblioteca da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo, pela presteza e compreensão com que me atenderam durante a minha visita àquela instituição.

Aos meus pais, Alberto e Lúcia, pela incansável paciência, zelo e amor de que me cercaram para que eu chegasse até aqui, por me guiarem pelo caminho do conhecimento e por me ensinarem a nunca desistir.

Ao meu irmão, Rafael Santos Coelho, companheiro de vida e de estrada acadêmica, pela amizade e cumplicidade, e por estar sempre presente durante esta jornada, compartilhando angústias, tristezas e alegrias.

A Amabile Neves, Keila Nascimento, Nicodemo Valim, Carlos Magno Busatto, Camilla Paulino, Ludimila Caliman, e Thiago Zardini, meus colegas de graduação, iniciação científica e mestrado, por toda força, estímulo e ideias.

De maneira especial, aos meus colegas de profissão pelo apoio e compreensão: à Penha Cimadon, à Jaqueline e aos professores da Escola Maria Dalva Gama Bernabé, em particular, à Gislaine e ao Douglas, que foram de suma importância para a finalização deste trabalho, mesmo que disso não saibam.

A todos os meus queridos alunos, por me confirmarem, a cada dia, que acertei na escolha de minha profissão.

Ao meu companheiro, André Luiz Bis Pirola, pelo infinito incentivo, amor e por tudo o que me dedicou ao longo desses dois anos de mestrado. Muito obrigada!

Por fim, a todos os historiadores, por me ensinarem, cada vez mais, a paixão e o amor à História.

Uma cidade é construída por diferentes tipos de pessoas; pessoas iguais não podem fazê-la existir.

Política
Aristóteles

RESUMO

Nesta dissertação, analisamos as relações de amor e de poder na *Urbs* de Augusto protagonizadas pelas mulheres representadas pelo poeta Públio Ovídio Naso. Para tanto, tomamos como fonte a obra *Ars Amatoria*, escrita por esse autor entre os anos I a.C. e I d.C., a qual apresenta conselhos amorosos aos homens e mulheres que viviam na Roma imperial. Nosso estudo teve como recorte temporal a segunda metade do século I a.C. e o primeiro quartel do século seguinte, período em que Augusto fundou o Principado e impôs à sociedade romana um programa de Reforma Moral. Nesse contexto, nosso objetivo geral foi compreender, a partir da *Ars Amatoria*, as adesões e os confrontos realizados pelo poeta diante das imposições morais do imperador. Dessa forma, analisamos as relações amorosas protagonizadas pelas mulheres representadas pelo poeta, e investigamos como os espaços da *Urbs* augustana foram concebidos e utilizados por Ovídio no âmbito dessas relações. O referencial teórico empregado nessa pesquisa foi o da História Cultural, pautado nos conceitos de representação, gênero, cidade, corpo e coqueteria. Já a metodologia empregada foi a Análise de Conteúdo. Consideramos, finalmente, que Ovídio concebeu estratégias de escrita para expressar suas concepções de amor na *Ars Amatoria*, sem necessariamente ser punido pelo imperador. Demonstramos, assim, que o poeta não confrontou, de modo público e explícito, o poder do soberano e seu programa de Reforma Moral, mas propôs, ao mesmo tempo, conselhos que promoviam comportamentos conflitantes com a reformulação dos costumes sociais projetada por Augusto.

Palavras-chave: Principado. Ovídio. Representações. Mulheres. *Urbs*.

ABSTRACT

In this dissertation, we investigate the relations of love and power in the Augustan *Urbs* protagonized by the women depicted by the latin poet Publius Ovidius Naso, commonly known as Ovid. To that end, we take as our source *Ars Amatoria*, the elegy series written by this author between the years of I BC and I AD which teaches relationship skills to the citizens of imperial Rome. The temporal fragment under consideration in our study spans the second half of the first BC century and the first quarter of the following century, period wherein August founded the Principate and imposed to Roman society a program of Moral Reform. In this context, our main objective is to comprehend, in the light of *Ars Amatoria*, the poet's support of and tensions again the emperor's dictates. Hence we analyze the romantic relationships experienced by Ovid's female characters and examine how he conceived and utilized the spaces of Augustus's city in the scope of such relationships. The theoretical framework adopted in this work is that of Cultural History, guided by the concepts of representation, gender, city, body and coquetry. Furthermore, we employ the research methodology of Content Analysis. Lastly, we reason that Ovid devised writing strategies to express his conceptions of love in *Ars Amatoria*, without necessarily being punished by the emperor. Accordingly, we demonstrate that the poet did not confront, publicly and explicitly, the ruler's power and his program of Moral Reform, but, at the same time, that he proposed advices that promoted conflicting behaviors to the reformulation of social norms designed by Augustus.

Keywords: Principate. Ovid. Representations. Women. *Urbs*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
 CAPÍTULO 1 – PÚBLIO OVÍDIO NASO: UM POETA AMANTE DOS AMORES	
<i>Naso magister erat</i>	25
Retratos de uma sociedade: os textos e os contextos do <i>corpus</i> ovidiano	35
“Gritos do coração”: a elegia amorosa, a poesia didática e a <i>Ars Amatoria</i>	44
Ideias que atravessaram os tempos: a recepção das obras do poeta latino	51
O suporte dado a ler: a transmissão dos textos ovidianos	64
 CAPÍTULO 2 – PODER, SOCIEDADE E CULTURA NO TEMPO DE OVÍDIO	
<i>A res publica</i> de Augusto: o fortalecimento do poder pessoal	69
Poder e poesia: a imagem imperial na literatura do início do Principado	81
A organização social da época augustana	94
<i>Metamorphose</i> : o programa augustano de Reforma Moral	104
 CAPÍTULO 3 – AS MULHERES DE OVÍDIO NA URBS DE AUGUSTO	
O curso e as metas: o plano da <i>Ars Amatoria</i>	120
<i>Puellae, feminae, mulieres, dominae et amicae</i>	127
Amando pelas ruas da cidade	140
As leis e o amor: adesões e confrontos	170
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	 182

REFERÊNCIAS	190
Documentação primária impressa	190
Bibliografia instrumental	192
Obras de apoio	193
ANEXOS	203
Anexo A: Manuscrito <i>Metamorphoses</i>	204
Anexo B: Manuscrito <i>Metamorphoses</i>	205
Anexo C: Manuscrito <i>Fasti</i>	206
Anexo D: Manuscrito <i>Remedia Amoris</i>	207
Anexo E: Manuscrito <i>Heroides</i>	208
Anexo F: Manuscrito <i>Amores</i>	209

INTRODUÇÃO

Nessa dissertação, analisamos as relações de amor e poder protagonizadas pelas *mulheres ovidianas* na *Urbs* de Augusto,¹ relações contempladas pelo poeta latino Públio Ovídio Naso em sua obra *Ars Amatoria*, escrita entre os anos I a.C. e I d.C.² A investigação dos conselhos amorosos difundidos por esse autor aos homens e às mulheres que viviam na Roma imperial foi realizada sob uma perspectiva de adesões e confrontos, uma luta entre as representações do mundo social construídas por Augusto e pelo poeta.

Ovídio nasceu na cidade de Sulmona, território a leste de Roma, em 20 de março de 43 a.C. Filho de uma próspera família equestre, frequentou as melhores escolas de retórica visando a uma carreira em direito e política. Exerceu cargos administrativos e judiciários que logo abandonou para se dedicar à carreira literária (KNOX, 2009, p. 5).

Ovídio estabeleceu relações com os maiores poetas de Roma à época, tais como Virgílio, Horácio e Propércio, que influenciaram a elaboração da maior parte de suas obras. Contudo, no auge do sucesso, em 8 d.C., foi punido pelo imperador Augusto com um exílio para a ilha de Tomos, no mar Negro. O motivo dessa punição nunca

¹ Compreendemos poder, neste trabalho, de uma forma mais ampla e profunda, ou seja, na articulação de suas expressões material e simbólica. Nesse sentido, um poder que, para além de se constituir pelas ações físicas, bélicas e econômicas, é também construído “[...] pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo; poder [...] [que] só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário” (BOURDIEU, 1998, p. 14).

² “O amor [...] apresenta-se de forma tão variada nas diversas sociedades e, no interior de uma mesma sociedade em épocas diferentes, que se deve esclarecer, em cada caso, a que nos referimos ao falar de amor” (FUNARI, 2003, p. 99) O verbo latino *amare* é utilizado, aqui, no sentido de amor carnal, ser amante de alguém, pois, como afirma Grimal (1991, p. 157), “[...] a *Arte de Amar* é a coletânea onde se encontram os conselhos mais eficazes para obter os favores [sexuais] de uma mulher”.

foi definitivamente esclarecido pelo poeta nem mesmo pelos historiadores (WHITE, 2002, p. 8-9; TARRANT, 2006, p. 14).

Tal contexto histórico no qual Ovídio esteve imerso balizou cronologicamente esta pesquisa entre a segunda metade do século I a.C. e o primeiro quartel do século seguinte, momento da história de Roma em que Otávio fundou um novo sistema político: o Principado.

Em 27 a.C., após a morte do ditador Caio Júlio César, em 44 a.C., Otávio, seu filho e sobrinho adotivo, instalou-se no poder, instituindo um governo baseado em um poder pessoal de tipo monárquico, subsumido numa fachada republicana. Nesse sentido, sua trajetória como o primeiro imperador de Roma foi caracterizada por uma concentração de poderes e títulos que lhe permitiram controlar dimensões variadas da vida social. A *tribunicia potestas*, o *pontificatus maximus*, o consulado, o título de *Augustus*, entre outros, contribuíram para tornar a soberania de Otávio ilimitada, transformando-o no supremo patrono do Senado e do povo romano (MENDES, 2006, p. 40).

Tamanha concentração de poderes nas mãos de um único governante permitiu a Augusto estabelecer as condições necessárias para realizar um de seus maiores objetivos políticos: a reformulação dos costumes sociais de acordo com o *mos maiorum* (valores morais tradicionais). Preocupado com o que considerava uma corrupção dos costumes, o soberano iniciou um movimento que buscou estimular a moralidade. Temos assim, então, a imposição por Augusto de um projeto de Reforma Moral: processo de revalorização de virtudes ancestrais romanas ligadas à instituição do matrimônio articulado a um aparato jurídico que pretendia coibir as práticas que confrontassem a *honor*, a *pudor* e a *moderatio*.

Desse modo, visando à institucionalização de seus ideais bem como à proposição do que seria uma determinada e correta conduta social, o imperador decidiu promulgar leis para controlar e regular os hábitos existentes na sociedade. Dentre essas leis, podemos citar a *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis*, a *Lex Iulia de Maritandis Ordinibus* e a *Lex Papia Poppaea*. As duas primeiras foram decretadas em 18 a.C. e objetivavam restaurar as bases morais do matrimônio, reprimindo o adultério e as uniões entre determinados grupos sociais. A terceira foi imposta em 9 d.C. e pretendia incentivar a procriação, recompensando as famílias que tivessem três filhos legítimos ou mais (EDWARDS, 2002, p. 39; OLIVEIRA, 2010, p. 26).

Para Augusto, as *Leis Júlias* estavam destinadas a se converter em uma poderosa arma contra a depravação da sociedade romana. Ao decretá-las, tentou sancionar as perversões sexuais, preservando a castidade das mulheres casadas e a moral de suas famílias (LIZALDE, 2005, p. 365).

Foi justamente nesse contexto de mudanças que Ovídio publicou a *Ars Amatoria*, espécie de “manual didático” no qual se coloca como instrutor de homens e mulheres na conquista do amor desejado. Tal obra integrou o campo da elegia amorosa, caracterizada pela composição de versos em dísticos elegíacos. É válido destacar aqui que utilizamos, nesta dissertação, duas traduções da *Ars Amatoria*. A primeira, de 1862, realizada por Antônio Feliciano de Castilho, tradução muito útil para que captássemos o efeito lírico existente no original latino, uma vez que o tradutor manteve o rigor da métrica elegíaca, empregando linguagem rebuscada. A segunda, de 1992, elaborada por Natália Correia e David Mourão-Ferreira, uma tradução de linguagem mais acessível que nos facultou, para além do lirismo, a compreensão mais clara das ideias do poeta (CARDOSO, 1992, p. 14-15).

No que tange à estrutura interna da fonte, esta se encontra organizada em três livros: no primeiro, o poeta dirige-se ao sexo masculino ensinando-o as formas de se conquistar uma mulher; no segundo, discorre sobre os meios à disposição dos homens para conservar a amada; no terceiro, orienta as mulheres acerca dos recursos dos quais podem lançar mão para agradar a seus amantes.

Os conselhos ovidianos, em geral, giravam em torno de como os indivíduos deveriam vestir-se, portar-se, relacionar-se uns com os outros e quais espaços urbanos de Roma deveriam frequentar em busca de alguém para amar. No que diz respeito aos homens, especificamente, o poeta os aconselha a agradar à amada de todas as maneiras possíveis e a sempre elogiá-la. Em relação às mulheres, Ovídio as coloca em um lugar privilegiado, ensinando-as a aprimorar sua beleza e a utilizar seus corpos para seduzir diferentes tipos de homens.

Ora, esse incentivo ao amor e à sedução promovido pelo poeta não era exatamente aquilo que o soberano entendia como fortalecimento da moralidade de sua época, por isso não seria de se estranhar que a *Ars Amatoria*, com suas práticas e representações específicas de prazer, fosse censurada ou sequer viesse a público. A obra, porém, se concretizou, sendo lida não apenas pelos romanos dos séculos I a.C. e I d.C., mas também pelos leitores dos séculos seguintes.

Assim, diante de tal situação, quais teriam sido as estratégias de escrita concebidas por Ovídio para expressar suas concepções de amor sem necessariamente ser punido, para mostrar que reconhecia o poder de Augusto sem, ao mesmo tempo, partilhar de suas ideias morais?

Nossa hipótese é a de que o poeta escreveu sua obra articulando adesões em uma dimensão retórica e confrontos em uma dimensão prática: na dimensão retórica, não contradizendo, de modo público e explícito, o poder imperial, o matrimônio e as *Leis Júlias*, e advertindo também que seus versos não eram nocivos à moral pública e familiar; na dimensão prática, propondo conselhos que enunciavam gestos e comportamentos conflitantes com esses mesmos aspectos amenizados no plano retórico.

Nesse sentido, nosso objetivo geral é, então, compreender as adesões e os confrontos realizados pelo poeta diante da Reforma Moral augustana. Para tanto, estabelecemos dois objetivos específicos: analisar as relações amorosas protagonizadas pelas mulheres representadas por Ovídio e entender como os espaços da *Urbs* imperial foram concebidos e utilizados pelo poeta no âmbito dessas relações.

Espaços localizados entre o *Circus* e o *Forum* que possibilitaram a Ovídio lidar com o *poder* e o *amor* e com os *amantes*, aspectos que não remetem somente ao título desta pesquisa, mas aos próprios constituintes do complexo categorial de nossa investigação: a) *mulheres ovidianas*; b) *espaços da Urbs*; c) *confrontos e adesões*.

No que diz respeito às *mulheres ovidianas*, nós as abordamos a partir dos interesses do poeta, interesses que muitas vezes estavam em desacordo com os do próprio Augusto, que tinha ideias diferentes sobre o que era lícito ou conveniente para algumas categorias sociais. Por esse motivo, as *Leis Júlias* afetaram diretamente, como veremos, mulheres como prostitutas, adúlteras, cortesãs, concubinas e libertas, justamente as personagens que privilegiamos em nossa análise e que, na *Ars Amatoria*, identificamos como *puella*, *femina*, *mulier*, *domina* ou *amica*. Mulheres

desimpedidas para seguir os ensinamentos do poeta, sedutoras e prontas para o amor “sem risco”, que tratamos no âmbito de intrincadas conformações políticas e sociais.

Uma das noções que nos permitiu aprofundar a compreensão das relações amorosas entre os homens e essas *mulheres ovidianas* foi a de *coqueteria*, definida por Simmel (2006, p. 72-73) como uma forma de erotismo feminino na qual a mulher cria um jogo de sedução, de aceitação e recusa, atraindo o homem sem que ele chegue a uma decisão e repelindo-o sem que ele perca as esperanças. A *coquete* oscila entre o sim e o não sem marcar uma posição definitiva. A coqueteria seria, assim, um jogo de sedução que enredava os homens nos “artifícios” femininos, tornando-os inseguros e vulneráveis.

Ainda que os homens não sejam o objeto central de nossa pesquisa, é importante explicar suas características. A figura masculina presente na obra de Ovídio é a de um jovem ou homem de condição livre e possuidor de certo *status* dentro da sociedade romana. Não podemos afirmar, porém, se são senadores, equestres, decuriões, ou libertos que conquistaram riqueza. Somente sabemos que eram indivíduos preocupados com a elegância dos trajes, com os hábitos de higiene, com o conhecimento de línguas e das artes liberais.

A relação entre tais personagens e as mulheres descritas por Ovídio também puderam ser interpretadas a partir do conceito de gênero proposto por Joan Scott (1990, p. 86-87). Em seu trabalho *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*, a autora explicita três argumentos: gênero é uma construção social; gênero é uma noção relacional; as relações de gênero são relações de poder – que admitem relações sexuais, mas que não são diretamente condicionadas pelo sexo ou pela

sexualidade. Gênero seria, dessa forma, “[...] um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos, [...] um primeiro modo de dar significado às relações de poder”.

Adotando como referência esse aporte teórico, nossa compreensão das *mulheres ovidianas* se distanciou das perspectivas literárias dominadas pela percepção masculina, que colocam as mulheres como passivas perante o poder dos homens e as rotulam como inferiores devido apenas às demarcações biológicas.

Em relação à categoria *espaços da Urbs*, adentramos pelo Circo Máximo, pelo Fórum Romano, pelos Pórticos de Lúvia e Otávia, pelos Teatros de Pompeu, Marcelo e Balbo, lugares públicos da Roma imperial que tiveram importância central na trama ovidiana, locais onde homens e mulheres deveriam efetivar os conselhos do poeta. Como afirma Sennett (2008, p. 15), há uma estreita relação entre carne e pedra, uma forte influência da cidade sobre os corpos, e são justamente as “[...] as relações entre os corpos humanos no espaço [...] que determinam suas reações mútuas, como se vêem e se ouvem, como se tocam ou se distanciam”.

Nesse sentido, tivemos o cuidado de ampliar a noção de *corpo*, pensando-o na sua dimensão não somente física, mas sobretudo simbólica. De acordo com Crespo (1990, p. 8), o corpo não é uma realidade imutável, mas uma realidade móvel, portadora de historicidade e submetida a um longo processo de elaboração social. Assim, não concebemos as práticas do corpo na cidade como algo unívoco, uniforme, mas, sim, como cruzamento de determinantes econômicos, políticos, culturais, urbanos. Nessa mesma linha de raciocínio, concordamos com Rodrigues (1979, p. 44), quando afirma que “[...] o corpo humano é socialmente concebido e a

análise da representação social do corpo oferece uma das numerosas vias de acesso à estrutura de uma sociedade particular”.

Foi isso que buscamos mostrar quando pensamos carne e pedra mediados por traços corporais e culturais, quando percebemos que a relação entre a *Urbs* augustana e os corpos dos homens e mulheres aconselhados por Ovídio produziu mapas amorosos, pulsões no cotidiano, confrontos entre visões de mundo.

Sobre os *confrontos e adesões*, entendemo-los como lutas entre representações – produtoras e produto de práticas culturais, de ordenações simbólicas, que permitem apropriações e significações sobre a realidade (CHARTIER, 1990, p. 17) –, lutas que chamam a atenção para “[...] os gestos e comportamentos, e não apenas para ideias e discursos, não como simples reflexos verdadeiros ou falsos da realidade, mas como entidades que vão construindo as próprias divisões do mundo social” (CHARTIER, 2009, p. 7). Ou seja, um trabalho de classificação e delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas, por meio das quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes sujeitos; trabalho seguido pelas práticas que visam fazer reconhecer uma identidade social, exibir “[...] as formas institucionalizadas e objetivadas graças às quais representantes (instâncias coletivas ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência, do grupo, da classe ou da comunidade” (CHARTIER, 1990, p. 23).

Nosso aporte teórico é oriundo, portanto, da Nova História Cultural, da qual privilegamos, em especial, o conceito de representação articulado com as práticas de construção, difusão e internalização de valores. Esse conceito esclarece que a maneira pela qual investimos de sentido o mundo é sempre determinada pelos interesses dos grupos que forjam as representações, pois estes podem descrever

seu mundo “[...] como pensam que ele é ou como gostariam que fosse” (CHARTIER, 1990, p. 19). Instrumento fundamental que nos permitiu reconhecer, por meio de uma importante obra literária, determinados atores sociais situados em um tempo e espaço específicos.

Imersos na interseção entre História e Literatura, articulamos tais pressupostos teóricos aos princípios metodológicos propostos por Laurence Bardin, em sua obra *Análise de Conteúdo* (2002), cujo método é descrito como um “conjunto de técnicas de análises de comunicações, que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens [...]” (BARDIN, 2002, p. 38).

O sistema comunicativo que a *Análise de Conteúdo* busca elucidar dar-se-ia pela junção de quatro elementos: “[...] uma fonte ou emissão; um processo codificador que resulta em uma mensagem e se utiliza de um canal de transmissão; um receptor, e seu respectivo processo decodificador” (FRANCO, 2008, p. 24). Para o estudo dos sistemas comunicativos, Bardin propõe três procedimentos: a pré-análise; a exploração do material; o tratamento dos resultados, sua inferência e interpretação (BARDIN, 2002, p. 95).

Convém aqui, entretanto, explicitar algumas precauções metodológicas em relação ao possível uso indiscriminado das técnicas de análise literária. A mais importante delas é o distanciamento de enfoques estruturalistas, muitos dos quais propuseram uma interpelação dos textos com base num funcionamento exclusivo e automático das categorias linguísticas, interpretando a leitura como uma mera “recepção” ou “resposta” e universalizando implicitamente o processo da leitura, tido como um ato sempre similar, cujas circunstâncias e modalidades concretas não importariam (CHARTIER, 2009, p. 36-37).

Essas são preocupações mais que importantes, pois, se antes os textos literários ocupavam um lugar ilustrativo na historiografia, agora, como em nosso caso, adquirem estatuto de fonte primária, permitindo-nos acessar aspectos do passado que não seriam passíveis de interpretação por intermédio somente das fontes convencionais. Através da Literatura, os historiadores podem captar com maior nitidez os modos de ver e de sentir que, não raro, escapam a outras formas de discurso (GRUNER, 2008, p. 12).

É importante, então, repensar o método de Análise de Conteúdo, lembrando que suas técnicas e elementos estão inseridos em temporalidades. Nesse sentido, a relação ao método concebido por Bardin com as orientações de Chartier nos permitiu identificar, na *Ars Amatoria*, normas e comportamentos imersos em espaços tensionados pela leitura, pela escrita e pela apropriação de sentidos históricos.

Essa tensão pode ser trabalhada pelo historiador a partir da identificação da diversidade das leituras antigas e do reconhecimento das estratégias utilizadas pelos autores, que visam a uma leitura forçada do texto. São justamente essas estratégias que Chartier denomina de “maquinaria”, criada para impor uma “justa compreensão” do texto dado a ler (CHARTIER, 1990, p. 123). Somente assim podemos compreender as palavras de Bardin (2002, p. 38), quando afirma que “a intenção da análise de conteúdo é a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção e de recepção das mensagens”.

Não nos esquecemos, portanto, de interligar as estratégias de Ovídio para a escrita da *Ars Amatoria* ao contexto de produção e recepção da obra. E foi tendo em vista essa articulação que analisamos as categorias centrais de nossa pesquisa: *mulheres ovidianas, espaços da Urbs, confrontos e adesões*, todas conjugadas aos

conceitos de cidade, corpo, representação, coqueteria e gênero. Esse esquema apresentado mostrou-se eficaz e distinto, uma vez que as reflexões que proporcionou não são comuns nos estudos relacionados à *Ars Amatoria* na contemporaneidade. Tal proposta possibilitou-nos investigar o protagonismo feminino em uma obra poética situada entre a fruição de prazeres e as coerções morais na Roma antiga.

Na organização textual dessa proposta, dividimos a dissertação em três capítulos. No primeiro, intitulado *Públio Ovídio Naso: um poeta amante dos amores*, apresentamos um panorama da vida do autor e de suas obras. Sendo assim, iniciamos o capítulo com uma súmula das informações biográficas e bibliográficas do poeta. Em seguida, empreendemos um balanço das principais características da elegia amorosa, gênero literário no qual se insere a *Ars Amatoria*, e uma análise da recepção e transmissão do *corpus* ovidiano, revisitando interpretações e reconstruindo o percurso dos manuscritos.

No segundo capítulo, denominado *Poder, sociedade e cultura no tempo de Ovídio*, abordamos o contexto histórico em que viveu o nosso autor. Desse modo, começamos com uma discussão sobre o fortalecimento do poder pessoal de Augusto a partir da criação do Principado; depois, analisamos a apropriação que o imperador faz da literatura para a consolidação de seu poder e, após isso, dissertamos sobre as estratégias utilizadas pelo soberano para tentar controlar os costumes de sua época, como o fortalecimento das hierarquias sociais e a imposição da Reforma Moral.

No terceiro e último capítulo, *As mulheres de Ovídio na Urbs de Augusto*, comentamos sobre as práticas e representações de amor e poder concebidas pelo

poeta. Iniciamos com uma abordagem sobre a divisão interna da *Ars Amatoria* e os conselhos amorosos destinados aos sexos masculino e feminino. Em seguida, discutimos nossa primeira categoria de análise, *mulheres ovidianas*, identificando os termos latinos utilizados pelo poeta para se referir às mulheres e analisando suas principais características. Posteriormente, adentramos nos *espaços da Urbs*, observando a apropriação da cidade imperial realizada tanto por Ovídio quanto por Augusto. Por fim, tratamos dos *confrontos e adesões*, refletindo sobre os sentidos que esses dois sujeitos concederam à época em que viveram.

CAPÍTULO 1

PÚBLIO OVÍDIO NASO: UM POETA AMANTE DOS AMORES

Naso magister erat

O que sabemos sobre a vida de Públio Ovídio Naso e como sabemos? Embora o poeta tenha escrito uma variedade de trabalhos, os pesquisadores de Literatura Latina comentam, em geral, que não há uma biografia única a seu respeito, pois seus dados biográficos estão dispersos por suas obras. Desse modo, grande parte do que sabemos sobre a vida de Ovídio vem de suas próprias declarações, contidas em seus poemas, ou seja, dos traços que o poeta deixou atrás de si e que cabe a nós, historiadores, interpretá-los (MARROU, 1978, p. 55).³

A esse respeito, Volk (2010, p. 20), autora de um importante compêndio sobre a vida de Ovídio, comenta que utilizar as palavras do poeta para reconstruir a sua biografia é obviamente um risco, pois a pessoa que afirma “eu” nos poemas, apesar de ser identificada com Ovídio, é claramente uma construção literária e, enquanto não pudermos considerar algumas referências sobre sua vida como verdade histórica, devemos ser cautelosos.

Nesse sentido, Volk (2010, p. 22) esclarece ainda que o autor, em seus poemas, cria o caráter da *persona* Ovídio, uma figura que compartilha muitas características com o seu criador, não perdendo, porém, o *status* de *persona*. Sendo assim, uma vez que essa personagem “[...] aparece em quase todos os poemas de Ovídio, e ganha

³ “Ovídio foi o nosso mestre!” (*Ars Amatoria*, III, 812).

um destaque significativo, é possível ler os seus trabalhos e narrar [...] a ‘biografia de Ovídio’ [...]”.

Com efeito, as informações mais diretas sobre a vida pessoal do poeta estão contidas tanto na coletânea de poemas intitulada *Fasti*, quanto nas obras do exílio – *Tristia*, *Epistulae Ex Ponto* e *Ibis*. Com base nesse legado literário, podemos inferir que Ovídio nasceu em 20 de março de 43 a.C., em Sulmona, cidade da região do Brúcio, ao norte de Roma. Sobre tal acontecimento o poeta afirma: “Sulmona é a minha pátria, uma terra rica em córregos gelados, a noventa milhas de Roma [...] e se queres saber a data [do nascimento] foi quando os dois cônsules caíram sob o estresse do destino [...]” (*Tristia*, IV, X, 3-6).⁴ Em outras palavras, 43 a.C., quando os dois cônsules Hirtio e Pansa se lançaram na campanha contra Marco Antônio, instituído no cargo de triúviro logo após a morte de Júlio César, em 44 a.C.

Assim como seu pai, Ovídio pertencia à ordem equestre, a categoria mais alta, depois dos senadores, da elite romana. Juntamente com seu irmão mais velho foi encaminhado a Roma para o estudo de gramática e retórica, após o qual realizou uma viagem de estudos a Atenas, ao Egito e à Ásia Menor, permanecendo também quase um ano na Sicília (VOLK, 2010, p. 22).

Segundo Paratore (1983, p. 503), de volta a Roma, exerceu algumas magistraturas menores e casou-se pela primeira vez. O casamento foi rapidamente dissolvido e o poeta, então, casou-se pela segunda vez, divorciando-se em pouco tempo. Em seguida, em um terceiro enlace, Ovídio desposou a mulher com a qual permaneceu unido até o fim de sua vida.

⁴ *Sulmo mihi patria est, gelidis uberrimus undis, milia qui novies distat ab urbe decem. Editus hie ego sum, nee non, ut tempora noris, cum cecidit fato consul uterque pari [...]*.

Wheeler (1988, p. xvi-xvii) comenta que os dois primeiros matrimônios do poeta ocorreram quando ele era ainda muito jovem, motivo pelo qual resultaram em divórcio. Os nomes dessas mulheres não são mencionados por Ovídio, excetuando-se o de sua terceira esposa, que a denomina Fábica e a caracteriza como viúva e mãe de uma jovem chamada Perilla.

Para White (2002, p. 2), foi justamente essa união a responsável por introduzir o poeta nos escalões superiores da sociedade romana, uma vez que sua esposa mantinha conexões com a casa de Paulo Fábico Máximo, um grande amigo de Augusto que, mais tarde, se tornou um dos patronos de Ovídio. A esposa de Máximo, Márcia, também foi importante nesse processo, pois era prima de Augusto e amiga da imperatriz Lívia.

Durante a sua vida política, Ovídio se tornou um membro do *Tresviri Capiales* (Conselho de Três Funcionários), um dos cargos eletivos que precedia a entrada no Senado, cuja função era realizar prisões e execuções.⁵ Sobre esse acontecimento, diz o poeta: “Eu fui tão longe que recebi o primeiro ofício concedido aos jovens e naqueles dias me tornei um dos três no *Tresvir*” (*Tr.*, IV, X, 33-34).⁶

Depois de algum tempo, o poeta decidiu deixar tal ofício, argumentando não estar apto física e mentalmente para as responsabilidades de uma carreira no Senado: “Eu não tinha nem um corpo para suportar a labuta nem uma mente adequada para isso; por natureza, eu evitava as preocupações de uma vida ambiciosa e as irmãs

⁵ Abott (1901, p. 210) esclarece que o *Tresviri Capiales* era um conselho composto por magistrados eleitos, cujo dever era preservar a ordem na cidade de Roma, prender criminosos, julgá-los, puni-los – caso fossem estrangeiros ou escravos – e obter provas contra os indivíduos sob acusação.

⁶ *Cepimus et tenerae primos aetatis honores, eque viris quondam pars tribus una fui.*

Aónia foram sempre me incentivando a buscar a segurança de uma aposentadoria que eu já tinha escolhido e amado” (*Tr.*, IV, X, 35-40).⁷

Por volta dos 25 ou 30 anos, o poeta de Sulmona tornar-se-ia membro da *Centumviri* (Corte Centúria), servindo como uma espécie de juiz em processos particulares.⁸ Sobre o assunto, Ovídio comenta: “[...] foi a mim confiado erroneamente o destino daqueles sob julgamento, a ser examinado pela Corte Centúria. Também em casos privados eu alcancei acordos, agindo como juiz sem receber críticas alheias; e até mesmo o lado derrotado admitiu minha boa fé” (*Tr.*, II, 93-96).⁹ Conte (1999, p. 340), em sua obra *Latin Literature: a history*, conta-nos que, depois de participar de algumas magistraturas menores, Ovídio decidiu abandonar a carreira política.

Conte (1999, p. 340) também menciona que, após essa decisão, o poeta ingressou na carreira literária. Suas primeiras performances ocorreram, provavelmente, muitos anos após a batalha de Ácio, talvez por volta de 25 a.C.¹⁰ Podemos indicar aproximadamente essa data devido à informação que o próprio poeta nos fornece: “Quando li pela primeira vez meus cânticos juvenis em público, minha barba havia sido cortada uma ou duas vezes” (*Tr.*, IV, X, 57-58).¹¹ Em relação a esses versos, concordamos com Knox (2009, p. 5) quando afirma que Ovídio não deveria ter mais de 18 anos quando recitou os seus poemas pela primeira vez.

⁷ *Curia restabat: clavi mensura coacta est; maius erat nostris viribus illud onus, nee patiens corpus, nee mens fuit apta labori, sollicitaeque fugax ambitionis eram, et etere Aoniae suadebant tuta sorores otia, iudicio semper amata nieo.*

⁸ Nuttall (1840, p. 74) explica que o *Centumviri* era formado por juízes nomeados pelo *praetor* para decidir causas comuns entre o povo romano, como, por exemplo, heranças e testamentos. A magistratura foi composta inicialmente por 105 membros e depois expandida para 180. Suas decisões eram denominadas de *iudicia centumviralia*.

⁹ *Nee male commissa est nobis fortuna reorum lisque decem deciens inspicienda viris. Res quoque privatas statui sine crimine iudex, deque mea fassa est pars quoque victa fide.*

¹⁰ A batalha de Ácio ocorreu no ano de 31 a.C. e foi uma disputa entre Marco Antônio e Otávio Augusto, na qual este lutou contra a ameaça de orientalização de Roma por Marco Antônio. A “vitória em Ácio foi crucial para o herdeiro de César, o qual passou a ser visto como o restaurador da liberdade (*vindex libertatis*)” (MENDES, 2006, p. 26).

¹¹ *Carmina cum primum populo iuuenalia legi, barba resecta mihi bisue semelue fuit.*

Ao que parece, quando o pai de Ovídio descobriu as inclinações do filho para o mundo da poesia, tentou desencorajá-lo: “Muitas vezes meu pai disse: ‘Por que você realiza uma busca inútil? Nem mesmo Homero deixou riquezas’” (*Tr.*, IV, X, 21-22).¹² Impressionado por esse argumento, Ovídio resolveu abandonar a poesia e, daí em diante, escrever somente em prosa: “Eu fui influenciado pelo que ele disse [...] e tentei escrever palavras livres de ritmo, mas [...] tudo o que me dava a escrever, saía-me em verso” (*Tr.*, IV, X, 23-26).¹³

Para Gudeman (1952, p. 127), com seu talento e perspicácia, Ovídio logo atraiu a atenção dos mais célebres poetas de sua época, o que lhe proporcionou o ingresso no círculo literário de Marco Valério Messala Corvino (64 a.C. – 13 d.C.), ao qual pertenceram vários poetas contemporâneos de Augusto e Ovídio. Saliente-se que Corvino era um aristocrata, talvez vinte anos mais velho que Ovídio, patrocinador de jovens talentos poéticos.

O poeta desfrutou dos benefícios do Principado de Augusto, período de estabilidade política e militar após o fim das guerras civis, e, como resultado disso, “[...] as preocupações políticas e sociais encontradas em suas poesias diferem daquelas preocupações de seus predecessores, como Virgílio, Horácio e Propércio” (HABINEK, 2006, p. 46). Decerto,

[...] poderíamos dizer que, enquanto Virgílio, Horácio e Propércio são, em geral, introspectivos politicamente, concedendo prioridade à História romana e ao funcionamento interno da sociedade, a poesia de Ovídio está preocupada com o panorama: de um assento no teatro para o show lá embaixo; de Roma para suas distantes propriedades e, finalmente, nas últimas linhas das *Metamorphoses*,

¹² *Saepe pater dixit 'studium quid inutile temptas? Maconides nullas ipse relinquit opes'.*

¹³ *Motus eram dictis, totoque Helicone relicto scribere temptabam verba soluta modis. Sponte sua Carmen numeros veniebat ad aptos, et quod temptabam scribere versus erat.*

dos céus imutáveis para a terra em constante mudança (HABINEK, 2006, p. 6).

Entre esses autores que apresentavam abordagens políticas divergentes, apenas alguns chegaram a conviver com Ovídio. O poeta, inclusive, comenta sobre a influência recebida de Virgílio, Horácio e Propércio, bem como alude a outras figuras:

Eu cultivei e amei os poetas daquele tempo, e para mim poetas eram como deuses. Frequentemente, Emílio Macrão, já de idade avançada, lia para mim sobre os seus pássaros, sobre cobras venenosas e sobre plantas medicinais. Amiúde, Propércio recitava seus versos flamejantes, devido à amizade que tinha por mim. Pôntico, notável pela epopeia, e Basso, notável pelos seus versos iâmbicos, eram membros queridos do meu círculo. E Horácio, dentre muitos, prendia nossos ouvidos como escravos, enquanto afinava suas bem elaboradas canções à lira ausoniana. Virgílio eu apenas vi; o destino ganancioso não concedeu tempo para Tibulo se tornar meu amigo. Ele era sucessor de Virgílio; Galo, e Propércio de Tibulo; depois deles eu era o quarto na linha do tempo (*Tr.*, IV, X, 41-54).¹⁴

Ovídio, então, não contraiu amizade com Virgílio. Paratore (1983, p. 504) afirma que “[...] o jovem poeta chegou apenas a ver o grande, a quem depois haveria de subtrair parte do influxo sobre as gerações seguintes [...]”. Contudo, manteve relações com Propércio, Horácio, Emílio Macrão, Pôntico e Basso, poetas estimados entre os seus contemporâneos, cujos trabalhos, provavelmente, influenciaram suas incursões no gênero épico, elegíaco, trágico, entre outros.

¹⁴ *Temporis illius colui fouique poetas, quotque aderant uates, rebar adesse deos. Saepe suas uolucres legit mihi grandior aeuo, quaeque nocet serpens, quae iuuath erba, Macer. Saepe suos solitus recitare Propertius ignes, iure sodalicii, quo mihii unctus erat. Ponticus heroo, Bassus quoque clarus iambis dulcia conuictus membra fuere mei. Et tenuit nostras numerosus Horatius aures, dum ferit Ausonia carmina culta lyra. Vergilium uidi tantum, nec auara Tibullo tempus amicitiae fata dedere meae. Successor fuit hic tibi, Galle, Propertius illi; quartus ab his serie temporis ipse fui.*

Tais incursões em diferentes gêneros literários, segundo White (2002, p. 6), transformaram Ovídio no único entre os poetas augustanos que produzia, constantemente, obras com temas diversificados. Esse foi, aliás, um dos motivos responsáveis pelo seu sucesso, o que lhe permitiu tornar-se proprietário de uma residência na região do Monte Capitolino: “Olhando para a lua e para sua luz sobre o Capitólio, que, em vão, tocava minha casa [...]” (*Tr.*, III, I, 29-30).¹⁵ Além disso, seus poemas tiveram tanto apelo popular que alguns foram adaptados para performances nos teatros: “Meus poemas também têm sido frequentemente apresentados para as pessoas com a dança” (*Tr.*, II, 519).¹⁶ Finalmente, segundo ele próprio, sua reputação literária equivalia à dos grandes poetas de seu contexto histórico: “Embora nossa época tenha trazido poderosos poetas, a fama não tem sido relutante ao meu gênio [...] e eu sou o mais lido de todos pelo mundo” (*Tr.*, IV, X, 125-128).¹⁷

Na segunda metade do ano 8 d.C., logo após Ovídio completar 50 anos, Augusto o banuiu para a ilha de Tomos, nas margens do Mar Negro, atual Romênia. As circunstâncias que provocaram essa decisão imperial permanecem obscuras, pois nossa única fonte de informação a esse respeito é o próprio Ovídio, que não fornece dados explícitos sobre o assunto (KNOX, 2009, p. 6). Desse modo, Tribault (1964, p. 121) alega que, após uma busca incansável de hipóteses para o fato, não é possível determinar uma que seja completamente satisfatória.

Ainda que Ovídio não nos revele indícios suficientes para inferirmos com certeza e credibilidade o motivo de seu exílio, ele nos oferece algumas pistas valiosas, como,

¹⁵ *Hanc ego suspiciens et ad hanc Capitolia cernens, quae nostro frustra iuncta fuere Lari.*

¹⁶ *Et mea sunt populo saltata poemata saepe.*

¹⁷ *Nam tulerint magnos cum saecula nostra poetas, non fuit ingenio fama maligna meo, cumque ego praeponam multos mihi, non minor illis dicoret in Toto plurimus orbe legor.* Para mais detalhes sobre a vida de Ovídio, consultar WHEELER (1925, p. 1-28).

por exemplo, seu depoimento nas *Tristia*: “A causa da minha ruína, muito conhecida por todos, não será revelada por minhas evidências” (*Tr.*, IV, X, 99-100).¹⁸ Em virtude dessa declaração, é possível afirmar que muitas pessoas em Roma tinham conhecimento acerca dos motivos de seu exílio, a ponto de tal notoriedade tornar supérfluo qualquer detalhamento, evitando-se, conseqüentemente, o risco de propagação da vergonha. De qualquer forma, o que muitos sabiam era que o poeta tinha, de alguma maneira, ofendido o imperador. Mas Ovídio consegue ser mais específico em relação a isso?

A famosa razão que ele nos concede é esta: “Dois crimes me levaram à ruína, um poema e um erro” (*Tr.*, II, 207).¹⁹ Ademais, assegura:

Eu não era culpado de assassinato quando vim para as margens do Mar Negro, nenhum veneno pernicioso foi misturado pelas minhas mãos; minha insígnia não foi condenada por uma tábua fraudulenta carregando no seu linho palavras caluniosas. Eu não fiz nada que a lei proíbe. No entanto, devo confessar um pecado maior (*Epistulae Ex Ponto*, II, IX, 67-72).²⁰

Seu erro fez mal apenas a si mesmo e não lhe trouxe recompensas: “Nada então direi exceto pelo fato de que errei, mas que, por tal erro, não visei a nenhuma recompensa” (*Tr.*, III, VI, 33-34).²¹

Muitas vezes, Ovídio insiste que o seu erro foi testemunhar um crime:

Eu não disse nada, não divulguei nada nos meus discursos, não deixei escapar palavras ímpias devido à ingestão de muito vinho: pelo fato de os meus olhos involuntários terem presenciado um

¹⁸ *Causa meae cunctis nimium quoque nota ruinae indicio non est testificanda meo.*

¹⁹ *Perdiderint cum me duo crimina, carmen et error.*

²⁰ *Non ego caede nocens in Ponti litora veni, mixtave sunt nostra dira venena manu: nee mea subiecta convicta est gemma tabula mendacem linis imposuisse notam. Nee quicquam, quod lege vetor committere, feci: est tamen his gravior noxa fatenda mihi.*

²¹ *Nil igitur referam nisi me peccasse, sed illo praemia peccato nulla petita mihi.*

crime, eu fui punido, e é meu pecado a possessão desses olhos (*Tr.*, II, V, 47-50).²²

O poeta argumenta ainda: “Até mesmo essa culpa que me arruinou, você dirá que não é um crime se conhecer o curso deste grande mal” (*Tr.*, IV, IV, 37-38).²³

Grande parte dos especialistas acredita que Ovídio foi banido de Roma devido a um envolvimento no caso de adultério da neta de Augusto, Júlia. Segundo White (2002, p. 17), esse episódio também é pobremente documentado, porém ambos os eventos ocorreram no ano 8 d.C. Para Volk (2010, p. 32), o envolvimento do poeta poderia ser apenas uma simples coincidência, contudo, é tentador pensar que Ovídio estaria envolvido de alguma forma e, por causa disso, foi punido. A esse respeito a autora acrescenta:

Isso explicaria por que a *Ars Amatoria* é invocada como a razão do exílio: o poema teria sido utilizado para demonstrar que Ovídio era um defensor e capacitador do adultério, tanto em palavras quanto em ações. O problema dessa teoria é que a punição seria exageradamente severa para alguém apenas marginalmente envolvido. Note-se que o suposto amante de Júlia, Décio Silano, saiu dessa situação de forma mais suave: ele deixou Roma voluntariamente, não tendo sido oficialmente exilado, e foi autorizado a retornar após a morte de Augusto.

Apesar das especulações acerca do exílio, o fato é que Augusto desterrou Ovídio para a ilha de Tomos. O poeta descreve o acontecimento nos seguintes termos: “Tu não condenaste os meus atos por um decreto do Senado ou muito menos foi o meu exílio deliberado por um tribunal especial. Com palavras de austera injúria – dignas

²² *Non aliquid dixi, elatave lingua loquendo est, lapsaque sunt nimio verba profana mero: inscia quod crimen viderunt lumina, plector, peccatumque oculos est habuisse meum.*

²³ *Hanc quoque, qua perii, culpam scelus esse negabis, si tanti series sit tibi nota mali.*

de um príncipe – tu mesmo, como apropriado, vingaste tua mágoa” (*Tr.*, II, 135-138).²⁴

Para além do próprio infortúnio pessoal, é importante destacar que as obras ovidianas também padeceram com o exílio. A *Ars Amatoria*, um de seus trabalhos mais conhecidos, por exemplo, foi banida das bibliotecas públicas:²⁵

Versos deram a homens e mulheres o desejo de me conhecerem, mas isso não foi um bom presságio para mim; versos levaram César a estigmatizar a minha pessoa e os meus modos ordenando que a minha “Arte” fosse a partir de então banida (*Tr.*, II, 6-8).²⁶

Apesar do exílio, Augusto permitiu que o poeta mantivesse a sua cidadania e propriedades: “Tua ira é realmente moderada, pois tu me concedeste a vida, eu não perdi nem o direito nem o nome de cidadão, tampouco foi a minha fortuna concedida a outros [...]” (*Tr.*, V, II, 55-57).²⁷ Adiante, Ovídio reclama que ninguém tinha sido exilado para um local mais afastado de Roma do que ele: “Embora outros tenham sido exilados por causas pesadas, ninguém foi punido com um desterro tão remoto” (*Tr.*, II, 194).²⁸ Desterro que fez o poeta embarcar, no mês de dezembro, em uma jornada envolvendo terra e mar, a qual o deixou em Tomos na primavera seguinte (WHITE, 2002, p. 17).

²⁴ *Adde quod edictum, quamvis immite minaxque, attamen in poenae nomine lene fuit: quippe relegatus, non exul, dicor in illo, privaue fortunae sunt ibi verba meae.*

²⁵ Segundo Santos (2009-2010, p. 176), as bibliotecas da Antiguidade não tinham um caráter público e serviam apenas como um depósito de livros, sendo mais um local em que se armazenavam os livros do que um lugar para preservá-los e difundi-los. Além disso, os acervos dessas bibliotecas eram organizados em armários com divisórias e arrumados um ao lado do outro. Nesse sentido, Battles (2003, p. 37) argumenta que “[...] a reunião das obras em grande número ajudava, na verdade, mais a destruição que a preservação, e a maior parte das que sobreviveram pertenciam a pequenas coleções particulares. Ainda hoje, é difícil determinar a quantidade de obras que se perderam em incêndios e catástrofes por estarem reunidas em grandes quantidades”.

²⁶ *Omne non fausto femina virque meo: carmina fecerunt, ut me moresque notaret iam demi iussa Caesar ab Arte mea.*

²⁷ *Ira quidem moderata tua est, vitamque dedisti, nee mihi ius civis nee mihi nomen abest, nee mea concessa est aliis fortuna [...].*

²⁸ *Ulterior nulli, quam mihi, terra data est.*

É válido evocar aqui o argumento defendido por Cabeceiras (2002, p. 6-7) sobre o exílio do poeta. Para o autor, o banimento de Ovídio teria provocado um isolamento cultural. O exílio na ilha de Tomos, um lugar tão remoto, implicaria o enfraquecimento de sua identidade e cultura latinas, pois lá não existiria ninguém que pudesse compreender seus versos. O próprio Ovídio, segundo Cabeceiras, teria perdido o domínio sobre o latim, contaminando-se com barbarismos. Não podemos assegurar, entretanto, que essa degradação cultural fosse um dos objetivos do imperador, mas podemos, sim, afirmar que “não há notícias, em toda a história romana, de um desterro, não importa o estatuto jurídico, tão afastado das costas mediterrânicas”.

Ovídio faleceu em Tomos em algum momento do inverno de 17-18 d.C. (KNOX, 2009, p. 7) e o seu exílio, de acordo com Goold (1983, p. 107), “[...] continuará misterioso, proporcionando aos pesquisadores de estudos clássicos um eterno, desafiador e insolúvel quebra-cabeças”.

Retratos de uma sociedade: os textos e os contextos do *corpus* ovidiano

Como vimos, a vida de nosso poeta foi marcada por significativas transformações, observadas desde o abandono de sua carreira política, passando pelo ingresso no círculo literário de Messala e findando com o exílio na ilha de Tomos. Da mocidade até a vida adulta, então, Ovídio materializou em suas obras essa longa trajetória acidentada, como nos revela Castilho (1862, p. XXIV): “Três pessoas houve no grão poeta romano: o jovem, com todos os seus verdores e venturas; o homem, com toda a sua inteligência e saber; o velho, com todos os seus desencantos e desgraças”.

Com base nessa divisão etária, temos, portanto, as três fases do legado poético de Ovídio. A primeira, segundo Volk (2010, p. 6), está situada entre a metade do ano 20 a.C. e o final de 2 d.C., e envolve a publicação de uma série de textos poéticos e trabalhos mais curtos pertencentes ao gênero elegíaco, como as *Heroides*, os *Amores*, uma conhecida tragédia perdida denominada *Medea* (Medéia), e o ciclo didático compreendendo a *Ars Amatoria* (Arte de amar), os *Medicamine Faciei Femineae* (Cosméticos para o rosto) e os *Remedia amoris* (Remédios de amor).

A segunda fase, isto é, a da idade adulta, situa-se entre 2 e 8 d.C., e foi marcada pela composição de duas grandes obras, “[...] as *Metamorphoses* (Metamorfoses) e os *Fasti* (Fastos), encerrando-se abruptamente com a sentença do imperador Augusto de banimento do poeta para a ilha de Tomos, no Mar Negro” (TARRANT, 2006, p. 14).

A terceira e última fase, a da velhice do poeta, refere-se aos anos do exílio (8-17 ou 18 d.C.), nos quais ocorreu a redação dos “[...] cinco livros de *Tristia* (Tristes), os quatro livros das *Epistulae Ex Ponto* (Cartas Pônticas) e o poema *Ibis* [...]” (TARRANT, 2006, p. 14).

O fato de Ovídio ter escrito obras tão diversificadas transformou-o em um poeta respeitado e admirado pelos estudiosos contemporâneos. Nesse sentido, Conte (1999, p. 341-342) afirma que essas múltiplas escolhas literárias expressam a diversidade das experiências de vida do poeta:

[...] a elegia amorosa não significa para Ovídio, como para seus predecessores, uma escolha de vida absoluta, centrada no amor. Em especial, não delimita um horizonte ou a exclusão de outras experiências poéticas [...]. Essa experimentação que o levaria a tentar os mais variados gêneros poéticos sem se identificar com qualquer um deles é a indicação mais evidente da atitude de Ovídio,

o que torna a prática da poesia como tal [...] o centro de sua própria experiência.

Além de Conte, McNelis (2009, p. 397) também destaca a riqueza poética do autor: “[...] o brilhante uso que Ovídio faz, por exemplo, do mito, do gênero, da psicologia e da retórica torna os seus poemas alguns dos mais ricos de arte antiga que possuímos”.

Um dos primeiros trabalhos publicados pelo poeta foi a coletânea de poemas intitulada *Amores*, contendo 49 poemas elegíacos divididos em três livros. Ao compor esse trabalho, Ovídio “[...] contava com seus dezoito ou vinte anos [...]” e, nas entrelinhas, percebemos que fala dos seus sentimentos e de sua relação com uma mulher chamada Corina. A obra também traz um pequeno epigrama inicial informando ao leitor que originalmente os poemas haviam sido separados em cinco livros, mas foram reeditados pelo autor a fim de tornar a leitura mais leve e organizada (BEM, 2007, p. 33; LÓIO, 2010, p. 81). No início do Livro I, temos o epigrama mencionado:

Nós, que há pouco éramos cinco livrinhos de Nasão, três somos agora; àqueles preferiu o autor esta obra. Apesar de não teres já qualquer prazer em ler-nos, ao menos mais leve, suprimidos dois, te será o castigo (*Amores, Epigramma Ipsius*).²⁹

Portanto, ao que tudo indica, existiram duas edições dos *Amores*. Mas qual a justificativa para esse fato? Lóio (2010, p. 82) sustenta que os poemas da primeira edição eram fruto da juventude de Ovídio, e não lhe agradaram em sua fase mais

²⁹ *Qui modo Nasonis fueramus quinque libelli, tres sumus; hoc illi praetulit auctor opus. Ut iam nulla tibi nos sit legisse voluptas, at levior demptis poena duobus erit.* (Disponível em: <<http://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.amor1.shtml>>. Acesso em: 22 jan. 2013).

madura. Ademais, supõe que ele teria removido da primeira edição os poemas mais lascivos e provocadores em relação à política augustana de “remoralização” de Roma.

Em relação à obra *Heroides*, Paratore (1983, p. 507) comenta que esta se refere a um conjunto de cartas ficcionais escritas em versos elegíacos por mulheres mitológicas e alguns homens, a fim de saciarem os seus interesses amorosos. Vinte e uma dessas cartas chegaram à posteridade sob a autoria de Ovídio. As quinze primeiras são de heroínas para os seus amados, dos quais foram separadas e com os quais desejavam se reunir. Esse grupo de heroínas inclui personagens literárias famosas, como Penélope, Fedra, Dido, Ariadne e Medeia. As seis cartas restantes são de homens que escreveram às suas amadas e depois receberam uma resposta. Os casais envolvidos aí são Páris e Helena, Leandro e Hero, Acontio e Cidipe. Finalmente, Paratore argumenta que a obra *Heroides* é um dos trabalhos mais dignos de atenção, porque nele

[...] o poeta conseguiu muitas vezes fazer cintilar para nós, no meio da retórica fastidiosa do conjunto, um lívido clarão que ilumina abismos de perversão erótica ou dramas de atormentada sensibilidade feminina: nas suas heroínas, manifesta-se algo das Júlias, das Lívias, das Messalinas, das Agripinas, que ficaram célebres na história dos costumes de Roma com maior ou menor mérito.

Ovídio também escreveu uma tragédia conhecida pelo nome de *Medeia*, talvez a única de sua carreira. Essa obra encontra-se perdida na atualidade e a data de sua elaboração é desconhecida (TARRANT, 2006, p. 16-17).

O livro *Medicamine Faciei Femineae* inicia a incursão ovidiana na poesia elegíaca, gênero normalmente escrito em hexâmetros, cujo traço comum e marcante é a sua função didática. No decorrer da obra, o poeta concede atenção às mulheres, ensinando as técnicas e receitas para a utilização dos cosméticos para o rosto. Logo no início do poema Ovídio afirma: “Aprendeis, jovens beldades, que cuidados tornam atraente vosso rosto e de que modo deveis preservar vossa beleza” (*Medicamine Faciei Femineae*, I-II).³⁰

É importante salientar aqui a nossa percepção de que, talvez, os *Medicamine Faciei Femineae* tenham sido escritos antes da *Ars Amatoria*, pois encontramos quatro versos nesta obra em que o autor faz referência aos seus ensinamentos estéticos:

Mulheres: para servir vossa beleza um tratado escrevi: breve tratado porém obra importante pelo cuidado que a essas linhas dediquei. Aí socorro encontrareis contra os ultrajes que vos ofendem a figura. Minha arte está pronta para tudo o que interessa à vossa formosura (*Ars Amatoria*, III, 205-208).³¹

Na atualidade, os *Medicamine Faciei Femineae* existem de forma fraccionada, visto que, após a linha 100, os versos se encerram, interrompendo a narrativa. Acreditamos que essa perda possa ter ocorrido devido a uma fragmentação da fonte histórica em seu processo de transmissão.

A *Ars Amatoria*, também inserida na poesia elegíaca, pode ser considerada um manual de galanteio, um trabalho sobre a sedução do qual é possível extrair informações sobre a vida cotidiana em Roma. Ao escrever essa obra, Ovídio faz uso

³⁰ *Discite, quae faciem commendet cura, puellae, et quo sit uobis forma tuenda modo.*

³¹ *Est mihi, quo dixi uestrae medicamina formae, Paruus, sed cura grande, libellus, opus: hinc quoque praesidium laesae petitote figurae, Non est pro uestris ars mea rebus iners.*

do humor e da ironia para cantar o amor e os relacionamentos amorosos, tratados pelo poeta como uma espécie de jogo sujeito a um conjunto de regras próprias.

Para transmitir seus conselhos a homens e mulheres, o poeta organizou a obra em três livros, cada um contendo uma finalidade específica. Nos Livros I e II, ele se dirige aos jovens de Roma, argumentando que um relacionamento satisfatório pode ser alcançado em três etapas: 1.^a) O homem deve encontrar uma mulher para amar; 2.^a) Deve seduzi-la; 3.^a) Necessita tomar medidas para conservar a sua amada por um longo período de tempo. No Livro III, ao contrário, aconselha as mulheres a se valerem de recursos para agradar e seduzir os homens. Apesar dessa divisão, percebemos um fio condutor entre as partes, que revela com nitidez a lógica do pensamento do poeta.

Quanto à datação da obra, Conte (1999, p. 341) defende que a publicação dos dois primeiros livros se situa entre os anos I a.C. e I d.C., seguida pela publicação do terceiro e dos *Remedia Amoris*. A *Ars Amatoria* será discutida de forma aprofundada no terceiro capítulo desta dissertação.

Os *Remedia Amoris*, de acordo com Volk (2010, p. 10), constituem o último trabalho ovidiano inserido na poesia elegíaca. O poeta agora ensina aos jovens não a conquistarem as mulheres, mas a reagirem perante as decepções amorosas sofridas. Assim, Ovídio apresenta-se como um “médico” confiante na busca da cura de seus pacientes para a “doença” do amor, comportamento identificado nos seguintes versos: “Vinde às minhas aulas, jovens iludidos, a quem o vosso amor

trouxe toda sorte de engano. Aprendei a vos curar por quem aprendestes a amar; uma única mão vos trará a ferida e o socorro” (*Remedia Amoris*, 42-45).³²

Depois de escrever poemas elegíacos, Ovídio realiza uma mudança de estilo, compondo os quinze livros da coletânea denominada *Metamorphoses*. O conteúdo da obra é composto por um entrelaçamento de mitos gregos e romanos sobre corpos em transformação, “[...] na sua dimensão escritural, num *corpus*, num conjunto selecionado de relatos míticos, [...] em que narradores diversos se alternam como sujeitos enunciativos” (CARVALHO, 2010, p. 7).

Segundo Volk (2010, p. 11), as *Metamorphoses* são uma excelente fonte para o estudo dos antigos mitos e foram usadas, durante muito tempo, por escritores e artistas, como um manual mitológico. O poema é dividido em três blocos de cinco livros. Os Livros I-V narram a história de alguns deuses, os livros VI-X descrevem as aventuras dos heróis, e os últimos apresentam histórias sobre homens comuns. As metamorfoses são o tema central do poema, e Ovídio descreve mutações incomuns, como as de homens transformados em plantas ou em animais (CONTE, 1999, p. 350-354; TARRANT, 2006, p. 19-20).

Alguns estudiosos sustentam que Ovídio deu início à revisão das *Metamorphoses* na sua chegada à Ilha de Tomos. Luck (1977, p. 62-63), por exemplo, argumenta que o poeta revisou a obra nos primeiros tempos do exílio, mas talvez não tão profundamente quanto gostaria. O próprio Ovídio, inclusive, comenta essa situação: “Os poemas que relatam as transformações das formas dos homens, obra que o infeliz exílio de seu autor interrompeu” (*Tr.*, I, VII, 13-14).³³ E mais: “A obra foi

³² *Ad mea, decepti iuuenes, praecepta uenite quos suos ex omni parte fefellit amor. Discite sanari per quem dedicastis amare; una manus uobis uulnus opemque feret.*

³³ *Carmina mutatas hominum dicentia formas, infelix domini quod fuga rupit opus.*

arrancada ainda na bigorna, faltou aos meus escritos uma última limada; peço, em lugar do louvor, a indulgência [...]” (*Tr.*, I, VII, 29-32).³⁴ Independentemente de ter sido revisada no exílio ou não, o importante é que a obra chegou até nós de forma completa, fato que permitiu a realização de estudos sobre as lendas mitológicas da Grécia e Roma antigas.

Tanto as *Metamorphoses* quanto os *Fasti*, segundo Soares (2007, p. 7), são obras da fase madura de Ovídio. Os *Fasti*, como os conhecemos hoje, estão organizados em seis livros, correspondentes aos seis primeiros meses do ano. Nos versos 549 a 552 das *Tristia*, o poeta comenta a escrita não de seis, mas de doze livros: “Escrevi seis e mais outros seis livros dos *Fasti*, e eles contêm, cada qual, os seus meses; essa obra foi recentemente dedicada a ti, César, mas minha sorte a interrompeu” (*Tr.*, II, 549-552).³⁵

Para Volk (2010, p. 13), embora exista a possibilidade de os seis livros restantes terem se perdido ao longo do processo de transmissão textual, é mais provável que Ovídio não tenha finalizado o trabalho ou, como alguns estudiosos sugerem, simplesmente tenha desistido de concluí-lo. Soares (2007, p. 7) acredita que ele chegou a esboçar os outros volumes, mas só concluiu os seis primeiros. Já Fantham (1998, p. 2) defende que a alegação de ter completado os doze livros dos *Fasti* pode simplesmente ser uma justificativa ou uma artimanha maliciosa para que Augusto se sentisse responsável pela perda do trabalho que lhe traria maiores honras.

Concordamos com o posicionamento de Volk. Acreditamos que o motivo pelo qual Ovídio não terminou os *Fasti* tenha sido justamente o exílio. Pela afirmação do

³⁴ *Ablatum mediis opus est incudibus illud, defuit et scriptis ultima lima meis. Et veniam pro laude peto [...].*

³⁵ *Sex ego fastorum scripsi totidemque libellos, cumque suo finem mense libellus habet, Idque tuo nuper scriptum sub nomine, Caesar, Et tibi sacratum sors mea rupit opus.*

próprio poeta, percebemos que este acontecimento interrompeu o fluxo do trabalho, impedindo que fosse finalizado.

Enfim, ao longo dos poemas, o poeta canta os seis primeiros meses do ano, relembando acontecimentos de diferentes épocas romanas. Acrescenta, ainda, informações sobre as configurações das constelações, mitos, eventos históricos e aspectos técnicos do calendário romano, conforme prometido no próêmio da obra: “As divisões do ano do Lácio com suas causas, o nascer e o ocaso dos astros sob a terra cantarei” (*Fasti*, I, 1-2).³⁶

Em seu exílio, Ovídio compôs duas coletâneas de elegias: as *Tristia* e as *Epistulae Ex Ponto*. Nelas situa-se como personagem principal, narrando sua tristeza e sofrimento, medos e receios, esperança e desejo de retornar a Roma. Tais sentimentos o fazem dirigir-se a parentes e amigos com os quais contava para obter o perdão de Augusto e, mais tarde, de Tibério (CARDOSO, 1992, p. 11).

Ovídio também escreveu durante o exílio um poema elegíaco de 642 linhas – ou 322 dísticos – conhecido como *Ibis*, no qual amaldiçoa um amigo que o traiu. A “vítima” não é mencionada nem identificada, mas o poeta a compara a um pássaro egípcio de hábitos fétidos, denominado Ibis – daí o nome da obra (HELZLE, 2009, p. 184).

Alguns poemas ovidianos perderam-se ao longo do processo de transmissão textual da Antiguidade até o período contemporâneo. Nessa categoria incluem-se *Medeia*, abordada anteriormente, e *Halieutica*. Esta última é um fragmento de 134 hexâmetros em que o poeta discute os truques que os homens devem utilizar para

³⁶ *Tempera cum causis Latium digesta per annum lapsaque sub terras orta que signa canam.*

pescar uma boa quantidade de peixes, bem como a capacidade inata desses animais de se protegerem e se livrarem das armadilhas (SCHIESARO, 2006, p. 62).

Finalmente, temos ainda aquelas obras que foram atribuídas a Ovídio. A *Haliutica*, por exemplo, inclui-se nesse grupo, assim como a *Nux* (elegia em 182 linhas na qual uma noqueira reclama das pessoas que a espoliam ao recolherem suas nozes) e a *Consolatio ad Liviam* (poema de consolo para a imperatriz Livia sobre a morte de seu filho Druso). A autoria dessas obras é duvidosa e, ao lidarmos com textos de mais de dois mil anos, precisamos ter em mente: não há certeza absoluta de que o que lemos foi realmente escrito como tal pelo autor em questão (TARRANT, 2006, p. 32; WHITE, 2002, p. 7).

“Gritos do coração”: a elegia amorosa, a poesia didática e a *Ars Amatoria*

Exceto no caso das *Metamorphoses*, todas as demais obras ovidianas estão inseridas no gênero elegíaco. Mas o que é o gênero elegíaco? De acordo com Luck (1969, p. 19), quando falamos de uma elegia, geralmente pensamos em um tipo de poema melancólico. Na literatura greco-romana, entretanto, uma elegia é definida pela sua estruturação métrica, baseada nos dísticos elegíacos, isto é, em sequências alternadas de versos hexâmetros e pentâmetros.

Os dísticos elegíacos foram desenvolvidos primeiramente pelos gregos no período helenístico, que os utilizaram para uma variedade de temas e propósitos. As mais antigas composições elegíacas gregas versavam sobre guerras, política, amor, amizade, morte, enfim, sobre os prazeres e dores da vida. Cada um desses tópicos

era abordado em um tom próprio, ora com melancolia, ora com alegria, desespero ou esperança. Como exemplo dessa diversidade, temos a *Aetia* de Calímaco, um conjunto de quatro livros sobre as origens das práticas religiosas (VOLK, 2010, p. 36; LUCK, 1969, p. 19).

Quintiliano, o retórico do século I d.C., ao realizar seus estudos, decidiu comparar as obras elegíacas gregas com as romanas. Após sua análise, declarou em *Institutio Oratoria* X, I, 93:

Nós também desafiamos a supremacia dos gregos na elegia. De nossos poetas elegíacos Tibulo parece-me ser o mais conciso e elegante. Existem, no entanto, alguns que preferem Propércio. Ovídio é menos reprimido do que estes, enquanto Galo é mais austero.³⁷

Parece evidente aí a intenção de Quintiliano em demonstrar que os romanos também tentaram compor as suas próprias elegias, desafiando a supremacia grega. Nesse sentido, Tibulo, Propércio, Ovídio, Galo, entre outros, criaram as suas narrativas pautadas na alternância de versos hexâmetros e pentâmetros. E a partir de qual momento específico realizaram isso?

Miller (2004, p. 1), em seu livro *Subjecting verses: latin love elegy and the emergency of the real*, afirma que a elegia foi introduzida em Roma nos últimos anos de vida de Catulo, por volta de 56 a.C., e desapareceu, efetivamente, com a morte de Ovídio, em 17 d.C. O autor acrescenta ainda que um espaço de tempo de “[...] setenta e três anos pode não parecer curto para os padrões culturais populares,

³⁷ *Elegia quoque Graecos provocamus, cuius mihi tersus atque elegans maxime videtur auctor Tibullus. Sunt qui Propertium malint. Ovidius utroque lascivior, sicut durior Gallus.*

porém é apenas um piscar de olhos se comparado aos grandiosos anos de vida dos gêneros épico [...] e satírico [...] no mundo romano [...]”.

Veyne (1985, p. 9) comenta que dois ou três decênios antes do começo da nossa era, jovens poetas romanos, como Propércio, Tibulo e, na geração seguinte, Ovídio, decidiram-se a cantar na primeira pessoa, com seu verdadeiro nome, “[...] episódios amorosos e a relacionar esses diversos episódios a uma só e mesma heroína [...]”.

Gibson (2009, p. 93) acrescenta que a elegia floresceu em Roma sob Propércio e Tibulo, em 20 a.C., aproximadamente, quando os dois poetas publicaram os seus livros de elegias amorosas. Nesse sentido, o autor comenta que o público leitor romano já devia estar familiarizado com tal gênero literário quando uma das maiores obras elegíacas de Roma foi publicada entre os anos I a.C. e I d.C., a saber, a *Ars Amatoria*.

Os romanos, ao contrário dos gregos, trabalhavam com um único tema: o amor. A principal característica da elegia é que o *eu-elegíaco* contava aos seus leitores sobre suas experiências amorosas permeadas por aventuras, felicidades e infelicidades. O poeta, ao falar de si mesmo, utilizava o seu verdadeiro nome, mas, ao citar as mulheres amadas, criava pseudônimos: Cíntia (Propércio), Délia e Nêmeses (Tibulo) e Corina (Ovídio). Dessa forma, Veyne (1985, p. 12) argumenta que “[...] a elegia romana se assemelha a uma montagem de citações e gritos do coração [...]”.

Os dísticos elegíacos, segundo Lopes (2010, p. 15-16), narram a história de um amante-poeta que, desprovido de uma função de destaque na sociedade, se dizia interessado por uma mulher, na maior parte dos casos uma jovem (*puella*), que não pensava em casamento. E, pelo que nos conta o *amator* – já que o ponto de vista na

elegia é sempre masculino –, essa *puella* seria infiel e frequentemente teria amantes, devido à necessidade de garantir a sobrevivência.

O homem, então, dizendo-se inseguro em relação àquilo que a jovem sentia, colocava-se como seu escravo, sendo capaz de se submeter a trabalhos e castigos físicos para provar que seus sentimentos eram adequados e verdadeiros. Nesse contexto,

[...] em uma sociedade onde os escravos constituíam uma minoria ampla e onipresente era de extrema importância para os cidadãos livres distanciarem-se desta humilhante e opressiva condição de vida. No entanto, os elegíacos faziam justamente o contrário, declarando abertamente que eles eram escravos de suas amantes (GIBSON, 2005, p. 162).

Desse modo, o amor era a única coisa que importava e dava sentido à existência do poeta elegíaco. Sua vida era dedicada inteiramente a esse sentimento figurado como *servitium*, isto é, uma escravidão emocional em relação a uma amante caprichosa e infiel, uma mulher causadora de poucas alegrias e muito sofrimento. Em outras palavras, o amor tornava-se uma experiência avassaladora, substituindo todas as preocupações do amante-poeta e tornando-se, por assim dizer, um modo de vida. Como resultado, ele rejeitava os valores tradicionais e as atitudes esperadas de um homem, recusando-se a participar de guerras por amor à pátria e colocando-se a serviço da conquista do amor feminino (*militia amoris*) (CONTE, 1999, p. 323; VOLK, 2010, p. 45).³⁸

³⁸ A autora argumenta que os trabalhos elegíacos mais antigos foram escritos durante o período da guerra civil romana e, portanto, a atitude antimilitarista dos poetas baseava-se em uma negação à discórdia e aos conflitos provocados pela guerra e em uma adoção da seguinte ideia: “faça amor e não guerra” (VOLK, 2010, p. 45).

A segunda característica da elegia é a indissociabilidade entre a mulher amada e o poeta. Este sujeito não é somente um indivíduo que relata as suas experiências amorosas em seus versos, mas, principalmente, aquele que não consegue evitar escrever elegias ao cair sob o poder de um amor intenso. Dessa maneira, tal gênero fornecia para o poeta uma forma apropriada de expor os seus sentimentos e, igualmente, ganhar o afeto de sua amada. “Ser um amante e ser um elegíaco constituíam dois lados da mesma moeda, pois a elegia não tratava apenas das aventuras amorosas de um homem, mas sim da história de amor de um poeta” (VOLK, 2010, p. 45-46).

Todos esses elementos constituintes do gênero elegíaco estão presentes na obra *Ars Amatoria*. Contudo, com uma particularidade: o amante – o próprio Ovídio –, frustrado com suas experiências amorosas, decide ensinar aos jovens o que fazer e não fazer para conseguir a atenção e o desejo da amada. O poeta torna-se, assim, o *praeceptor amoris*.

Wheeler (1910, p. 447) afirma que “na elegia romana [...] o *praeceptor* é o próprio poeta [...]. O ensino erótico é conectado com a atitude [...] da experiência pessoal e com os sentimentos do poeta. [...] Ele é, por isso, naturalmente o *praeceptor*”. Inclusive, Ovídio mesmo afirma isso em seus versos: “[...] eu sou o preceptor do amor” (*Ars Am.*, I, 17).³⁹

Ao assumir o papel de preceptor, o poeta determina que o objetivo de seu livro é ensinar a arte de amar àqueles que não a conheciam (*Ars Am.*, I, 1-2). Para tanto, compara esta arte erótica com outras artes, por exemplo, com a pesca, a caça, a astronomia, a agricultura e a filosofia. O amor, segundo Ovídio, era como uma “arte

³⁹ [...] *ego sum praeceptor Amoris*.

didática”, uma técnica a se dominar e ensinar. Logo, a poesia elegíaca do amante “escravo” acabava mesclando-se à poesia didática, que se caracteriza por direcionar os ensinamentos de um mestre a um público determinado.

A poesia didática, de acordo com Trevizam (2003, p. 20-21), contém três aspectos principais: um primeiro, o emissor da voz poética (*magister*); um segundo, o receptor da mensagem didática (*discipulus*); um último, o próprio conteúdo transmitido no processo comunicativo.

Em relação ao primeiro aspecto, o autor chama a atenção para a unicidade da emissão da mensagem. A poesia didática implica a existência da voz de um mestre e, necessariamente, de um público ao qual esse se direciona. Sendo assim, a presença dessa voz única e reconhecida nos versos é um ponto crucial e característico do gênero (TREVIZAM, 2003, p. 20-21).

Sobre o segundo aspecto, é válido notar que, enquanto alguns gêneros utilizam verbos e pronomes na segunda pessoa do singular para se referirem aos seus receptores, a poesia didática pauta-se em uma pluralidade pronominal, segundo a qual a mensagem transmitida pelo poeta é endereçada a um grupo mais amplo que a recebe concomitantemente.

Por fim, o conteúdo transmitido no processo comunicativo também abarca algumas nuances: a confiabilidade dos emissores durante a transmissão da mensagem, ou seja, os autores didáticos precisam demonstrar que efetivamente dominam o assunto abordado, o que ocorre, via de regra, pela vivência e intimidade com o tema ensinado. Nas palavras de Ovídio: “[...] somente aquilo quanto sei o devo à prática.

Graças a ela é que fiquei experiente: eis o preço destas palavras!” (*Ars Am.*, I, 29).⁴⁰ Outra nuance é a interatividade entre autor e receptor durante o jogo discursivo, de modo que os “alunos” não sejam apenas espectadores da obra, mas também praticantes das lições professadas. É importante termos em mente também que a natureza didática tem uma pretensão formativa, pois seu objetivo final é sempre a formação de um público no ramo do conhecimento abordado.

O florescimento da poesia didática em Roma, segundo Cardoso (2007, p. 2-13), dar-se-á no século I a.C., período clássico da Literatura Latina, com os poemas de Lucrecio (*De rerum natura*), Virgílio (*Georgica*), Horácio (*Ars poetica*) e Ovídio (*Ars Amatoria*, *Remedia Amoris* e *Medicamine Faciei Femineae*).

A *Ars Amatoria*, portanto, é uma obra que apresenta, simultaneamente, as características da elegia amorosa e as particularidades da poesia didática, tratando-se de um manual de instrução pelo qual o poeta ensina aos homens e às mulheres da capital do Império as estratégias da sedução. A partir do trabalho com essa fonte, podemos conhecer a sociedade do Principado sob um ponto de vista diferente do tradicionalmente difundido, uma sociedade não tão patriarcal nem tão fixa em suas hierarquias, na qual os homens apaixonados se tornavam escravos de suas amantes, as mulheres os faziam sofrer com seus caprichos e infidelidades e ambos os sexos se relacionavam nos espaços da *Urbs* augustana.

⁴⁰ *Usus opus mouet hoc; uati parete perito.*

Ideias que atravessaram os tempos: a recepção das obras do poeta latino

Se a *Ars Amatoria* nos possibilita perceber o mundo romano em sua própria época, precisamos também identificar como as outras épocas compreenderam esta e as demais obras ovidianas, bem como a sociedade romana que descreveram, motivo pelo qual dedicamos este tópico à discussão sobre a recepção dos versos de Ovídio.

Em seu texto *Thinking through reception*, Martindale (2006, p. 3) afirma que uma data importante para o estudo da teoria da recepção é abril de 1967, quando Hans Robert Jauss realizou a apresentação do trabalho “O que é e qual o propósito de um estudo em Literatura Histórica?”, na Universidade de Constance, Alemanha.

Nessa conferência, Jauss argumentou sobre uma mudança de paradigma na interpretação literária, o que chamou de *Rezeptionsästhetik* (traduzido como “poética da recepção”). O novo modelo reconheceria a historicidade dos textos e envolveria um aspecto significativo – o enfoque no leitor (MARTINDALE, 2006, p. 3). Palavras do próprio Jauss (1990, p. 55):

É apenas quando o refinamento e a variedade de possíveis interpretações não são mais baseados no objetivo conteúdo do sentido literal, mas sim sobre as condições subjetivas de entendimento, ou, mais precisamente, sobre o resultado de uma variedade de abordagens, que passa a existir uma mudança para a hermenêutica moderna. Sendo assim, o sentido do texto não está mais subordinado a uma autoridade dada, mas sim a uma estrutura aberta que exige uma compreensão produtiva. Só então é que o horizonte de entendimento se abriu para a possibilidade de ver o texto [...] em formas infinitamente diferentes [...].

Na introdução de seu livro *Classics and the uses of reception*, Martindale (2006, p. 5) também assevera que “um texto – [...] o qual poderia ser uma pintura, uma cerimônia de casamento, uma pessoa ou um evento histórico – nunca é apenas ‘si mesmo’, mas é algo que um leitor lê, diferentemente”.

O autor salienta, todavia, que, para a realização de novas interpretações, não basta apenas levar em consideração o papel do leitor, mas é igualmente necessário evitar o “presentismo bruto” e o “historicismo bruto”. Antiguidade e modernidade, o presente e o passado, estão sempre implicados um no outro, sempre em diálogo, e, para entender um ou outro, é essencial pensar em termos do outro. Sendo assim,

[...] não há necessariamente uma disputa entre a recepção e a história [...]. De fato, um aspecto da recepção é trazer à consciência os fatores que podem ter contribuído para as nossas respostas aos textos do passado, fatores aos quais talvez sejamos “ignorantes”, mas não “inocentes”; por isso a importância de possuir uma recepção histórica para textos individuais. [...] Se respeitarmos esses dois elementos, nossas interpretações podem se tornar “críticas”, autoconscientes [...] (MARTINDALE, 2006, p. 5).

A teoria da recepção, para Holub (1984, p. 84), é um processo criativo que ocorre no ato da leitura: “A obra literária não é nem o texto completamente, nem a subjetividade do leitor completamente, mas uma combinação ou fusão dos dois”. Iser (1974, p. 274-275), por sua vez, ressalta a importância desse processo literário, notando que o envolvimento do leitor andaria de mãos dadas com a produção de sentido na literatura, pois

[...] a convergência entre o texto e o leitor traz a obra literária à existência, e esta convergência nunca pode ser precisamente identificada, mas deve sempre permanecer virtual, uma vez que não está a ser identificada nem com a realidade do texto e nem com a disposição individual do leitor.

Tal afirmação sugere que o sentido é o resultado da interação entre o texto e o leitor. A cada leitura, um leitor é capaz de produzir novos sentidos e, do mesmo modo, um leitor diferente também produzirá interpretações diferentes. Assim, não existiria uma forma “correta” de se ler um texto, mas, sim, uma contínua fusão entre texto e leitor.

Gaisser (2002, p. 387) também concorda com Holub e Iser. Sustenta que novos tempos e novas gerações podem proporcionar novos sentidos para os textos. A autora afirma que estes “não são revestidos de teflon [...] através do tempo [...]; ao contrário, eles são artefatos flexíveis e pegajosos, moldados, e carimbados com novos significados por cada geração de leitores [...]”.

Entendemos que o significado de um texto não é determinado por um momento histórico específico, pois os textos podem ter sentidos variados em contextos diferentes ou, até mesmo, iguais. Como afirma Chartier (2002, p. 70), “a leitura não é somente uma operação abstrata de inteligência: ela é uso do corpo, inscrição em um espaço [e tempo], relação consigo ou com o outro. É por essa razão que devem ser reconstruídas as maneiras de ler próprias a cada comunidade de leitores [...]”. Logo, um poema de Ovídio pode ter sido interpretado de forma diversa por dois romanos que viveram em um mesmo período ou, então, interpretado de modo igual por dois romanos de épocas diferentes. Desse modo, “a complexa cadeia das recepções tem o efeito de um trabalho que pode atuar ao longo da história [...] de formas inesperadas” (MARTINDALE, 2006, p. 4).

Se uma obra pode ter sentidos inesperados ao longo do tempo, como teria ocorrido a recepção das obras de Ovídio na Idade Média, na Renascença, na Inglaterra Vitoriana e no século XX?

Fyler (2009, p. 411) comenta que, no início do século XII, Ovídio se tornou uma grande influência na literatura clássica e, mais tarde, nas artes visuais. Sua importância foi assinalada por uma profusão de novos comentários, sendo os mais notáveis os de Arnulf de Orléans,⁴¹ Giovanni del Virgílio⁴², John de Garland⁴³ e Pierre Bersuire.⁴⁴ Muitos desses comentários começavam com uma introdução, fornecendo um relato biográfico do poeta, classificando suas obras por título, assunto, intenção, utilidade e gênero.

Devido ao grande número de escritores medievais influenciados pelo trabalho de Ovídio, Fyler (2009, p. 413), em seu artigo *The medieval Ovid*, optou por selecionar apenas alguns, como Dante Alighieri⁴⁵ e Geoffrey Chaucer.⁴⁶ Nesse sentido, o autor revela que o primeiro, ao escrever a sua obra-prima *A Divina Comédia*, baseou-se em muitas histórias das *Metamorphoses* de Ovídio. Na segunda parte do clássico de Dante, denominada *Purgatório*, há uma ligação entre as transformações narradas por Ovídio e os pecados a elas relacionados por Alighieri. É nesse âmbito que o escritor florentino discorre sobre diversas metamorfoses, como a sofrida por *Aracne*,

⁴¹ Arnulf de Orléans foi um gramático do final do século XII, pertencente à escola de Orléans, que escreveu comentários enciclopédicos sobre Ovídio e Lucano.

⁴² Giovanni del Virgilio (final do século XIII-1327) foi um estudioso humanista e professor da Universidade de Bolonha a partir do ano de 1321, na qual lecionou cursos sobre Virgílio, Estácio, Lucano e Ovídio.

⁴³ John de Garland (1180-1252) foi um gramático e poeta inglês cujos escritos foram importantes para o desenvolvimento do latim medieval. Entre os seus maiores trabalhos estão o *Dictionarius*, um extenso vocabulário em latim; o compêndio *Totius Grammatices* e dois tratados métricos intitulados, respectivamente, *Synonyma* e *Equivoca*.

⁴⁴ Pierre Bersuire (1290-1362) foi um monge beneditino francês que trabalhou como tradutor, enciclopedista e compositor de obras volumosas sobre teologia moral, incluindo um comentário a respeito das *Metamorphoses* de Ovídio.

⁴⁵ Dante Alighieri (1265-1321) nasceu na cidade de Florença e foi um escritor, poeta e político italiano. É considerado, na contemporaneidade, um dos maiores poetas italianos devido ao seu poema de viés épico e teológico intitulado *A Divina Comédia*.

⁴⁶ Geoffrey Chaucer (1343-1400) foi um escritor, filósofo, cortesão e diplomata inglês. Embora tenha escrito muitas obras, é mais lembrado pela sua obra narrativa inacabada *Os Contos da Cantuária*. Teve papel de destaque na literatura inglesa por ter sido o primeiro autor a escrever uma obra no inglês nativo, em vez de escrevê-la no francês ou no latim.

decorrente de seu pecado do orgulho;⁴⁷ a de *Procne*, por causa de sua ira;⁴⁸ a de *Midas*, pela avareza⁴⁹ e a de *Centauros*, pela luxúria.⁵⁰

Geoffrey Chaucer, ao contrário de Alighieri, explorou outras obras de Ovídio, como *Heroides*, *Amores*, *Ars Amatoria*, *Remedia Amoris*, as cartas do exílio e, igualmente, as *Metamorphoses* (FYLER, 2009, p. 419).

Em *Troilo e Cressida*, por exemplo, Chaucer alude aos *Remedia Amoris*. Um dos personagens principais, Pandarus, menciona o conselho ovidiano de deixar um novo amor apagar o velho: “[...] o nome amor muitas vezes persegue o velho e um novo caso requer um novo conselho” (*Troilus and Criseyde*, 4, 414-415).

⁴⁷ Uma moça da Lídia, famosa por sua habilidade como fiandeira, que se atreveu a desafiar Atena, a deusa das habilidades manuais femininas. Sua pretensão irritou Atena, que a transformou em aranha, a fiandeira da sua própria teia (KURY, 2008, p. 40).

⁴⁸ Filomela, filha do rei Pandión, de Atenas, foi dada em casamento ao rei Tereu, filho de Ares, da Trácia, que tinha prestado ajuda a Pandión, quando este se envolvera com o seu vizinho, Lábdaco, rei de Tebas. Mas Tereu apaixonou-se perdidamente por Procne, sua cunhada, e resolveu raptá-la, enclausurando-a numa torre e cortando-lhe a língua, para que ela não pudesse lamentar-se. Entretanto, Procne conseguiu prevenir Filomela, bordando num vestido que ela deveria usar as palavras reveladoras do seu ultraje. Louca de raiva e de dor, Filomela decidiu vingar-se. Libertou a sua irmã e depois matou o seu próprio filho, cujo corpo serviu no decurso de um banquete. Tereu, assombrado e indignado, perseguiu as duas mulheres, encontrando-as no momento em que elas imploravam o socorro dos deuses. As três personagens foram, então, transformadas em pássaros, Tereu numa poupa, Procne numa andorinha e Filomela num rouxinol, cuja voz queixosa lamentava, ininterruptamente, o filho sacrificado (HACQUARD, 1996, p. 131-132).

⁴⁹ Midas, rei da Frígia, era filho do rei Górdias e da deusa Cíbele. Certo dia em que os camponeses lhe trouxeram, aprisionado, um bêbado encontrado na montanha, Midas, que tinha sido iniciado nos mistérios dionisiacos, reconheceu no prisioneiro Sileno, marido da ama de leite de Dioniso. Assim, libertou-o imediatamente e reconduziu-o, em cortejo, junto do deus. Dioniso, para recompensar Midas, prometeu conceder-lhe o voto que ele formulasse. O rei expressou, então, que desejava ver transformar-se em ouro tudo aquilo em que tocasse com as suas mãos. Acontece que, passado pouco tempo, Midas começou a definhar, pois não podia alimentar-se já que todos os alimentos e bebidas em que tocava se transformavam no desejado metal. Então suplicou, de novo, ao deus que lhe retirasse esse poder funesto. Dioniso aceitou, banhou Midas no Pactolo, e as águas desse rio arrastaram consigo as pepitas de ouro que cobriam o jovem rei (HACQUARD, 1996, p. 207).

⁵⁰ O Tessaliano Ixíon, filho de Ares, o rei dos Lápitias, apaixonou-se por Hera e procurou levá-la para o seu leito. Mas Zeus enviou-lhe uma nuvem com a aparência de sua esposa, com a qual Ixíon se deitou. Dessa união nasceram criaturas híbridas, cavalos com busto humano, munidos de braços: os centauros. Os centauros viviam nos bosques dos montes Pélion e Ossa e os seus costumes eram considerados selvagens. A lenda atribui-lhes numerosos delitos. Quando Pirítoos, filho de Ixíon, se casou, convidou os seus monstruosos parentes para o banquete. Estes embebedaram-se e tentaram violentar a noiva. Esse acontecimento provocou uma luta entre centauros e Lápitias, que se traduziu numa batalha muito sangrenta. Os Lápitias acabaram por vencer, graças à coragem de Pirítoos e do seu amigo Teseu, e expulsaram os centauros da Tessália (HACQUARD, 1996, p. 75-76).

Do medievo para a Renascença, Ovídio também é recepcionado diversamente. James (2009, p. 423) afirma que a eloquência do poeta foi de suma importância para o desenvolvimento da literatura inglesa. No entanto, a utilização de mulheres sensuais em seus versos acabou por transformá-lo em uma espécie de ameaça, que prendia a atenção não só de mulheres e estudantes, como também dos demais leitores. A autora explica que os admiradores de Ovídio decidiram, então, reter a sua eloquência e sagacidade sem sucumbir aos seus atraentes encantos.

Para tanto, James (2009, p. 423) revela que os professores das escolas optaram por uma leitura seletiva que controlava e adaptava as obras do poeta aos moldes da época: “[...] os versos de Ovídio tornaram-se comparáveis a um jardim, repleto de ‘flores’ retóricas que poderiam ser arrancadas de seu contexto original e plantadas à vontade”.

Os estudantes eram treinados desde cedo para ler apenas as belezas da linguagem ovidiana. Analisavam, memorizavam e adaptavam linhas de seus versos, deixando as questões de interpretação para o professor que fornecia, por sua vez, lições de moral de tempos em tempos. Em geral, os poemas de Ovídio eram apresentados a esses estudantes em manuais de retórica, que enfatizavam a eloquência dos versos do poeta e minimizavam aspectos considerados indesejáveis para a época (JAMES, 2009, p. 423).

Um aspecto interessante a respeito da Renascença é que a eloquência do poeta de Sulmona foi utilizada abundantemente. Os leitores copiavam frases comuns dos livros e usavam em sermões, discursos políticos e em situações envolvendo casamentos e comportamentos morais. É como se os leitores subordinassem o poeta às suas regras: “[...] eles desfrutavam a liberdade de afirmar, desconsiderar,

apropriar ou alegorizar Ovídio à vontade [...]. Tal método de leitura serviu para formar cavalheiros ingleses de bom gosto e discernimento” (JAMES, 2009, p. 424).

Muitos escritores que moldaram o curso da literatura inglesa, por exemplo, Edmund Spenser,⁵¹ Philip Sidney,⁵² Christopher Marlowe,⁵³ Benjamin Jonson,⁵⁴ John Donne⁵⁵ e John Milton,⁵⁶ decidiram fechar os manuais de retórica das escolas e abrir os livros de Ovídio. Nesse sentido, “[...] uma vez que as figuras inquietas e violentas de seus poemas foram libertadas, [...] não havia mais como recuperá-las”. Os poetas do Renascimento inglês entraram, então, em uma batalha com os perigos potenciais dos versos de Ovídio, pois acreditavam que os personagens criados pelo escritor romano, como *Faetonte* e *Ícaro*, eram similares aos da ficção renascentista, o *Fausto*, de Marlowe, e a *Eva*, de Milton (JAMES, 2009, p. 424).

Braden (2009, p. 442) também aborda a influência ovidiana na Renascença. O autor argumenta que tem razões para pensar que William Shakespeare encontrou algo peculiarmente dramático em um livro de Ovídio, pois o utilizou na composição de algumas peças. Em *A Megera Domada*, por exemplo, o personagem Lucentio

⁵¹ Escritor inglês (1552-1599) nascido na cidade de Londres e famoso por suas poesias renascentistas, que introduziram o estilo bucólico às artes inglesas. Ao lado de Shakespeare, representa um dos grandes autores do Renascimento, escrevendo obras como *A Rainha das Fadas*, um épico sobre a luta entre católicos e protestantes, *O Calendário de Shepheardes* e *Epithalamion*.

⁵² Philip Sidney (1554-1586) foi um cortesão, soldado e um dos poetas mais proeminentes da Era Elizabetana na Inglaterra. Seus trabalhos incluem *Astrolabe* e *Stella*, *A Defesa da Poesia* e *A Condessa do Arcádia de Pembroke*.

⁵³ Christopher Marlowe (1564-1593) foi um dramaturgo, poeta e tradutor inglês. Também viveu no período Elizabetano. É conhecido por suas peças de teatro com versos brancos (também utilizados por Shakespeare) e um grande número de protagonistas. Seus trabalhos mais famosos são *A Tragédia Histórica do Doutor Fausto* e *Tamburlaine*.

⁵⁴ Benjamin Jonson (1572-1637) foi dramaturgo, poeta e ator inglês da Renascença, contemporâneo de Shakespeare. Entre suas peças mais conhecidas estão *Volpone*, *O Alquimista* e *A Feira de São Bartolomeu: uma comédia*.

⁵⁵ John Donne (1572-1631) foi um poeta jacobino inglês, pregador, e o maior representante dos poetas metafísicos da época. Sua obra é notável por seu estilo realista, incluindo-se sonetos, poesia amorosa, poemas religiosos, traduções do latim, elegias, canções, sátiras e sermões.

⁵⁶ John Milton (1608-1674) foi um político, dramaturgo, estudioso de religião e um escritor muito conhecido pelo seu estilo clássico. Sua obra mais famosa é *O Paraíso Perdido*, um dos mais importantes poemas épicos da literatura universal.

disfarça o seu cortejo a Bianca por meio de uma lição de gramática lida em voz alta, baseada em um dístico latino das *Heroides*.

Shakespeare também utilizou as *Metamorphoses* para escrever sua tragédia *Tito Andrônico* e, igualmente, os *Amores*, para o poema *Vênus e Adônis* (BRADEN, 2009, p. 442-443). No que tange ao primeiro, a influência de Ovídio pode ser observada quando Tito, o pai da personagem Lavínia, questiona seu neto: “– Lúcio, que livro é esse em que ela mexe?”. Seu neto responde: “São as *Metamorphoses* de Ovídio, foi minha mãe quem me deu” (*Titus Andronicus*, IV, I, 1579-1580). Em relação ao poema *Vênus e Adônis*, Shakespeare faz uso de um dístico dos *Amores* no início da obra, ao dedicar o seu trabalho a Henrique Wriothesley, conde de Southampton: “Deixe o que é barato excitar a multidão; para mim permita que o brilhante Apolo traga copos cheios da fonte Castália” (*Am.*, I, 15, 35-36).⁵⁷

Em seu artigo *Shakespeare and Classicism*, James (2007, p. 208) explica que a fonte Castália foi uma inspiração poética muito utilizada na Antiguidade.⁵⁸ Contudo, a autora argumenta que, ao citar os versos ovidianos nos quais há uma alusão a tal fonte, Shakespeare demonstra que a sua própria fonte de inspiração não eram as águas míticas de Castália trazidas pelo deus Apolo, mas as palavras de Ovídio. Essa inspiração parece ter sido tão importante que, de acordo com Braden (2009, p. 443), Shakespeare teria chegado a ler as obras de Ovídio na versão original, mesmo sem ter experiência e fluência na língua latina.

⁵⁷ *Vilia miretur vulgus; mihi flavus Apollo Pocula Castalia plena ministret aqua.*

⁵⁸ Segundo Kury (2008, p. 72), Castália foi uma rapariga de Delfos que, perseguida por Apolo, se lançou numa fonte situada nas proximidades do santuário do deus. Essa fonte foi consagrada a Apolo e recebeu o nome da rapariga. Além disso, inspirava o gênio poético daqueles que bebessem das suas águas.

A influência ovidiana em Shakespeare continua. A fonte principal para *O rapto de Lucrecia*, por exemplo, foram os *Fasti*, vertidos para o inglês somente em 1640. O famoso romance *Romeu e Julieta* também contou com versos ovidianos. No segundo ato da peça, Julieta pronuncia para o seu amado: “Júpiter ri-se das juras dos enamorados” (*Romeo and Juliet*, II, I, 134-35), fragmento originário da *Ars Amatoria*: “Nas alturas celestes **ri-se Júpiter dos juramentos dos amantes** e sorridente ordena aos Notos de Éolo que os anulem” (*Ars Am.*, I, 631-632, grifo nosso).⁵⁹

A evidente influência do poeta latino sobre os escritores medievais e renascentistas não se manteve tão explícita assim no período da Inglaterra Vitoriana. Barbosa (2007, p. 1-2) comenta que Ovídio foi uma referência não assumida entre os vitorianos, justamente pelo fato de o século XIX estar marcado pela importância atribuída à moralidade e ao controle da conduta sexual. Esse controle inseria-se no contexto de uma nação que vivia o espírito da economia e da dedicação ao trabalho, proveniente da crescente industrialização, bem como sofria um descontrole populacional desencadeado por fatores sociais, econômicos e imperialistas. A literatura vitoriana caracterizou-se, então, pela produção de romances e biografias moralizantes, fato que excluiu Ovídio – o escritor da sexualidade – do modelo de herói a ser exaltado.

Nesse sentido, a poesia e o próprio poeta sofreram um processo de desintegração no século XIX, sendo afastados do conhecimento popular. Ovídio, visto como o “libertino”, o “diplomata do cerco do amor”, tornou-se desconhecido, detestável como personalidade e quase invisível como escritor. Um exemplo disso pode ser

⁵⁹ *Iuppiter ex alto periuria ridet amantum Et iubet aeolios irrita ferre Notos*. Para mais informações sobre a influência de Ovídio nas obras shakespearianas conferir: BATE, J. *Shakespeare and Ovid*. Oxford: Oxford University Press, 1993.

demonstrado pelo autor Algernon Charles Swinburneiv,⁶⁰ que, ao utilizar, nas referências bibliográficas de seu trabalho *Poems and Ballads* a obra ovidiana *Metamorphoses*, fez questão de destacar que este poema era estranho ao seu conhecimento (BARBOSA, 2010, p. 3-6).

Portanto, a maioria dos escritores, poetas ou até mesmo pintores do século XIX encontrou em Ovídio um recurso útil que raramente reconheceu. Inclusive, boa parte do material mitológico usado em poemas de autores desse período foi silenciosamente emprestada das *Metamorphoses*. Ovídio, assim, se fez presente na consciência literária vitoriana, mas em partes descartáveis e convenientes, transformado em um tipo de fonte “[...] para que os passantes pudessem beber quase sempre sem [reconhecê-la]” (BARBOSA, 2007, p. 8).

No que concerne ao século XX, Ziolkowski (2009, p. 455), em seu artigo *Ovid in the Twentieth Century*, afirma que as obras do poeta latino têm produzido uma dupla influência no público. Em tempos de agitação política e cultural, seus trabalhos têm servido ora como modelo para os escritores ora como conforto para os leitores. E tal alternância aparece em três ondas principais:

As três [...] ondas de Ovidianismo do século XX, espelhadas no clima sociopolítico de alguns períodos da Europa e dos Estados Unidos, permitiram que o poeta antigo emergisse de seu papel como um precursor da alienação moderna e metamorfose na década de 1920 e, como prefiguração de uma experiência política pessoal de exílio nas décadas do pós-guerra, para se tornar um símbolo popular generalizado de liberdade individual e da transformação psíquica numa era pós-moderna [...] (ZIOLKOWSKI, 2009, p. 467).

⁶⁰ Algernon Charles Swinburneiv (1837-1909) foi um poeta inglês da época vitoriana, conhecido pela controvérsia gerada no seu tempo pelos seus temas sadomasoquistas, lésbicos, fúnebres e antirreligiosos.

Em relação à primeira onda, Ziolkowski (2009, p. 455) sustenta que o difusor inicial de Ovídio foi, provavelmente, o poeta modernista norte-americano da década de 1920, Ezra Pound – que também conheceu a experiência do exílio, por volta de 1910. Desde a sua obra *The spirit of romance*, na qual descreve Ovídio como um “romano da cidade”, até o seu trabalho denominado *Cantos*, “[...] Pound foi um incansável promotor do poeta romano, cuja sociedade, segundo ele, enfrentou os mesmos problemas do mundo moderno”. Em seu livro *Guide to Kulchur*, o próprio autor comenta: “Eu afirmo que um grande tesouro de veracidade existe para a humanidade nas obras de Ovídio [...]” (POUND, 1978, p. 299).

Ossip Mandelstam e Thomas Stearns Eliot também sofreram influências ovidianas, ainda que de formas diferenciadas. O primeiro, um judeu em uma Rússia antissemita, passou grande parte de sua vida exilado, motivo pelo qual talvez tenha se interessado pelos versos de Ovídio, principalmente por suas cartas de exílio. Em sua obra *Stone*, de 1913, Mandelstam baseou-se nas *Tristia* e nas *Epistulae Ex Ponto* para descrever a sua própria situação de desterro. Thomas Stearns Eliot, por sua vez, não passou pela experiência de um exílio, porém interessou-se pela riqueza e originalidade do tema das *Metamorphoses* e incluiu-o em seu livro *The waste land* (ZIOLKOWSKI, 2009, p. 456).

Após a Segunda Guerra Mundial, grande parte da atenção concedida a Ovídio, de acordo com Kennedy (2006, p. 322), diminuiu consideravelmente. Em 1945, Fränkel ainda tentou resgatar o interesse pelo poeta com a sua obra *Ovid: a poet between two worlds*, e Strauss, no ano seguinte, lançou vários tributos musicais conhecidos como *Metamorphoses*. No entanto, não alcançaram êxito.

A segunda onda começou, de fato, em 1957, quando Patrick Wilkinson publicou o trabalho *Ovid Recalled*. O reavivamento proporcionado por Wilkinson despertou o interesse nos escritores do período em relação a um tema específico – o exílio ovidiano. Muitos desses escritores haviam sido condenados à mesma situação do poeta durante os regimes totalitários da década de 1930 (KENNEDY, 2006, p. 322).

Em *Ovid and the moderns*, outro trabalho de Ziolkowski (2005, p. 119), encontramos uma referência ao livro do escritor romeno exilado Vintila Horia, *God was born in exile*. Nesse trabalho, Horia, com base em sua experiência pessoal, criou uma ficção na qual narrava, sob a forma de um diário secreto, os oito anos de Ovídio no exílio. Para tanto, construiu uma ponte entre o regime imperial de Augusto e os governos totalitários do século XX: “A Roma da qual Ovídio foi exilado é descrita em termos que invocam os Estados totalitários modernos com suas polícias secretas e informantes, suas conspirações e assassinatos, a sua atmosfera de terror, e suas políticas imperialistas” (ZIOLKOWSKI, 2005, p. 119).

Para Lyne (2006, p. 299-300), esse constante uso do exílio ovidiano na poesia moderna explica-se devido a uma possibilidade de articulação entre o fato ocorrido com o poeta de Sulmona e as versões recentes de exílio vivenciado, por exemplo, por Ossip Mandelstam e Vintila Horia. O autor defende que, “[...] na escrita moderna, a *persona* do exílio parece ainda oferecer aos poetas as imagens desagradáveis de suas próprias possibilidades”.

O entusiasmo para as comemorações dos dois mil anos da morte de Virgílio, entre 1981 e 1982, e o novo uso dos textos dos poetas Horácio e Juvenal como veículos para a expressão de emoções políticas marcam o declínio desse segundo momento de reavivamento da recepção das obras de Ovídio (ZIOLKOWSKI, 2009, p. 462).

A terceira onda que revigora o interesse acadêmico pelo autor latino ocorreu ao final da década de 1980 e início de 1990. Tal interesse impulsionou a publicação de vários trabalhos importantes, oriundos, sobretudo, de um esforço coletivo dos pesquisadores. São exemplos desses esforços: *Ovid Renewed: Ovidian Influences on Literature and Art from the Middle Ages to the Twentieth Century* (1988); *Ovidian Transformations: Essays on the Metamorphoses and Its Reception* (1999); *Ovid: Werk und Wirkung* (1999), composto em dois volumes pelo classicista germânico Michael von Albrecht. Sobre esse impulso, Ziolkowski (2009, p. 462) salienta:

Quando os escritores da década de 1990 e do novo milênio se reanimaram com Ovídio nesta terceira onda [...], foi sob novos auspícios. Embora a vida do poeta não tivesse perdido o seu apelo, ele acabou sendo reduzido essencialmente a uma analogia para escritores contemporâneos preocupados com eles mesmos.

Uma última obra que marca as recepções de Ovídio é o romance fictício *The last world* (1988), do escritor austríaco Christoph Ransmayr – considerada uma das maiores obras de ficção do século XX (KENNEDY, 2006, p. 323). O romance narra a história de Cotta, um jovem admirador de Ovídio, que decide ir até a ilha de Tomos para procurá-lo. Ao chegar lá, todavia, depara-se com um mundo estranho que pairava entre a realidade da ilha e a do mundo do século XX. A intenção de Ransmayr, ao criar esse mundo bidimensional, foi projetar na realidade romana alguns elementos de sua própria época, como armas de fogo, fitas cinematográficas, microfones e jornais, demonstrando a partir deles a natureza das instituições com as quais se produziam mentalidades na era romana. Dessa forma, Kennedy (2006, p. 323) defende que o objetivo do escritor austríaco foi desenvolver uma sátira do presente e revelar, ao mesmo tempo, suas próprias concepções do passado.

O suporte dado a ler: a transmissão dos textos ovidianos

A discussão realizada acerca da recepção dos versos de Ovídio, não obstante a sua importância, somente assumiu a sua completude à luz da análise de um outro aspecto essencial no processo de inteligibilidade das obras do poeta latino, a saber, a transmissão dos textos literários.

Para Chartier (2002, p. 71), o estudo da transmissão dos textos e livros é visto como primordial em uma pesquisa histórica, uma vez que “[...] não há texto fora do suporte que o dá a ler (ou a ouvir) e [...] não há compreensão de um escrito, seja qual for, que não dependa das formas nas quais ele chega ao seu leitor”.

Nesse sentido, Marc Bloch (apud LE GOFF, 1994, p. 101) definiu o modo como as fontes históricas chegam às nossas mãos:

Não obstante o que por vezes parecem pensar os principiantes, os documentos não aparecem, aqui e ali, pelo efeito de um qualquer imperscrutável desígnio dos deuses. A sua presença ou a sua ausência nos fundos dos arquivos, numa biblioteca, num terreno, dependem de causas humanas que não escapam de forma alguma à análise, e os problemas postos pela sua transmissão, longe de serem apenas exercícios de técnicos, tocam, eles próprios, no mais íntimo da vida do passado, pois o que assim se encontra posto em jogo é nada menos do que a passagem da recordação através das gerações.

Assim, Jenkins (1992, p. 36), em seu livro *The legacy of Rome: a new appraisal*, comenta sobre os problemas existentes ao trabalharmos com documentos antigos. O autor esclarece que o estudo da transmissão desses arquivos “[...] a partir do final da Antiguidade até o presente [...] é restritivo, pois somente traça a história de manuscritos que contribuem diretamente para a reconstrução dos textos”. Jenkins

salienta ainda que não se pode determinar quais manuscritos testemunham fielmente um texto sem antes examinar todos os manuscritos existentes e possivelmente relacionados a esse texto. Além disso, ressalta que não se pode nem mesmo produzir uma explicação inteligível da transmissão dos textos sem levar em conta o tempo e o lugar de sua circulação.

No que concerne à transmissão dos manuscritos na Antiguidade, Reynolds (1983, p. xiii-xv) afirma que esse processo é bem mais problemático nesse campo do que em qualquer outro. Em primeiro lugar, porque os manuscritos, geralmente, ou se encontram em situações precárias para análise ou então estão espalhados em uma infinidade de bibliotecas – principalmente na região da Europa Ocidental. Em segundo lugar, porque eles podem conter versões diferentes do mesmo texto, o que dificulta o trabalho dos pesquisadores ao compilar as informações, dificuldade que ainda pode ser acentuada devido às limitações gráficas próprias de cada período.

Um último e decisivo elemento apontado pelo autor refere-se ao papel da Igreja na transmissão dos textos antigos. No século IV, por exemplo, com a consolidação do cristianismo, houve o estabelecimento de uma nova moralidade e de um novo caminho intelectual que impôs um programa restrito de obras cristãs a serem utilizadas em detrimento da literatura e dos valores pagãos. Nesse contexto, não é de se estranhar que boa parte dessa literatura pagã tenha sido atingida por um esquecimento deliberado. Tal foi o caso (e o ocaso) de Ovídio, que viu arrefecida a sua popularidade e cada vez mais escassas as cópias de seus trabalhos, arrefecimento, contudo, que não permaneceu por muito tempo.

De acordo com Richmond (2002, p. 448-449), autor de *Manuscript traditions and the transmission of Ovid's Works*, na segunda metade do século VIII, sob o governo de

Carlos Magno, verificou-se um impulso na organização das cópias dos textos do poeta latino.

Muitas instituições religiosas, como os mosteiros e as catedrais escolas do norte e centro da França, desempenharam um papel importante na transmissão dos trabalhos ovidianos. Teodulfo, que era de origem visigótica, abade de Fleury, e mais tarde Bispo de Orleans, já havia mostrado familiaridade com as obras de Ovídio. [...] Em geral, os copistas carolíngios parecem ter copiado seus exemplares com cuidado, geralmente deixando trechos ilegíveis em branco a fim de recorrer a outros manuscritos que estivessem disponíveis [...].

Apesar desse impulso literário carolíngio, os estudos sobre as obras do poeta permaneceram pouco difundidos no século IX, sendo raros os manuscritos sobreviventes com os seus textos nas bibliotecas. Os catálogos e as coleções de trechos conhecidos como *libri manuales* também evidenciam que, ainda no século X, as obras de Ovídio não haviam obtido popularidade (RICHMOND, 2002, p. 448).

Essas coleções de trechos conhecidos como *libri manuales* são um bom exemplo do que se denomina transmissão indireta dos textos. Quando os escritores ou as instituições utilizavam o trabalho de um poeta, não era incomum realizarem modificações, produzindo os seus próprios excertos com base nos trechos do poeta selecionado. Isso termina por dificultar o trabalho dos historiadores na reconstrução da obra escolhida ou no conhecimento daquilo que o poeta efetivamente teria escrito.

Por outro lado, a transmissão direta dos textos consiste na compilação dos manuscritos advindos das cópias sucessivas dos trabalhos originais. Sabemos que muitos autores antigos escreveram seus versos em tabuinhas, realizando simultaneamente cópias em rolos de papiro que poderiam ser destinadas aos

amigos ou à circulação comercial. Com o passar dos séculos, o papiro foi gradualmente suplantado pelo pergaminho, mais durável, proporcionando melhor preservação dos documentos. “Esta foi uma mudança importante, já que o novo material poderia durar séculos concedendo aos livros uma chance muito maior de sobreviver à Idade Média [...]” (RICHMOND, 2002, p. 446).

Em relação às obras elegíacas de Ovídio, Richmond (2002, p. 450-451) informa que os *Amores* foram transmitidos por meio de dois códices franceses do século IX e por um manuscrito italiano do século XI.⁶¹ A *Ars Amatoria*, por sua vez, foi transmitida também em um códice francês do século IX. Existe também um códice insular do Livro I do mesmo século. Sobre esta última obra, há ainda dois códices fragmentários do século XI: um italiano e o outro, alemão ou suíço. Sobre os *Remedia Amoris*, Richmond comenta que se difundiram a partir de um códice francês do século IX e de dois italianos do século XI. E o melhor exemplar de *Medicamine Faciei Femineae* talvez seja italiano, do século XI.

No que tange às obras mitológicas, *Metamorphoses* traz um texto completo do século XI, além de fragmentos dos séculos IX e X: um manuscrito insular, três franceses, um alemão e um italiano. Os *Fasti*, em contrapartida, são encontrados em três manuscritos do século XI: um francês, um italiano e um belga. Das *Heroides* temos fragmentos significativos de uma cópia francesa advinda de um códice carolíngio do século IX. Contudo, essa cópia parece ter sido retirada de um exemplar em péssimo estado de conservação.

Dos trabalhos realizados no exílio, as *Tristia* é o de tradição mais restrita, pois seus manuscritos consistem de duas folhas praticamente ilegíveis do século X. Outros

⁶¹ Nos anexos dessa dissertação podem ser encontrados alguns manuscritos das obras de Ovídio.

fragmentos são os de um manuscrito lacunar do século XI e de um códice italiano do final do mesmo século. Já as *Epistulae Ex Ponto* têm sua base documental em dois manuscritos alemães do século XII, além de um códice francês do século IX.

Em relação aos textos atribuídos a Ovídio Naso, Richmond (2002, p. 451) assevera que a transmissão do trabalho perdido conhecido como *Nux* veio anexada aos textos de *Medicamine Faciei Femineae*. Já o fragmento da *Halieutica* sobreviveu em um manuscrito francês do final do século VIII e início do século IX. Sobre esta, ainda temos um segundo manuscrito, também francês, do século IX, possivelmente uma cópia produzida pelos abades copistas de Fleury. Por fim, a tradução direta da obra *Ibis* começou apenas no final do século XII.

CAPÍTULO 2

PODER, SOCIEDADE E CULTURA NO TEMPO DE OVÍDIO

***A res publica* de Augusto: o fortalecimento do poder pessoal**

Ao explorar uma fonte literária como documento histórico, cabe ao pesquisador realizar algumas tarefas: determinar a qual gênero tal fonte pertence, analisar o contexto social em que se insere, estabelecer a qual público se destina e investigar seu possível impacto nas condições sociais e culturais de uma época.

A primeira etapa de tal operação historiográfica já foi realizada no primeiro capítulo deste trabalho, no qual fizemos uma abordagem dos aspectos específicos da própria fonte, incluindo a biografia de Ovídio e as principais características da elegia amorosa. A segunda etapa, a discussão de seu contexto histórico e social, será objeto deste segundo capítulo, pois, como Bloch (1997, p. 35), entendemos que “um fenômeno histórico nunca se explica plenamente fora do seu momento”, motivo pelo qual analisaremos a *Ars Amatoria* e a trajetória do poeta dentro de um tempo e espaço específicos: a Roma do início do Principado. A análise do público ao qual se destinava a nossa fonte e o papel que desempenhou no contexto da sociedade romana imperial serão tratados no capítulo final desta dissertação.

É justamente essa contextualização histórica que nos permite recompor um momento importante da História de Roma, que influenciou diretamente a vida e a obra de Ovídio: a transição da República para o Império, quando Otávio funda um novo sistema político, o Principado.

A fase final da República é, sem dúvida, marcada pela atuação decisiva de Caio Júlio César, assassinado em 15 de março de 44 a.C. “[...] por um grupo de conjurados em pleno Senado [...]” (GRIMAL, 2008a, p. 80). À época de sua morte, César deixava uma única filha legítima, Júlia, e um filho adotivo, seu sobrinho Otávio, um rapaz de apenas dezenove anos (KAMM, 2008, p. 20; BRAVO, 1989, p.141).

Ao longo de seu governo, César lançou as bases de um sistema autoritário, reformando institutos políticos da República. Visando a consolidar o seu poder, impôs uma ditadura vitalícia, tida como um ultraje por muitos senadores, para quem o assassinato do ditador representaria o retorno ao livre funcionamento das instituições republicanas (MENDES, 2006, p. 23).⁶²

Desse modo, seria possível reconstituir a *res publica*, “a coisa do povo, [...] a reunião que tem seu fundamento no consentimento jurídico e na utilidade comum”, como definiu Cícero (*De Res Publica*, I, XXV).⁶³ Consoante tal concepção, a República consistiria no domínio da *Lex* em acordo com a soberania do *populus*, o qual, por sua vez, deveria obedecer às leis criadas pela vontade política da comunidade, que preservaria os interesses coletivos e garantiria a ordem. Logo, o ideal republicano seria incompatível com a monarquia, razão pela qual César não pôde prosseguir com o seu governo.

Após o assassinato do ditador, em 44 a.C., três homens lutaram entre si para assumir as rédeas do governo: Marco Antônio, à época cônsul, Marco Emílio Lépidio, comandante-chefe de cavalaria, e Caio Júlio César Otaviano, sobrinho e filho

⁶² Os historiadores defendem que o assassinato de César foi comandado por dois líderes senatoriais: Caio Cássio Longino e Marco Júnio Bruto.

⁶³ *Res publica res populi, populus autem non omnis hominum coetus quoquo modo congregatus, sed coetus multitudinis iuris consensu et utilitatis communione sociatus.*

adotivo de César, designado em testamento como legítimo herdeiro (BURGAN, 2009, p. 41).⁶⁴

Em 43 a.C., “[...] os três líderes mais importantes de Roma [...]” decidiram compartilhar o poder, formando um triunvirato.⁶⁵ O título de triúviro foi concedido a cada um deles pelo Senado, por um período de cinco anos, visando à restauração da República e à instauração da paz. Cada triúviro ficou responsável por controlar um determinado número de províncias e comandar uma parcela do exército (TELLEGEN-COUPERUS, 1993, p. 74).

Esse mesmo ano, além de representar a chegada de Otávio, com aproximadamente 20 anos, a um cargo político revestido de significativa importância, assinala também o nascimento de Ovídio, um poeta que, entre tantos outros da época augustana, apresentará em seus futuros versos uma divergência perceptível diante dos rumos da política sob Augusto (VOLK, 2010, p. 22).

Após os cinco primeiros anos, os poderes dos triúnviros foram renovados por mais cinco. E o próprio Otávio menciona na sua *Res Gestae*: “Eu fui triúviro para a organização da república por dez anos consecutivos” (*Res Gestae*, 7).⁶⁶ Ao final desse período, as relações entre os três líderes haviam se alterado bastante: Lépido, sob suspeita de traição levantada por Otávio, fora afastado do governo, e Marco Antônio estava sendo acusado de promover a “orientalização” de Roma.

⁶⁴ Burgan (2009, p. 45) esclarece que, ao nascer, Otávio era conhecido pelo nome de Caio Otaviano. Porém, após a morte de seu pai adotivo, ele mudou o seu nome para Caio Júlio César Otaviano. Apesar desse novo nome, os historiadores contemporâneos se referem a ele como Otávio, referência adotada também neste trabalho.

⁶⁵ Vale ressaltar que esse triunvirato é conhecido, na verdade, como o segundo triunvirato, visto que em 60 a.C. Pompeu, Crasso e Júlio César estabeleceram o primeiro triunvirato de Roma.

⁶⁶ *Triumvirum rei publicae constituendae fui per contínuos anos decem.*

A esse respeito, Mendes (2006, p. 25) esclarece que, durante o triunvirato, Marco Antônio ficou encarregado do governo das províncias do Oriente, vinculando-se cada vez mais ao reino do Egito, talvez na tentativa de obter apoio financeiro e consolidar o domínio romano no Oriente. Ao permanecer na região leste, o triúviro acabou desposando a rainha do Egito, Cleópatra, e doando a ela e a seus filhos possessões romanas, gesto inconcebível para um magistrado.

Aproveitando-se da posição vulnerável de Marco Antônio, Otávio colocou-se publicamente como “[...] o defensor da tradição romana contra a ameaça de dominação oriental” (MENDES, 2006, p. 25). O Senado, então, concedeu a ele o comando militar para fazer a guerra contra Marco Antônio, salvar Roma da “ameaça” orientalizante e recuperar a unidade do território. Sobre esse fato, Otávio menciona: “Toda a Itália por livre e espontânea vontade jurou fidelidade a mim e me requisitou como um líder na guerra em Ácio da qual saí vitorioso” (*R. G.*, 25, 2).⁶⁷

Assim, na batalha de Ácio, em 31 a.C., “[...] a marinha de guerra de Otávio derrotou a esquadra de Marco Antônio, que incluía navios fornecidos por Cleópatra. Em 29 a.C. Otávio retornava a Roma como o governante supremo e o restaurador da liberdade” (BURGAN, 2009, p. 42). Dessa data em diante, o Império passou a contar com um único governante, que desenvolveria um novo sistema político.

Iniciando sua trajetória como a primeira autoridade do Estado, Otávio buscou dissociar-se de qualquer atitude aparentemente inconstitucional, enfatizando os ideais da *res publica* (BRAVO, 1989, p. 144-145). Entendemos que a construção do novo sistema político romano foi baseada em um poder pessoal de tipo monárquico, subsumido numa fachada republicana. Nesse sentido, Syme (2002, p. 322)

⁶⁷ *Iuravit in mea verba tota Italia sponte sua, et me belli quo vici ad Actium ducem depoposcit.*

argumenta que o governante, objetivando a legitimação de seu poder, baseou-se em duas fontes principais: o *consensus universorum* e o *mos maiorum* (respeito às tradições dos antepassados).⁶⁸

Desde o início de sua vida política, Otávio empregou com habilidade um discurso de respeito aos antepassados, colocando-se como o “defensor da tradição romana”. Não é de se estranhar, portanto, que tenha combatido aqueles que representavam uma possível ameaça aos seus propósitos, dentre os quais talvez possamos incluir Ovídio.

Em seu livro *Augustus*, Southern (1998, p. 103) defende que para o novo soberano tudo não passava de uma questão de equilíbrio; o importante era

[...] manipular o Senado e as pessoas levando-os a acreditar que, de fato, as mudanças foram ideias suas, e que Otávio era apenas o facilitador. Acima de tudo, o Senado precisava ser conduzido com muito tato. Caso fosse duramente reprimido, ou muito ferozmente relegado para segundo plano, os senadores se sentiriam ressentidos [...]. Otávio nunca poderia colocá-los em uma posição onde sentiriam que não tinham nada a perder, ou então ele conheceria o mesmo destino de seu pai [...]. Ele tinha que levá-los a pensar que tudo valia a pena, mas ao mesmo tempo [...] precisava manter sua própria proeminência como a única fonte de benefícios e avanços [do império].

Manipulando ou não a “opinião pública”, o fato é que, a partir da vitória em Ácio, Otávio foi eleito consecutivamente, durante dez anos, para o cargo de cônsul. Ao assumir esse cargo, tornava-se comandante supremo do Estado, tendo suas prerrogativas partilhadas, mas não na totalidade, com um segundo cônsul, Marco

⁶⁸ De acordo com Grimal (2008b, p. 50), “[...] aquilo que se pode efetivamente denominar Constituição republicana não era mais do que um conjunto pouco coerente de leis votadas em épocas diferentes; entre elas umas haviam caído em desuso, outras tinham-se paulatinamente modificado com vistas à sua utilização. O seu funcionamento era garantido, na prática, por tradições, designadas [...] pelo nome de *mos maiorum* [...]”.

Vipsânio Agripa. Apesar de mantido o colégio dos cônsules, a eleição de um mesmo cônsul ano após ano transformou tal magistratura em um instrumento de poder pessoal de Otávio, que passou a governar “[...] o Estado em sua própria pessoa, mas agindo através do Senado e da assembleia popular [...]” (ROSTOVTZEFF, 1977, p. 164).

Em 28 a.C., Otávio e Agripa exerceram o poder de censores, sem possuírem, de fato, o título (GOODMAN, 1997, p. 39). Na *Res Gestae*, o governante alude à situação: “Em meu sexto consulado com Marcos Agripa como colega, eu realizei um censo das pessoas e [...] 4.063.000 romanos foram registrados” (*R. G.*, 8, 2).⁶⁹

Paralelamente ao recenseamento, houve também uma reorganização do Senado, com uma significativa redução do número de senadores para seiscentos. Um dos motivos de tal medida foi o fato de César ter aumentado o efetivo do Senado para novecentos membros depois da vitória sobre Pompeu, em 48 a.C. (LINTOTT, 2010, p. 86; ABBOTT, 1901, p. 137-138).

Após essa reorganização, Otávio, ainda em seu sexto consulado com Agripa e já seguro de seu poder, “[...] anulou todas as medidas de seu triunvirato e produziu uma legislação para [...] assegurar a paz [...]” (TÁCITO, *Anais*, III, XXVIII).⁷⁰ Em outras palavras, em 27 a.C., aboliu todas as medidas excepcionais que havia criado desde o seu triunvirato e proclamou o retorno à ordem republicana: “No meu sexto e

⁶⁹ *Senatm ter legi, et in consulatu sexto censum populi conlega M. Agrippa egi. Lustrum post annum alterum et quadragensimum feci, quo lustrum civium Romanorum censa sunt capita quadragiens centum millia et sexaginta tria millia.*

⁷⁰ *Sexto demum consulatu Caesar Augustus, potentiae securus, quae triumviratu iusserat abolevit deditque iura quis pace et principe uteremur.*

sétimo consulados, após ter extinguido as guerras civis, [...] eu transferi a república das minhas mãos para o domínio do Senado e do povo de Roma” (*R. G.*, 34, 1).⁷¹

Tal ato teve como resultado o compromisso entre o Senado e Otávio de dividir o governo do Império. Este último recebeu o *império proconsular* por dez anos, para o comando civil e militar de algumas províncias, como as de Gália, Síria, Espanha e Egito.⁷² Por sua vez, o Senado e o povo ficaram encarregados de governar e administrar as demais províncias, denominadas posteriormente de senatoriais (MANGAS, 1994, v. 13, p. 16).

A essa prerrogativa do *império proconsular* soma-se a concessão, em 27 a.C., do título de *Augustus* a Otávio. Charlesworth (1951, p. 11) esclarece que esse novo título conferia ao governante uma aura religiosa, uma associação com os deuses e os lugares sagrados, uma natureza sobre-humana.⁷³ Como declara o próprio Otávio:

[...] por decreto do Senado foi-me conferido o título de Augusto e a minha porta ficou enfeitada com louro em nome do Estado, uma coroa cívica foi posta na porta e na cúria Júlia, foram colocados um escudo de ouro e uma inscrição para certificar que aquele escudo áureo me fora oferecido pelo Senado e pelo povo romano devido ao meu valor, minha clemência, minha justiça e piedade [...] (*R. G.*, 34, 2).⁷⁴

⁷¹ *In consulatu sexto et septimo, postquam bella civilia exstinxeram, [...] rem publicam ex mea potestate in senatus populique Romani arbitrium transtuli.*

⁷² Grimal (2008b, p. 51) esclarece que o termo *império proconsular* designava um feixe de poderes com os quais eram investidos os magistrados superiores, que acumulavam responsabilidades civis – administração pública e fiscal, segurança interna, o poder judicial – e militares, como o comando dos exércitos em campanha.

⁷³ De acordo com Eck (2007, p. 57), Munácio Planco foi o responsável por introduzir no Senado a moção para outorgar a Otávio o título de *Augustus*.

⁷⁴ *Quo pro merito meo senatus consulto Augustus appellatus sum et laureis postes aedium mearum vestiti publice coronaque civica super ianuam meam fixa est et clupeus aureus in curia Iulia positus, quem mihi senatum populumque Romanum dare virtutis clementiaeque et iustitiae et pietatis causa testatum est per eius clupeí inscriptionem.*

No momento em que Otávio revestiu, aos 36 anos, o título de *Augustus*, o jovem Ovídio deu os passos iniciais em sua carreira literária. Com cerca de 16 anos, o poeta leu pela primeira vez seus cantos juvenis em público (*Tr.*, IV, X, 57-58) e, ao escrever uma de suas mais importantes obras, *Fasti*, comentou sobre o novo título concedido ao governante: “Nesse dia [...] cada província foi restaurada para o nosso povo, e o teu senhor recebeu o título de Augusto” (*F.*, I, 589-590).⁷⁵

Ainda em 27 a.C., Augusto também recebeu o título de *princeps*, transformando-se no primeiro e mais importante cidadão de Roma. Pela tradição republicana, essa honraria era dada somente “[...] a um cidadão que ocupasse uma posição de liderança e de destaque na cidade, obtida pela consagração de sua popularidade, *dignitas* e *auctoritas*” (MENDES, 2006, p. 26).⁷⁶ Temos aí, outra vez, uma menção de Ovídio ao título imperial: “[...] tudo o que existe debaixo da canópia de Júpiter pertence a César. [...] A tua lei foi baseada na força: abaixo de César as leis é que governam. Tu carregaste o título de mestre-forte: ele carrega o título de *princeps*” (*F.*, II, 138-142).⁷⁷

Além dos títulos de cônsul, *Augustus* e *princeps*, o soberano adquiriu novos atributos ao longo de seu governo, que contribuiriam para tornar a sua soberania ilimitada. Nesse sentido, temos a concentração por Augusto do título de *imperator*, *tribunicia potestas*, *princeps senatus*, a ocupação do pontificado máximo após a morte de Lépido e a obtenção da denominação *pater patriae*.

⁷⁵ [...] *redditaque est omnis populo provincia nostro, et tuus Augusto nomine dictus avus.*

⁷⁶ Segundo Casinos Mora (2000, p. 17-25), a designação de *auctoritas* implica uma noção de acréscimo, aumento e engrandecimento de alguma coisa ou alguém. Associada a um corpo jurídico-político, essa noção de aumento passa a significar que uma pessoa ou uma instituição assume uma autoridade positiva, garantindo uma procura pela liberdade e busca do bem comum através do prestígio e da dignidade que o detentor assume.

⁷⁷ *Quodcumque est alto sub love, Caesar habet. [...] vis tibi grata fuit, florent sub Caesare leges. Tu domini nomen, principis ille tenet.*

A apropriação definitiva do título de *imperator*, segundo Rowell (1962, p. 59-61), ocorreu em 30 a.C. Daí em diante, Augusto passou a denominar-se publicamente *Imperator Caesar*, o que pode ser traduzido como “Imperador César”, tratamento conferido pelos soldados ao chefe vitorioso no campo de batalha. O número de vitórias militares obtidas por Augusto e seus generais o tornaram chefe permanente dos exércitos – o *imperator* por excelência. Sobre esse acontecimento, o *princeps* afirma: “Eu comemorei duas ovações e três [...] triunfos e fui saudado vinte e uma vezes como *imperator*” (*R. G.*, 4, 1).⁷⁸

A *tribunicia potestas*, por seu turno, conferia a Augusto os poderes de um tribuno, ou seja, o de convocar o Senado, vetar suas decisões e apresentar projetos de lei. Esse poder foi concedido a ele de modo vitalício e “[...] o tornava imune à interferência das [...] outras magistraturas” (LE GLAY, 2009, p. 217).

Em relação ao título de *princeps senatus*, Grimal (2008b, p. 53) comenta que, por meio dele, o soberano se convertia no principal membro do Senado, recebendo a prerrogativa de proferir, antes de qualquer outro, o seu parecer durante as sessões senatoriais, parecer revestido de grande importância, uma vez que constituía uma espécie de presságio. “Ao tornar-se *princeps senatus*, Augusto ficava investido da autoridade moral, de natureza quase religiosa [...]”. Tal título lhe foi concedido, aparentemente, por anos a fio, conforme se percebe na afirmação do governante: “[...] eu fui *princeps senatus* por quarenta anos” (*R. G.*, 7, 2).⁷⁹

O quarto título, o de *pontifex maximus*, foi assumido por Augusto em 12 a.C. Antes dessa data, o cargo pertencia a Lépido, antigo membro do colégio dos triúnviros. No

⁷⁸ *Bis ovans triumphavi et tris egi curulis triumphos et appellatus sum viciens et semel imperator, decernente pluris triumphos mihi senatu, quibus omnibus supersedi.*

⁷⁹ *Princeps senatus fui usque ad eum diem quo scripseram haec per anos quadraginta.*

entanto, após o seu falecimento, foi transmitido ao soberano, que passou a ser o líder oficial da religião romana, agindo como um mediador entre os homens e os deuses, a fim de garantir a paz (*pax deorum*) (MENDES, 2006, p. 27). A respeito desse título, encontramos, na *Res Gestae*, o seguinte trecho:

Eu não quis me tornar *pontifex maximus* no lugar do meu colega que ainda estava vivo, quando o povo me ofereceu esse sacerdócio o qual meu pai tinha realizado. Alguns anos mais tarde, após a morte do homem que havia aproveitado a oportunidade dos distúrbios civis para adquirir o cargo, eu recebi este sacerdócio [...] (*R. G.*, 10, 2).⁸⁰

O auge de todo esse processo foi a aclamação de Augusto como *pater patriae*, o Pai da Pátria, em 5 de fevereiro do ano 2 a.C. (ECK, 2007, p. 75). A honraria ocuparia um lugar especial nas memórias do *princeps*, sendo escolhida por ele para o encerramento da *Res Gestae*: “No meu décimo terceiro consulado o Senado, a ordem equestre e todo o povo de Roma me deu o título de Pai da Pátria, e decidi que isto deveria ser inscrito no pórtico da minha casa e na Cúria Julia e no *Forum Augustum* [...]” (*R. G.*, 35, 1).⁸¹

Foi nesse contexto de aclamação do *pater patriae* que Ovídio, por volta dos 40 anos de idade, publicou a *Ars Amatoria*, talvez sua obra mais polêmica, contendo ensinamentos amorosos destinados a homens e mulheres que transitavam pelas ruas da capital imperial.

Segundo Gruen (2005, p. 35), Augusto sempre buscou distanciar-se de todo tipo de poder considerado “inconstitucional”, modelando o seu regime com tato e paciência.

⁸⁰ *Pontifex maximus ne fierem in vivi conlegae mei locum, populo id sacerdotium deferente mihi quod pater meus habuerat, recusavi. Quod sacerdotium aliquod post annos, eo mortuo qui civilis motus occasione occupaverat [...].*

⁸¹ *Tertium decimum consulatum cum gerebam, senatus et equester ordo populusque Romanus universon appellavit me patrem patriae, idque in vestibulo aedium mearum inscribendum et in curia Julia et in foro Aug [...].*

Nesse âmbito, foi bastante perspicaz sua decisão de não aceitar o título de *dictator*, oferecido a ele pelo povo e pelo Senado em 22 a.C., fato que pode ser explicado por meio da imagem que o governante desejava construir de si mesmo.⁸² A recusa ao novo título é descrita com teatralidade por Suetônio em *A vida dos Doze Césares*: “Quando o povo pressionou-o fortemente a aceitar a ditadura, ele se ajoelhou, jogou a toga para trás, e desnudou o peito, suplicando-lhes que parassem” (*Divus Augustus*, 52).⁸³ Augusto também comenta o episódio: “A ditadura foi oferecida a mim tanto pelo Senado quanto pelo povo [...] mas eu recusei” (*R. G.*, 5, 1).⁸⁴

Para Gruen (2005, p. 34-35) e Southern (1998, p. 104), o imperador tinha três razões para rejeitar o título. Primeiramente, sabia que a sua associação a qualquer tipo de poder autoritário provocaria o surgimento de insatisfações, em especial por parte do Senado. Em segundo lugar, sabia que não podia assumir nenhum cargo que fizesse com que os cidadãos se subordinassem diretamente a ele, pois precisava manter a fachada republicana. Finalmente, Augusto lembrava-se de que César não havia sobrevivido muito tempo após aceitar o título de *dictator perpetuo*. Sendo assim, optou pelo título de *princeps*, um título tradicional e muito utilizado durante o período republicano para designar figuras influentes, em sinal de respeito e admiração.

Wallace-Hadrill (1981, p. 298) sustenta que Augusto foi, pelo menos em parte, o que Max Weber definiu certa vez como “governante carismático”, isto é, aquele que possui, aos olhos de seus súditos, “[...] poderes considerados divinos, e não de

⁸² Neste trabalho, adotamos o mesmo conceito de imagem utilizado por Sandra Pesavento (2004, p. 85-87) em seu livro *História & História Cultural*, no qual define as imagens como “representações do mundo para serem vistas”. A autora também acrescenta que a imagem tem uma “[...] função epistêmica, de dar a conhecer algo, uma função simbólica, de dar acesso a um significado, e uma estética, de produzir sensações e emoções no espectador”.

⁸³ *Dictaturam magna vi offerente populo genu nixus deiecta ab umeris toga nudo pectore deprecatus est.*

⁸⁴ *Dictaturam et apsentem et praesentem mihi delatam et a populo et a senatu, [...] non recepi.*

natureza humana normal”, poderes que se ligaram, segundo Wallace-Hadrill, ao conjunto de virtudes (*clementia*, *iustitia*, *pietas*, *gravitas*, entre outras) atribuídas ao *princeps*, auxiliando na criação de uma imagem do imperador como homem virtuoso.

Acreditamos que foi justamente essa confluência de poder, autoridade e carisma que possibilitou a Augusto instituir um novo sistema político, cuja estabilidade foi assegurada pela recusa do soberano em assumir poderes inconstitucionais, pela criação e difusão da imagem de um imperador virtuoso e, especialmente, pelo fim das guerras civis. Não podemos esquecer ainda que o tato e a paciência na construção do novo regime também contribuíram para a aceitação do Principado, e Augusto, inclusive, parecia saber disso, pois como nos informa Suetônio:

Sua opinião era que nada era tão perigoso como a pressa e a imprudência [...]. Muitas vezes, ele proclamaria o seguinte: “Apressa-te devagar!”; “Um comandante precavido é melhor do que um incauto” e “tudo o que é bem feito é feito com alguma presteza”. Ele dizia que nunca se deve embarcar em uma batalha ou em uma guerra a menos que a esperança de vitória mostre-se maior do que o medo da derrota (*Div. Aug.*, 25, 4).⁸⁵

Ao longo de seu governo, portanto, Augusto conseguiu concentrar títulos e poderes que lhe permitiram controlar a vida pública romana. O consulado, o comando supremo dos exércitos, a inviolabilidade tribunícia, a aura religiosa advinda do título de *Augustus* e do *pontificatus maximus* e o título de *pater patriae* elevaram sua autoridade acima das instituições republicanas. O resultado foi um governo longo e, após o encerramento do ciclo de guerras civis, surpreendentemente estável, ao menos até a morte do soberano, em 17 de agosto de 14 d.C.

⁸⁵ *Nihil autem minus perfecto duci quam festinationem temeritatemque convenire arbitrabatur. Crebro itaque illa iactabat et: “sat celeriter fieri quidquid fiat satis bene.” Proelium quidem aut bellum suscipiendum omnino negabat, nisi cum maior emolumentum spes quam damni metus ostenderetur.*

Poder e poesia: a imagem imperial na literatura do início do Principado

A construção de um novo sistema político por Augusto não resultou apenas de um processo de concentração de poderes e títulos republicanos em suas mãos. De fato, o Principado, como afirma Silva, G. V. (2001, p. 49), implicou também a criação de um sistema cultural capaz de nortear as ações políticas desenvolvidas pelo *princeps*, visando a quatro objetivos: conquistar partidários para a sua causa, debelar os focos de oposição ao novo regime, justificar tais ações perante a sociedade e permitir aos envolvidos no processo a compreensão daquilo que se passava.

Para alcançar tais objetivos, Augusto atuou em quatro frentes, a saber: a arquitetura, com a reforma dos monumentos da cidade de Roma; a moralidade, com o investimento numa legislação visando à reforma dos costumes; a religião, com uma política de revitalização dos rituais e cultos tradicionais, e a literatura, com a canalização das obras literárias para a consolidação de seu poder.

Ao nos debruçarmos, especificamente, sobre esta última frente, observamos a existência de uma categorização baseada na cronologia dos governos imperiais, destacando-se, por exemplo, uma literatura “do” período de Augusto, “do” período de Nero, ou “do” governo de Vespasiano. Como desdobramento dessa perspectiva temos, então, o surgimento de uma “literatura augustana”.

Ora, sabemos que classificar é uma operação delicada em que o classificador se defronta com muitos riscos, entre os quais um obscurecimento da continuidade da literatura e das características próprias de cada segmento literário e uma padronização das relações entre literatura e poder político.

Quanto a isso, cabe aqui um questionamento inicial: o que, de fato, queremos dizer quando falamos de uma “literatura augustana”? Seria aquela constituída a partir de uma abordagem apologética do governo de Augusto? Aquela que estaria inserida nos marcos temporais do Principado? Ou, ainda, aquela que somente registraria as ações do *princeps*? Escolha difícil de realizar.

Ainda assim, acreditamos que a expressão “literatura augustana” remeta, de certa forma, a um período de maturidade literária de vários poetas que trabalharam temas como o amor, as festividades cívicas e a religião com engenho e originalidade. Nesse sentido, Citroni (2009, p. 8) defende que, nos últimos séculos, os estudiosos de literatura latina consideraram Virgílio, Horácio e Ovídio os principais exemplos de grandeza e maturidade da poesia romana. O fato de as obras desses três poetas terem sido compostas durante o governo de Augusto – que também testemunhou a emergência de outros poetas importantes, como Tibulo e Propércio – contribuiu para uma visão diferenciada desse período como uma época de esplendor poético. O autor discute a possibilidade de haver uma conexão entre a excelência da produção poética daqueles anos e o sucesso político de Augusto, pois a relação entre literatura e poder político parece ser uma das chaves de compreensão da poesia augustana:

Augusto mantinha um contato pessoal com Virgílio, com Horácio, e com outros poetas, e seu colaborador próximo, Mecenas, foi um amigo generoso e patrono de muitos dos poetas líderes do período. É claro que havia a intenção de estimular a produção poética, e orientá-la adequadamente, de modo a criar e consolidar a imagem de Augusto como o fundador de um novo período de esplendor ainda maior para Roma, depois dos desastres das guerras civis (CITRONI, 2009, p. 8).

Ao desenvolver suas ideias, Augusto tinha em mente a importância da criação de uma imagem de si como o defensor das tradições cívicas e morais romanas bem como da consolidação de um consenso positivo acerca do seu governo. Nesse sentido, concordamos com Citroni (2009, p. 14) quando afirma que o imperador percebeu que os poetas, ao escreverem suas obras, seriam de grande valia na obtenção desse consenso, ajudando-o a consolidar a sua posição perante a sociedade romana.

Para Wallace-Hadrill (2008, p. 292-293), a partir de Augusto, a literatura latina se tornou cada vez mais atrelada ao domínio do imperador e de outros aristocratas patronos das letras, como, por exemplo, Valério Messala e Caio Cílnio Mecenas.⁸⁶ Assim, os escritores deveriam atentar para o fato de que, agora, escreviam sob o regime de um imperador e, apesar de este nem sempre “encomendar” textos aos autores, com certeza exercia influência sobre a produção literária da época. E mais importante que isso: os escritores precisavam ter consciência de que o imperador sempre estaria presente como um potencial leitor.

Sobre a influência do imperador, Myers (2006, p. 439) defende que o *princeps*, atento à importância da literatura para a construção de sua imagem, criou várias oportunidades para a produção literária, resultando no volume e na diversidade de obras elaboradas por Virgílio, Horácio, Propércio, Tibulo e Ovídio.

De todos esses poetas, Públio Virgílio Maro (70 a.C. – 19 a.C.) foi um dos mais próximos a Augusto. Autor de diversas obras, três, em especial, o consagraram como um grande poeta da Antiguidade: *Bucólicas*, escrita entre 40 e 30 a.C.,

⁸⁶ Conte (1999, p. 258-259) esclarece que Mecenas integrou não apenas o círculo literário do Principado, mas também, durante muitos anos, o círculo político do imperador, assumindo o cargo de conselheiro de Augusto.

Geórgicas, em 29 a.C., e *Eneida*, composta entre 29 e 19 a.C. (CONTE, 1999, p. 250-263).

Entre as três, a última é aquela que domina “[...] o século de Augusto e o exprime, uma obra que, mal foi publicada, era já um clássico, que os estudantes aprendiam de cor e da qual mãos inábeis rabiscaram versos em todos os muros, mesmo nas cidades mais remotas do Império [...]” (GRIMAL, 2008b, p. 72).

Não há consenso entre os historiadores se a *Eneida* foi escrita espontaneamente por Virgílio ou composta a pedido do próprio imperador. De qualquer forma, Syme (2002, p. 466) sustenta: “Augusto foi afortunado singularmente em descobrir [...] um homem cujos versos e sentimentos harmonizavam tão facilmente com suas próprias ideias e políticas”.

A consciência dessa harmonia por parte do imperador pode ser observada em sua impaciência diante da finalização da obra virgiliana:

Augusto interessava-se pelos progressos do poema. Quando se encontrava na Hispânia, escrevia a Virgílio a pedir-lhe que lhe enviasse notícias do seu *Eneias*. Virgílio desculpava-se, alegando a enormidade da tarefa empreendida. Mas Augusto impacientava-se e pedia-lhe que se apressasse, como se a sorte do regime dependesse da diligência do poeta (GRIMAL, 2008b, p. 73).

O *princeps*, de acordo com Grimal, parecia contar com a *Eneida* para auxiliá-lo na exposição dos valores que fundamentariam uma nova era. A nosso ver, Augusto ansiava pela obra na medida em que, por se tratar de um poema mitológico e ufanista, poderia celebrar seus feitos pretéritos e recentes bem como o regime imperial que então se constituía.

A *Eneida* é um poema épico escrito em versos hexâmetros, composto por doze livros e 9.826 versos que narram a história de Eneias, príncipe troiano egresso da guerra com a missão de fundar uma nova Troia. Nos quatro primeiros livros, Virgílio mostra Eneias recebendo dos deuses sua missão; nos livros V-VIII, apresenta os ritos que tornarão Eneias o pai da pátria, e nos últimos, IX-XII, apresenta o Magno Eneias unindo-se ao arcádio Evandro e ao etrusco Tarcão e triunfando diante de Turno, rei dos rútuos (CARDOSO, 2011, p. 11-13).

É no Livro VIII, segundo Albrecht (1997, v. 1, p. 672), que Evandro apresenta a Eneias as futuras terras onde se ergueria Roma e lhe entrega as armas forjadas por Vulcano, a pedido de Vênus – mãe de Eneias. Entre as armas, há um escudo em que estão desenhadas cenas da futura história romana. Justamente na parte central desse escudo está representada a batalha de Ácio, momento de vitória decisiva para a consolidação do poder de Otávio, futuro Augusto:

No meio, dava para ver as armadas de bronze, a guerra de Ácio, e via-se que todo o Leucates fervia, Marte instruindo-o, e as ondas resplandecerem de ouro. De um lado César Augusto, conduzindo os ítalos para a batalha com os senadores, o povo, os deuses Penates e os grandes deuses, de pé sobre a popa elevada, a que o seu rosto alegre lança chamas duplas e a constelação do seu pai abre-se sobre sua cabeça (*Aeneid*, VIII, 675-679).⁸⁷

De acordo com Marinho (2010, p. 79-80), “a descrição [desse] escudo conta uma narrativa da história romana vista pelos olhos do poeta e intencionalmente construída a fim de enaltecer a figura de Augusto [...]”. Não somente a descrição do

⁸⁷ *In medio classis aeratas, Actia bella, cernete erat, totumque instructo Marte uideres feruere Leucaten auroque effulgere fluctus. Hinc Augustus agens Italos in proelia Caesar cum patribus populoque, penatibus et magnis dis, stans celsa in puppi, geminas cui tempora flammis laeta uomunt patriumque aperitur uertice sidus. Parte alia uentis et dis Agrippa secundis arduos agmen agens; cui, belli insigne superbum, tempora nauali fulgent rostrata corona.*

escudo mostra a valorização da figura imperial por parte de Virgílio, mas também a própria escolha da personagem principal. No poema, o filho de Vênus pertence à *gens Iulia* (da qual também descendiam Júlio César e Augusto), o que demonstra a vinculação entre o príncipe troiano e o *princeps* romano, forjando-se, portanto uma linhagem divina.

Contemporâneo de Virgílio, o poeta Quinto Horácio Flaco, nascido em 65 a.C., também contribuiu para a legitimação política de Augusto, “[...] e talvez, tanto mais eficazmente quanto pareceu, durante muito tempo, não querer colaborar [...]” (GRIMAL, 2009, p. 163).

Em 38 a.C., quando contava aproximadamente 27 anos, Virgílio e o poeta Varro apresentaram Horácio a Mecenas, homem das letras e patrono dos escritores. Nove meses depois, este último o admitiu em seu círculo de amigos, presenteando-o, mais tarde, com uma propriedade rural na região da Sabina, que proporcionou a Horácio segurança e distanciamento das inconveniências da vida em Roma. Dessa data em diante, sua carreira foi marcada pela publicação de vários trabalhos que aludiam, em alguns momentos, à sua amizade com Mecenas ou aos feitos do imperador (CONTE, 1999, p. 292-293).

Entre as obras mais conhecidas de Horácio, temos os *Epodos*, escritos entre 41 e 30 a.C., as *Sátiras*, em 35 a.C., as *Odes*, no ano 23 a.C., e o hino *Carmen Saeculare*, em 17 a.C. Foram estes dois últimos trabalhos que revelaram, mais especificamente, a tendência apologética em relação ao governo de Augusto (ALBRECHT, 1997, v. 1, p. 715).

A respeito das *Odes*, Cardoso (2011, p. 66-68) comenta que são agrupadas em quatro livros, variando quanto a métrica, extensão, assunto, estilo e tema. Com essa obra, Horácio discorre sobre o amor, os prazeres do vinho, a alegria da vida, as lendas mitológicas e o poder do *princeps*.

Nesse sentido, o livro IV das *Odes* é aquele no qual vemos Horácio enaltecer abertamente a pessoa do imperador: “Você irá cantar sobre os dias alegres e sobre os jogos públicos da cidade para homenagear o retorno do bravo Augusto” (*Odes*, IV, 2, 41-44);⁸⁸ “Restaure a luz para a sua terra, líder gentil. Desde que a presença tua, qual primavera, resplendeu ao povo, se vai mais grato o dia e brilham mais os sóis” (*Od.*, IV, 5-8).⁸⁹ Adiante, Horácio declara ainda: “Augusto, com atenção pelo Senado e povo romano, oferecendo títulos nobres listados em inscrições ou nos anais, pode sempre imortalizar seus méritos, grande líder [...]” (*Od.*, IV, 14, 1-5).⁹⁰

Sobre as referências horacianas a Augusto, Silva, G. V. (2001, p. 37) comenta que são, o mais das vezes, esparsas e não constituem um sistema coerente. Em diversas ocasiões, afirma o autor, Horácio negou os pedidos de Mecenas ou mesmo do imperador para que realizasse uma exaltação irrestrita do regime, defendendo, para tanto, que preferia manter a sua autonomia na eleição dos temas dignos de celebração. A constatação de tal autonomia artística, porém,

[...] não invalida o fato de o poeta ter se mostrado, em diversas ocasiões, suficientemente motivado para tratar de assuntos que diziam respeito à situação política vigente em sua época, e pelo menos em uma oportunidade, quando da celebração dos Jogos

⁸⁸ *Concines laetosque dies et urbis publicum ludum super impetrato fortis Augusti reditu forumque litibus orbum.*

⁸⁹ *Lucem redde tuae, dux bone, patriae; instar ueris enim uoltus ubi tuus adfulsit populo, gratior it dies et soles melius nitent.*

⁹⁰ *Quae cura patrum quaeue Quiritium plenis honorum muneribus tuas, Auguste, uirtutes in aeuum per titulos memoresque fastus aeternet, o qua sol habitabilis.*

Seculares, foi encarregado por Augusto de elaborar uma composição laudatória e edificante.

De fato, em 17 a.C. Horácio compôs um hino para celebrar os *Ludi Saeculares* (Jogos Seculares) – festividade religiosa de origem etrusca, que aconteceu poucas vezes na história de Roma e cuja realização marcava o começo de uma nova era, um novo século, em que toda a tradição seria reabilitada. O hino composto pelo poeta recebeu o nome de *Carmen Saeculare* e foi cantado, segundo Frank (1921, p. 324), por um coro de 27 moças e 27 rapazes, em frente ao templo de Apolo, no monte Palatino. Várias das estrofes desse hino foram destinadas ao *princeps*, citado como o mais “ilustre descendente de Vênus e Anquises” (*Carmen Saeculare*, 50).⁹¹

Para avaliar a importância do *Carmen Saeculare* é necessário compreender que se trata de um hino religioso, uma vez que suas personagens principais são os deuses Apolo e Diana. Nesse sentido, o canto apresenta as virtudes desses deuses, como *pax, fides, pudor, honor*, enfatizando que todo cidadão romano deveria cultivá-las em acordo com o exemplo divino. Horácio, no entanto, traz uma novidade: a conversão de Augusto em um líder divinizado capaz de inaugurar uma nova era em Roma (MARTINO, 2005-2006, p. 217-228).

Outro poeta que contribuiu para a consolidação da imagem imperial foi Sexto Propércio. Nascido na Úmbria entre os anos 49 e 47 a.C., ele também integrou o círculo de Mecenas, “[...] provavelmente em 28 a.C., após a publicação do seu primeiro livro de poemas, e sua familiaridade com outros poetas que já faziam parte do [grupo], especialmente Virgílio [...]” (CONTE, 1999, p. 331).

⁹¹ [...] *clarus Anchisae Venerisque sanguis*.

Cardoso (2011, p. 75-76) comenta que Propércio compôs, sobretudo, elegias amorosas, produzindo um retrato feminino rico em detalhes a partir da figura de uma liberta de nome Cíntia. São quatro os livros de *Elegias* escritos pelo poeta, provavelmente entre 28 e 22 a.C. Nesse conjunto, 73 elegias se ocupam do amor e, na maioria delas, sua musa Cíntia se faz presente.

Acredita-se que Mecenas tenha insistido com Propércio para que, a exemplo de Virgílio e de Horácio, colocasse sua inspiração a serviço da política imperial, escrevendo também sobre temas patrióticos ou cívicos (GRIFFIN, 2005, p. 316). O poeta, todavia, parecia preocupar-se apenas em cantar o seu amor por Cíntia, afirmando: “[...] a Virgílio agrade poder cantar sobre Ácio, litoral guardado por Febo e pela poderosa frota de César” (*Elegias*, II, XXXIVb, 61-62).⁹² Além disso, argumentava que “[...] se todos os homens levassem uma vida como esta e permanecessem com o corpo saciado de vinho, não haveria o ferro cruel e nem o navio de guerra, nem o mar de Ácio agitaria os nossos ossos” (*Eleg.*, II, XV, 40-44).⁹³

Farrell (2005, p. 49), contudo, observa que a partir do segundo livro das *Elegias*, Propércio “[...] encontra em Augusto um tema digno da sua atenção”. Na segunda elegia, o poeta descreve a beleza e a suntuosidade do templo de Apolo, construído no contexto das reformas religiosas e políticas do *princeps*:

O pórtico dourado de Apolo foi inaugurado pelo grande César. Em suas colunas fenícias várias imagens se exibiam aos olhos e, entre elas, as das numerosas filhas do velho Dânao. A estátua marmórea de Febo, mais bela que o próprio Febo, me pareceu como se entoasse uma canção [...]. No meio de tudo erguia-se o templo, de

⁹² *Actia Vergilium custodis litora Phoebi, Caesaris et fortis dicere posse ratis.*

⁹³ *Qualem si cuncti cuperent decurrere vitamet pressi multo membra iacere mero, non ferrum crudele neque esset bellica navis, nec nostra Actiacum verteret ossa mare.*

mármore brilhante e mais caro ao deus que sua pátria [...] (*Eleg.*, II, XXXI, 1-11).⁹⁴

Mais adiante, no livro III, a temática começa a variar. As elegias de amor ainda estão presentes, porém, ao lado delas, surgem as primeiras elegias de teor político. Propércio, agora, envereda por um novo rumo, escrevendo poemas sobre os triunfos imperiais e, saudando o imperador pela sua vitória na batalha de Ácio, “[...] celebra, Roma, o triunfo e, a salvo, suplica vida longa para Augusto!” (*Eleg.*, III, XXXI, 49-50).⁹⁵

Conforme Cardoso (2011, p. 78), no entanto, a “[...] adesão à causa de Augusto [...] só vai patentear-se no livro IV, concluído, supostamente, em 16 a.C.”. Na sexta elegia, Propércio oferece louvores ao imperador que remetem mais uma vez à vitória em Ácio: “[...] ó salvador do mundo desde os tempos de Alba Longa, Augusto, reconhecido como maior que os seus antepassados troianos, venceu no mar, e [agora] a terra é tua: o meu arco está do teu lado e cada flecha carregada em meu alforje te favorece” (*Eleg.*, IV, VI, 37-40).⁹⁶

Tal exaltação imperial não é percebida nas obras de Álbio Tibulo, poeta nascido entre 54 e 50 a.C., pertencente ao círculo do patrono Valério Messala. Ao contrário dos outros autores, Tibulo manteve-se mais distante em sua relação com o imperador. “César” e “Augusto” são nomes que raramente aparecem nas suas elegias e as únicas delas em que questões políticas desempenham um papel

⁹⁴ [...] *aurea Phoebiporticus a magno Caesare aperta fuit. Tantam erat in speciem Poenis digesta columnis, inter quas Danaï femina turba senis. Hic equidem Phoëbo visus mihi pulchrior ipsomarmoreus tacita carmen hiare lyra; [...] tum medium claro surgebat marmore templum, et patria Phoëbo carius [...].*

⁹⁵ [...] *cane, Roma, triumphumet longum Augusto salva precare diem!*

⁹⁶ [...] *o Longa mundi seruator ab Alba, Auguste, Hectoreis cognite maior auis, uince mari: iam terra tua est: tibi militat arcuset fauet ex umeris hoc onus omne meis.*

importante são as endereçadas a Messala, aos deuses rústicos, à vida campestre e a Marco Aurélio Messalino, filho de Messala. E Tibulo também não faz alusão à história de Eneias ou mesmo ao *princeps* como seu descendente, tampouco sobre os prodígios da batalha de Ácio (ALBRECHT, 1997, p. 760).

O *Corpus Tibullianum* é considerado pelos classicistas como uma antologia de poemas escritos por autores do círculo de Messala publicada após a morte deste. Luck (1982, p. 411-413) explica que o *Corpus* é composto por três livros de elegias: os dois primeiros atribuídos diretamente a Tibulo, devido à uniformidade de sua escrita, e o terceiro, composto por vinte poemas de estilos diferenciados, como, por exemplo, seis elegias de um poeta que se autodenominava Lídamo e um panegírico anônimo em versos hexâmetros dedicado a Messala.

Para além dos autores até aqui tratados um, em especial, mantém uma relação diferenciada e peculiar com o regime, o elegíaco Públio Ovídio Naso. Sua poesia não teve como foco central a exaltação das vitórias do imperador ou a gratidão ao “restaurador” da República. O propósito do poeta era desfrutar dos benefícios de uma Roma já pacificada, e não necessariamente lembrar o passado augustano, como o próprio afirma: “Que outros – não eu – exaltem o passado! Alegro-me por ter vindo ao mundo agora. Esta idade meu gosto satisfaz” (*Ars Am.*, III, 121-122).⁹⁷

A figura imperial, todavia, não deixará de comparecer nos versos ovidianos, mas não como a de um salvador e sim como a de alguém responsável por adornar Roma com teatros e pórticos – os quais o poeta menciona como lugares perfeitos para se buscar a mulher amada (FARRELL, 2005, p. 54). A *Ars Amatoria*, publicada entre os

⁹⁷ *Prisca iuuent alios; ego me nunc denique natum Gratulor; haec aetas moribus apta meis.*

anos I a.C. e I d.C., é justamente a obra que alude a tais construções – erigidas antes e durante a época de Augusto.

Logo no primeiro livro dessa obra, Ovídio se refere ao Teatro de Pompeu, ao Teatro de Marcelo, ao *Circus Maximus*, ao Fórum Romano e ao Pórtico de Lúvia: “O Pórtico igualmente não evites de pinturas antigas adornado a que chamam o Pórtico de Lúvia por ter sido a Lúvia consagrado” (*Ars Am.*, I, 71-72).⁹⁸

Ao citar esses lugares, o poeta não se furta a mencionar que alguns monumentos comemoram vitórias de Augusto, ou foram erguidos para homenagear a esposa ou filha do soberano: “No Palatino debes visitar o templo do deus Febo [...] e os monumentos que ali edificaram a irmã e a mulher do imperador” (*Ars Am.*, III, 389-391).⁹⁹

É muito interessante, contudo, que essa relação entre os edifícios e os seus evergetas não apareça em outra obra elegíaca de Ovídio, a saber, *Amores*. Neste trabalho, muitas oportunidades de celebrar o *princeps* são deixadas de lado pelo poeta, cabendo a Augusto o foco em apenas vinte das 2.400 linhas existentes na coleção de versos elegíacos (WHITE, 2002, p. 10).

Ovídio, ao citar uma pintura famosa no templo de César (*Am.*, I, 14, 33-34), não menciona o próprio soberano, e, ao comentar sobre o Templo de Apolo (*Am.*, II, 2, 3-4), não cita o nome daquele que mandou construí-lo. Pelo contrário, ao aludir ao templo de César, parece que o faz de forma depreciativa, pois zomba da vaidade humana em transfigurar alguns indivíduos em deuses:

⁹⁸ *Nec tibi uitetur quae, priscis sparsa tabellis, Porticus auctoris Lúvia nomen habet.*

⁹⁹ *Visite laurigero sacra Palatia Phoebos [...] Quaque soror coniunxque ducis monumenta.*

Teu próprio gênio, ó espécie humana, tem sido o teu inimigo, e a tua inteligência tão superior a tua própria ruína. [...] Por que não aspiras aos céus, também, visando a um terceiro domínio? Onde tu possas, proceder aos céus bem como – Quirino [que] já tem seu templo, e Líber, e Alcides, e César agora (*Am.*, III, 8, 45-52).¹⁰⁰

Do conjunto da obra ovidiana, é, porém, nos *Fasti* que mais claramente emerge a figura imperial. Ao trabalhar com as festas romanas, o poeta pôde, de diversas maneiras, prestar sua homenagem a Augusto. Logo no prólogo do livro anuncia que irá cantar “[...] os ritos sagrados e feriados acrescentados ao calendário [por César]” (*F.*, II, 7).¹⁰¹ Tais ritos e feriados, contudo, não são mencionados em sua totalidade. Segundo White (2002, p. 20-22), devido talvez ao grande número de festas dedicadas ao *princeps*, Ovídio tenha ocultado, ou simplesmente ignorado, a ligação de Augusto com uma determinada festividade. Desse modo, o poeta parece ter continuado com a estratégia adotada nos *Amores*: associar o imperador ao conjunto de seu projeto poético, sem colocá-lo, todavia, no centro das atenções.

Vale a pena mencionar, enfim, uma distinção significativa no posicionamento político dos autores integrantes da assim denominada “literatura augustana”. Um primeiro grupo, como vimos, pode ser caracterizado pela exaltação das conquistas e da imagem do soberano. Nesse sentido, Virgílio foi o poeta que mais se aproximou do governo imperial. Sua contribuição literária é percebida quando, na *Eneida*, articula o lendário e o real para representar o soberano como divino. Horácio, por sua vez, também demonstra claramente seu apoio ao regime quando, no *Carmem Saeculare*, por exemplo, revela aos leitores que as virtudes dos deuses também poderiam ser buscadas no “bravo Augusto”.

¹⁰⁰ *Contra te sollers, hominum natura, fuisti et nimirum damnis ingeniosa tuis. [...] Cur non et caelum, tertia regna, petis? Qua licet, adfectas caelum quoque templa Quirinus, Liber et Alcides et modo Caesar habent.*

¹⁰¹ *Idem sacra cano signataque tempora fastis.*

Um segundo grupo, composto por Propércio e Tibulo, produziu uma modulação na ênfase das homenagens ao *princeps*, não o elegendo como tema central de suas obras. Aliás, Propércio foi o primeiro poeta a advertir acerca da necessidade de haver em Roma mais indivíduos interessados em saciar seus corpos com vinho do que tê-los consumidos pela guerra. Tibulo, por seu turno, também seguiu o mesmo caminho, celebrando os prazeres da vida frugal do campo.

Por fim, temos Ovídio, em cujos versos a Roma Imperial parecer ser maior e mais importante que o imperador. No que tange ao vínculo entre poder e literatura, propôs uma abordagem diversa de todos os seus predecessores. Sua intenção foi a de narrar, principalmente, os prazeres oferecidos pela cidade bem como as possibilidades de encontros amorosos nos monumentos e nas festividades da *Urbs*. Em outras palavras, sua intenção foi traduzir como as diversas camadas sociais se organizavam não somente em termos políticos, mas também em termos de sexualidade.

A organização social da época augustana

Para entendermos a sociedade da época augustana em termos de sexualidade, conforme apresentada por Ovídio, precisamos, em primeiro lugar, compreender as próprias especificidades da organização social romana. Levando em consideração que as personagens femininas da *Ars Amatoria* faziam parte de diversas categorias sociais e se relacionavam também com homens de estratos diferentes, nos

deteremos neste tópico à análise dos principais grupos pertencentes àquilo que, em sentido lato, qualificamos como “sociedade romana”.¹⁰²

É importante salientar, de início, que restringimos a discussão aos dois primeiros séculos da era imperial, tendo como ponto de partida o governo de Augusto (27 a.C.-14 d.C.) e de encerramento o de Antonino Pio (138-161), mesma delimitação temporal utilizada por Alföldy (1989, p. 110), tendo em vista o argumento do autor de que somente nessa época a sociedade romana atingiu a sua forma clássica, devido à sua transformação numa hierarquia bem definida e à assimilação de camadas mais vastas da população.

A sociedade imperial dos dois primeiros séculos encontrava-se dividida em dois grupos principais, de dimensões diferentes: no topo, estavam as camadas superiores, denominadas *honestiores*; na base, as inferiores, conhecidas como *humiliores*. As primeiras eram constituídas pelos membros da ordem senatorial, pelos equestres e também pelos decuriões, não excedendo talvez 1% da população total do Império. Já o grupo dos *humiliores* era formado por cidadãos pobres, libertos e escravos, dispersos entre as massas populacionais das cidades e dos campos (ALFÖLDY, 1989, p. 161-162).

Crook (1967, p. 36-37) nos apresenta a maneira pela qual o *status* era definido juridicamente em Roma. Tornava-se necessário, em primeiro lugar, distinguir o indivíduo entre escravo ou livre; caso fosse livre, classificá-lo em *ingenui* (livres por

¹⁰² Por sociedade adotamos a definição de Morley (2004, p. 72) contida em seu livro *Theories, models and concepts in Ancient History*: “[...] a arena das relações sociais e das instituições que as governam. Sociedade nesse sentido [...] oferece uma maneira de entender o comportamento humano, ou pelo menos aqueles aspectos do comportamento humano com um ‘caráter social’, sobretudo aqueles que envolvem a interação entre os indivíduos”.

nascimento) ou *libertini* (livres por manumissão).¹⁰³ Em seguida, saber se os homens livres eram cidadãos romanos ou não; caso o fossem, caracterizá-los como *sui iuris* (autônomos em autoridade) ou *alieni iuris* (submissos à autoridade de outrem). Por último, se os *sui iuris* eram tutelados (*tutela*) ou curatelados (*curatio*) ou, então, nenhum dos dois.¹⁰⁴

Aos cidadãos inseridos na categoria de *ingenui* e *sui iuris* poderiam ser somados, ainda, três critérios: riqueza, nascimento em uma família com prestígio social e instrução.¹⁰⁵ Quem satisfizesse todas essas condições pertenceria de forma efetiva ao *ordo* dirigente do Estado Romano, isto é, ao *ordo senatorius, equester* ou *decurionum*.

A ordem senatorial e a ordem equestre, em especial, muito nos interessam neste trabalho, visto que, em seu governo, Augusto concedeu significativa atenção e cuidado a ambos os grupos. A fim de tornar as hierarquias do Império mais fixas e restabelecer a coesão social, o soberano realizou uma espécie de “garimpo” no interior das ordens, delimitando condições claras para o ingresso e conferindo privilégios a todos aqueles que honrassem com os seus deveres.

¹⁰³ Em relação à diferenciação entre escravos e livres, os *Institutos de Caio* (Inst., III. 9-11), conjunto de leis escritas no século II d.C., apresenta: “A principal distinção entre os indivíduos no que tange ao direito romano é esta, todos os homens ou são livres ou são escravos. [...] Os homens livres ou são nascidos livres ou são libertos. Os libertos são aqueles livres por nascimento, ou que foram alforriados da escravidão”. Segundo Perry (2013, p. 60), havia três métodos para a alforria de acordo com o Direito romano. O primeiro era a inscrição na lista do censo, aplicado apenas aos homens, o qual passou a ser pouco utilizado depois da República. O segundo método era a *vindicta*, alforria ocorrida ainda durante a vida do proprietário do escravo. O último consistia na alforria a partir do testamento do dono.

¹⁰⁴ Crook (1967, p. 36-37) salienta que os tópicos apontados não esgotam a complexidade dos *status* sociais romanos, visto que havia outras categorias definidas por variáveis igualmente importantes, como idade e sexo.

¹⁰⁵ A riqueza no período do Alto Império estava baseada, em sua maior parte, na posse de terras. É importante notar ainda que cidadão, aqui, não remetia apenas ao sentido de possuir a cidadania, falar latim ou viver dentro dos limites do Império, mas também, como esclarece Peachin (2011, p. 13-14), ao sentido da auto-identidade, do sentir-se romano, de reivindicar para si tal *status* em meio aos que assim também se sentiam, enfim, ser tratado como um romano por todos os seus iguais.

Além disso, é válido ressaltar que os senadores foram alvo particular da Reforma Moral de Augusto. No ano 18 a.C., o imperador promulgou uma legislação, a *Lex Iulia de Maritandis Ordinibus*, proibindo o casamento de senadores com libertas, prostitutas e cortesãs. E são justamente essas mulheres que se fazem presentes na maior parte dos versos da *Ars Amatoria*, que são aconselhadas a utilizar artifícios estéticos para seduzir tanto os homens de poder – senadores, equestres e decuriões – como os homens de estratos inferiores. Por essa razão, abordaremos, neste tópico, não apenas os indivíduos pertencentes aos altos escalões, mas também aqueles qualificados como libertos e escravos.

No que concerne, então, especificamente aos senadores, Lintott (2010, p. 85-86) nos informa que as guerras civis ocorridas durante o governo de Júlio César proporcionaram a muitos homens uma ascensão social indevida ao *ordo senatorius*. Porém, quando as guerras terminaram e Augusto assumiu o governo, foi realizada uma reforma no interior do Senado, visando à restauração de sua hierarquia e atribuições. Dessa forma, em 28 a.C. o imperador reduziu o número dos senadores de novecentos para seiscentos, diminuiu a idade para ingresso no Conselho de 30 para 25 anos e estabeleceu o censo mínimo de um milhão de sestércios para a admissão à ordem.

Ademais, com o intuito de aumentar o prestígio e o poder dos senadores perante a sociedade, Augusto determinou a todos os membros da ordem o uso do *latus clavus* (ampla faixa roxa na toga), concedendo-lhes também assentos especiais nos teatros e nos circos e privilégios àqueles que fossem casados e tivessem mais de três filhos (PARKIN; POMEROY, 2007, p. 18; GOODMAN, 1997, p. 169-171).

A situação do *ordo equester* na sociedade imperial era bastante parecida com a dos senadores. Da mesma forma que os últimos, os equestres deveriam possuir uma fortuna mínima para a entrada na ordem: 400 mil sestércios. É claro que tal valor difere significativamente da fortuna exigida para o ingresso no Senado, todavia, é essencial destacar que havia equestres com uma riqueza muito acima desse valor e outros com dificuldades para conseguir manter o estilo de vida condizente com a categoria (TREGGIARI, 2008, p. 876). Em outras palavras, a estrutura do *ordo equester* era menos coesa que a dos senadores, tendo em vista que a “[...] diferente situação econômica dos seus elementos e a atividade profissional muito diversificada não [permitted] a formação de um grupo social tão hermético como o dos senadores” (ALFÖLDY, 1989, p. 138).

Os cargos mais importantes no interior do *ordo equester* eram destinados apenas àqueles que possuíssem riqueza suficiente e linhagem aristocrática. A esses indivíduos reservavam-se os cargos de prefeito do pretório, prefeito do Egito ou assessor direto do soberano, em suma, cargos relacionados à administração burocrática do Império.

Esses eram os privilégios destinados exclusivamente aos membros mais afortunados do *ordo equester*. Entretanto, existiam regalias que eram designadas a todos os equestres, como o direito de usar um anel de ouro, vestir uma túnica com uma estreita faixa roxa (*angustus clavus*) e se assentar em lugares especiais nos espetáculos públicos (GRUBBS, 2002, p. 8). O nosso poeta, aliás, chegou a desfrutar desses privilégios durante um período de tempo, visto que, no início de sua carreira política, pertencia ao *ordo equester*. Contudo, Ovídio não manteve suas

regalias por muito tempo, pois, por volta dos 18 anos, abandonou a vida política e dedicou-se por completo à vida literária (LINTOTT, 2010, p. 86).

Assim como senadores e equestres, os decuriões também deveriam possuir um patamar mínimo de riqueza e prestígio social. O ingresso nesse *ordo*, porém, pode ser considerado mais fluido, uma vez que dele poderiam fazer parte filhos de libertos. Ainda assim, nem todos os libertos tinham acesso garantido, uma vez que a sua “excelência moral era mais difícil de garantir [pois poderiam ser homens] com um passado criminal e [...] ocupações humilhantes [...]” (GARNSEY; SALLER, 1987, p. 114-115).

Os decuriões eram responsáveis pela administração de suas cidades, cabendo-lhes a construção e a conservação dos edifícios públicos, o abastecimento de víveres e a arrecadação dos impostos para o tesouro imperial. Caso esses impostos não fossem devidamente recolhidos, os decuriões responderiam pessoalmente perante o Erário (GRUBBS, 2002, p. 9).

As três ordens da elite, *senatorius*, *equester* e *decurionum*, embora fossem as mais prestigiadas, compunham apenas uma diminuta fração dos habitantes do Império. O restante da população formava uma massa com condições sociais e econômicas bastante heterogêneas, existindo de um lado, numa posição um pouco superior, os libertos, e de outro lado, na base da pirâmide social, os escravos (PARKIN; POMEROY, 2007, p. 4). Os primeiros, segundo Alföldy (1989, p. 148-161), dividiam-se em dois amplos grupos: *plebs urbana* e *plebs rustica*, cada um deles com subdivisões e limites imprecisos, o que demonstra a complexidade da organização social romana.

A *plebs urbana* gozava de uma posição social um pouco melhor diante da população rural, tendo em vista que nas cidades existiam possibilidades de ganhos maiores, mais oportunidades para mudança de profissão, mais margem para acesso à vida pública e, o que também era importante, mais entretenimento em comparação ao campo. Havia libertos, inclusive, que se tornaram tão ricos que chegaram a ser recompensados pelos seus serviços com as insígnias do cargo de decurião (*ornamenta decurionalia*). Esses *liberti* retiravam sua riqueza do trabalho no comércio, da produção de mercadorias ou da posse de terras (ALFÖLDY, 1989, p. 146-149).

Nem todos os libertos, porém, tinham essa mesma sorte. Muitos deles possuíam apenas uma pequena loja ou oficina, sua ou arrendada de comerciantes ricos, onde trabalhavam sozinhos ou juntamente com outros libertos e escravos. Entre esses indivíduos que viviam do comércio, aqueles que, de alguma forma, adquirissem um patrimônio e um certo *status* social local, mesmo que limitado, tinham a possibilidade de se reunir nos chamados *collegia*, associações financiadas por patronos ricos, compostas pelos que exerciam uma determinada profissão. Em meio aos benefícios proporcionados aos membros dos *collegia* havia ocasiões de socialização e de lazer bem como a garantia de ritos funerários mais dignos (ALFÖLDY, 1989, p. 151; ARAÚJO; CARDOSO, 2006, p. 91).

A *plebs rustica*, por sua vez, tinha condições de vida mais difíceis. As oportunidades de ascensão social praticamente não existiam e o trabalho limitava-se, geralmente, ao cultivo agrícola. Nas pequenas e médias propriedades, homens livres poderiam organizar-se de acordo com o sistema do colonato. O *colonus* era um agricultor que

arrendava uma parcela da terra para cultivá-la juntamente com sua família, entregando parte da produção ao proprietário (ALFÖLDY, 1989, p. 156-160).

No interior da *plebs rustica* existiam, ainda, grupos de pequenos rendeiros, de pequenos comerciantes, que vendiam seus produtos nos mercados rurais, e de artesãos pobres, que trabalhavam como ferreiros e oleiros nas oficinas das grandes propriedades (TELLEGEN-COUPERUS, 1993, p. 70).

O último grupo das camadas inferiores da sociedade romana era o dos escravos. Yvon Thébert (1992, p. 119-121) afirma que os escravos são definidos “[...] por um estatuto jurídico que, no seu conjunto, os priva da sua personalidade, os transforma em objetos que se podem vender ou comprar, os submete à autoridade do senhor, em suma, os identifica por animais domésticos”. Dito de outra forma, Thébert classifica o *servus* como “[...] o negativo do cidadão”.

Segundo o direito romano, os escravos eram considerados *res mobilis* (bens móveis), uma espécie de “propriedade falante”, sem personalidade jurídica. De acordo com Finley (1991, p. 75-77), tamanhos poder e autoridade exprimiam-se em práticas de tortura, abuso sexual, exploração econômica e falta de liberdade de movimentos.

Alguns escravos, porém, conseguiam alcançar melhores condições de vida do que outros. Os que viviam nas cidades, por exemplo, tinham a possibilidade de adquirir um pequeno negócio – como uma oficina –, trabalhar nas oficinas de comerciantes ricos, tornar-se agentes de grandes casas comerciais, ou trabalhar como serviços domésticos nas grandes casas aristocratas. Os *servi* urbanos também podiam beneficiar-se do *peculium*, subsídio concedido pelo proprietário, que incluía a posse

de alguns bens, como gado, pequenos lotes de terras e até mesmo *vicarii* (escravos que pertenciam a outros escravos) (GARNSEY; SALLER, 1987, p. 119; JOLY, 2006, p. 53).¹⁰⁶

Os escravos que viviam no campo, ao seu turno, eram amiúde empregados no cultivo agrícola. Trabalhavam, muitas vezes, lado a lado com o senhor e demais dependentes e podiam inclusive formar família (ALFÖLDY, 1989, p. 157).

Não podemos deixar de mencionar o fato de os escravos – pelo menos os que viviam nas cidades – poderem não só ser libertados, mas também aguardar a *manumissio* a partir de uma certa idade. A alforria era a maneira pela qual o escravo de um cidadão se tornava também um cidadão e isso representava uma conquista muito importante (JOLY, 2005, p. 45).¹⁰⁷ Contudo, Duff (1958, p. 58) comenta que os escravos da cidade sabiam que os benefícios concedidos pelo seu senhor, em especial a *manumissio*, não os tornariam iguais aos nascidos livres das camadas superiores da sociedade (*ingenui*). Tais benefícios, segundo o autor, até poderiam trazer um certo êxito econômico, mas dificilmente o prestígio social.

A respeito da escravidão em Roma, Guarinello (2006, p. 234) defende que não era considerada um problema pelos romanos e nem mesmo chegou a despertar crises de consciência. Ao contrário, a escravidão era

[...] um fato normal da vida, como o trabalho assalariado é para nós. Alguns podiam apontar um dedo repreensivo para um senhor muito

¹⁰⁶ Joly (2005, p. 52) afirma que durante o Principado houve uma importante conexão entre escravidão e política a partir da criação da *familia Caesaris*, serviço civil imperial que empregava libertos e escravos dos imperadores. “Iniciado por Augusto, chegou a possuir uma hierarquia complexa. Dentre as funções mais importantes, destacavam-se os cargos dos libertos que atuavam como a *rationibus*, encarregado das finanças privadas e públicas, como *ab epistulis*, responsável pela correspondência imperial, e como a *libelis*, que se ocupava dos pedidos endereçados ao imperador”.

¹⁰⁷ Informações suplementares sobre a alforria no início do Principado podem ser encontradas em JOLY (2006, p. 51-52).

cruel, que torturasse seus escravos sem motivos, mas a escravidão, a posse do corpo de outrem, bem como os castigos corporais, eram fatos da vida que ninguém discutia. Mais importante ainda: ser escravo era apenas uma circunstância da vida, uma posição específica dentro da sociedade e não uma anomalia.

A análise da sociedade romana do Principado feita até aqui permitiu-nos observar a importância dos *status* sociais com referência aos homens. No entanto, um questionamento se impõe: nessa sociedade tão hierarquizada, qual era o lugar ocupado pelas mulheres?

Goodman (1997, p. 176) e Lintott (2010, p. 97-100) explicam que muito do *status* das mulheres era definido a partir da posição social dos homens com os quais se relacionavam, pois “[...] jamais poderiam se esquecer de que as pessoas sempre as consideravam como a mulher, mãe ou filha de alguém, e não como sujeitos possuidores de direitos próprios” (MASSEY, 2006, p. 18).

Assim, as mulheres não podiam, nem mesmo as da elite, atuar na política, encontrando restrições para gerir seus interesses particulares (GOODMAN, 1997, p. 176). Entretanto, é importante lembrar que, na dinâmica das hierarquias, as mulheres casadas com senadores ou equestres, e até mesmo suas filhas, tinham mais privilégios que os homens abaixo delas na escala social.

Grande parte do jogo social que estabelecia privilégios para essas mulheres da elite, no âmbito da sociedade masculina e patriarcal, também servia para as mulheres de estratos inferiores, fossem elas libertas ou escravas, cortesãs, prostitutas ou concubinas. A marginalização feminina aí também poderia ser alterada e relativizada mediante os contatos das mulheres com homens de poder. Nesse sentido, uma

prostituta ou uma escrava de um senador poderia ocupar um lugar social diferenciado em comparação ao daquelas de um senhor qualquer.

A *Ars Amatoria* é pródiga em orientar as mulheres, principalmente as marginalizadas, a se relacionar com diversos tipos de homens, de modo a obter o máximo proveito material em seus encontros amorosos. Nela, Ovídio aconselha as amantes a utilizar recursos estéticos e comportamentais para serem amadas, conseguir presentes e, quem sabe, subir alguns degraus na hierarquia social. A partir do jogo da sedução, o poeta atribui um papel importante à relação de interdependência entre homens e mulheres, descortinando para nós uma Roma em que essas personagens não se limitavam apenas ao espaço doméstico nem se privavam de buscar o próprio prazer. Ao contrário, o poeta nos mostra uma Roma em que as mulheres são representadas como agentes sociais, seres de desejo, visitando os lugares públicos a fim de serem vistas e rompendo, então, com a suposta passividade feminina.

E foi o perigo advindo desse comportamento feminino, descrito por Ovídio, um dos motivos que levaram Augusto a impor sobre a sociedade romana um programa de Reforma Moral, visando frear a deteriorização de determinados valores e, ao mesmo tempo, restaurar alguns dos costumes da tradição romana (*mores maiorum*).

Metamorfose: o programa augustano de Reforma Moral

As virtudes evocadas continuamente pelo *princeps* sob o nome de *mores maiorum* foram “simplicidade, censura, código moral, ordem, subserviência familiar, diligência,

coragem e sacrifícios” (ZANKER, 1988, p. 156). Sua política de restauração se pautou, nesse sentido, na criação de um aparato jurídico composto por três leis, denominadas *Leis Júlias*, que objetivaram impor uma ordem moral a partir de uma revalorização da dignidade do casamento, da repressão ao adultério e do incentivo à procriação.

Tellegen-Couperus (1993, p. 84) afirma que a *tribunicia potestas* foi um dos principais pilares para Augusto realizar tal programa. Outro importante pilar foi o poder de censor, exercido a partir de 28 a.C. pelo imperador e por Marcos Agripa. Os censores foram justamente os responsáveis, durante séculos, pela supervisão da moralidade, que incluía a promoção do casamento e da reprodução entre os cidadãos (MCGINN, 2002, p. 79).

O poder de censor esteve na base da primeira tentativa imperial de legislar sobre o casamento, antes mesmo do advento das *Leis Júlias*.¹⁰⁸ Dion Cássio informa, por exemplo, que no ano em que Otávio recebeu o título de *Augustus*, passou a

[...] cuidar de todos os negócios do Império com mais zelo do que antes, como se o tivesse recebido por presente de todos os romanos e, em particular, promulgou muitas leis. Ele não aprovou essas leis, contudo, em sua responsabilidade exclusiva, mas algumas delas trouxe antecipadamente diante da assembleia pública, a fim de que, se alguma [normativa] causasse descontentamento, ele poderia [...] corrigi-la (*Historia Romana*, LIII, XXI, 1-3).¹⁰⁹

¹⁰⁸ Bauman (2003, p. 107) chama a atenção para a existência de uma legislação moral muito antes de Augusto. O autor afirma que em 204 a.C. já havia existido uma normativa denominada *Lex Lenonia*, que penalizava a convivência dos maridos ou dos pais com uma adúltera.

¹⁰⁹ *Historia Romana* foi publicada pelo historiador e senador Dion Cássio (155-229). A obra conta com oitenta volumes, iniciando o relato a partir da chegada de Eneias à Itália, passando pela subsequente fundação de Roma e prolongando-se até o ano de 229 (o ano da morte de Dion Cássio). Dos oitenta livros, escritos ao longo de 22 anos, muitos sobreviveram intactos ou como fragmentos até a contemporaneidade, fornecendo detalhes da História de Roma aos historiadores modernos.

A proposição de tais leis gerou à época muita polêmica, a ponto de Augusto decidir suspendê-las por algum tempo. Essa decisão alegrou o poeta Propércio, de tal modo que, no ano 26 a.C., escreveu em suas *Elegias*: “Essa lei terrível que Otávio apresentou [...] foi revogada, e você está aliviado, como eu estou. Agora eu não tenho que me casar – não que eu não quisesse” (*Eleg.*, II, VII, 1-3).¹¹⁰

Entre 19-18 a.C., o *princeps* foi investido pelo Senado da atribuição de velar pelos costumes e pelas leis (*cura morum et legum*). Essa função foi acrescida ao seu poder de censor, permitindo-lhe sancionar um conjunto de leis conhecidas como *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis*, relacionada ao adultério, *Lex Iulia de Maritandis Ordinibus*, relativa ao casamento e ao divórcio, e *Lex Papia Poppaea*, que reformava determinações contidas na primeira lei.

A respeito desses dispositivos, o próprio imperador comenta: “Através de novas leis aprovadas por minha proposta, eu trouxe de volta muitas das práticas exemplares de nossos ancestrais, as quais estavam sendo negligenciadas [...]” (*R. G.*, 8,5).¹¹¹ Essas leis compõem o que os historiadores denominam programa de Reforma Moral.¹¹² Sobre o assunto, Wallace-Hadrill (2005, p. 55) argumenta que é muito difícil aos estudiosos encontrarem uma linguagem adequada para caracterizar o impacto do programa de Augusto. O autor esclarece que,

[...] se falamos de uma “Revolução romana”, nós não só evocamos inevitavelmente as revoluções do mundo moderno, [como também] seus antagonismos sociais enraizados nas circunstâncias específicas do capitalismo [...]. “Metamorfose”, ao contrário de “revolução”,

¹¹⁰ *Gavisa est certe sublatam Cynthia legem/qua quondam edicta flemus uterque diu/ni nos divideret.*

¹¹¹ *Legibus novis me auctore latis multa exempla maiorum exolescentia iam ex nostro saeculo reduxi et ipse multarum rerum exempla imitanda posteris tradidi.*

¹¹² Foucault (1998, p. 26), no segundo volume de sua obra *História da sexualidade*, concede-nos uma definição de moral: “[...] um conjunto de valores e regras de ação propostas aos indivíduos e aos grupos por intermédio de aparelhos prescritivos diversos, como podem ser a família, as instituições educativas, a Igreja, etc”.

permite algum espaço para a afirmação de Augusto como o restaurador da [...] tradição romana.

É importante salientar que a designação “metamorfose” apresentada por Wallace-Hadrill remete ao mesmo nome de uma obra ovidiana, fato que sugere uma ligação entre as transformações descritas pelo poeta e aquelas realizadas pelo *princeps*. Hipótese bastante plausível, de qualquer modo, a questão a ser discutida aqui é como esse programa influenciou a sociedade romana.

Em 18 a.C., Augusto decretou a primeira lei da Reforma Moral, a *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis*, que visava à repressão das relações sexuais consideradas inaceitáveis, em especial o adultério.¹¹³ De acordo com Edwards (2002, p. 39), essa nova lei retirou os casos de adultério da esfera privada e os transportou para o domínio público, transformando-os em ofensas criminais. Para julgar os transgressores, foi instituído, em Roma, um tribunal permanente denominado *quaestio perpetua*.

A lei tinha como alvo os adultérios cometidos por mulheres casadas ou com mulheres casadas. Uma acusação não poderia ser feita, por exemplo, contra um homem casado que havia se beneficiado dos serviços sexuais de uma prostituta, cortesã ou escrava. No entanto, se um homem solteiro, ou até mesmo casado, mantivesse relações sexuais com a mulher de outrem, estaria sujeito, juntamente com a amante, à acusação de adultério (DEMINION, 2007, p. 2).

¹¹³ As duas principais fontes de estudo sobre a legislação moral de Augusto são a *Historia Romana*, de Dion Cássio e a *Digesto* (Código Justiniano) do imperador bizantino Justiniano (482-565). O *Código Justiniano* foi publicado entre os anos 529 e 534 por ordem do próprio imperador, que, a fim de unificar e expandir o Império Bizantino, sentiu a necessidade de criar uma legislação congruente, que tivesse a capacidade de atender às demandas e litígios vivenciados à época. Tanto essa fonte quanto a *Historia Romana* apresentam nomenclaturas diferenciadas para a lei do adultério, variando entre *Lex Iulia de Adulteriis*, *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis*, *Lex Iulia de Adulteriis et de Stupro* e *Lex Iulia de Adulteriis et de Pudicitia*.

Após a descoberta do ato, o marido da adúltera deveria pedir, imediatamente, o divórcio e, uma vez divorciado, teria a responsabilidade de informar às autoridades acerca do adultério. Somente assim se iniciava o processo de julgamento do caso. Se o marido não se divorciasse ou não denunciasse a traição, poderia ser condenado por conivência (*lenocinium*) (*Digest*, XLVIII, V, XXIX).¹¹⁴

A lei previa ainda que se um pai encontrasse, em sua própria residência ou na casa de seu genro, a filha casada cometendo adultério, estaria autorizado a matá-la e ao amante. Se decidisse fazer justiça com as próprias mãos, seria necessário matar os dois, pois, se escolhesse apenas um, poderia ser acusado de assassinato (*Dig.*, XLVIII, V, XXIII, 1-4).

Em contrapartida, mesmo que o marido encontrasse sua esposa em *flagrante delicto*, não era autorizado a matá-la. Os cônjuges traídos, segundo a tradição jurídica do Principado transmitida pelo *Código Justiniano*, deveriam conter a sua raiva e impetuosidade, deixando as providências legais para o pai da mulher (*Dig.*, XLVIII, V, XXII, 1-4). Em última instância, seria permitido ao marido matar apenas o amante, caso este fosse um *infamis*, a exemplo dos escravos, atores, prostitutas e libertos (*Sententiae*, II, XXVI, 4).

Por fim, caso o amante e a adúltera tivessem suas vidas poupadas, seriam julgados pela *quaestio perpetua* e sentenciados com a penalidade cabível. As sanções eram principalmente de natureza patrimonial: confisco de metade da propriedade do amante, um terço dos bens da adúltera e metade de seu dote (*Dig.*, XLVIII, XX, 3).

¹¹⁴ O *Código Justiniano* (*Dig.*, XLVIII, V, XI, 4) adiciona que, após passados cinco anos do adultério, nem a mulher nem o amante poderiam mais ser processados.

Após a condenação, ambos seriam relegados para ilhas separadas (*relegatio ad insulam*) e proibidos de testemunhar em juízo (*Dig.*, XXVIII, I, XX, 6; MCGINN, 2002, p. 143).¹¹⁵ À mulher cabiam penas ainda mais severas: não poderia casar-se novamente e era obrigada a abandonar a *stola* da matrona, vestindo-se com a *toga* usada pelas prostitutas. A respeito dessa sanção, Marcial comenta:¹¹⁶ “Você presenteia uma adúltera notória com vestidos escarlates e violetas. [...] Quer dar a ela o presente que ela merece? Envie-lhe uma toga” (*Epigrammaton*, II, XXXIX).¹¹⁷

Sobre a importância da indumentária em Roma, Olson (2006, p. 189) explica que as roupas femininas indicavam o *status* social e a moralidade de uma mulher. Às *matronas*, mulheres casadas com cidadãos romanos, cabia o uso da *stola*, uma espécie de traje longo utilizado por baixo do vestido ou túnica, atributo das mulheres casadas em *iustum matrimonium* e detentoras de uma posição social honrosa.

Às prostitutas determinava-se o uso da *toga*, túnica comprida feita de lã ou de linho, que servia tanto aos homens quanto às mulheres, variando, em geral, entre as cores vermelho e violeta. Com a normativa augustana, o uso da *toga* por mulheres adúlteras condenadas tornou-se compulsório (OLSON, 2006, p. 189). Para McGinn (2002, p. 162-163), essa regulação tinha o propósito de publicizar o crime cometido pela mulher e distingui-la daquelas consideradas “respeitáveis”.

A troca da vestimenta simbolizava a degradação social da mulher, que, doravante, teria que se apresentar nos espaços públicos com roupas próprias de mulheres

¹¹⁵ Sobre a *relegatio*, McGinn (2002, p. 143) afirma que alguns historiadores questionam a duração da sentença; outros, em contrapartida, duvidam que ela tenha sido, de fato, colocada em prática.

¹¹⁶ Marco Valério Marcial (40-104) foi um epigramatista latino contemporâneo de Juvenal, Quintiliano e Plínio, o Jovem. Suas obras mais conhecidas são *O Livro dos Espetáculos* e *Xenia e Apophoreta*.

¹¹⁷ *Coccina famosae donas et ianthina moechae: vis dare quae meruit munera? Mitte togam.*

consideradas infames. Assim, quanto maior fosse a posição social da matrona, maior seria o rebaixamento de sua reputação.

É importante salientar que a *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis* inseria as prostitutas, adúlteras, cortesãs, atrizes, concubinas, escravas e libertas numa categoria específica de mulheres que podiam manter um comportamento promíscuo sem sofrer sanções penais. Já os homens que mantivessem relações sexuais extraconjugais com essas mulheres seriam inimputáveis do ponto de vista jurídico (JAMES, 2006, p. 243).

A primeira lei moral de Augusto, então, promoveu algumas mudanças significativas: igualou o *status* da mulher condenada por adultério ao da prostituta, definiu as ações do marido complacente como *lenocinium*, e isentou uma categoria específica de homens e mulheres de sanções penais. Podemos afirmar, assim, que a lei criou *status* definidos para as mulheres, expressos por meio de uma firme conexão entre categoria social e comportamento sexual.

Ainda no ano 18 a.C., Augusto empregou sua *tribunicia potestas* ao sancionar uma lei que incentivava o casamento, a *Lex Iulia de Maritandis Ordinibus*, seguida pela *Lex Papia Poppaea*, de 9 d.C., estatuto que o *princeps* encomendou aos cônsules M. Pápio Mútilo e Q. Popeu Segundo. Esta última serviu para complementar e reformular certas determinações da primeira, eliminando algumas brechas jurídicas e tornando mais fluidas algumas regras, motivo pelo qual os historiadores se referem às duas leis como uma só: *Lex Iulia et Papia* (OLIVEIRA, 2010, p. 26).

De acordo com essa lei, homens a partir de 25 anos de idade e mulheres a partir dos 20, que gozassem de todas as condições para contrair o matrimônio (*ius*

connubium), tinham o dever moral de se casar. Indivíduos viúvos e divorciados entre 25 e 60 anos e mulheres entre 20 e 50 tinham a obrigação de se casar novamente. Mulheres cujo casamento tivesse sido desfeito por motivo de falecimento ou divórcio deviam casar-se novamente em três anos e meio (FRANK, 1975, p. 44).

O *Código Justiniano* (*Dig.*, XXIII, II, 1) informa que o matrimônio para os romanos se baseava na união entre um homem e uma mulher de *status* social semelhante com a finalidade primeira de procriação. Os casamentos nesses termos eram considerados *iustum matrimonium* e todos os filhos advindos da união tornavam-se legítimos.¹¹⁸

Hersch (2010, p. 20-21) afirma que, para um matrimônio ser considerado *iustum*, o homem e a mulher precisavam possuir os pré-requisitos do *connubium*, isto é, os cônjuges tinham que ser cidadãos romanos, deviam estar em idade adequada ou, então, com maturidade física para a reprodução e não poderiam ser parentes próximos.¹¹⁹

Uma vez que o casal preenchesse os pré-requisitos do *conubium*, restaria somente o consentimento dos nubentes. Se tanto a noiva quanto o noivo fossem *sui iuris* (juridicamente independentes), o próprio consentimento bastaria, mas, se um deles estivesse subordinado à *patria potestas* (poder paterno), fazia-se necessário o consentimento de seu pai ou tutor (*Dig.*, XXIII, II, 25; 35).¹²⁰

¹¹⁸ O *Código Justiniano* (*Dig.*, XXIII, III, 39) comenta que os homens castrados não eram considerados homens aos olhos da lei, por isso, se uma mulher se casasse com um eunuco, o matrimônio não seria considerado legítimo.

¹¹⁹ O jurista Gaio (*Institutes*, I, 58-64) assevera que um casal não possuiria o *conubium* se os cônjuges fossem muito próximos consanguineamente e que um homem não poderia ter duas esposas. Gaio foi um jurisconsulto romano do século II, tendo redigido seus principais trabalhos entre 130 e 180 d.C. A única obra de sua autoria que chegou até a contemporaneidade intacta foi os *Institutos de Gaio*, um manual didático de direito romano escrito por volta de 161 d.C., de inestimável valor pelas informações que fornece sobre o direito romano clássico.

¹²⁰ Esta anuência poderia ser de três formas: escrita, com tabuinhas assinadas pelo pai; oral, com um contrato verbal entre o pai da noiva e o do noivo; presencial, baseada no comparecimento do pai da

No início do Império, o casamento romano – as chamadas *iustae nuptiae* – dividia-se em dois sistemas diferenciados: o matrimônio *cum manu* e o matrimônio *sine manu*. O termo *manus* era utilizado para se referir ao poder do marido sobre a esposa, no sentido de que a mulher entrava no *manus* do marido e ocupava uma posição legal equivalente ao de uma filha (*Institutes*, I, 108-110).

Havia três métodos pelos quais uma mulher poderia entrar no *manus* do marido: *usus*, *coemptio* e *confarreatio*. O primeiro previa que a mulher que residisse durante um ano na casa de um homem como sua esposa cairia sob seu poder (*Inst.*, I, 111). Caso o *usus* se consolidasse, “a mulher passaria a ser propriedade do homem e seria considerada parte da família”. Essa forma de casamento já não mais existia no final do século II d.C. (CARDOSO, 2012, p. 155).

Em relação ao casamento por *coemptio*, Os *Institutos de Gaio* explicam que a mulher passava ao poder do marido por *mancipatio* (emancipação), ou seja, por um tipo de venda fictícia e simbólica (*Inst.*, I, 113). De acordo com Rolim (2003, p. 161), “[...] os noivos, acompanhados por cinco testemunhas, compareciam perante o *libripens*, uma espécie de funcionário público que portava uma pequena balança [...]. Nela era pesado o pagamento que o noivo fazia ao pai da noiva, pela entrega de sua filha”. O autor afirma que a *coemptio* também desapareceu nos primeiros séculos depois de Cristo.

A *confarreatio*, ao seu turno, era a forma mais antiga e solene de casamento entre os romanos e recebia essa denominação devido a um bolo de farinha feito com *far* (espelta). Os noivos estabeleciam a sua união

noiva à cerimônia. Alguns juristas afirmam ainda que o casamento tornar-se-ia válido, de fato, apenas se os parceiros tivessem *affectio maritalis*, ou seja, vontade de se casar (HERSCH, 2010, p. 22).

[...] por meio de uma oferenda sagrada que se [fazia] a Júpiter Fárreo; para essa oferenda [preparava-se] um pão de farinha, daí ser chamada de confarreação; além disso muitas outras coisas [eram] exigidas devido a essa ordenação legal, como palavras precisas e solenes e dez testemunhas (*Inst.*, I, 112).¹²¹

Essa modalidade de casamento conservava costumes tradicionais e religiosos, consistindo em um compromisso de aliança entre as duas famílias. Era no momento da cerimônia que alguns ritos antigos se realizavam, tais como o pedido oficial por parte do noivo, o oferecimento do anel de noivado, a discussão a respeito do dote e a assinatura do contrato de casamento (CARDOSO, 2012, p. 156). Segundo o jurista Gaio (*Inst.*, I, 112), a *confarreatio* ainda era uma prática comum no século II d.C.

Outra forma possível de núpcias era o matrimônio *sine manu*. Esse sistema, de acordo com Bierkan, Sherman e Stocquart (1907, p. 311), foi uma alternativa à subordinação feminina exagerada própria dos casamentos *cum manu*. Os autores comentam que, por conta de abusos de poder marital, alguns pais preferiam evitar o *manus* e manter suas filhas sob a sua *potestas*.

O casamento *sine manu*, portanto, era aquele no qual a mulher não estava subordinada ao marido nem a nenhum membro da nova família, mantendo a sua independência e direitos hereditários. Além disso, a união pautava-se em direitos e deveres recíprocos, separação total de bens e, principalmente, *affectio maritalis*, isto é, a intenção de ambos em serem marido e mulher (BIERKAN; SHERMAN; STOCQUART, 1907, p. 311). Rolim (2003, p. 162) afirma que “[...] no século III d.C. o casamento *sine manu* substituiu definitivamente o casamento *cum manu*”.

¹²¹ *Farreo in manum conueniunt per quoddam genus sacrificii quod loui Farreo fit, in quo farreus panis adhibetur: unde etiam confarreatio dicitur. Conplura praeterea huius iuris ordinandi gratia cum certis et sollemnibus uerbis, praesentibus decem testibus, aguntur et fiunt.*

A simples existência da *affectio maritalis* entre um homem e uma mulher não significava, contudo, que a união fosse permitida legalmente. Para tanto, era necessária uma compatibilidade ou, pelo menos, uma proximidade de *status sociais*, motivo pelo qual a *Lex Iulia et Papia* determinava o seguinte:

Um senador, seu filho, neto, ou bisneto, não podem conscientemente ou com intenção maliciosa tornar noiva, ou se casar com uma mulher alforriada, ou uma mulher cujo pai ou mãe exerça, ou tenha exercido a profissão de ator. Nem a filha de um senador, ou uma neta por seu filho, ou uma bisneta por seu neto podem se casar com um liberto, ou um homem cujo pai ou mãe exerça, ou que tenha exercido a profissão de ator [...]. Nem pode qualquer um destes partidos conscientemente, ou com intenção maliciosa tornar noiva, ou se casar com a filha de um senador (*Dig.*, XXIII, II, 44).¹²²

Pela mesma lei, os senadores também estavam proibidos de se casar com prostitutas, alcoviteiras, mulheres condenadas por adultério ou pegas em *flagrante delicto* (*Dig.*, XXIII, II, 44, 8). Nenhuma união desse tipo seria considerada um casamento legítimo (*iustum matrimonium*). A legislação augustana, nesse sentido, estabeleceu duas categorias exclusivas: de um lado, pessoas possuidoras do *ius connubium* e obrigadas a se casar; de outro, pessoas encorajadas a se casar apenas com aquelas pertencentes à mesma categoria social.

Conforme previsto em lei, os membros da ordem senatorial, apesar de não poderem se casar com algumas mulheres, podiam unir-se a elas pelos laços do concubinato. E não apenas os senadores; todos os homens nascidos livres tinham a liberdade de fazê-lo sem serem punidos.

¹²² *Hoc capite prohibetur senator libertinam ducere eamve, cuius pater materve artem ludicram fecerit: item libertinus senatoris filiam ducere.*

O *concupinatus* era uma união inserida no sistema do *matrimonium iniustum*. Se, porventura, um homem e uma mulher não dispusessem dos pré-requisitos do *ius conubium* e, ainda assim, desejassem estabelecer uma união, poderiam escolher esse tipo de parceria.

O *concupinatus* era uma relação não marital entre um homem, casado ou não, e uma mulher solteira, geralmente de *status* social inferior. O termo advém da ausência da *affectio maritalis*, a falta do desejo de se tornar marido ou mulher por parte dos parceiros. Apesar de não ser considerado ilegal, não englobava os direitos jurídicos do *iustum matrimonium*, como filhos legítimos e herdeiros do pai (FRIER; MCGINN, 2004, p. 51).

Bierkan, Sherman e Stocquart (1907, p. 321) comentam que o concubinato podia ser considerado uma relação de coabitação por consenso mútuo, o que, de certa forma, provocava uma confusão, pois a *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis* proibia incisivamente os encontros sexuais com mulheres livres e *matronas* e permitia, por outro lado, a coabitação com prostitutas, escravas e cortesãs, sem nenhuma penalidade.

A concubina não recebia o título de *materfamilias* e não participava das honras de seu parceiro, compartilhando apenas o lugar em sua cama e suas afeições.¹²³ Em épocas mais antigas, era conhecida pelo nome de *paelex*, mas, com o passar do tempo, passou a ser chamada de *amica* (amiga) ou “[...] pela denominação um pouco mais honorável, *concupina*” (*Dig.*, L, XVI, 144).¹²⁴

¹²³ Para uma discussão acerca do termo *concupina*, conferir: RAWSON, B. Roman concubinage and other de facto marriages. In: *Transactions of the American Philological Association*, v. 104, p. 279-305, 1974.

¹²⁴ “[...] paulo honestiore concupinam appellari.

Outras disposições específicas da *Lex Iulia et Papia* visavam ao aumento da natalidade. Uma mulher casada e nascida livre que desse à luz três filhos ou mais tinha o direito ao *ius liberorum*, isto é, estaria liberta da tutela marital ou paternal. O mesmo poderia ocorrer com uma liberta, porém o número de filhos necessário girava em torno de quatro ou mais (*Dig*, XXXVIII, I, 37).

O não cumprimento de tais imposições, segundo Corbett (1930, p. 117-121), era punido com medidas patrimoniais. Nesse sentido, indivíduos que não fossem casados estavam impossibilitados de receber heranças, e pessoas casadas, mas sem filhos, recebiam apenas metade da riqueza designada em testamento.

Em contrapartida, aqueles que se casassem e se reproduzissem poderiam ser muito bem recompensados. Na escolha de candidatos para cargos políticos e administrativos, a *Lex Iulia et Papia* privilegiava indivíduos que tivessem três filhos legítimos ou mais (*Hist. Rom.*, LVI, VII, 5; MCGINN, 2002, p. 75).

Um aspecto inusitado dessas leis matrimoniais era o fenômeno da delação. A violação às normas imperiais tornou-se um meio de alguns indivíduos auferirem ganhos vigiando o comportamento alheio, em especial o de senadores, motivo de grande inconveniência para a elite, o que levou Nero a reduzir significativamente o valor pago aos delatores (FRANK, 1975, p. 46).

Em suma, a legislação moral de Augusto, pautada na *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis* e na *Lex Iulia et Papia*, estabeleceu “[...] normativas severas para os homens solteiros e mulheres sem maridos e [...] ofereceu gratificações para o casamento e reprodução de filhos” (*Hist. Rom.*, LIV, XVI, 1). Surge, então, um questionamento: a que finalidades visavam essas “normativas severas”?

A maior parte dos historiadores, como Corbett (1930, p. 130), Zanker (1988, p. 156-157), Edwards (2002, p. 34) e Syme (2002, p. 440-441), defende que a legislação imperial, sobretudo no que diz respeito à lei do adultério, pretendia controlar o comportamento sexual da elite romana, tido como promíscuo desde o final do período republicano. Os autores apresentam um movimento perceptível nas camadas superiores: de um lado, o decréscimo do casamento e da natalidade; de outro, o acréscimo dos casos de adultério.¹²⁵

O objetivo de Augusto, assim, era restaurar a *res publica*, “renovando” virtudes ancestrais romanas. Todavia, não podemos analisar tal intento sem levar em consideração o seu significado simbólico. Logo, a lei do adultério não deve ser entendida como uma simples solução para um problema social, visto que tal visão ignoraria o papel central da legislação de Augusto na consolidação jurídica e cultural de seu regime.

Bauman (2003, p. 106) afirma que o propósito dessa legislação moral era fortalecer a unidade familiar e estimular a taxa de natalidade. O autor explica que os longos anos de guerra civil, entre o governo de Júlio César e o início do Principado, provocaram muitos óbitos. O declínio da taxa de natalidade, por sua vez, criou uma escassez de mão de obra, abrangendo não apenas a esfera militar, mas também a civil. Dessa forma, o incentivo ao casamento e as retribuições por filhos nascidos, especificados na *Lex Iulia et Papia*, seriam importantes à recomposição e rejuvenescimento do Estado Romano.

McGinn (2002, p. 78-79) argumenta que a *Lex Iulia et Papia*, ao conceder aos indivíduos com três filhos legítimos ou mais a preferência na escolha de cargos

¹²⁵ Como, por exemplo, o de Públio Clódio nas festividades da *Bona Dea* – citado por Cícero e Suetônio – e das esposas dos governantes Pompeu e Júlio César.

políticos e administrativos, objetivou criar uma espécie de “meritocracia da virtude”. Desse modo, qualquer pessoa da elite interessada em construir uma carreira política e herdar riquezas encontraria um motivo para respeitar a lei. Até mesmo uma mulher alforriada se interessaria em ter quatro filhos ou mais, caso deixasse de ser tutelada.

Decerto, a legislação imperial não foi recebida com unanimidade. A elite romana, em geral, considerou-a uma intrusão em assuntos privados. Os equestres, por exemplo, solicitaram ao *princeps*, no ano 9 d.C., que atenuasse as normativas relacionadas à obrigatoriedade do casamento e da reprodução. Solicitação negada, porquanto Augusto manteve todas as leis, alegando que os equestres deveriam ser obedientes e auxiliar na reconstrução da pátria (*Hist. Rom.*, LVI, 1-2).

Em relação às restrições ao casamento e às relações sexuais extramaritais com prostitutas, libertas, adúlteras e escravas, entretanto, parece que não houve muita resistência. McGinn (2002, p. 103) comenta que as fontes históricas não apresentam nenhuma reclamação de senadores em relação à impossibilidade de se casarem com essas mulheres.

É bem verdade que, em Roma, muito do que se dizia e se fazia estava diretamente relacionado ao *status* daquele sobre quem se dizia e o que se fazia. Assim, se compararmos o rigor com o qual a *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis* e a *Lex Iulia et Papia* buscaram regular o comportamento social com a atuação do próprio imperador, verificaremos um significativo desnível. Como revela Suetônio (*Div. Aug.*, 69), até o próprio Augusto teria incorrido em falta, aliás “[...] nem mesmo seus amigos negavam que ele muitas vezes cometeu adultério”.¹²⁶

¹²⁶ *Adulteria quidem exercuisse ne amici quidem negant, excusantes sane non libidine, sed ratione commissa, quo facilius consilia adversariorum per cuiusque mulieres exquireret.*

Se o imperador não conseguiu internalizar os ditames impostos pela sua própria legislação moral, não é de se estranhar que os diversos grupos sociais também não o conseguissem, razão pela qual acreditamos que a narrativa ovidiana parece confirmar que muitas práticas e representações ligadas à exaltação dos corpos e dos amores, anteriores à reforma augustana, permaneceram ativas na sociedade imperial.

CAPÍTULO 3

AS MULHERES DE OVÍDIO NA *URBS* DE AUGUSTO

O curso e as metas: o plano da *Ars Amatoria*

A Reforma Moral de Augusto foi imposta à sociedade romana como uma restauração do *mos maiorum* aos moldes tradicionais, adotando-se novos valores de pudor e prazer. Todavia, em períodos de transição ou ruptura, antigos valores não são superados de imediato. Via de regra, somam-se às novas restrições, confrontando-se com outras finalidades que então emergem.

Isso ocorre pelo fato de esses antigos valores constituírem um acontecimento de “longa duração”, como diria Braudel (1992, p. 41-78), duração na qual valores sobre sexualidade se mantiveram fortes por séculos a fio, no limiar do móvel e imóvel, e não seriam as *Leis Júlias* que, por si sós, desconstruiriam tais paradigmas.

Não podemos estranhar, então, que, em algum momento, os antigos e os recentes valores entrassem em rota de colisão, devido ao desejo do imperador em impor aos romanos novas práticas e representações, esforçando-se por fixar novas distinções entre o certo e o errado, o lícito e o ilícito.

É justamente nesse território conflituoso, atravessado por temporalidades superpostas, que se situa a *Ars Amatoria*, obra que surge em meio a rupturas, revelando, em seus versos, as adesões e os confrontos suscitados pelas normativas imperiais. Essa disputa é protagonizada por jovens romanos, cortesãs e libertas, todos orientados por Ovídio a buscar as melhores estratégias para a arte de amar. A

própria divisão do livro, aliás, é pautada na organização dessas estratégias e no interesse do poeta em ensinar o jogo da sedução a seus leitores.

Ovídio destinou os dois primeiros dos três livros que compõem a *Ars Amatoria* especificamente aos homens, convocando-os a aprender as táticas de conquista do amor feminino. Na abertura do livro I, o poeta faz o seu convite inaugural: “Se ainda alguém neste povo a arte de amar ignora, leia-me: os versos meus o farão mestre agora” (*Ars Am.*, I, 1-2).¹²⁷

Após o chamado, delimita o curso a seguir e as metas a serem alcançadas:

Vem, recruta do Amor, aprende em que lugar escolherás sem custo objeto a que adorar; depois te ensinarei como vencê-la possas; por fim como alongar essas delícias vossas. Eis meu campo, eis o circo, o circo festival, onde arrojado a baliza o coche triunfal! (*Ars Am.*, I, 36-41).¹²⁸

Podemos inferir, assim, três importantes proposições de Ovídio aos aspirantes do amor: a) eleger aquela com quem se pretendem relacionar; b) conquistar o amor desejado; e c) manter o amor conquistado.

Para atingirem a primeira proposição, ainda no início do livro I, o poeta ressalta que os homens não poderiam simplesmente acreditar que “a sua amada surgiria como uma dádiva dos deuses”. Ao contrário, se desejassem encontrá-la, deveriam procurar em lugares específicos da cidade de Roma, caracterizados pela movimentação, pelas festividades e, principalmente, pelas possibilidades de

¹²⁷ *Si quis in hoc artem populo non nouit amandi, Hoc legat et lecto carmine doctus amet.* Os trechos da *Ars Amatoria* retirados da tradução de Antônio Feliciano de Castilho foram modernizados visando a fins didáticos.

¹²⁸ *Qui noua nunc primum miles in arma uenis. Proximus huic labor est placitam exorare puellam; Tertius, ut longo tempore duret amor. Hic modus; haec nostro signabitur area curru; Haec erit admissa meta premenda rota.*

encontro: “És livre? Erras à toa? Escolhe a afortunada a que possas dizer: ‘És tu quem só me agrada’. Não creias que do céu te baixe tal mulher; sobre a terra a procura: encontra-a quem a quer” (*Ars Am.*, I, 42-45).¹²⁹

O que credenciava Ovídio, entretanto, a se arrogar o direito de ensinar a arte de amar? O poeta deixa claro que toda a sua sabedoria advinha da prática, motivo pelo qual se julgava experiente e apto para ensinar “o certo” (*Ars Am.*, I, 30-31). Como sabemos, a narrativa de um amante-poeta a respeito de suas próprias experiências, marcadas por felicidades e infelicidades, é uma das particularidades da elegia amorosa, gênero literário no qual se insere a *Ars Amatoria*.

Os amores vividos por Ovídio lhe permitiram, assim, criar e partilhar seus ensinamentos. Seus conselhos aos homens incluem: nas corridas de cavalo, sentar-se ao lado da mulher escolhida e buscar um motivo de conversa (*Ars Am.*, I, 135-146); tornar-se amigo da escrava da mulher desejada (*Ars Am.*, I, 350-359); escrever uma carta para a amante (*Ars Am.*, I, 458-470); manter a roupa e os sapatos limpos, unhas cortadas e um bom hálito (*Ars Am.*, I, 511-520). Ao fim desses conselhos, o poeta encerra o primeiro livro: “Findei parte da empresa; a terminá-la aspiro; mas ancore-se um pouco, e tome-se um respiro” (*Ars Am.*, I, 769-770).¹³⁰

Após ter instruído os homens sobre como encontrar e conquistar o amor de uma dama, Ovídio apresenta a terceira proposição de seu curso: ensinar a arte de conservar tal sentimento. Para tanto, evoca o auxílio da deusa Vênus e de seu filho, Erato, a fim de vencer a dificuldade em preservar um amor que, alado, alça constantes voos:

¹²⁹ *Dum licet, et loris passim potes ire solutis, Elige cui dicas: ‘Tu mihi sola places.’ Haec tibi non tenues ueniet delapsa per auras; Quaerenda est oculis apta puella tuis.*

¹³⁰ *Pars superat coepti, pars est exhausta laboris. Hic teneat nostras ancora iacta rates.*

Fiz com que a tua amada achasses, e a possuísses; resta que ela não quebre essas cadeias tuas. Quem guarda a quem conquista excede em preeminência: o vencer, é fortuna; o conservar, ciência. Vênus, Cupido, Erato (ó nome a Amor tão caro!), agora, mais que nunca, imploro o vosso amparo. Grandes coisas projeto. Eu cantarei de que arte se cativa este amor, fugaz por toda parte. Tem asas, voa sempre; é sua a redondeza: sujeitá-lo a prisões não é muito leve empresa (*Ars Am.*, II, 11-20).¹³¹

Para instruir o voo de seus alunos, Ovídio se remete, mais uma vez, às suas próprias experiências, afirmando que revelaria antes o caminho para proporcionar uma segurança maior a seus discípulos: “Eu voarei primeiro. Toma; as asas enverga; imita-me; confia! Segue sempre a teu pai; levas seguro guia” (*Ars Am.*, II, 56-58).¹³²

O poeta enumera, ainda, uma plethora de lições visando a evitar a perda do amor, tais como: “se quiseres ser amado seja também amável” (*Ars Am.*, II, 108-111); “concorde com todos os desejos de sua amada” (*Ars Am.*, II, 196-215); “elogie o modo como está vestida” (*Ars Am.*, II, 300-314); “caso adoeça, cuide dela com afeto e devoção” (*Ars Am.*, II, 319-336); “não sejas importuno nem insistente” (*Ars Am.*, II, 529-534); “não censures os defeitos físicos da mulher” (*Ars Am.*, II, 641-642).

Depois de informar aos homens as premissas para conservação do amor, Ovídio finaliza o seu plano, convidando seus alunos a saudá-lo como “mestre” e anunciando que concederá, a partir de então, espaço para o público feminino:

¹³¹ *Non satis est uenisse tibi, me uate, puellam; Arte mea capta est: arte tenenda mea est. Nec minor est uirtus, quam quaerere, parata tueri; Casus inest illic; hic erit artis opus. Nunc mihi, si quando, puer et Cytherea, fauete; Nunc Erato; nam tu nomen amoris habes. Magna paro: quas possit Amor remanere per artes Dicere, tam uasto peruagos Orbe puer; Et leuis est et habet geminas, quibus auolet, alas; Difficile est illis imposuisse modum.*

¹³² *Me pinnis sectare datis; ego praeuius ibo: Sit tua cura sequi; me duce, tutus eris.*

Minha glória exaltai, vós que instruiu meu verso; varões, voe meu nome as raias do universo. Arma a Aquiles Vulcano: é fadá-lo à vitória, armei-vos eu no amor: no amor vos fado à glória. Quem vencer amazona em grão-certame gnídio, inscreva em seu troféu: “Tive por mestre – Ovídio.” **Pedir-me também leis não ouço em coro as belas? Bem; meu próximo canto eu consagro a elas** (*Ars Am.*, II, 739-745, grifo nosso).¹³³

O livro III, como revela a citação, é dedicado integralmente às “belas”. Nas palavras do poeta: “[...] a arte de ser amada, à que a não sabe, ensino” (*Ars Am.*, III, 27-28).¹³⁴ Essa atenção conferida ao sexo feminino é ampliada por uma noção de paridade, comentada nos primeiros versos: “[...] Amazonas gentis, [...] ide a combate iguais: do êxito decide Vênus, que o orbe encanta; Amor, que lhe preside” (*Ars Am.*, III, 1-4).¹³⁵

O motivo para essa mudança de foco é conhecido: devido ao fato de ter ensinado aos homens os truques do jogo da arte de amar no decorrer dos primeiros dois livros, o poeta argumenta que as mulheres teriam sido deixadas de lado, passando a ser enganadas por eles. Diante de tal situação, Vênus teria aparecido a Ovídio, reivindicando um livro exclusivo para as mulheres:

Apareceu-me; ouvi-lhe: “Ai míseras belezas, se aguerrindo aos varões, mas deixas indefesas! Cantos dois na estratégia aos homens instruíram; à lição de um, sequer, as do meu sexo aspiram. De Stesicoro aprende: o detrator de Helena, cantando-lhe o louvor, trocou em glória a pena. Vai, conheço-te assaz; busca estar bem

¹³³ *Cantetur toto nomen in Orbe meum. Arma dedi uobis: dederat Vulcanus Achilli; Vincite muneribus, uicit ut ille, datis. Sed quicumque meo superarit Amazona ferro Inscibat spoliis: ‘Naso Magister erat.’ Ecce rogant tenerae, sibi dem praecepta, puellae. Vos eritis chartae proxima cura meae.*

¹³⁴ *Nil nisi lasciui per me discuntur amores; Femina praecipiam quo sit amanda modo.*

¹³⁵ *Arma dedi Danais in Amazonas; arma supersunt Quae tibi dem et turmae, Penthesilea, tuae. Ite in bela pares; uincant quibus alma Dione Fauert, et, toto qui uolat Orbe, Puer.*

com as belas; vai; não tornes jamais a te indispor com elas.” (*Ars Am.*, III, 45-54).¹³⁶

É importante salientar que os conselhos do poeta não são dedicados a todas as mulheres, pois há um público excluído das lições: as matronas. A opção de Ovídio em não se dirigir ao círculo das matronas é explícita: “Barra até meios pés, tênues fitas, sois vós insígnias do pudor: longe! Fugi de nós! Canto o prazer sem risco, e furtos concedidos; não profano o rigor dos matronais ouvidos” (*Ars Am.*, I, 32-35).¹³⁷

De acordo com Hemelrijk (2004, p. 13), o termo *matrona* se referia a uma mulher pertencente aos estratos sociais superiores, casada e destinada à maternidade. Segundo o Direito Romano, uma mulher poderia casar se já houvesse atingido a puberdade, o que ocorria por volta dos doze anos de idade.

O papel social reservado à *matrona* era o de uma esposa fiel e mãe casta, pautado pela simplicidade e pela vida doméstica, virtudes que a distinguiam das demais mulheres. A *stola*, vestimenta longa que cobria os tornozelos e era utilizada por baixo da túnica, colaborava na distinção pública dessas mulheres em relação às moças solteiras (*puella*) e às mulheres de má reputação (*infames*), a exemplo das adúlteras, prostitutas e atrizes. Todavia, durante o governo de Augusto, o uso cotidiano da *stola* já havia sido abandonado, ocorrendo apenas em ocasiões formais. Apesar disso, as matronas continuaram a ser exemplos de respeitabilidade, pois seu comportamento foi objeto da legislação imperial sobre casamento e adultério (HEMELRIJK, 2004, p. 13).

¹³⁶ *Tum mihi: 'Quid miserae', dixit, 'meruere puellae? Traditur armatis uulcus inerme uiris. Illos artifices gemini fecere libelli; Haec quoque pars monitis erudienda tuis. Probra Therapnaeae qui dixerat ante maritae Mox cecinit laudes prosperiore lyra. Si bene te novi, cultas ne laede puellas; Gratia, dum uiues, ista petenda tibi est.'*

¹³⁷ *Este procul uittae tenues, insigne pudores, Quaeque tegis medios, instita longa, pedes. Nos Venerem tutam concessaque furta canemus, Inque meo nullum carmine crimen erit.*

Devemos lembrar também que as matronas eram as esposas de homens ricos e poderosos, como senadores, equestres e até mesmo imperadores, razão suficiente para que Ovídio se esquivasse de confrontá-las ao longo de sua obra: “Novamente proclamo: aqui só se praticam as distrações permitidas pela lei. Nos nossos jogos, definitivamente não entra nenhum manto de matrona” (*Ars Am.*, II, 509-600).¹³⁸

Logo, o poeta dedica seus versos às mulheres que não prejudicariam nem a ele nem a si mesmas no desfrute dos prazeres ensinados: “Ó mulheres que o pudor, as leis e a condição autorizam a tanto, aprendei a lição!” (*Ars Am.*, III, 58).¹³⁹

Não obstante todas as precauções para se afastar dos “matronais ouvidos”, não é possível assegurar que as matronas não tivessem lido a obra de Ovídio, pois, como o poeta afirmou: “Qualquer mulher que invada um lugar proibido por um padre, retira imediatamente o pecado deste e torna-se ela própria a culpada. No entanto, não é nenhum crime ler um verso delicado, a mulher casta pode ler muita coisa que não deve fazer” (*Tr.*, II, 305-308).¹⁴⁰ Uma coisa é a imposição da castidade e da fidelidade a essas personagens, outra coisa é o cumprimento de tal papel. Nesse sentido, é importante observar que existia um jogo de papéis e de pessoas, no qual, muitas vezes, mais importante que a autenticidade dos fatos era a representação dos atos, uma construção de práticas a fim de influenciar a percepção alheia, visando a uma legitimação dos comportamentos:

As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar,

¹³⁸ *En iterum testor: nihil hic nisi lege remissum Luditur; in nostris instita nulla iocis.*

¹³⁹ *Quas pudor et leges et sua iura sinunt.*

¹⁴⁰ *Quaecumque erupit, qua non sinit ire sacerdos, protinus huic dempti criminis ipsa re a est. Nee tamen est facinus versus evolvere mollis; multa licet castae non facienda legant.*

para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas (CHARTIER, 1990, p. 17).

Tendo em vista esses jogos e práticas, Ovídio organiza os conselhos amorosos do livro III em quatro tópicos: o primeiro refere-se à estética corporal e aos dotes para a conquista, como saber cantar e dançar; o segundo, aos lugares de Roma que deveriam ser frequentados para a exibição dos encantos femininos; o terceiro, aos tipos de homens e o que podiam oferecer; o último, aos preceitos da arte da sedução, a de não recusar totalmente os olhares de um homem, mas também não aceitá-los prontamente. Cada um desses ensinamentos visava tornar as mulheres mais confiantes e perspicazes na arte da conquista. Ao término das instruções, o poeta solicita às suas discípulas: “Sexo amado: se a ti, dei, como a nós, fortunas, põe nos troféus também: ‘Fomos de Ovídio alunas.’” (*Ars Am.*, III, 809-810).¹⁴¹

Puellae, feminae, mulieres, dominae et amicae

Forjada sob um forte patriarcalismo e adepta das hierarquias, a sociedade romana estabeleceu papéis diferenciados e demarcados para homens e mulheres. Seus modos de ser, pensar e sentir autorizavam certos comportamentos sexuais masculinos e proibia outros quando realizados por mulheres, pesos e medidas arbitrários que definiam o “ser homem” ou “ser mulher”. Distinções que vão ao encontro do conceito de gênero formulado por Joan Scott (1990, p. 71-99), segundo o qual a diferença entre os sexos é socialmente construída, e não firmada pela diferença biológica. As culturas, nesse sentido, é que definem os valores e

¹⁴¹ *Vt quondam iuuenes, ita nunc, mea turba, puellae Inscribant spoliis: 'Naso Magister erat'.*

expectativas sociais: quais ocupações, gestos e atitudes mulheres e homens devem ter ou evitar.

É justamente nesse aspecto que Ovídio se destaca. Ciente do código moral e das proibições que cercavam o elemento feminino na cultura romana, o poeta ressignifica percepções de gênero, representando as mulheres como seres dotados de sensibilidade e desejo. Seus conselhos estéticos, por exemplo, valorizam e exploram a beleza das personagens: “escolhe o penteado que te deixa mais bonita” (*Ars Am.*, III, 135-140); “elege a roupa que melhor te cai” (*Ars Am.*, III, 188-191); “aprende a andar com graça e delicadeza” (*Ars Am.*, III, 298-302); “canta com voz melodiosa” (*Ars Am.*, III, 315-318); “sabe mostrar o teu corpo do melhor modo possível na cama” (*Ars Am.*, III, 771-774).

Ovídio também parece reivindicar um prazer igualmente partilhado entre os sexos, despojando-se da dicotomia do receber e dar prazer, da dominação masculina e subserviência feminina: “Sinta a mulher que os deleites de Vênus ressoam nos abismos do seu ser; e para os dois amantes **seja igual o prazer**” (*Ars Am.*, III, 793-794, grifo nosso).¹⁴²

A nosso ver, a *Ars Amatoria* apresenta-se como uma obra singular na qual as mulheres ovidianas ocupam lugares de protagonismo, poder e paridade. A divisão entre os gêneros é mais fluida, com significativas modulações nos papéis sociais aprioristicamente fixados. Como expõe Silva, G. J. (2001, p. 77), a mulher representada por Ovídio “[...] não é um mero receptáculo, um meio de satisfação individual do homem; ela deixa de sê-lo para tornar-se um ser de desejo, que busca, junto com o homem, o direito de partilhar o prazer”, partilha também observada por

¹⁴² *Sentiat ex imis Venerem resoluta medullis Femina, et ex aequo res iuuet illa duos.*

Parker (1992, p. 96), que afirmou: “Ovídio está quase sozinho na literatura clássica por prestar atenção no prazer feminino durante o sexo”. Mas, afinal, quem é essa mulher protagonista? Quais as suas características e especificidades?

Pesquisar e escrever sobre o público feminino ao qual Ovídio se dirigiu no livro III não foi uma tarefa fácil. Essa dificuldade acentuava-se por conta da exiguidade, durante muito tempo, de estudos sobre mulheres no Mundo Antigo. Até a década de 1960, a historiografia dedicou pouca atenção a esse campo, em geral, preterido pelas guerras e disputas políticas. As exceções, segundo Feitosa (2008, p. 124), davam-se por meio dos estudos sobre mulheres consideradas célebres, tais como Messalina, Cleópatra e Lúvia, e na relação que mantinham com homens famosos ou poderosos.

Posteriormente, com o crescente processo de reelaboração das teorias das Ciências Humanas, a atenção às experiências femininas ganhou espaço nas pesquisas. O conceito de documento histórico, por exemplo, se expandiu, abarcando as inscrições, papiros, moedas, pinturas, numismática, entre outros, o que permitiu olhares diferenciados e inovadores sobre o feminino (HALLETT, 1993, p. 53).

No que concerne à História Antiga, os novos estudos possibilitaram “[...] rever as áreas de atuação tradicionalmente atribuídas às mulheres, as diversas formas de atuação política e os fundamentos, composição e participação dos grupos sociais nas variadas esferas da organização social” (FEITOSA, 2008, p. 125).

Não obstante a reformulação ocorrida, um ponto de contato entre as fontes escritas e as novas fontes então exploradas continua sendo a permanência de um resistente olhar masculino sobre as mulheres na Antiguidade. Nesse sentido, os discursos

masculinos são tomados como evidência da maneira como as mulheres se comportavam, evidência encontrada, analisada e questionada na representação do poeta do público feminino na *Ars Amatoria*.

A Análise de Conteúdo do texto ovidiano revelou uma multiplicidade de termos empregados para as mulheres, vocábulos que designam diversas personagens femininas, distinguindo-as em adultas, jovens, solteiras, casadas e amantes. Uma profusão de sentidos que se aproximam ou se afastam dependendo do contexto literário. No quadro abaixo, reproduzimos o emprego dos termos em latim realizado por Ovídio:

Quadro 1 – Termos em latim utilizados por Ovídio para o público feminino

(continua)

CATEGORIAS	VARIAÇÕES LINGUÍSTICAS	REFERÊNCIAS
<i>Puella</i>	<i>Puella</i>	<i>Ars Am.</i> , I, 44; 50; 54; 62; 142; 155; 456; 460; 574; 680; 712. <i>Ars Am.</i> , II, 249; 368; 448; 616; 688. <i>Ars Am.</i> , III, 10; 552; 736; 799.
	<i>Puellae</i>	<i>Ars Am.</i> , I, 125; 149; 173; 217; 243; 275; 351; 521; 549; 577; 615; 719. <i>Ars Am.</i> , II, 187; 281; 295; 321; 387; 527; 533; 549; 635; 745. <i>Ars Am.</i> , III, 31; 45; 57; 107; 245; 255; 281; 315; 417; 449; 479; 547; 569; 631; 639; 811.
	<i>Puellas</i>	<i>Ars Am.</i> , I, 55; 59; 343; 401; 629; 641. <i>Ars Am.</i> , II, 219; 627. <i>Ars Am.</i> , III, 51; 195; 489; 761.

(conclusão)

CATEGORIAS	VARIAÇÕES LINGUÍSTICAS	REFERÊNCIAS
<i>Puella</i>	<i>Puellis</i>	<i>Ars Am.</i> , I, 671; 753. <i>Ars Am.</i> , II, 105; 641; 673. <i>Ars Am.</i> , III, 381; 435.
	<i>Puellam</i>	<i>Ars Am.</i> , I, 37; 109; 499. <i>Ars Am.</i> , II, 11. <i>Ars Am.</i> , III, 349; 367.
<i>Femina</i>	<i>Femina</i>	<i>Ars Am.</i> , I, 97; 273; 278; 279; 280; 418; 564; 656. <i>Ars Am.</i> , II, 377; 393; 478; 482; 682; 619. <i>Ars Am.</i> , III, 23; 28; 29; 163; 165; 320; 437; 497; 518; 676; 782; 794; 800.
<i>Mulier</i>	<i>Mulier</i>	<i>Ars Am.</i> , III, 95; 421; 523; 765.
<i>Domina</i>	<i>Domina</i>	<i>Ars Am.</i> , I, 139; 385. <i>Ars Am.</i> , II, 290.
	<i>Dominae</i>	<i>Ars Am.</i> , I, 148; 288; 353; 358; 378; 486; 502; 599. <i>Ars Am.</i> , II, 169; 213; 221; 248; 270; 691. <i>Ars Am.</i> , III, 241; 568; 666; 743.
	<i>Dominam</i>	<i>Ars Am.</i> , I, 419; 570. <i>Ars Am.</i> , II, 111; 261; 725; 728.
<i>Amica</i>	<i>Amica</i>	<i>Ars Am.</i> , I, 396. <i>Ars Am.</i> , II, 156; 175; 288; 531. <i>Ars Am.</i> , III, 520; 641.
	<i>Amicae</i>	<i>Ars Am.</i> , I, 415; 463. <i>Ars Am.</i> , II, 293.

Com base no quadro apresentado, observamos que o termo mais usado pelo poeta foi *puellae*, que perfaz um total de 38 ocorrências. Suas variações linguísticas

também são frequentes: *puella* aparece vinte vezes; *puellas*, doze; *puellis*, sete; e *puellam*, seis vezes, resultando em 83 referências.

Em seu *Dicionário Latino-Português*, Saraiva (2006, p. 977) traduz *puella* como “rapariga menina; rapariga moça”, mesmo significado encontrado nas traduções da *Ars Amatoria* realizadas por Castilho e por Correia e Mourão-Ferreira. Nos trabalhos destes autores, *puella* é traduzida de três formas: primeiramente, como *donzela*: “É chegado o momento de as donzelas o coração dos jovens cativarem, pois que Vênus no vinho é já fogo no fogo misturado” (*Ars Am.*, I, 243-244);¹⁴³ depois, como *moça*: “Lograi, se tendes siso, as moças tão-somente; aí é que a lealdade é ilícita e indecente” (*Ars Am.*, I, 644-645);¹⁴⁴ e também como *jovem*: “Aprendam todas as jovens a cantar e repitam as árias que nos teatros de mármore ouviram e os cantos do Nilo ritmados” (*Ars Am.*, III, 315-318).¹⁴⁵

Dessa forma, a *puella* referenciada por Ovídio pode ser entendida como uma jovem livre ou liberta, solteira, sem filhos e sob o controle (*potestas*) de um *paterfamilias* ou de um tutor, personagem desvinculada de compromissos matrimoniais e disponível para quaisquer relacionamentos, mesmo que às escondidas. Características que se encaixam com “o prazer sem risco, e furtos concedidos [...]” (*Ars Am.*, I, 32-35).

Além disso, a *puella* também poderia ser uma prostituta ou cortesã, personagens recorrentes nas elegias amorosas. Em nosso primeiro capítulo, inclusive, comentamos que a elegia amorosa constitui um gênero literário no qual o amante-poeta se diz interessado por uma jovem que não pensava em casamento.

¹⁴³ *Illic saepe animos iuuenum rapuere puellae, Et Venus in uinis ignis in igne fuit.*

¹⁴⁴ *Ludite, si sapitis, solas impune puellas; hac minus est una fraude tuenda fides.*

¹⁴⁵ *Discant cantare puellae; Pro facie multis uox sua lena fuit. Et modo marmoreis referant audita theatris, Et modo niliacis carmina lusa modis.*

Pelo que revela o *amator*, essa *puella* frequentemente tinha amantes e precisava de dinheiro, não se entregando a alguém que podia oferecer apenas poemas para imortalizá-la. E se a *puella* era infiel e necessitava de dinheiro para a sobrevivência, podemos inferir também que havia a possibilidade de se estar lidando com prostitutas e cortesãs (LOPES, 2010, p. 15).

Assim, em face dessas particularidades, é válido considerar que, em meio à revalorização de tradicionais virtudes romanas, como a austeridade, a sobriedade e a estabilidade matrimonial, a escolha do poeta por uma personagem não ligada por laços nupciais, tampouco sujeita a um papel virtuoso a ser cumprido foi uma estratégia sutil e arguta.

Outro termo bastante utilizado por Ovídio em seus versos é *femina*. A palavra ocorre 27 vezes, cada uma delas fornecendo uma ideia diferente sobre a personagem. Segundo Saraiva (2006, p. 478; 756), o termo *femina* pode ser traduzido como “mulher; fêmea”. Devido ao fato de o autor não articular esse termo com nenhum outro associado à juventude, inferimos que o reservou para uma figura adulta. Da mesma forma, entendemos o termo *mulier*, “mulher, toda pessoa do sexo feminino [...]”, mencionado quatro vezes, razão pela qual esses termos são analisados em conjunto.¹⁴⁶

Assim como *puella*, as categorias supracitadas podem incluir libertas, prostitutas e cortesãs. Considerando que a *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis* permitia relações sexuais ou coabitação com tais mulheres sem nenhuma penalidade e que o próprio Ovídio se dirigiu somente às personagens de cujos prazeres ensinados a lei permitia

¹⁴⁶ Não devemos expandir, todavia, a noção de “mulher adulta” para além das suas próprias balizas temporais. A idade adulta no Mundo Antigo diferia significativamente de como a entendemos hoje, sobretudo se considerarmos que uma jovem romana, geralmente, se casava aos doze ou treze anos, não indo muito além da faixa etária dos trinta.

usufruir, acreditamos que *femina* e *mulier*, no contexto da obra, possam ser compreendidas como mulheres moralmente infames. Como afirma Lourdes Feitosa (1994, p. 19-20), “[...] a liberta caracteriza o prazer sem medo, reconhecido por todos, diferentemente do prazer oculto, furtivo, com medo, vivido por uma mulher tutelada pela lei e controlada pelo pai ou pelo marido”.

Apesar de muitas libertas seguirem caminhos variados (trabalhar como comerciantes, artesãs, garçonetes e domésticas), uma maioria tentava enriquecer a partir da venda de seu único bem, o corpo (POMEROY, 1995, p. 195-201).

Entre as que vendiam o corpo temos as prostitutas. Segundo Paul Veyne (2008, p. 196), era comum encontrar prostitutas percorrendo as ruas da Roma Antiga em busca de clientes. O autor afirma: “Sob os pórticos onde se comprime a multidão dos que passeiam, nas termas entre os que vão aos banhos, as prostitutas podiam ser vistas andando de um lado para o outro” – por exemplo, nos bairros Subura e Circo Máximo. Seus clientes, em geral, eram homens livres e pobres ou escravos. Os cidadãos dos estratos superiores não costumavam aparecer nesses lugares, pois dispunham de escravas em suas casas – adultas, jovens e crianças – que lhes satisfaziam os desejos (SALLES, 1991, p. 90).

Uma das principais queixas contra as prostitutas recaía sobre a sua avidez insaciável em relação à fortuna alheia, razão pela qual eram chamadas de “aves de rapina” ou “vampiros” (SALLES, 1991, p. 89). O próprio Ovídio alude a esses rótulos: “Por mais que te defendas, um presente qualquer há de arrancar-te: de se apossar da riqueza do amante inventou a mulher a consumada arte” (*Ars Am.*, I, 417-418).¹⁴⁷

¹⁴⁷ *Cum bene uitaris, tamen aufereti inuenit artem Femina, qua cupidi carpat amantis opes.*

Visando talvez a amenizar a situação, o poeta sugere: “Mas, mulheres, atenção! Minha voz aconselha que pratiqueis o amor, não a prostituição, e pede-vos que a sombra da perda imaginária do sentido afasteis: entregai-vos mulheres! E nada perdereis” (*Ars Am.*, III, 97-98)¹⁴⁸, conselho interessante vindo de quem conhecia a extensão da avidez dessas mulheres e a força da prostituição no Mundo Antigo... Estaria Ovídio aconselhando as prostitutas a esquecerem os seus interesses financeiros e a se deixarem levar pelo amor, amar e serem amadas, sem esperar nada em troca?

As cortesãs, ao seu turno, representavam uma categoria completamente diferente de prostitutas. Pela sua beleza ou habilidade, haviam alcançado um alto padrão de vida, instalando-se por conta própria em casas particulares nas encostas do Aventino. Frequentavam os banquetes dos jovens e homens ricos, divertindo-os com seus talentos musicais, poéticos ou sexuais (MASSEY, 2006, p. 23-24). De acordo com Salles (1991, p. 99): “Quando saem à rua, não se encontra ninguém mais requintado, mais arranjado, mais elegante. Quando jantam com os seus amantes, só tocam na comida com a extremidade dos lábios”.

As cortesãs também entendiam da arte de pedir presentes ou “arrancar riquezas”. Ovídio narra um episódio em que a cortesã finge ter perdido a pedra preciosa de um brinco e pede que o seu amante lhe compre outro: “E quando a vais achar toda aflita e chorosa porque perdeu de um brinco a pedra preciosa! E quando coisas pede, emprestadas tão só, mas nunca as restitui! Perdes; ninguém tem dó. Destas lobas

¹⁴⁸ *Nec vos prostituit mea vox, sed vana timere damna vetat: damnis munera vestra carente.*

contar a indústria assoladora para dez bocas mesmo agra façanha fora” (*Ars Am.*, I, 430-437).¹⁴⁹

Em verdade, a fronteira existente em Roma entre *libertas*, prostitutas e cortesãs é muito tênue, tornando-se temerário determinar se *femina* e *mulier* remetem exatamente a uma das três. Sabemos, todavia, que se trata de mulheres de reputação duvidosa, de costumes livres, desimpedidas no sentido moral e social (BARBOSA, 2002, p. 90).

Há situações nas quais o poeta parece referir-se a qualquer uma delas: “[...] são as **mulheres** elegantes atraídas pelos jogos onde ocorre a multidão” (*Ars Am.*, I, 343)¹⁵⁰; “Assim em público deve a **mulher** bela dos seus encantos fazer a exibição” (*Ars Am.*, III, 421-422, grifos nossos).¹⁵¹ Ora, tais atitudes poderiam muito bem ser praticadas por todas, mesmo visando a objetivos diferenciados.

Seguindo o mesmo raciocínio, Ovídio, em outros versos, ensina suas interlocutoras a se tornarem ainda mais belas, conselho que poderia ser dirigido a qualquer mulher desimpedida: “A mulher com ervas da Germânia os brancos cabelos pinta e quantas vezes a artificiosa cor melhor lhe vai que a verdadeira” (*Ars Am.*, III, 163-164).¹⁵²

Embora não possamos encontrar uma diferenciação precisa entre essas mulheres, podemos afirmar uma característica que as aproxima: a dominação sobre seus amantes, motivo pelo qual a elegia amorosa costuma evocar a noção de *domina*, a “dama” que tem poder.

¹⁴⁹ *Quid? Quasi natali quum poscit munera libo, et, quoties opus est, nascitur ipsa sibi? Quid? Quum mendaci damno moestissima plorat, elapsusque cava fingitur aure lapis? Multa rogant reddenda dari; data reddere nolunt. Perdis, et in damno gratia nulla tuo. Non mihi sacrilegas meretricum ut prosequar artes, cum totidem linguis sint satis ora decem.*

¹⁵⁰ *Sic ruit ad celebres cultissima femina ludos.*

¹⁵¹ *Se quoque det populo mulier speciosa videndam: quem trahat, e multis forsitan unus erit.*

¹⁵² *Femina canitiem germanis inficit herbis, Et melior uero quaeritur arte color.*

Grimal (1991, p. 159) afirma que *domina* era o termo com que os escravos da família designavam a ama. Em Roma, os amantes usavam a palavra para dar à amada a dignidade de uma “dama” e, ao mesmo tempo, expressar a total submissão que lhe dedicavam: “Para os outros, ela não passa de uma *puella*, uma menina; para o amante, é a ‘dona’, e, com efeito, ele lhe presta os mil serviços geralmente exigidos dos escravos”. Se faz calor durante o passeio, segura sua sombrinha; se está em pé, “põe-te de pé [...]. Se está sentada, fica também sentado. Aprende a perder tempo às ordens da tua dona caprichosa” (*Ars Am.*, I, 501-502).¹⁵³

O termo *domina* é utilizado três vezes na *Ars Amatoria*; *dominae*, dezoito, e *dominam*, seis, resultando em 27 referências, sempre com a ideia de “dona” ou “senhora”. Encontramos trechos em que o poeta aconselha os homens a comprar presentes para as suas “damas” (*Ars Am.*, II, 261-262), a se deitarem com elas com delicadeza e cuidado (*Ars Am.*, III, 565-570) e a não tentarem seduzir a escrava da “senhora” (*Ars Am.*, I, 376-379).¹⁵⁴

Curiosamente, Ovídio compara essa dedicação à conquista e ao prazer à de um soldado: “Do amor vos direi que é uma espécie de serviço militar” (*Ars Am.*, II, 233).¹⁵⁵ Em Roma, o soldado estava ligado ao líder por um juramento e só se tornava livre desse juramento quando terminava o seu serviço militar. De igual modo, para o poeta, no amor era preciso renunciar a toda liberdade, não pensar em si e enfrentar tudo para encontrar a amante. No entanto, o notável é que esse

¹⁵³ Cum surgit, surges; donec sedet illa, sedeto; Arbitrio dominae tempora perde tuae.

¹⁵⁴ É válido destacar que os(as) escravos(as) na *Ars Amatoria* são sempre utilizados como ajudantes das senhoras ou senhores para os encontros amorosos. Nesse sentido, Ovídio não se dirige diretamente a eles, apenas ressalta o seu importante papel na conquista do(a) amante. Por exemplo, uma escrava poderia ajudar o homem a se aproximar da amada: “É chegado o momento de lhe falar de ti a astuta escrava, persuasivas palavras ajuntando indo mesmo ao ponto de jurar que morres de um amor que te enlouquece” (*Ars Am.*, I, 371-372); ou, então, uma escrava poderia ser a “[...] a discreta mensageira das tabuinhas de cera” (*Ars Am.*, III, 483-486).

¹⁵⁵ *Militiae species amor est.*

movimento natural exigia da vontade masculina uma abnegação em questão de atitude, diferente daquela percebida nos costumes da antiga sociedade romana republicana. Grimal (1991, p. 160) argumenta:

Antigamente respeitavam a mulher desde que fosse esposa. Cercavam-na de grandes honras, mas cuidavam de limitar seu domínio ao interior da casa; mas quando se tratava de assuntos importantes, um romano digno desse nome não obedecia aos caprichos da esposa. Na sociedade que Ovídio nos descreve [...] tudo é contrário às tradições ancestrais: o homem livre torna-se escravo, o apaixonado faz-se servo [...]. Agora a companheira [...] é onipotente; seu poder se exerce primeiro sobre aquele a quem outrora ela devia respeito e obediência.

Resta ainda uma última categoria de mulher a ser investigada: *amica*. O termo aparece na *Ars Amatoria* sete vezes; *amicae*, três. Saraiva (2006, p. 68) explica que a palavra pode ser traduzida como “a que ama, amiga; amante, amada, concubina, amásia”, o que faculta inferir tratar-se de uma relação de *concubinatus*.

O próprio Ovídio possibilita tal inferência ao utilizar *amica* em uma relação aparentemente não estabelecida pela lei: “Mas só deve escutar a tua amante as palavras que de ti deseja ouvir. Não foi a lei que num só leito vos uniu” (*Ars Am.*, II, 156-157).¹⁵⁶ Assim, o poeta abre a possibilidade de entendermos a amante como uma concubina, uma mulher que se encontra em coabitação por consenso mútuo.

A concubina poderia ser uma jovem (*puella*), ou mulher solteira (*femina e mulier*), geralmente liberta, prostituta ou condenada por adultério. Como vimos no segundo capítulo deste trabalho, o estabelecimento do *concubinatus* ocorria de três formas: com um homem solteiro, que não tinha interesse em contrair oficialmente o matrimônio; com um homem casado, que, impossibilitado de contrair um segundo

¹⁵⁶ *Audiat optatos semper amica sonos. Non legis iussu lectum uenistis in unum.*

casamento, mantinha uma concubina; e, também, com um membro da ordem senatorial, proibido pela *Lex Iulia et Papia* de se unir legalmente a ela.

Devido à proibição do casamento com mulheres de *status* social inferior, os nobres romanos preferiam viver em concubinato com alguma escrava, que acabavam por libertar, ou com uma prostituta. A concubina não recebia o título de *materfamilias* e também não participava das honras de seu parceiro, compartilhando apenas o lugar em sua cama e suas afeições, carinhos esses referenciados por Ovídio: “Sempre que a tua **amiga** fizer anos, observa o culto do seu aniversário” (*Ars Am.*, I, 415-416);¹⁵⁷ “Faz-se doente a **amiga**; a amizade a reclama; vai a ver, e a doente a sã lá cede a cama” (*Ars Am.*, III, 641-642, grifos nossos).¹⁵⁸

Com o passar do tempo, o concubinato acabou tornando-se um casamento “oficioso”, sujeito a normas que regiam também o matrimônio legal. Como instituição legalmente estabelecida, representava uma união resultante apenas da ternura, visando menos a autorizar a libertinagem que a substituir um casamento impossível (GRIMAL, 1991, p. 132).

Puella, femina, mulier, domina e amica... Após a análise das mulheres ovidianas, compreendemos a razão pela qual Veyne (1985, p. 105) julga ser bastante temerário “[...] identificar as amadas dos elegíacos; fazê-lo seria mesmo prejudicial à compreensão de suas obras [...]”. A chave da questão é que Ovídio, em sua *Ars Amatoria*, buscou representá-las em uma Roma galante, de prazeres, onde espaços urbanos eram ocupados por mulheres desimpedidas, sedutoras, dominadoras, prontas para o amor “sem risco”, pois não tinham um papel virtuoso a ser cumprido. Jovens solteiras, libertas, prostitutas, cortesãs, concubinas, não importa. O essencial

¹⁵⁷ *Magna superstitio tibi sit natalis amicae.*

¹⁵⁸ *Quum, quoties opus est, fallax aegrotet amica, et cedat lecto quamlibet aegra suo.*

é que, com muita perspicácia, o poeta escolheu justamente as personagens que poderiam oferecer aos homens seus prazeres com possibilidades mínimas de punição.

Amando pelas ruas da cidade...

Os amores de Ovídio são feitos de carne e pedra, vividos por mulheres e homens que transitaram pela grande cidade imperial entre os séculos I a.C. e I d.C., uma Roma construída e reconstruída por um soberano que se valeu, entre outros recursos, de estratégias arquitetônicas para legitimar o seu poder.

O programa augustano de renovação da paisagem urbana de Roma mediante a edificação de templos, basílicas, teatros e pórticos funcionou como um meio de materializar sua *auctoritas*. A questão estética uniu-se a interesses políticos, esculpindo-se em mármore uma cidade bela e suntuosa cujas ruas e monumentos criavam uma ordem visual, um roteiro arquitetônico que representava o soberano perante os súditos.

Beleza e poder, então, se encontravam e desencontravam em Roma; Augusto e Ovídio, também. Da mesma forma que o imperador conjugou poder e cidade, o poeta assim o fez, expressando sua autoridade no campo amoroso por meio de conselhos que indicavam os espaços urbanos propícios aos encontros. No entanto, se para Augusto a cidade e seus monumentos deveriam representar o amor à sua *auctoritas*, para Ovídio deveriam ser apropriados à grandeza do amor.

Vemos assim instalar-se uma luta entre representações, afrontamentos que propiciam uma compreensão mais clara dos mecanismos pelos quais Augusto e Ovídio impuseram ou tentaram impor suas concepções do mundo social, seus valores e seu domínio (CHARTIER, 1990, p. 17; 2009, p. 7).

Nesse sentido, é possível acreditar que o poeta tenha buscado subverter a ordem visual cidadina proposta pelo soberano, colaborando para que mulheres e homens, já conhecedores dos espaços urbanos, reconhecessem neles novas possibilidades de utilização, menos preocupados, talvez, com a vontade imperial e fundando outros desejos possíveis.

Imbuído de tal pensamento, Ovídio conclama os seus leitores a ganharem a cidade, suas ruas e monumentos; a partirem rumo ao exercício da procura interessada, uma verdadeira caçada, pois “[...] compete ao caçador saber onde ao cervo a rede vai armar” (*Ars Am.*, I, 45)¹⁵⁹, bem como “[...] das águas também onde há mais peixe somente o pescador sabe o segredo...” (*Ars Am.*, I, 48).¹⁶⁰

O poeta, então, diz aos homens: “[...] tu que procuras a matéria de um amor que te prenda longamente, aprende, antes de mais, quais os lugares que as mulheres frequentam geralmente” (*Ars Am.*, I, 49-50).¹⁶¹ E aconselha também às mulheres: “Útil vos é a multidão, mulheres formosas. Vossos passos errantes com frequência orientai para a rua” (*Ars Am.*, III, 417-418).¹⁶²

Pensar a *Ars Amatoria* nessa perspectiva da “caça” permite-nos diversificar a leitura da fonte. A união entre amor e *Urbs*, carne e pedra, fez com que explorássemos a

¹⁵⁹ *Scit bene uenator ceruis ubi retia tendat.*

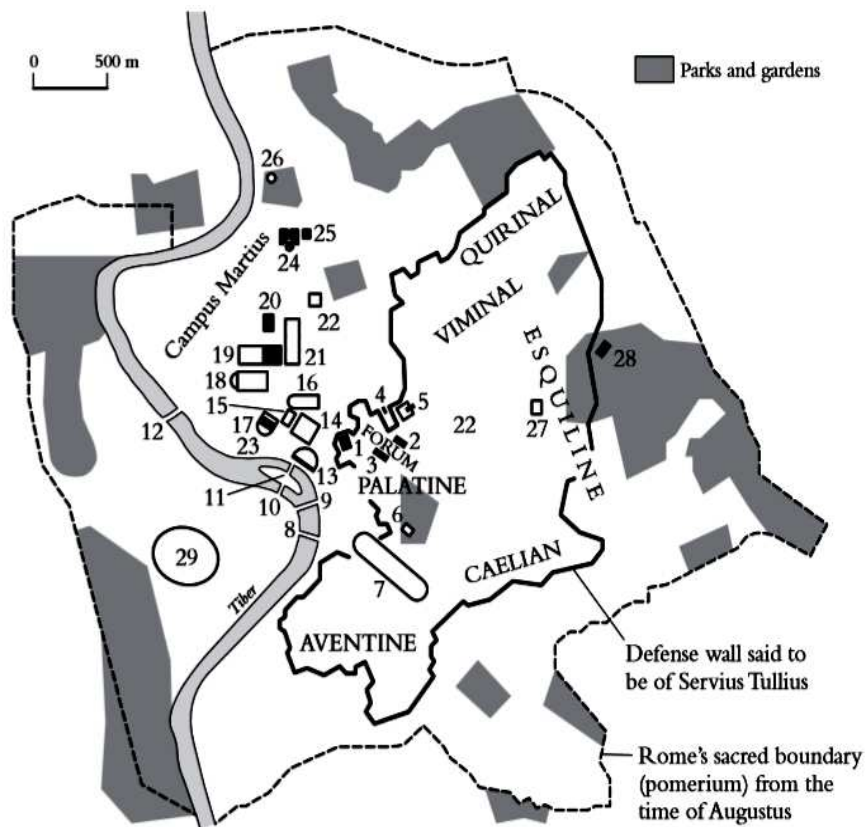
¹⁶⁰ *Nouit quae multo pisce natentur aquae.*

¹⁶¹ *Tu quoque, materiam longo qui quaeris amori, ante frequens quo sit disce puella loco.*

¹⁶² *Vtilis est uobis, formosae, turba, puellae; Saepe uagos ultra limina ferte pedes.*

obra não somente como um manual de galanteria, mas também como o mapa ovidiano da Roma imperial (Fig. 1), um mapa que orienta homens e mulheres a adentrar pelos Pórticos de Lúvia e de Otávia, passar pelo Fórum, sentar nos teatros de Pompeu, Marcelo e Balbo e vibrar no *Circus Maximus*.

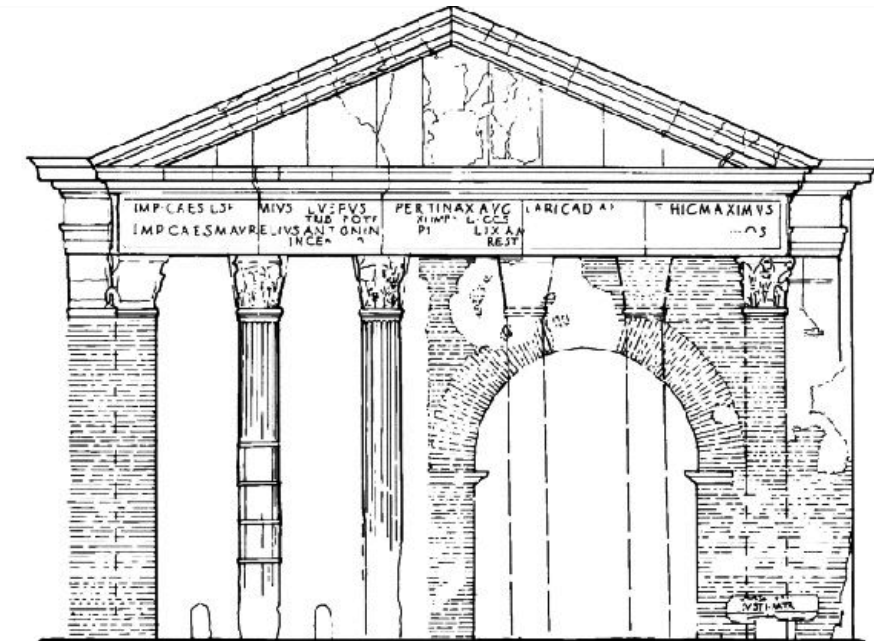
Figura 1 – Mapa de Roma durante o governo de Augusto.



- | | |
|---------------------------------|-------------------------------------|
| 1 Temple of Jupiter Capitolinus | 16 Theater of Balbus |
| 2 Basilica Aemilia | 17 Circus Flaminius |
| 3 Basilica Iulia | 18 Theater and portico of Pompey |
| 4 Forum of Caesar | 19 Baths of Agrippa |
| 5 Forum of Augustus | 20 Pantheon |
| 6 Temple of Apollo | 21 Saepta Iulia |
| 7 Circus Maximus | 22 Subura district |
| 8 Sublician bridge | 23 Amphitheater of Statilius Taurus |
| 9 Aemilian bridge | 24 Horologium of Augustus |
| 10 Cestian bridge | 25 Altar of Peace |
| 11 Fabrician bridge | 26 Mausoleum of Augustus |
| 12 Bridge of Agrippa | 27 Portico of Livia |
| 13 Theater of Marcellus | 28 Market of Livia |
| 14 Portico of Octavia | 29 Naumachia of Augustus |
| 15 Portico of Philippus | |

Entremos na *Urbs* pelos seus pórticos. O *Porticus Octaviae* foi construído a pedido de Augusto para a sua irmã Otávia, após 27 a.C. Erguido no lugar do antigo Pórtico de Marcelo, o monumento passou por dois incêndios: um em 80 d.C., restaurado por Domiciano; outro em 203, que exigiu a intervenção de Severo e Caracala. A porta de entrada do Pórtico, da qual ainda existem as ruínas, era de mármore importado, sustentada por quatro colunas coríntias que erguiam um entablamento e um frontão triangular (Fig. 2) (PLATNER, 1929, p. 427).

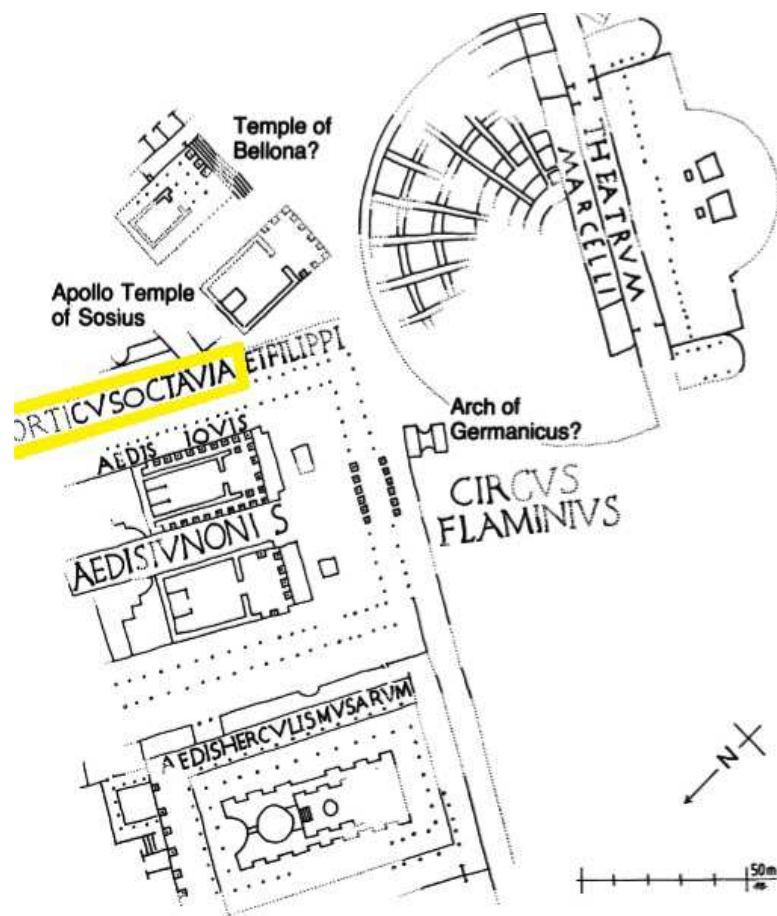
Figura 2 – Reconstituição do portão de entrada do Pórtico de Otávia.



Fonte: Claridge (1998, p. 224).

Situado próximo aos templos de Júpiter, de Juno e do Circo Flamínio (Fig. 3), sua estrutura abrangia uma área de 118 metros de largura, com aproximadamente a mesma metragem de comprimento, suportada por uma dupla fileira de colunas de granito (CLARIDGE, 1998, p. 222-224).

Figura 3 – Planta do Pórtico de Otávia.



Fonte: Zanker (1988, p. 146).

O Pórtico de Otávia era antes de tudo um ponto de encontro e foi concebido para sê-lo. Além do mármore importado e das imponentes estátuas que decoravam seu interior, dispunha também de muitas obras de arte famosas à época, além de uma biblioteca constituída por Otávia em memória de seu filho Marcelo. A construção da *curia Octaviae* e de uma *schola* (escola) contribuíram ainda mais para tornar esse belo e conhecido monumento um local bastante visitado (PLATNER, 1929, p. 427).

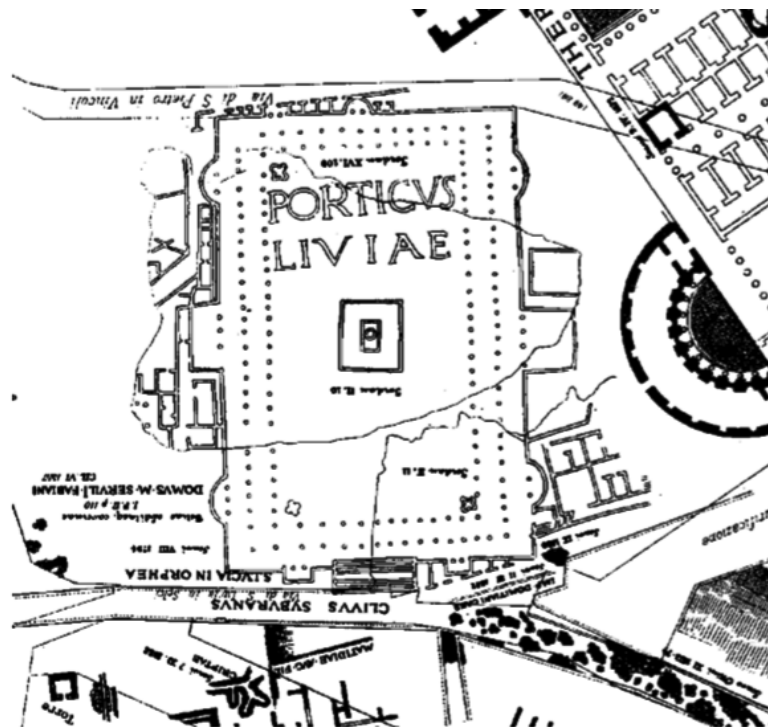
Foi justamente tal percepção das possibilidades abertas pelo Pórtico de Otávia que levou o poeta a convidar suas discípulas a visitarem este e outros, como, por exemplo, o Pórtico de Lívia: “No Palatino deves visitar [...] os monumentos que ali

edificaram a irmã [Otávia] e a mulher do imperador [Lívia] [...] (*Ars Am.*, III, 391-392).¹⁶³

Em se tratando do Pórtico de Lívia, o potencial do lugar para favorecer os encontros amorosos era ainda maior. Dedicado à esposa do imperador em comemoração ao sucesso do casamento, começou a ser construído por ordens de Augusto em 15 a.C. e foi concluído em 7 a.C. (BARRETT, 2002, p. 200).

Situado no monte Esquilino, entre as ruas do Subura, o Pórtico de Lívia media 115 metros de comprimento por 75 de largura. Sua estrutura era retangular, contendo um quadrilátero central, três nichos localizados nas duas paredes mais longas e uma grande parede exterior sustentada por uma dupla fileira de colunas (Fig. 4).

Figura 4 – Planta do Pórtico de Lívia.

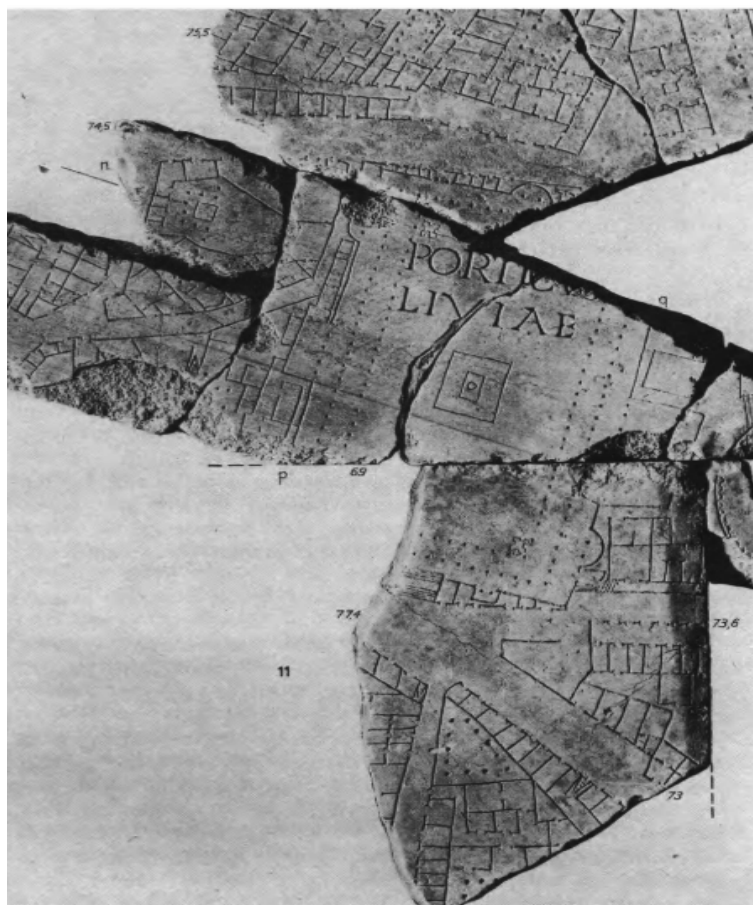


Fonte: Barrett (2002, p. 202).

¹⁶³ [...] quaeque soror conjuxque ducis monumenta pararunt, navalique gener cinctus honore caput.

É importante mencionar que boa parte das informações existentes a respeito desse complexo adveio dos fragmentos de mármore encontrados em uma escavação realizada em 1867 (Fig. 5) (BURN, 1871, p. 79).

Figura 5 – Fragmentos de Mármore do Pórtico de Livia.



Fonte: Zanker (1988, p. 139).

Sua entrada norte, com um lance de degraus de 20 metros de largura, interessa-nos especialmente, uma vez que levava ao *clivus Suburanus*, principal via do Subura, bairro povoado pela população dos estratos inferiores de Roma, onde também “[...] as prostitutas podiam ser vistas andando de um lado para o outro [...]”, em busca de clientes (CLARIDGE, 1998, p. 303-304; VEYNE, 2008, p. 196).

Para Zanker (1988, p. 139), o Pórtico de Lúvia deve ter sido um monumento muito bem recebido pelos moradores do Subura, uma vez que poderiam deixar para trás suas “casas escuras” e o “caos das ruelas estreitas” para desfrutar das colunatas magníficas, plenas de obras de arte, jardins e fontes. A maioria dos complexos importantes de Roma sempre havia sido erigida no Campo de Marte, “[...] mas, agora, a casa imperial disponibilizava os prazeres da aristocracia para o homem comum”, prazeres advindos de obras de arte que poderiam estender-se à arte de amar. A característica principal do Pórtico de Lúvia está justamente na interseção que promovia entre categorias sociais diferentes, pois por meio dele homens e mulheres da aristocracia se misturavam com toda sorte de pessoas.

Ao contrário de outras construções públicas romanas, nos pórticos não havia lugares reservados a grupos específicos, limites físicos pensados e edificadas para separar pessoas, o que contribuiu para suscitar desejos e estimular relações de sociabilidade muito diferentes daquelas pensadas para o local.

Esse foi precisamente o lugar para o qual Ovídio enviou suas alunas e alunos: elas, a fim de vivenciar o afluxo de homens das mais diferentes categorias; eles, pelo fato de lá poderem encontrar, como vimos, mulheres desimpedidas: *puella*, *amica*, *femina*, *mulier* – e, com certeza, prostitutas: “O pórtico igualmente não evites de pinturas antigas adornado a que chamam o Pórtico de Lúvia [...]” (*Ars Am.*, I, 72-73).

Assim, para criar esses vínculos amorosos entre pessoas distintas em lugares propícios, o mapa ovidiano de Roma não media distâncias. Ao contrário, podia estender-se desde as margens da *Urbs*, na região do Esquilino, onde se encontrava o Pórtico de Lúvia, até o coração político da cidade, na região do Palatino, sede do *Forum Romanum*.

Este último local, inclusive, era muito conhecido do poeta. Como mencionamos no primeiro capítulo, Ovídio foi membro do *Tresviri Capiales*, um dos cargos eletivos que precedia à entrada no Senado e, por volta dos 25 ou 30 anos, membro da *Centumviri* (corte centúria), servindo como juiz em processos particulares. Logo, o fórum romano era um espaço do qual o poeta participava e que compreendia, sendo conhecedor do comportamento e dos desejos dos tribunos e magistrados que lá legislavam. Foi tal vivência que o autorizou a recomendar o mesmo lugar aos aspirantes do amor: “Até o Fórum ao Amor convém; quem preveria tal? Muita e muita paixão nasceu num tribunal” (*Ars Am.*, I, 80-81).¹⁶⁴

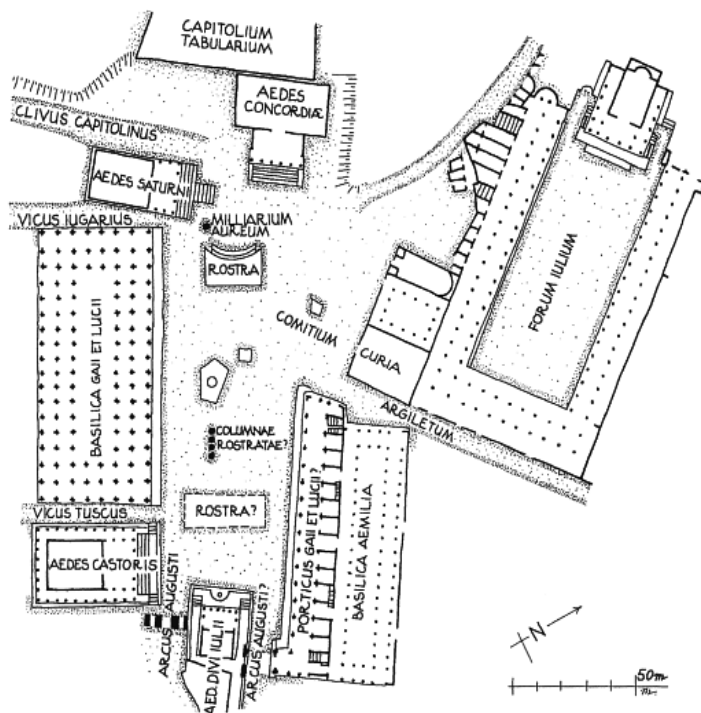
Localizado entre os montes Palatino e Capitolino, o fórum tinha como principal avenida a Via Sacra, que se iniciava no Monte Capitolino e terminava no Coliseu. Até o século V a.C., o Fórum foi o centro político, constitucional e comercial da República, onde ocorriam assembleias, disputas judiciais, funerais, jogos e festas. Sua praça era circundada por edifícios públicos, como a cúria, local habitual de reunião dos senadores, e o *comitium*, onde se realizavam a assembleia tributa e a curiata. O restante da praça era repleto de lojas, que vendiam desde alimentos até objetos preciosos. O fórum recebia, então, todo tipo de pessoas, de pobres a ricas, dignas a *infames*, que aproveitavam o local para se encontrar, passear, comprar ou discutir política (GRIMAL, 2003, p. 41-44; CLARIDGE, 1998, p. 62).

Nos dois últimos séculos da República, o complexo transformou-se em um local para a exibição de triunfos militares. Generais vitoriosos, um após outro, construíram e reconstruíram templos, santuários e fontes, materializando seus sucessos militares em intervenções arquitetônicas (CLARIDGE, 1998, p. 62).

¹⁶⁴ *Et fora conveniunt, (quis credere possit?) amôri; Flammaque in arguto saepe reperta foro.*

Nesse sentido, Augusto foi um dos imperadores que puseram em marcha um projeto de reformulação do Fórum: terminou a construção da *Basilica Iulia* e do *Forum Iulium*, iniciados por Júlio César, reformou a Cúria e mandou erigir o *Templum Divi Iuli*, a *Basilica Gaii et Lucii*, e um pórtico, dedicando estes dois últimos à memória dos seus netos Caio e Lúcio César (Fig. 6) (ECK, 2007, p. 141-142).

Figura 6 – Planta do Fórum no início do Império.



Fonte: Zanker (1988, p. 80).

O projeto de reconstrução da ordem visual de Roma, no início do Principado, seguia um programa intencional de fortalecimento do poder do *princeps*. Dessa forma, as obras de Augusto foram tão majestosas quanto a própria memória que desejava erigir de si mesmo. Como exemplos temos a construção, em 20 a.C., do *Milliarium Aureum*, coluna de bronze que demarcava o ponto central do Fórum, e dos dois grandes arcos que comemoravam sua vitória na batalha de Ácio e o triunfo

diplomático sobre os partos (DYSON, 2010, p. 120-121). De acordo com Eck (2007, p. 142), a única construção nova não associada ao nome de Augusto foi uma repavimentação da praça, realizada pelo pretor L. Naevius Surdinus e, provavelmente, paga com recursos do Erário.

Foram todas essas construções levadas a cabo por Augusto que transformaram o fórum em uma espécie de microcosmo da sociedade romana. Fosse por razões políticas, militares, comerciais ou jurídicas, as mais diversas pessoas o frequentavam, pessoas, aliás, retratadas por Plauto (*Curculio*, 470-480):

Se você quiser conhecer um perjuro, vá até o *comitium*; e se quiser conhecer um mentiroso ou fanfarrão, vá ao Templo de Vênus purificadora; para homens casados que desperdiçam o seu dinheiro pergunte na Basílica [*Aemilia*]. Lá também você vai encontrar prostitutas “mais velhas” e homens acostumados a cotar um preço, enquanto no mercado de peixes você vai encontrar aqueles que são devotos de festas públicas. No baixo Fórum homens ricos passeiam por todo lado, no Fórum médio próximo ao canal, os homens que gostam de se exibir [...]. Perto das lojas antigas há aqueles que emprestam e pedem dinheiro emprestado a juros. Atrás do Templo de Castor, há homens em quem você não pode confiar.¹⁶⁵

É irônico pensar, então, que o imponente *Forum Romanum*, concebido a partir dos valores augustanos, tenha acolhido no dia a dia tantas fanfarronices, perjuros e trapanças. E se tal imagem criada por Plauto não era exatamente aquela que o soberano desejava para esse espaço, Ovídio, por sua vez, sabia que era ali, na aparente frieza do mármore, que muitos homens das leis se rendiam ao amor:

¹⁶⁵ *Qui periurum convenire volt hominem ito in comitium; qui mendacem et gloriosum, apud Cloacinae sacrum, ditis damnosos maritos sub basilica quaerito. Ibidem erunt scorta exoleta quique stipulari solent, symbolarum collatores apud forum piscarium. In foro infimo boni homines atque dites ambulante, in medio propter canalem, ibi ostentatores meri [...]. Sub veteribus, ibi sunt qui dant quique accipiunt faenore. Pone aedem Castoris, ibi sunt subito quibus credas male.*

¹⁶⁵ *Illo saepe loco capitur consultus Amori, Quique aliis cauit, non cauet ipse sibi; Illo saepe loco desunt sua uerba diserto, Resque nouae ueniunt, causaque agenda sua est. Hunc Venus e templis, quae sunt confinia, ridet; Qui modo patronus, nunc cupit esse cliens.*

[...] ferindo o ar, faz no jurisconsulto revelar-se o amante e aquele que a causa de outros advoga a própria não defende. Não é raro que o fio das palavras perca ali o homem eloquente que uma nova causa preocupa e em defendê-la o coração ocupa. [...] Aquele que há pouco era patrono candidata-se agora a cliente (*Ars Am.*, III, 83-88).¹⁶⁶

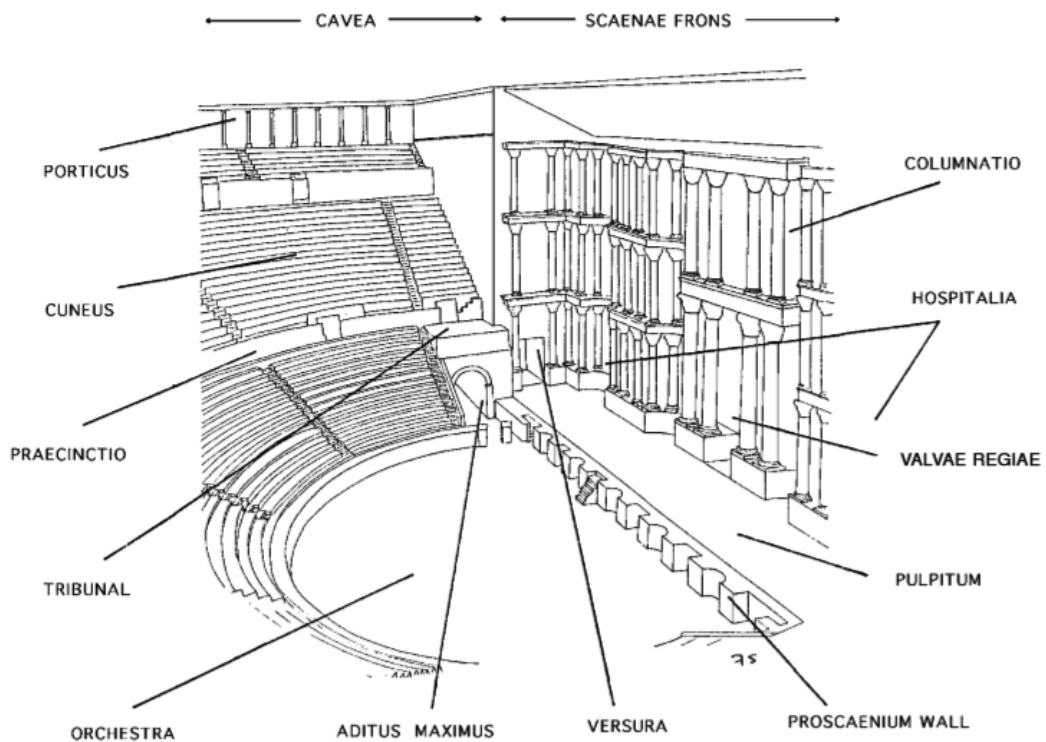
Se, na suposta seriedade dos fóruns, destinado às leis, os amores eram possíveis e correntes, nos teatros e anfiteatros destinados aos espetáculos não seria diferente.

Sob o Império Romano, os teatros e anfiteatros foram edifícios muito bem cuidados pelos governantes, e qualquer pequena cidade dispunha de, pelo menos, um teatro; as maiores, de um anfiteatro. Todavia, esses espaços não se confundiam, tampouco se destinavam aos mesmos espetáculos: os teatros reservavam-se às comédias, tragédias e mimos; os anfiteatros, aos combates de gladiadores e às caçadas de arenas. O teatro era um edifício de ascendência helênica, enquanto o anfiteatro, bem como os jogos que ali se realizavam, uma invenção propriamente itálica (GRIMAL, 2003, p. 69).

A planta de um teatro romano (Fig. 7), apesar da herança grega, apresentava particularidades culturais próprias do Lácio e das áreas provinciais. Nela temos diversos componentes, como as *tribunalia*, tribunas de honra, acima dos corredores laterais (*aditus maximi*) e ao lado do palco (*pulpitum*), onde se sentavam os mais altos dignitários, como os pretores e as virgens vestais (SEAR, 2006, p. 6-7).

¹⁶⁶ *Illo saepe loco capitur consultus Amori, Quique aliis cauit, non cauet ipse sibi; Illo saepe loco desunt sua uerba diserto, Resque nouae ueniunt, causaque agenda sua est. Hunc Venus e templis, quae sunt confinia, ridet; Qui modo patronus, nunc cupit esse cliens.*

Figura 7 – Estruturas de um teatro romano.



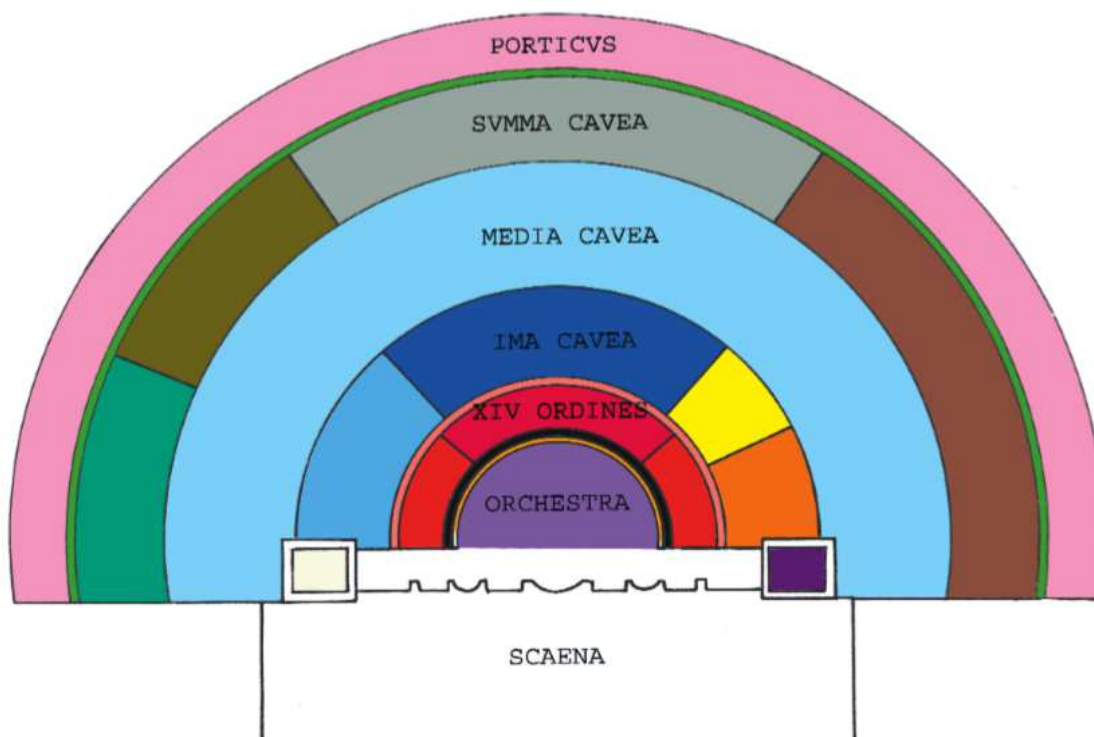
Fonte: Sear (2006, p. 479).

Era essa elite que desfrutava de visão privilegiada do espetáculo realizado no *pulpitum*, localizado em frente à *orchestra*, que se mantinha apartado desta por um canal de água destinado a refrescar o ambiente e separar os espectadores dos atores. O muro de sustentação do *pulpitum* (*proscænium*) media aproximadamente um metro de altura e era ornamentado por colunetas e nichos retangulares. Nas extremidades do *pulpitum* havia os *versurae*, vestíbulos dos atores. A parede de fundo do palco, denominada *scaenae frons*, era decorada por dois ou três andares de colunas perfiladas (*columnatio*), tendo, ainda, três portas: uma que levava à parte central do palco, chamada *regiae valvae*, e duas que conduziam às laterais, denominadas *hospitalia* (GRIMAL, 2003, p. 71-72; *De architectura*, 5, 6, 8).

O restante da plateia sentava-se nas bancadas da *cavea*, dispostas em formato semicircular e divididas horizontal e verticalmente. No sentido vertical, dispunham-se em forma de cunha (*cunei*), separando o público por escadas (*scalae*). No sentido horizontal, dividiam a plateia em três zonas: *ima*; *midia*; e *summa cavea*, cada uma reservada a uma seção específica da população, isoladas por meio de largos corredores denominados *praecinctions*.

As estruturas e divisões físicas do teatro conectavam-se com os estamentos sociais, tendo sido bem utilizadas por Augusto, cujo programa arquitetônico contribuiu para que a hierarquia social romana se tornasse ainda mais rígida. Exemplos concretos são a determinação precisa dos lugares destinados aos grupos sociais nos teatros romanos bem como a disposição cuidadosa dos muros altos e corredores com a finalidade de evitar o contato entre as categorias (Fig. 8) (EDMONDSON, 2002, p. 13-14; SEAR, 2006, p. 2).

Figura 8 – Disposição de assentos no teatro romano durante o Império.



	Women		<i>Paedagogi</i>
	Slaves (standing)		<i>Apparitores</i> (assistants to magistrates) (& public slaves?)
	Freedmen		<i>Equites : seniores</i>
	Non-citizens		<i>Equites : iuniores</i>
	<i>Pullati</i> (individuals in dark clothing)		Military tribunes & <i>XX viri</i> (junior magistrates)
	The poor		Holders of the <i>corona civica</i>
	Freeborn male Roman citizens		Senators
	<i>Mariti</i> (married Roman citizens)		Vestal Virgins
	Soldiers (& veterans?)		President's Tribunal
	<i>Pueri praetextati</i> (boys wearing the <i>toga praetexta</i>)		

Fonte: Edmondson (2002, p. 13).

Seguindo uma ordem que ia do centro às margens do teatro, ficavam os senadores, sentados na *orchestra*, em frente ao palco e ao lado das tribunas de honra. Próximos ao *pulpitum*, logo após os assentos dos senadores, postavam-se também os soldados detentores da *civica corona*, condecoração militar concedida aos que salvaram a vida de um concidadão. Em seguida, vinham os tribunos militares e os vinte magistrados, *Vigintiviri*, recompensados pelos serviços prestados a Roma, que ocupavam as duas primeiras fileiras equestres. Nas demais fileiras, no espaço identificado como *XIV ordines*, sentavam-se os próprios equestres, dispostos em grupos etários (*seniores* e *iuniores*) (EDMONDSON, 2002, p. 12).

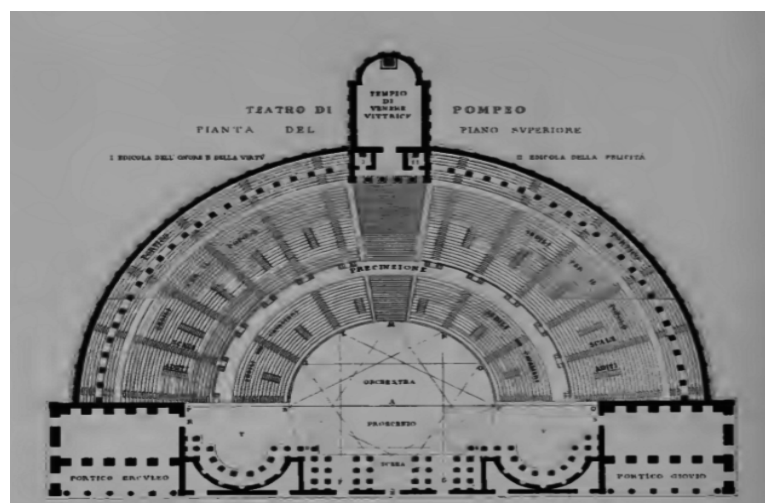
Entre os *XIV ordines* e a *ima cavea* localizavam-se todos os atendentes oficiais dos magistrados, como arautos, mensageiros e auxiliares, conhecidos genericamente como *apparitores*. Após esses, já na área da *ima cavea*, estavam os soldados, veteranos aposentados, plebeus casados, jovens romanos que ainda vestiam a *toga praetexta* e pedagogos (*paedagogi*) (*Div. Aug.*, 44). Mais distantes do palco, na *media cavea*, ficavam os romanos nascidos livres, com suas togas brancas, e na *summa cavea*, os libertos, não cidadãos, homens pobres e indivíduos que não podiam pagar pelas togas brancas (*pullati*). Os escravos também parecem ter sido admitidos nesse espaço, porém tinham de permanecer de pé (SEAR, 2006, p. 2-3).

Na extrema margem do teatro, denominada *porticus*, situavam-se as mulheres. Nele, cada grupo social feminino tinha assentos específicos. Além da precedência social masculina, o afastamento dos lugares reservados a elas obedecia a outras razões: evitar que observassem muito de perto os corpos dos atores ou gestos ameaçadores ao pudor e protegê-las dos olhares que se aproveitavam da atmosfera festiva para seduzi-las (EDMONDSON, 2002, p. 14). Olhares, aliás, que realmente

pareciam acontecer, uma vez que Ovídio afirma: “Cada qual já com a vista ansioso está notando a que mais o seduz dentre o feminino bando” (*Ars Am.*, I, 109-110).¹⁶⁷ Assim, se, por um lado, Augusto pretendia que as mulheres não fossem seduzidas, por outro, Ovídio desejava que correspondessem aos olhares e seduzissem – e os teatros de Pompeu, Marcelo e Balbo pareciam ser ótimos lugares para tanto: “Visitai, mulheres, os três teatros com lugares próprios para serdes vistas” (*Ars Am.*, III, 394).¹⁶⁸

O Teatro de Pompeu foi o primeiro teatro permanente da cidade de Roma, construído por ordem do cônsul Cornélio Pompeu Magno, em 55 a.C. Localizado no Campo de Marte, ao norte do Circo Flamínio, o edifício representava a glorificação de um indivíduo em uma escala jamais antes vista. Arcos, abóbadas e uma *cavea* de 35 metros de altura por 150 de comprimento conferiam uma dimensão solene à construção (Fig. 9) (PLATNER, 1929, p. 515).

Figura 9 – Planta do Teatro de Pompeu.



Fonte: Hanson (1959, p. 120).

¹⁶⁷ *Respiciunt, oculisque notant sibi quisque puellam Quam uelit, et tacito pectore multa mouent.*

¹⁶⁸ *Visite conspicuis terna theatra locis.*

A fachada do teatro continha 24 arcos sobrepostos, formando uma estrutura de três andares de estilos arquitetônicos diferenciados: dórico, no piso térreo; jônico, no segundo pavimento, e coríntio, no terceiro. Com aproximadamente 160 metros de diâmetro e palco de 95 metros de largura, poderia receber cerca de 40.000 pessoas (Fig. 10) (PHILLIPS, 2006, p. 93-95).

Em meio a essa grande multidão, os homens, como vimos, tinham a precedência, razão pela qual acreditamos que o Teatro de Pompeu, assim como os outros que havia em Roma, era um “ninho de ciladas perigosas” às mulheres, o que legitima a frase de Ovídio: “[...] teatros (bem vêdes) são para a formosura insidiosas redes” (*Ars Am.*, I, 134-135).¹⁶⁹

Figura 10 – Reconstituição da fachada do Teatro de Pompeu.



Fonte: Hanson (1959, p. 120).

¹⁶⁹ *Scilicet ex illo solemnia more theatra nunc quoque formosis insidiosa manent.*

Quando a construção foi concluída, em 55 a.C., o complexo incorporava também um templo, pórtico, jardins, fontes e lojas. Foi edificada ainda uma cúria no local para que os senadores pudessem ter um ponto de encontro com seus amigos – e quem sabe?, *amicae*. De qualquer forma, era justamente nesses espaços, em meio às pinturas, esculturas e frisos retratando os triunfos militares de Pompeu, que, antes do espetáculo ou durante os intervalos, as possibilidades de encontros amorosos se ampliavam (HANSON, 1959, p. 44; BEACHAM, 1992, p. 162).

No Teatro de Marcelo acontecia o mesmo. Para Hanson (1959, p. 22), esta construção foi inicialmente projetada por Júlio César, cuja intenção era erguer um monumento mais suntuoso que o Teatro de Pompeu. Todavia, em virtude da morte do ditador, em 44 a.C., coube ao novo governante, Augusto, dar continuidade ao projeto, concluindo-o em nome de Marcelo, filho de sua irmã Otávia.¹⁷⁰ A inauguração ocorreu entre 13 e 11 a.C, embora algumas cerimônias integrantes dos Jogos Seculares de 17 a.C. já tivessem ocorrido lá.

Situado próximo ao rio Tibre, entre o Circo Flamínio e o Templo de Apolo, o Teatro de Marcelo era considerado um dos mais importantes de Roma. Capaz de receber mais de 20.000 pessoas, sua fachada, inteiramente de mármore, compunha-se de três grandes arcadas sobrepostas (Fig. 11) (PLATNER, 1929, p. 515).

¹⁷⁰ Marcelo havia sido escolhido por Augusto para ser o seu sucessor no trono imperial. No entanto, acabou falecendo em 23 a.C., deixando Agripa como possível sucessor (LINTOTT, 2010, p. 81).

Figura 11 – Reconstituição da fachada do Teatro de Marcelo.



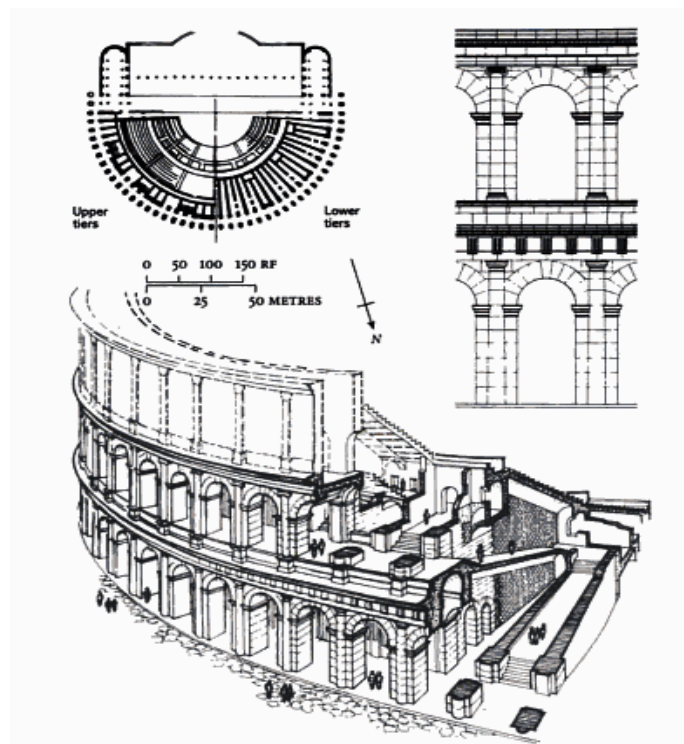
Fonte: Zanker (1988, p. 148).

O diâmetro do teatro girava em torno de 150 metros e seu palco tinha 80 ou 90 metros de comprimento por 20 de profundidade. Tomando como exemplo o Teatro de Pompeu, Augusto usou os estilos helênicos: dórico, para arcos mais baixos; jônico, para as pilastras do segundo nível; e coríntio, para o último andar (PLATNER, 1929, p. 515).

Por meio dos corredores transversais e nas escadas, situados entre as arcadas, é que se dava a comunicação entre os espectadores (Fig. 12). Homens e mulheres, subindo e descendo os pavimentos para alcançar suas respectivas bancadas, viam-se, esbarravam-se, encontravam-se. Afinal, como diz Ovídio, “[oferecem] os teatros muito mais do que possas desejar. Aí encontrarás desde o divertimento inconsequente, até a mulher a quem amas realmente, desde a amada que desejas conservar àquela a quem apalpas fugazmente” (*Ars Am.*, I, 90-93).¹⁷¹

¹⁷¹ *Sed tu praecipue curvis venare theatris, haec loca sunt voto fertiliora tuo. Illic invenies, quod ames, quod ludere possis, quodque semel tangas, quodque tenere velis.*

Figura 12 – Planta lateral do Teatro de Marcelo.



Fonte: Claridge (1998, p. 244).

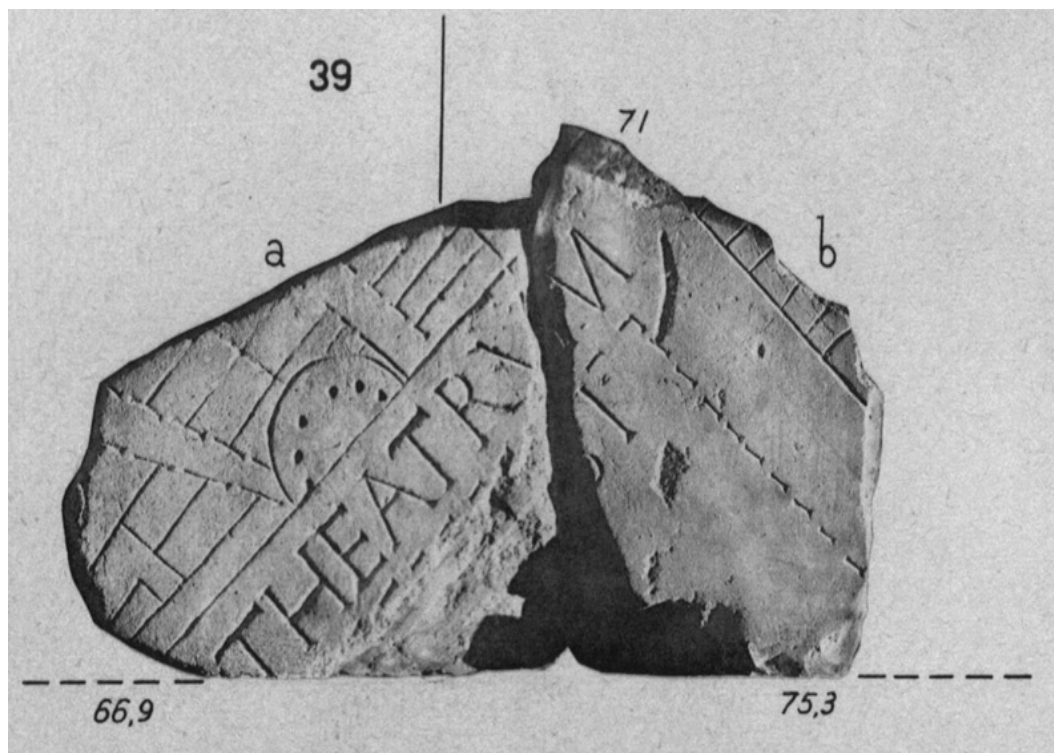
O terceiro teatro de Roma foi o de Balbo, construído na região sul do Campo de Marte, não muito distante do Teatro de Pompeu, por determinação do general Lúcio Cornélio Balbo. Sua construção iniciou-se em 19 a.C. e terminou por volta de 13 a.C. Foi erigido com recursos do próprio general, que assim celebrava sua vitória sobre a tribo norte-africana dos Garamantes (DYSON, 2010, p. 146).

Suetônio (*Div. Aug.*, 29, 4-5) explica: “Durante o seu reinado, Augusto incentivou muitas vezes os principais homens de Roma a enfeitarem a cidade com novos

monumentos ou restaurarem os antigos. Muitos prédios foram realmente construídos por uma variedade de indivíduos, tais como [...] o teatro de Cornélio Balbo [...]”.¹⁷²

Aicher (2004, v. 1, p. 220-221) afirma que as informações a respeito do Teatro de Balbo ainda são escassas. Visando a novos conhecimentos, pesquisadores têm buscado recuperar informações sobre esse complexo mediante escavações recentes, que revelaram, por exemplo, fragmentos de mármore com as palavras *Theatrum* e *Balbi* (Fig. 13).

Figura 13 – Imagem do fragmento de mármore com a palavra *Theatrum*.

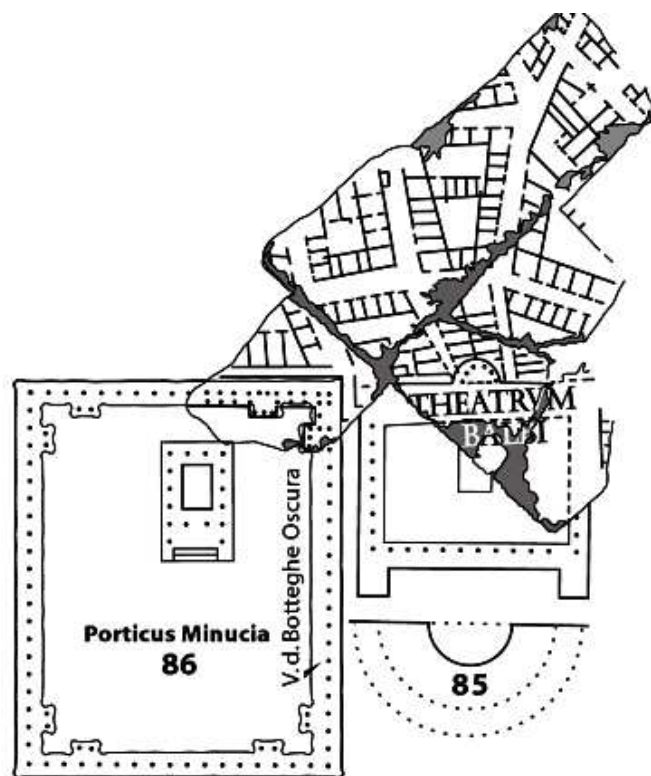


Fonte: <http://www.theatrum.de/950.html>.

¹⁷² *Quaedam etiam opera sub nomine alieno, nepotum scilicet et uxoris sororisque fecit, ut porticum basilicamque Gai et Luci, item porticus Liviae et Octaviae theatrumque Marcelli. Sed et ceteros principes viros saepe hortatus est, ut pro facultate quisque monumentis vel novis vel relictis et excultis urbem adornarent. Multaque a multis tunc exstructa sunt, sicut a Marcio Philippo aedes Herculis Musarum, a L. Cornificio aedes Dianae, ab Asinio Pollione atrium Libertatis, a Munatio Planco aedes Saturni, a Cornelio Balbo theatrum, a Statilio Tauro amphitheatrum, a M. vero Agrippa complura et egregia.*

Também foram descobertas ruínas de uma antiga arcada adjacente ao Teatro, na *Via delle Botteghe Oscure*, que, no centro da atual Roma, separa os bairros Santo Ângelo e Pigna. As análises demonstraram que tal arcada provavelmente pertencia ao *Porticus Minucia*, um pórtico localizado ao lado do edifício de Balbo, cuja função era a distribuição de grãos (Fig. 14) (AICHER, 2004, v. 1, p. 221).

Figura 14 – Planta do Teatro de Balbo.



Fonte: Aicher (2004, v. 1, p. 221).

Esteticamente distinto dos teatros de Marcelo e Pompeu, o de Balbo também exibia beleza e oponência. Sua estrutura, por exemplo, era constituída por colunas de ônix egípcio, uma verdadeira raridade à época. Não obstante suas dimensões um tanto ou quanto modestas, poderia receber entre 7.000 e 11.000 espectadores (DYSON, 2010, p. 146).

É justamente aos homens que frequentavam os teatros romanos que Ovídio se dirige na seguinte passagem:

Quais em longo carreiro as próvidas formigas vão, vêm, levam seus grãos, se ajudam nas fadigas; quais num prado florente enxame zumbidor, à procura do mel, voa de flor em flor, tal aos teatros corre o triunfante sexo. Na escolha, quando as vejo, eu mesmo estou perplexo. Vão curiosas de ver; mas de que as vejam, mais. Lá te aguardam, pudor, o perigo e os temporais (*Ars Am.*, I, 94-101).¹⁷³

Mulheres desejosas de se exibir, pudor e perigo não se restringiam apenas aos teatros, mas a todos os complexos arquitetônicos que pudessem unir homens, mulheres e paixões. E na cidade de Roma nenhuma outra construção congregou tantas pessoas quanto o *Circus Maximus*, motivo pelo qual o poeta exclama: “O circo é vasto, é livre, encerra multidões; corre lá. Viva o circo!” Ali sobreolho e dedos já não têm precisão de interpretar segredos” (*Ars Am.*, I, 137-139).¹⁷⁴

Situado entre os montes Aventino e Palatino, sob o governo de Tarquínio Prisco o circo recebeu pela primeira vez o título *Maximus*. Para Humphrey (1986, p. 64), o traçado primário do complexo remonta ao século VI a.C., em pleno período etrusco, visto que carruagens e corridas de cavalos são representadas em pinturas de túmulos da segunda metade desse século.

Os eventos mais antigos ali sediados foram os *Ludi Romani* (Jogos Romanos), festival religioso com corridas de bigas, com peças de teatros e lutas, realizado

¹⁷³ *Ut redit itque frequens longum formica per agmen, granifero solitum quum vehit ore cibum; aut ut apes, saltusque suos et olentia nactae pascua, per flores et thyma summa volant; sic ruit celebres cultissima femina ludos: copia iudicium saepe morata meum. Spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsae. Ille locus casti damna pudores habet.*

¹⁷⁴ *Multa capax populi commoda Circus habet. Nil opus est digitis, per quos arcana loquaris, nec tibi per nutus accipienda nota est.*

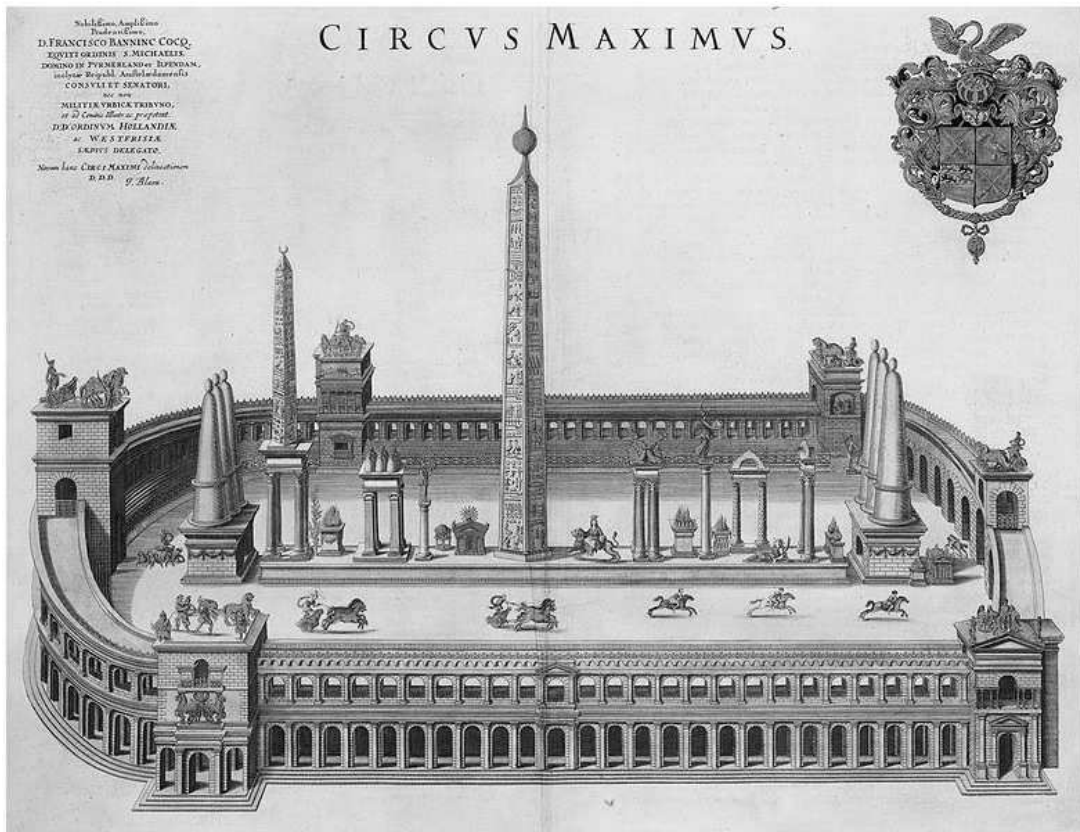
anualmente desde 509 a.C. durante quinze dias, no mês de setembro, em honra a Júpiter (PLATNER, 1929, p. 115; MANUWALD, 2011, p. 42).

A pista do *Circus* media cerca de 540 metros de comprimento por 80 de largura, com um “[...] fosso de 3 metros de largura, inicialmente, como se supõe, para impedir que os mais afoitos invadissem a zona de ação” (ANDRADE, 2006, p. 28). E, ao que parece, ação não faltava. O próprio Ovídio dá mostras do que as pessoas poderiam esperar dos espetáculos de sangue e fogo. Convoca as mulheres, por exemplo, a se aproveitarem de tais exibições para também se exibirem sedutoras na multidão: “Ide ver a arena maculada com o sangue escaldante e a barreira que hão de circundar os carros de rodas fumegantes. Permanece ignoto o que se oculta; o que é ignorado não desperta paixão” (*Ars Am.*, III, 395-397).¹⁷⁵ Paixão que atravessava cerca de 250.000 espectadores que se dividiam, até o final do século I a.C., em arquibancadas de 30 metros de largura por 28 de comprimento (CLARIDGE, 1998, p. 254).

Dionísio de Halicarnasso (*Antiquitates Romanae*, III, 68) comenta que o Circo Máximo continha três seções de assentos, os dois superiores em madeira e o inferior em pedra. O exterior do edifício era composto por uma arcada de um andar com lojas no topo. Nessa colunata havia uma entrada para a parte inferior dos assentos e escadas para a parte superior. Por meio de corredores, a plateia chegava aos assentos desejados (Fig. 15).

¹⁷⁵ *Spectentur tepid maculosae sanguine arenae, Metaque feruenti circueunda rota. Quod latet ignotum est; ignoti nulla cupido.*

Figura 15 – Reconstituição do *Circus Maximus*.



Fonte:

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Circus_Maximus_\(Atlas_van_Loon\).jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Circus_Maximus_(Atlas_van_Loon).jpg)

Segundo Humphrey (1986, p. 73-83), a forma canônica do *Circus Maximus*, com seus dois longos corredores encontrando-se em uma arena semicircular, foi estabelecida à época da reconstrução do edifício, empreendida por Júlio César. Coube a Augusto a continuação do projeto, o qual deu ao *Circus* uma dimensão suntuosa, sobretudo pela riqueza dos materiais empregados. O *pulvinar* constituía o melhor exemplo dessa pompa. Construído na parte central das arquibancadas, era a área reservada aos imperadores. Adornado com imagens de deuses, servia também como templo para os ritos religiosos que, em geral, precediam as competições.

Parte dessa suntuosidade adveio igualmente da ereção de enormes obeliscos trazidos do Egito por Augusto. Chegavam a ter 33 metros de altura e a pesar 500 toneladas, ocupando o centro da arena, para a qual se voltavam todos os olhares. Devido à sua verticalidade, fortaleciam a ideia de conexão entre o céu e a terra, entre o profano e o sagrado, e de sacralidade do poder imperial (ANDRADE, 2006, p. 28).

Os assentos mais próximos da arena eram reservados à elite, no caso, os senadores e equestres. Augusto, bem como os demais imperadores que o sucederam, assistia aos jogos do *pulvinar* ou da sua residência, no Palatino. Os assentos de madeira, por sua vez, eram ocupados pela população das camadas mais pobres da sociedade romana, como libertos, escravos e prostitutas (PLATNER, 1929, p. 116).

Era nesses assentos de madeira que Ovídio postava seus conselhos. Conhecedor dos espaços romanos, sabia que as aglomerações, o vozerio, os apertos e contatos proporcionavam ótimas oportunidades para a união furtiva de mãos, braços e pés. Por isso, instigava os homens a se aproveitarem dessas situações de todas as maneiras possíveis: “Senta-te (quem te inibe?) ao pé da que te apraz; quanto podes teu corpo ao dela unindo estás; por força te consente a pobre da vizinha, graças ao apertão que reina em toda a linha” (*Ars Am.*, I, 140-143).¹⁷⁶

Nesse sentido, por mais que Ovídio tenha escrito sua obra para os homens, não se pode afirmar que esta não tenha sido também apropriada pelas mulheres. Os livros I e II da *Ars Amatoria*, destinados aos varões, não podem ter a sua leitura restringida a eles, mesmo porque esses dois livros foram escritos juntamente com o terceiro,

¹⁷⁶ *Proximus a domina, nullo prohibente, sedeto: junte tuum lateri, quam potes, usque latus; et bene, quod cogit, si nolit, linea jungi, quod tibi tangenda est lege puella loci.*

dedicado ao sexo feminino. Abre-se, portanto, um espaço entre o representado pelo poeta e o apropriado pelos leitores, mesmo que estes, na clandestinidade da leitura, fossem mulheres.

O que nos garante que a *puella* sentada nas bancadas do *Circus Maximus* já não entendesse das artes de sedução masculinas ensinadas por Ovídio? Por exemplo, “se, no seio da linda um pó [...] cair, com os dedos teus tu mesmo lho sacode; se nenhum pó caiu, sacode-lhe nenhum: não convém de a servir perder ensejo algum” (*Ars Am.*, I, 150-154).¹⁷⁷ O ensejo cabia aos dois, e o poeta o sabia.

É justamente da expectativa e da reciprocidade dos atos sedutores que Ovídio se mune. Quem pode afirmar que essa mulher, maculada pela poeira da arena, não espere que o seu “seio” seja prontamente tocado “com os dedos” masculinos? Talvez o poeta o pudesse. E tanto o podia que apresentou outra situação semelhante: “Tem descaído o manto? Na poeira, a enxovalhar-se! Presto acuda a mão ligeira. Prêmio que vem logo, é mercê de mercês: sem ela se te opor, que perna que não vês!” (*Ars Am.*, I, 154-157).¹⁷⁸

O poeta, contudo, não se dedica apenas a ensinar as artes da sedução masculina, a ensinar os homens a se aproveitar de momentos oportunos para tocar o peito sedutor ou observar as belas pernas de uma dama. Ovídio também aconselha os indivíduos sentados no *Circus* a terem carinho e cuidado com as mulheres, verificando, por exemplo, se quem está sentado atrás delas as machuca: “Não te

¹⁷⁷ *Utque fit, in gremium pulvis si forte puellae deciderit, digitis excutiendus erit; et, si nullus erit pulvis, tamen excute nullum: quaelibet officio causa sit apta tuo.*

¹⁷⁸ *Pallia si terrae nimium demissa jacebunt, colige, et imunda sedulus effer humo. Protinus, officii pretium, patiente puella, contingent oculis crura videnda tuis.*

esqueças também de vigiar aquele que atrás dela está sentado, não vá o seu joelho magoar o dorso delicado” (*Ars Am.*, I, 157-158).¹⁷⁹

Sendo assim, homens e mulheres que visitavam o *Circus Maximus* podiam lá encontrar sedução e toques. E para Ovídio eram “[...] estas doces sementes que um novo amor faz brotar [que proporcionavam] o circo e mesmo o ‘forum’ quando a pressaga areia [era] espalhada entre o público ansioso” (*Ars Am.*, I, 163-164).¹⁸⁰

Os amores de Ovídio, a ordem visual da cidade e a *auctoritas* de Augusto, portanto, estiveram interligados. O *princeps* precisava demonstrar seu poder, e o poeta desejava conseguir que seus conselhos fossem praticados, uma disputa que, como vimos, tomou os espaços da *Urbs*, que congregava pessoas da mesma categoria social ou não.

A cidade, desse modo, passou a ser um grande objeto de significações e ressignificações. Se, para Augusto, ela poderia constituir-se como um conjunto de cidadãos, monumentos e dispositivos administrativos, para Ovídio, a cidade era, antes de tudo, um estado de espírito sustentado pelos processos vitais das pessoas que a compunham, um produto da natureza, particularmente, da natureza humana (PARK, 1979, p. 26).

Por esse motivo, os pórticos, o fórum, os teatros e o *circus* eram concebidos não necessariamente sob a ótica de interesses políticos, mas, sim, dos corpos que ali se encontravam. E se pensarmos que “[...] uma sociedade só encontra existência nos corpos pulsantes dos seres humanos que a constituem [...]”, os textos ovidianos nos permitem conhecer um pouco mais da população que habitava a *Urbs* imperial

¹⁷⁹ *Respice praeterea, post vos quicumque sedebit, ne premat oppositio mollia terga genu.*

¹⁸⁰ *Hos aditus Circusque nouo praebebit amori, Sparsaque sollicito tristes arena Foro.*

(RODRIGUES, 1999, p. 177). Uma população em que os homens visitavam os espaços públicos visando não apenas a participar de reuniões na cúria ou dos ritos nos templos, mas igualmente a conversar ou encontrar alguém para amar. Uma população, também, na qual as mulheres não se subordinavam totalmente às vontades masculinas, tampouco se limitavam aos aposentos domiciliares. Os textos ovidianos, ao contrário, nos revelam uma Roma em que as mulheres se colocavam como seres de desejo, não esperando para serem “caçadas” ou seduzidas, mas indo, por conta própria, aos lugares públicos a fim de exibirem os seus encantos:

Mostrar faz conhecer; sem conhecer não se ama. Que lucra em ser formosa uma invisível dama? [...] Em público deve a mulher bela dos seus encantos fazer a exibição. Sempre na multidão encontra alguém que não resiste à sua sedução. Ávida de agradar grande parte do tempo passarás em todos os recintos e não te cansarás da tua formosura realçar (*Ars Am.*, III, 397-424).¹⁸¹

Ao passear pela multidão exibindo seus dotes de beleza, a mulher deveria ter, segundo o poeta, três atitudes: “andar majestosamente” (*Ars Am.*, III, 297-302), “caminhar com os cabelos soltos” (*Ars Am.*, III, 432-433) e praticar o jogo da insinuação e da recusa: “Não satisfaças facilmente as solicitações do teu amado mas não recuses com dureza o que ele pede. Procede de maneira que ele tema e espere ao mesmo tempo e que em cada resposta seja mais firme a sua esperança e o seu temor menos intenso” (*Ars Am.*, III, 475-479).¹⁸²

Dessa forma, cabia às mulheres executar uma espécie de contraposição alternada entre a insinuação de aceitação e a insinuação de recusa, atraindo o homem sem

¹⁸¹ *Quod latet, ignotum est: ignoti nulla cupido. Fructus abest, facies quum bona teste caret. [...] Se quoque det populo mulier speciosa uidentam; Quem trahat, e multis, forsitan unus erit. Omnis illa locis maneat studiosa placendi, Et curam tota mente decoris agat.*

¹⁸² *Sed neque te facilem iuueni promitte roganti, Nec tamen e duro, quod petit ille, nega. Fac timeat speretque simul; quotiensque remittes, Spesque magis ueniat certa, minorque metus. Munda, sed e medio consuetaque uerba, puellae.*

chegar a uma decisão e repelindo-o sem que ele perdesse todas as esperanças. Em outras palavras, a mulher deveria lançar mão de tudo para seduzir, dos encantos espirituais à exposição mais insistente de seus atributos físicos, despertando o desejo do homem mais pela alusão ao ato da entrega do que pela entrega em si. Tal inconstância é que desencadearia ou despertaria o sentimento masculino (SIMMEL, 1993, p. 94-95; 2006, p. 72-73).

Como Sennett (2008, p. 15) afirma: “[...] as relações entre os corpos humanos no espaço é que determinam suas reações mútuas, como se vêem e se ouvem, como se tocam ou se distanciam”. Relações repletas de significados e gestos que acabaram por constituir um “mapa amoroso da cidade” – “mapa ovidiano” – que, ao privilegiar os espaços públicos valorizados por Augusto, criou novos espaços de liberdade e prazer não pensados por este soberano.

Assim, para além de uma Roma oriunda de um projeto de poder, de racionalização e de planificação em conformidade com a vontade do soberano, a cidade imperial também passou a ser “lida” por meio de uma relação entre corpo e espaço, carne e pedra, que compôs uma paisagem pulsante, sensível e, sobretudo, contraditória.

As leis e o amor: adesões e confrontos

Contradição é, pois, algo recorrente na *Ars Amatoria*, especialmente no que diz respeito aos jogos de insinuação e recusa, dever e prazer, adesão e confronto. A análise da obra nos permitiu compreender como Ovídio concebeu diversamente os espaços da *Urbs*, as relações amorosas que neles se deram e as normativas imperiais. Facultou, também, que esclarecêssemos embates de difícil inteligibilidade,

travados em territórios limítrofes, contestados por um poeta que se tornou referência de uma comunidade mais ampla, que apropriou a cultura romana sob diferentes parâmetros, construindo contraditoriamente a realidade.

Possibilitou, ainda, que respondêssemos a uma questão inquietante em nossa pesquisa: em que medida a *Ars Amatoria* pode ser compreendida, simultaneamente, como um exemplo de apropriação do poder vigente e como indicadora de uma recusa às normas moralizantes desse mesmo poder?

Por um lado, em termos de adesão, mesmo que de forma contraditória e subversiva, Ovídio se apropria do poder vigente na medida em que não desconsidera, pejora ou ataca diretamente o imperador Augusto. Ao contrário, reconhece a autoridade do soberano, ainda que o faça pelas benesses advindas do seu governo. Como o poeta afirmou: “Alegro-me por ter vindo ao mundo agora. Esta idade meu gosto satisfaz” (*Ars Am.*, III, 122). Desse modo, o *princeps* será representado, segundo Ovídio, como o principal responsável por importantes mudanças na capital do Império.

O poeta também não desconsidera, pejora ou ataca uma das principais instituições romanas: o matrimônio. Nesse âmbito, parece existir uma espécie de aproximação entre Augusto e Ovídio, sobretudo no sentido de não erodir a aura de pureza e virtuosidade que cercava as matronas. Inclusive, como vimos, houve um esforço explícito por parte do autor em afastar tais personagens dos seus versos: “[...] longe daqui, ó finas faixas que sempre do pudor sois ornamento! E tu, também, ó longo véu que tapas das matronas os pés, vai-te no vento! [...]” (*Ars Am.*, I, 31-32).

A virtude é mulher pelo nome e pelo traje; não é de admirar que as mulheres a acolham com natural agrado. Mas não a tais espíritos

dirijo o meu tratado. À minha embarcação menores velas convêm. Só ministro o ensino de ligeiros amores (*Ars Am.*, III, 23-27).¹⁸³

Esse afastamento das matronas enunciado pelo poeta configura-se como evidência de que a narrativa ovidiana não se posiciona pública e explicitamente contra a lei vigente. O poeta, aliás, não perde a oportunidade de esclarecer que “[...] não tem, pois, nenhum mal este poema” (*Ars Am.*, I, 31-34), que não busca promover a desobediência às normativas imperiais nem insuflar o não cumprimento, por exemplo, da *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis* e da *Lex Iulia et Papia*. De fato, afirma de forma taxativa: “[...] aqui só se praticam as distrações permitidas pela lei” (*Ars Am.*, II, 599).¹⁸⁴

Ora, considerando que a *Ars Amatoria* desafia o poder de Augusto, o matrimônio e a legislação romana, não poderíamos concluir que a obra se ajusta aos propósitos matrimoniais e jurídicos do imperador? Afinal, não fora o próprio poeta quem conclamou: “[...] respeitar uma esposa ao jugo que a domina, leis, decência, pudor e tudo o determina” (*Ars Am.*, III, 613-614)?¹⁸⁵

Em se tratando da obra de Ovídio, nada seria mais temerário que tal conclusão, mais não fosse pelo fato de esvaziar a complexidade de um texto que, além de apresentar um jogo de sedução aos seus leitores, é construído simultaneamente como um jogo cênico, no qual o poeta se movimenta de forma hábil entre os espectadores e as expectativas de sua sociedade, razão pela qual é preciso não apenas ler, mas também “escutar” Ovídio com os olhos (CHARTIER, 2010, p. 7).

¹⁸³ *Ipsa quoque et cultu est et nomine femina Virtus; Non mirum populo si plaeet illa suo. Nec tamen bae mentes mostra poscuntur ab arte; Conueniunt cumbae uela minora meae. Nil nisi lasciu per me discuntur amores.*

¹⁸⁴ [...] *nihil hic nisi lege remissum Luditur.*

¹⁸⁵ *Nupta virum timeat: rata sit custodia nuptae: hoc decet, hoc leges jusque pudorque jubent.*

Nesse sentido, faz-se necessário entender o texto da *Ars Amatoria* levando em consideração não somente os interesses do próprio poeta latino, mas também as categorias mentais, socialmente diferenciadas, dos diversos leitores presentes na *Urbs* imperial. Ovídio sabia que o *princeps*, os equestres, os senadores, os escravos, as libertas, as prostitutas, as concubinas e as matronas receberiam seu texto e se apropriariam dele de forma variada, produzindo classificações e julgamentos diversos (CHARTIER, 2010, p. 26).

Assim, acreditamos que o poeta, objetivando transitar entre as distintas percepções e apropriações dos grupos sociais, escreveu uma obra concebendo uma estratégia peculiar: articular adesões em uma dimensão retórica com confrontos em uma dimensão prática. Na dimensão retórica, não contradizia, de modo público e explícito, o poder imperial, o matrimônio, as leis e também advertia que seus versos não eram de modo algum nocivos. Na dimensão prática, enunciava gestos e comportamentos que confrontavam estes mesmos aspectos amenizados no plano retórico. Acreditamos que Ovídio realizou tal confronto direto devido à sua crença de que “[...] nada é mais atraente que as coisas desonestas. Cada qual pensa só no seu prazer” (*Ars Am.*, I, 747-748).¹⁸⁶ Eis o modo pelo qual consideramos que o poeta lidou com os princípios que regiam a ordem e os discursos, os regulamentos e as convenções.

Aqueles que tiveram contato com a *Ars Amatoria* para além dos versos iniciais e que se pautaram não somente na leitura da obra, mas também na escuta dos conselhos eróticos do poeta provavelmente observaram um descompasso diante de tudo aquilo que a Reforma Moral de Augusto buscava reprimir, por exemplo, os “atrativos da

¹⁸⁶ *Nil nisi turpe juvat; curae est sua cuique voluptas; haec quoque ab alterius grata dolore venit.*

desonestidade”, a “dificuldade feminina em manter apenas um amor”, o “adultério como algo desculpável para uma mulher casada”.

Como vimos no segundo capítulo, as virtudes evocadas pelo *princeps* em sua política de restauração moral enfatizavam “[...] simplicidade, censura, código moral, ordem, subserviência familiar, diligência, coragem e sacrifícios” (ZANKER, 1988, p. 156). Nesse sentido, as *Leis Júlias* foram impositivas na revalorização da dignidade do casamento, na repressão ao adultério e no incentivo à procriação.

No que diz respeito a esse incentivo, a *Lex Iulia et Papia* era clara: uma mulher casada e nascida livre que desse à luz três filhos ou mais tinha o direito à liberdade da tutela marital ou paternal, assim como uma liberta que gerasse quatro filhos ou mais (*Dig.*, XXXVIII, I, 37). O cumprimento de tais determinações proporcionava, ainda, aos homens, a obtenção de cargos políticos e administrativos (*Historia Romana*, LVI, VII, 5; MCGINN, 2002, p. 75).

Porém não era preocupação de Ovídio se a fecundidade traria recompensas ou cargos. Seu interesse era a manutenção da juventude e do ardor feminino, motivo pelo qual, contrariamente ao que previa a *Lex Iulia et Papia*, desestimulou as mulheres à prole contínua: “Não esqueças também que os partos envelhecem as belas raparigas: gasta-se o verde campo quando nele fazemos colheitas repetidas” (*Ars Am.*, III, 81-82).¹⁸⁷

Em relação à repressão legal do adultério, o poeta também confronta a lei. Lembremos que a *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis*, que tinha como alvo os adultérios cometidos por mulheres casadas ou com mulheres casadas, previa que

¹⁸⁷ *Adde quod et partus faciunt seniores iuuentae Tempora; continua messe senescit ager.*

toda matrona deveria ser punida após a descoberta da traição, cabendo ao marido pedir o divórcio e informar o ato ilícito às autoridades (*Dig.*, XLVIII, V, XXIX).

Definitivamente, não foi o que Ovídio propôs em sua obra. O poeta não somente desconsidera a ilicitude do adultério feminino como também, invertendo a sanção pelo ato, reputa ao marido o próprio ônus da traição sofrida. Exemplo significativo dessa luta de representações é o episódio de Menelau e Helena, em que Ovídio, além de questionar a ordenação jurídica vigente, profere, ele mesmo, a sentença absolviória do caso em questão:

Durante a tua ausência, achou Helena no peito do teu hóspede um quente asilo para não ficar sozinha. Que estupidez a tua, Menelau, partir sozinho e sob o mesmo teto deixar a esposa e o hóspede estrangeiro! Insensato, confias ao abutre tímidas pombas e ao lobo da montanha o redil entregas confiante. Do adultério não é culpada Helena e não é criminoso o seu amante. Não fez ele o que tu também não farias? Tu próprio os arrastaste para a traição proporcionando o tempo e o lugar. A tua bela esposa mais não fez que os teus conselhos seguir obediente. Que outra coisa podia ela fazer quando tu, o marido, estás ausente, e receando ficar só no leito que levemente abandonaste, do hóspede que nada tem de rústico a tentação lhe surge pela frente...? Que o Atrida pense o que quiser: eu absolvo a mulher. Declaro-a inocente e culpo a ingenuidade do esposo complacente (*Ars Am.*, II, 359-372).¹⁸⁸

No contexto da Reforma de Augusto, um posicionamento tão ousado em uma obra que tinha como provável leitor o próprio imperador não pode ser ignorado. Se o adultério masculino era uma prática social comum entre a República e o Principado, o adultério feminino, por sua vez, levava sempre à noção de mácula:

¹⁸⁸ *Dum Menelaus abest, Helene, ne sola iaceret, Hospitis est tepido nocte recepta sinu. Quid stupor hic, Menelae, fuit? Tu solus abibas; Isdem sub tectis hospes et uxor erant. Accipitri timidus credis, furiose, colombas; Plenum montano credis ouile lupo. Nil Helene peccat; nil hic committit adulter: Quod tu, quod faceret quilibet, ille facit. Cogis adulterium dando tempusque locumque. Quid nisi consilio est usa puella tuo? Quid faciat? Vir abest, et adest non rusticus hospes, Et timet in uacuo sola cubare toro. Viderit Atrides! Helenen ego crimine soluo: Vsa est humani commoditate uiri.* É válido esclarecer que Átrida era uma denominação que os romanos utilizavam para se referirem a Menelau.

[...] o adultério é indesculpável para uma mulher [...] é a mulher que recebe um dom do homem, e seu sangue pode ser maculado se as relações carnais são ilegítimas. A mulher então perde a honra e não pode mais assumir suas responsabilidades de esposa. O homem não contrai essa mácula, pois é aquele que doa. Seu sangue não é maculado por ninguém. Pode amar como quiser (GRIMAL, 1991, p. 213).

Para Ovídio, entretanto, era imperdoável uma mulher se privar dos “furtos concedidos”. Novamente, aqui, a retórica e a prática podem ser desnudadas. No plano retórico, já observado, é explícita a determinação do distanciamento das fitas e faixas do pudor matrimonial. Logo, a *Ars Amatoria* não seria uma leitura indicada às mulheres casadas. Todavia, se “[...] sois casadas e quereis enganar vossos maridos, que a mão de um escravo ou de uma serva seja a discreta mensageira das tabuinhas de cera” (*Ars Am.*, III, 483-485).¹⁸⁹

Emerge, então, o plano prático, confrontador, cínico e cênico pensado pelo poeta, cênico como o teatro ou o circo do mapa ovidiano, feitos de carne e pedra, nos quais as senhoras se encontravam com seus amantes após receberem ou enviarem convites gravados nas tabuinhas de cera. Ao convidar suas leitoras a visitar monumentos como os teatros de Pompeu, Marcelo, Balbo ou o *Circus Maximus*, o poeta sabia que o nexo entre arquitetura, corpos e frenesi produzia visibilidades e invisibilidades. Possibilitava que senhoras e seus amantes, mesmo sob olhos vigilantes, pudessem escolher entre serem vistas ou se esconderem: “Que pode o guarda em Roma? Em Roma! Com os cardos teatros, com o circo, e tão propícios

¹⁹¹ [...] est uobis uestros fallere cura uiros, Ancillae pueriue manus ferat apta tabellas.

numes? [...] Nos banhos... pobre guarda! Amantes escondidos com a senhora lá dentro, e ele a guardar vestidos!” (*Ars Am.*, III, 633-640).¹⁹⁰

Nem a vigilância dos guardas nem o rigor das leis conseguiam impedir as mulheres de realizar suas vontades. A *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis* era bastante clara ao proibir qualquer modalidade de relação extraconjugal por parte de uma matrona. Contudo, sabemos que a existência e a severidade de uma normativa estão diretamente relacionadas à recorrência dos atos proibidos. Desse modo, se a lei do adultério imposta por Augusto coibia os casos amorosos é porque estes aconteciam. Esse é um bom exemplo de como a análise dos textos normativos pode nos reenviar às práticas de um dado momento histórico, revelando o funcionamento de uma sociedade. Ovídio, nesse aspecto, parecia ter uma nítida visão dos costumes de seu tempo, pois sabia que, a exemplo da esposa adúltera de Menelau, eram “raras [as mulheres], raras no mundo [a que] um só amor prendeu!” (*Ars Am.*, I, 328).¹⁹¹

É importante notar que não se trata, aqui, de apresentar mulheres romanas desimpedidas ou totalmente livres das amarras de sua época, mas de delimitar historicamente que uma parcela dessas mulheres, casadas ou não, se lançava aos mais variados tipos de amores, buscando formas de protagonizar o seu próprio prazer. Foram justamente as práticas reais de uma matrona, *puella*, *amica*, *femina* ou *mulier* que Ovídio observou, analisou e registrou em seu texto. E a partir desse texto demonstramos que, para cada dispositivo jurídico que buscava resguardar a honra masculina perante a sociedade romana, havia transgressões furtivas que davam vazão ao desejo feminino.

¹⁹⁰ *Quid faciat custos, quum sint tot in urbe theatra? Quum spectet junctos illa libenter equos? [...] quum, custode foris tunicas servante puellae, celent furtivos bainea tuta viros.*

¹⁹¹ *Et quantum est uni posse placere uiro!*

Esse jogo sinuoso entre a lei e o desejo evoca uma importante característica do confronto perpetrado por Ovídio na *Ars Amatoria*: a repulsa do poeta aos deveres, sobretudo quando incidiam sobre a noção de deveres sexuais femininos:¹⁹²

Odeio o coito quando não é mútua a desvairada entrega dos amantes [...]. Abomino a mulher que se entregou apenas porque tem de se entregar e que, nenhum prazer experimentando, frigidamente faz amor pensando no novelo de lã. Aborreço-me os frutos colher das volúpias que me oferecem por dever. O dever não me agrada na mulher. Quero ouvir as palavras que traduzem a alegria que sente a minha amante quando me pede para ir mais devagar e o ímpeto suste. Quero ver a mulher de olhos rendidos, a exausta mulher que desfalece e que por muito tempo não consente que lhe toquem no corpo dorido de prazer (*Ars Am.*, II, 683-692).¹⁹³

Com tal postura, Ovídio advoga uma dupla ação na obtenção do prazer: desnormalizar e partilhar. E extrapolando o próprio contexto da sociedade patriarcal romana, nos apresenta amores experienciados de modo recíproco e mulheres que não são como meros receptáculos da satisfação egoísta dos homens: “Que a meta seja atingida ao mesmo tempo. São guindados ao cume da volúpia o homem e a mulher quando vencidos ficam na cama, sem forças, estendidos” (*Ars Am.*, II, 727-728).¹⁹⁴

É justamente nesse aspecto que a *Ars Amatoria* destoa das demais obras da literatura erótica do período. Como observa Grimal (1991, p. 162), o que “[...] a princípio parece apenas um manual do perfeito sedutor destinado a fornecer armas

¹⁹² Relembrando a biografia de Ovídio, que expusemos no primeiro capítulo, é tentador estabelecer uma relação entre esta repulsa ao dever e o abandono da carreira política descrito pelo poeta: “Eu não tinha nem um corpo para suportar a labuta nem uma mente adequada para isso; por natureza, eu evitava as preocupações de uma vida ambiciosa, e as irmãs Aónia foram sempre me incentivando a buscar a segurança de uma aposentadoria que eu já tinha escolhido e amado” (*Tr.*, IV, X, 35-40).

¹⁹³ *Odi concubitus qui non utrumque resoluunt; [...]. Odi quae praebet quia sit praebere necesse, Siccaque de lana cogitat ipsa sua. Quae datur officio non est mihi grata uoluptas; officium faciat nulla puella mihi. Me uoces audire iuuat sua gaudia fassas, atque morer me, me sustineamque roget. Adspiciam dominae uictos amentis ocelos; Languet, et tangi se uetet illa diu.*

¹⁹⁴ *Ad metam properate simul; tum plena uoluptas, Cum pariter uicit femina uirque iacent.*

ao caçador de prazer se transforma pouco a pouco e se enriquece, à medida que os sentimentos que descreve ganham em profundidade”, tornando-se, assim, uma referência para o estudo da psicologia feminina de sua época (HEUZÉ apud SILVA, G. J., 2001, p. 79).

Desnormalizar e partilhar, duas premissas que desafiavam o projeto moralizador de Augusto. Nesse aspecto, não é Ovídio que nos soa vanguardista, mas é o imperador que se revela conservador ao tentar resgatar valores tradicionais da cultura romana. Como o próprio soberano asseverou: “Através de novas leis aprovadas por minha proposta, eu trouxe de volta muitas das práticas exemplares de nossos ancestrais, as quais estavam sendo negligenciadas [...]” (*R. G.*, 8,5).¹⁹⁵ Ao aprovar essas leis, Augusto realizou, então, um recorte seletivo do que considerava “exemplar” na tradição romana, por exemplo, a *fides*, a *pudor* e a *honor*.

O problema central desse “retorno” seletivo, porém, foi que o *princeps* não permitiu que outros indivíduos fizessem o mesmo, isto é, recortassem do passado o que também julgavam práticas “exemplares”. Não aceitou, desse modo, que o poeta latino evocasse essa mesma tradição romana a partir de outros valores, como a *voluptas*, a *furtivus* e a *influiditas*.

Nesse sentido, defendemos que a poesia ovidiana registra comportamentos anteriores à Reforma Moral, ainda correntes na sociedade romana, e, ao lado das medidas imperiais em prol da recuperação do *mos maiorum*, privilegia os corpos, as festividades e os amores correntes na *Urbs*.

¹⁹⁵ *Legibus novis me auctore latis multa exempla maiorum exolescentia iam ex nostro saeculo reduxi et ipse multarum rerum exempla imitanda posteris tradidi.*

Entretanto, o que não era augustano era vicioso e, como tal, passível de esquecimento. Foi assim que o soberano adentrou no espaço tensionado pelo inscrever e apagar, nos consensos e dissensos que privilegiavam determinados registros em detrimento de outros, que selecionavam o que deveria ser legado ou subtraído de sua época (CHARTIER, 2007, p. 7).

É importante compreender que muitos gestos e atitudes descritos na *Ars Amatoria* eram práticas culturais que constituíam parte do *ethos* da cidade antiga, e não desvios sexuais sobre os quais, necessariamente, pesava uma mácula. Embora os conselhos amorosos de Ovídio fossem vistos pelo imperador como torpes e imorais de acordo com os seus padrões reformistas não simbolizavam motivo de medo ou repulsa para uma parte da sociedade que os lia e seguia (SILVA, 2012, p. 46-47).

Nesse paradoxo talvez consistisse o caráter transgressor de Ovídio, e não na “indecência” de seus versos. Ele revelava aos seus contemporâneos o que já haviam percebido:

[...] que não há um amor “permitido” ou “tolerado”, mas que o amor é o “mesmo para tudo o que vive”, que a paixão tem raízes em seu próprio ser e não é uma doença ou uma vergonhosa aberração. O que parece certo é que havia um mal-estar, que a moral tradicional continuava presa a certos valores que já não eram eficazes e recusava-se a reconhecer outros que, como Ovídio nos mostrou, começavam a substituí-los (GRIMAL, 1991, p. 164-166).

Assim, investigamos a obra desse poeta latino como registro privilegiado de uma longa experiência histórico-cultural, acessível a todos os seus leitores, experiência constituída por adesões e confrontos de ideias e valores, por lutas entre práticas e representações; embate para libertar o amor de uma perspectiva puramente legalista, repensando as mulheres ovidianas para além dos costumes já

estabelecidos que as confinavam numa posição claramente subalterna e facultando-lhes o direito de escolher, consentir e explorar sua (in)fidelidade em todos os cantos da cidade de Roma.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, investigamos a sociedade romana do Principado a partir de relações de amor e poder protagonizadas pelas mulheres tais como decantadas pelo poeta Públio Ovídio Naso em sua obra *Ars Amatoria*.

Essas relações foram pensadas a partir de uma questão basilar: em que medida a *Ars Amatoria* pode ser compreendida, simultaneamente, como um exemplo de apropriação do poder vigente e como indicadora de uma recusa às normas moralizantes desse mesmo poder?

Para responder a tal questão, lidamos com uma obra eivada de múltiplas coerências e contradições, um texto concebido para revelar e omitir informações, segundo valores e interesses específicos, no qual o autor se mostra imerso nas dimensões conflituosas do prazer amoroso e do respeito às determinações imperiais.

Buscamos afastar-nos, então, de uma perspectiva que pudesse gerar alguns equívocos, como o de desconsiderar Ovídio como um mero receptor e propagador do poder de Augusto ou de mostrá-lo como um poeta insurgente, refratário ou alheio às normativas de sua época.

O exercício metodológico que realizamos pautou-se em três procedimentos: primeiro, contextualizamos historicamente a trajetória de Ovídio como poeta e de Augusto como imperador; em seguida, identificamos as representações de amor e poder construídas pelo poeta; por fim, analisamos os sentidos que Ovídio e Augusto produziram sobre o mundo em que viveram, a partir das lutas para restaurar ou afirmar práticas da tradição romana.

No decorrer desse exercício, mostramos como boa parte das informações sobre a vida de Ovídio é proveniente de seus próprios poemas, o que fez com que muitas leituras, análises e interpretações dos seus trabalhos reverberassem aquilo que o poeta gostaria que fosse apresentado como sua biografia.

Vimos como, desde muito jovem, Ovídio ingressou na vida política e cedo também se desinteressou dela, abandonando-a por não se considerar apto física e mentalmente para as tensões de uma carreira no Senado. Lançou-se, então, à literatura, cantando afetos, encontros, desencontros e prazeres da vida – sua verdadeira paixão –, paixão que o inseriu no círculo literário de Messala, aproximando-o de Virgílio, Horácio e Propércio.

Apesar do contato com esses autores, Ovídio manteve sua originalidade. Se os versos de tais autores eram repletos de preocupações políticas e sociais por conta das guerras civis que vivenciaram, os poemas do poeta de Sulmona, por sua vez, enfatizaram as experiências amorosas da corte romana, sem que isso tivesse significado o abandono da política.

Foram justamente essas experiências que levaram Ovídio a escrever obras tão distintas em conteúdo e gênero, obras que atravessaram tempos e espaços, sendo recepcionadas de formas variadas no Medievo, inspirando Alighieri, na Renascença, iluminando Shakespeare, ou na Contemporaneidade, influenciando autores como Pound, Eliot e Ransmayr.

Distinguimos também os trabalhos de Ovídio de acordo com a fase na qual foram escritos: juventude do poeta, com seus verdores e venturas; idade adulta, com inteligência e saber; velhice, com desencantos e tristezas. A fase da juventude, em

especial, foi a que mais nos interessou nesta pesquisa, devido à escrita de textos pertencentes ao gênero elegíaco, como o ciclo didático, no qual se inseriu a *Ars Amatoria*, texto marcado pelo desejo do autor em instruir os homens e as mulheres de seu tempo.

Para a análise desse autêntico manual didático, foi necessário que abordássemos o seu processo de transmissão, uma vez que “[...] não há texto fora do suporte que o dá a ler ou a ouvir” (CHARTIER, 2002, p. 71). Dessa maneira, evidenciamos que a *Ars Amatoria* somente pôde chegar às nossas mãos devido aos códices franceses, alemães e suíços do século IX.

Os conselhos amorosos contidos na obra possibilitaram uma gama de estudos sobre os costumes da sociedade romana no início do período imperial, seus comportamentos, vestimentas e, principalmente, relacionamentos amorosos na cidade de Roma. Seguindo os três livros da *Ars Amatoria*, estudamos as táticas empregadas pelos homens na conquista da mulher desejada, relacionando-as aos ensinamentos dedicados às “belas” acerca da arte da sedução.

Em meio a esses conselhos, mostramos como a *Ars Amatoria* nos permitiu conhecer uma sociedade nem tão fixa em suas hierarquias nem tão patriarcal em seus costumes, como alguns autores sugerem, uma sociedade na qual os homens apaixonados se colocavam como “escravos” de suas amantes, e as mulheres, ao seu turno, não se limitavam ao ambiente doméstico.

Quem sabe não tenha sido esse cenário, descortinado por Ovídio, o causador de seu próprio exílio? Tal questão não foi objeto deste trabalho. Entretanto, buscamos demonstrar como o poeta se tornou inconveniente ao discorrer sobre os aspectos

mais sedutores e levianos da vida romana, afetando os interesses do *princeps* em regular a vida pública e privada na capital.

Para um soberano que visou a concentrar tantos títulos, elevar sua autoridade acima das instituições republicanas e controlar dimensões variadas da vida social, a literatura era um importante instrumento de consolidação do poder. Em vista de tal expectativa, enfatizamos como Ovídio, dentre todos os poetas de seu tempo, teve uma relação diferenciada com o regime. Além de não eleger Augusto e seus feitos militares como temas centrais de seus versos, utilizou-se dos monumentos arquitetônicos promovidos pelo *princeps* para a realização dos encontros amorosos que propunha, monumentos que integravam a *Urbs* e que, apesar de terem sido apropriados pelo soberano para representar o seu poder, foram utilizados por Ovídio como espaços de amor e sexualidade.

A fim de entendermos a *Urbs* como um espaço saturado de sexualidade, aprofundamo-nos no conhecimento da organização social romana, nos amores praticados tanto por *honestiores* (senadores, equestres e decuriões) quanto por *humiliores* (cidadãos pobres, libertos e escravos).

Essa abordagem sobre a sociedade da época augustana foi essencial para que explicitássemos a dimensão do desafio enfrentado pelo poeta ao escrever uma obra que, muitas vezes, colocou homens e mulheres em posição horizontal, mesmo num contexto caracterizado por tantas hierarquias e privilégios. Nossa abordagem também nos permitiu conjecturar que, não obstante os esforços imperiais em ratificar as distinções sociais, determinando, inclusive, comportamentos e vestimentas específicas para os estratos superiores, Ovídio conseguiu unir grupos díspares em prol de um objetivo comum: o amor.

O poeta, portanto, colocou em contato direto senadores e prostitutas, equestres e libertas, decuriões e cortesãs, libertos e concubinas. E se assim o fez foi porque, provavelmente, a sociedade também o fazia. E tanto fazia que, visando a frear o que considerava uma deterioração dos genuínos valores romanos, Augusto impôs uma Reforma Moral.

Dessa forma, investigamos os dispositivos legais emanados do imperador: a *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis*, a *Lex Iulia de Maritandis Ordinibus* e, a *Lex Papia Poppaea* – todas ordenações morais que buscaram revalorizar a dignidade do casamento, reprimir o adultério e incentivar a procriação. As novas leis, além de criminalizarem o adultério, também proibiram os senadores de se casar com libertas, prostitutas, cortesãs ou mulheres condenadas por adultério.

Ora, se o *princeps* criou leis para proibir esses comportamentos é porque eles deveriam ser comuns na sociedade. Afinal de contas, normativas somente são impostas em face da expectativa de determinadas atitudes, razão pela qual defendemos que, mesmo com a Reforma Moral, muitas práticas, valores e costumes continuaram vigentes entre as diversas camadas sociais.

As *Leis Júlias*, inclusive, colaboraram nesse processo de vigência de determinados costumes ao inserir prostitutas, adúlteras, cortesãs, concubinas, escravas e libertas numa categoria específica de mulheres que podiam manter um comportamento promíscuo sem sofrer sanções penais. Até mesmo os homens que mantivessem relações extraconjugais com essas mulheres – como os senadores, que não podiam casar-se com elas – também seriam inimputáveis do ponto de vista jurídico.

Foram justamente essas personagens que, conforme demonstramos, colocaram em prática os conselhos ovidianos. Em meio aos ditames imperiais, analisamos as *puellae, feminae, mulieres, dominae* ou *amicae*, mulheres desimpedidas, sedutoras, dominadoras e prontas para o amor “sem risco”, sem punição, uma vez que, ao contrário das matronas, não tinham um estereótipo moral a ser cumprido.

A partir do estudo das práticas amorosas empreendidas por essas mulheres no recinto da *Urbs*, expusemos como os poemas de Ovídio podem ser lidos como indício de uma sensibilidade diferenciada das relações de gênero, ao reivindicar um prazer partilhado entre os sexos e superar a recorrente dicotomia da dominação e da subserviência.

Defendemos que a obra de Ovídio se destacou pelas possibilidades abertas à nossa pesquisa. O tratamento de seus versos facultou, por exemplo, que apreendêssemos outras maneiras de pensar, que desaprisionássemos muitas atitudes sociais femininas de tradições historiográficas que consideramos restritas e que enxergássemos, no presente, um passado povoado por mulheres protagonistas de sua sexualidade em todos os cantos da Roma imperial.

A antiga cidade, como palco privilegiado dos prazeres femininos, tornou-se, assim, o centro das lutas entre representações travadas por Augusto e Ovídio: o primeiro, utilizando a *Urbs* como um meio de consolidar e materializar sua *auctoritas*; o segundo, apresentando-a como um ambiente de liberdade e prazer.

Buscando dimensionar tal confronto, lançamo-nos a uma investigação da história e da arquitetura das principais construções da Roma do início do Principado, desenhando, dessa forma, o que chamamos de “mapa amoroso da cidade”,

cartografia composta pelos Pórticos de Lúvia e Otávia, pelo Fórum Romano, pelos Teatros de Pompeu, Marcelo e Balbo e pelo *Circus Maximus*, todos apropriados de acordo com os interesses em jogo: impor o amor à grandeza ou versar a grandeza do amor.

Com base nesses interesses opostos, mostramos como os espaços urbanos frequentados pelas mulheres ovidianas puderam ser pensados para além de uma única e estrita relação entre poder e espaço, isto é, a partir de uma relação entre carne e pedra, entre corpos, corredores e pilastras, entre vestíbulos e assentos de uma Roma pulsante, sensível e contraditória.

Contradição foi a categoria central da nossa leitura da *Ars Amatoria*, analisada sob a ótica do confronto entre as convicções de Ovídio e as determinações do poder imperial, do complexo jogo de dever e prazer, adesão e confronto. Demonstramos, nesse sentido, como o poeta, mesmo não atacando explicitamente o poder imperial, o matrimônio e suas leis, confrontou-os, ao difundir conselhos amorosos que suscitaram gestos e comportamentos opostos ao que previa a Reforma Moral.

Evidenciamos, assim, as estratégias de Ovídio para afirmar as práticas que também considerava “exemplares” da tradição romana, não as enxergando, necessariamente, como práticas viciosas. Embelezar o corpo para atrair olhares em lugares públicos, seduzir para obter favores, mobilizar serviçais para se encontrar com amantes, não se contentar somente com um amor... Atitudes que Ovídio encarava com naturalidade, pois faziam parte dos mais remotos e arraigados modos de ser e sentir dos antigos romanos, sensibilidades vividas por tanto tempo que passaram a ser desafiadas por outras, que buscavam forjar novos modos de viver.

Finalmente, a partir das investigações empreendidas nesta pesquisa, foi possível entender como a *Ars Amatoria* esteve situada no limite de mundos diversos, na intersecção entre um passado resgatado em sua ancestralidade moral e um presente versado em sua imoralidade ancestral; entre espaços públicos da *Urbs* e interesses particulares das pessoas; entre a legislação instituída e as paixões vividas. Enfim, para Ovídio, esses mundos não eram necessariamente conflitantes; ele os concebia até mesmo como uma coisa só, o que torna compreensível um dos seus mais importantes conselhos legado a todos nós: “Para vós, amantes, a lei é o próprio amor” (*Ars Am.*, II, 158).¹⁹⁶

¹⁹⁶ *Fungitur in vobismunere legis amor.*

REFERÊNCIAS

Documentação primária

ALIGHIERI, D. *A Divina Comédia*. Trad. de José Pedro Xavier Pinheiro. [S.L]: Ebooks Brasil, 2003.

AUGUSTUS. *Res Gestae Divi Augusti*. Trans. by P. A. Brunt and J. M. Moore. Oxford: Oxford University Press, 1967.

CASSIUS DIO. *The Roman history*. Trans. by Earnest Cary. Cambridge: The Loeb Classical Library, 1927. v. 5-6.

CHAUCER, G. *Troilus and Criseyde*. Disponível em: <<http://omacl.org/Troilus/troilus4.html>>. Acesso em: 2 abr. 2013.

CICERO. *De Res Publica*. Cambridge: The Loeb Classical Library, 1990. v. XVI.

DIONYSIUS OF HALICARNASSUS. *The Roman antiquities*. Trans. by Earnest Cary. Cambridge: Harvard University Press, 1879.

GAIUS; ULPIAN. *The institutes of Gaius and rules of Ulpian*. Trans. by James Muirhead. Edinburgh: T. & T. Clark, 1880.

HORATIUS. *Carmen Saeculare*. Disponível em: <<http://www.uvm.edu/~classics/latindays/latinday2000/translation.html>>. Acesso em: 3 ago. 2013.

_____. *Carmen Saeculare*. Disponível em: <<http://www.thelatinlibrary.com/horace/carmsaec.shtml>>. Acesso em: 3 ago. 2013.

_____. *Carmina*. Disponível em: <<http://www.thelatinlibrary.com/hor.html>>. Acesso em: 3 ago. 2013.

_____. *Odes*. Trans. by Jeffrey H. Kaimowitz. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2008.

IULI PAULI. *Sententiae*. Disponível em: <<http://www.ledonline.it/rivistadirittoromano/allegati/dirittoromano0102paulisententiae.pdf>>. Acesso em: 21 ago. 2013.

JUSTINIAN. *Digesta*. Disponível em: <<http://www.thelatinlibrary.com/justinian.html>>. Acesso em: 22 ago. 2013.

_____. *The Digest of Justinian*. Trans. by Alan Watson. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 1985. v. 1.

MARTIAL. *Epigrams*. Trans. by Walter C. A. Ker. London: The Loeb Classical Library, 1919. v. 1.

OVÍDIO. *Arte de amar*. Trad. de Antônio Feliciano de Castilho. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1862.

_____. *Arte de amar*. Trad. de Natália Correia e David M. Ferreira. 2. ed. São Paulo: *Ars Poetica*, 1992.

_____. *Fasti*. Trans. by James George Frazer. Cambridge: Harvard University Press, 1996.

_____. *Heroides and Amores*. Trans. by Grant Showerman. London: The Loeb Classical Library, 1931.

_____. *Os remédios do amor e os cosméticos para o rosto da mulher*. Trad. de Antônio da Silveira Mendonça. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

_____. *Tristia, Ex Ponto*. Cambridge: Harvard University Press, 1988.

PLAUTUS. *Casina, the Casket Comedy, Curculio, Epidicus and the two Menaechmuses*. Trans. by Paul Nixon. London: William Heinemann, 1932.

PROPERTIUS, S. *Elegias*. Disponível em:

<<http://pt.scribd.com/doc/97268006/Propercio-Sexto-Elegias-bilingue>>. Acesso em: 2 ago. 2013.

_____. *Elegies*. Trans. by David R Slavitt. Berkeley: University of California Press, 2002.

QUINTILIAN. *The Institutio Oratoria*. Trans. by H. E. Butler. London: William Heinemann: 1933. v. IV.

SHAKESPEARE, W. *Romeo and Juliet*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

_____. *Titus Andronicus*. Disponível em:

<http://www.opensourceshakespeare.org/views/plays/play_view.php?WorkID=titus&Scope=entire&pleasewait=1&msg=pl#a4,s1>. Acesso em: 2 abr. 2013.

SUETONIUS. *The lives of the twelve Caesars*. Trans. by Catharine Edwards. Oxford: Oxford University Press, 2000.

_____. *The lives of the twelve Caesars*. Disponível em:

<<http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Suetonius/12Caesars/>>. Acesso em: 31 jul. 2013.

TACITUS. *The Annals: books I-III*. Cambridge: The Loeb Classical Library, 1992.

VIRGIL. *Eclogues, Georgics and Aeneid*. Trans. by H. Rushton Fairclough. London: The Loeb Classical Library, 1950.

VITRUVIUS. *The ten books on architecture*. Trans. by Morris Hicky Morgan. Cambridge: Harvard University Press, 1914.

Bibliografia instrumental

BARDIN, L. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 2002.

BLOCH, M. *Introdução à História*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1997.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Trad. de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

BRAUDEL, F. *Escritos sobre a história*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CHARTIER, R. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes*. Trad. de Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. UFRS, 2002.

_____. *A história cultural: entre práticas e representações*. Trad. de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Bertrand Brasil, 1990.

_____. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

_____. Escutar os mortos com os olhos. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 7-30, 2010.

_____. *Inscrever e apagar: cultura, escrita e literatura*. São Paulo: Ed. UNESP, 2007.

CRESPO, J. *A história do corpo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

FEITOSA, L. C. Gênero e sexualidade no mundo romano: a Antiguidade em nossos dias. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 48/49, p. 119-135, 2008.

FRANCO, M. L. P. B. *Análise do conteúdo*. Brasília: Liber Livro, 2008.

GRUNER, C. Introdução. In: GRUNER, C.; DENIPOTI, C. (Orgs.). *Nas tramas da ficção: história, literatura e leitura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008. p. 9-17.

HALLETT, J. Feminist theory, historical periods, literary canons, and the study of Greco-Roman Antiquity. In: RABINOWITZ, N. S; RICHLIN, A. (Ed.). *Feminist theory and the classics*. London: Routledge, 1993. p. 44-72.

HOLUB, R. C. *Reception theory: a critical introduction*. New York: Methuen, 1984.

ISER, W. *The implied reader: patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1974.

JAUSS, H. R. The theory of reception: a retrospective of its unrecognized prehistory. In: COLLIER, P.; GEYER-RYAN, H. (Ed.). *Literary theory*. Ithaca: Cornell University Press, 1990. p. 53-73.

LE GOFF, J. *História e memória*. São Paulo: Ed. UNICAMP, 1994.

MARROU, H. I. *Sobre o conhecimento histórico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

MARTINDALE, C. Thinking through reception. In: MARTINDALE, C.; THOMAS, R. F. (Ed.). *Classics and the uses of reception*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2006. p. 1-13.

MORLEY, N. *Theories, models and concepts in Ancient History*. London: Routledge, 2004.

PARK, R. E. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, O. G. (Org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979. p. 26-67.

PESAVENTO, S. J. (Org.). *História & História cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

RODRIGUES, J. C. *O corpo na história*. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, 1999.

_____. *Tabu do corpo*. Rio de Janeiro: Achiame, 1979.

SCOTT, J. W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 16, n. 2, jul./dez. 1990, p. 71-99.

SENNETT, R. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SIMMEL, G. *Filosofia do amor*. Trad. de Luís Eduardo de Lima Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. *Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade*. Trad. de Pedro Caldas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

Obras de apoio

ABBOTT, F. F. *A history and description of Roman political institutions*. Boston: Ginn & Co., 1901.

AICHER, P. J. *Rome alive: a source-guide to the ancient city*. Illinois: Bolchazy-Carducci, 2004. v. 1.

ALBRECHT, M. V. *A history of Roman literature: from Livius Andronicus to Boethius*. Leiden: E. J. Brill, 1997. v. 1.

ALFÖLDY, G. *História social de Roma*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

ANDRADE, J. C. dos S. *O espaço cênico circense*. 2006. 206 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

ARAÚJO, R. R. de.; CARDOSO, C. F. A sociedade romana do Alto Império. In: SILVA, G. V.; MENDES, N. M. (Org.). *Repensando o Império Romano: perspectiva socioeconômica, política e cultural*. Vitória: EDUFES, 2006. p. 85-108.

BARBOSA, R. C. A Inglaterra Vitoriana e os usos do passado: literatura e influências. In: SEMANA DE HISTÓRIA: “PENSANDO O BRASIL NO CENTENÁRIO DE CAIO PRADO JÚNIOR”, 24, 2007, Assis. *Anais eletrônicos*. p. 1-18. Disponível em:

<http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300478164_ARQUIVO_Com.A NPUH.SP.2011.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2013.

_____. Ovídio na literatura vitoriana: uma história da leitura. In: VIII Ciclo de Estudos Antigos e Medievais, 2010, Londrina. *Anais eletrônicos*. p. 1-9. Disponível em: <<http://www.ppe.uem.br/ixjeam/pdf/04.pdf>>. Acesso em: 10 abr. 2013.

_____. *Sedução e conquista: a amante na poesia de Ovídio*. 2002. 158 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2002.

BARRETT, A. A. *Livia: first lady of Imperial Rome*. New Heaven: Yale University Press, 2002.

BATTLES, M. *A conturbada história das bibliotecas*. São Paulo: Planeta, 2003.

BAUMAN, R. A. *Women and politics in Ancient Rome*. London: Routledge, 2003.

BEACHAM, R. C. *The roman theater and its audience*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

BEM, L. A. de. *O amor e a guerra no livro I d’Os “Amores” de Ovídio*. 2007. 266 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2007.

BIERKAN, A. T.; SHERMAN, C. P.; STOCQUART, E. Marriage in Roman law. *The Yale Law Journal*, v. 16, n. 5, p. 303-327, 1907.

BRADEN, G. Ovid and Shakespeare. In: KNOX, P. E. (Ed.). *A Companion to Ovid*. Malden: Wiley-Blackwell, 2009. p. 443-454.

BRAVO, G. *Poder político y desarrollo social en la Roma antigua*. Madrid: Taurus, 1989.

BURGAN, M. *Empire of Ancient Rome*. New York: Chelsea House, 2009.

BURN, R. M. A. Rome and the campagna. *The Archaeological Journal*, London, v. 28. p. 73-81, 1871.

CABECEIRAS, M. R. de V. Ovídio: a biografia como evento intelectual estruturado. In: ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH-RJ: HISTÓRIA E BIOGRAFIAS, 10, 2002, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.academia.edu/1405704/Ovidio_a_biografia_como_evento_intelectual_e_struturado>. Acesso em: 22 dez. 2012.

CARDOSO, Z. L. V. de A. A educação romana e os textos literários latinos. In: SEMANA DE ESTUDOS CLÁSSICOS E EDUCAÇÃO DA FEUSP, 6, 2007, São Paulo. Disponível em: <<http://www.paideuma.net/poesiaeducacao.doc>>. Acesso em: 15 fev. 2013.

_____. *A literatura latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. O ritual do casamento em Roma e a poesia latina. In: LEITE, L. R. L. [et all] (Orgs.). *Gênero, religião e poder na Antiguidade: contribuições interdisciplinares*. Vitória: GM, 2012. p. 152-167.

_____. Prefácio. In: OVÍDIO. *Arte de amar*. Trad. de Natália Correia e David Mourão-Ferreira. 2. ed. São Paulo: Ars Poetica, 1992. p. 7-15.

CARVALHO, R. N. B. de. “*Metamorfoses*” em tradução. 2010. 158 f. Relatório final (Pós-doutorado em Letras Clássicas) – Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

CASINOS MORA, F. J. *La noción romana de auctoritas y la responsabilidad por auctoritas*. Granada: Editorial Comares, 2000.

CASTILHO, A. F. de. Prefácio. In: OVÍDIO. *Arte de amar*. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1862. p. VII-XXXIX.

CHARLESWORTH, M. P. *Roman Empire*. London: Oxford University Press, 1951.

CITRONI, M. Poetry in augustan Rome. In: KNOX, P. E. (Ed.). *A Companion to Ovid*. Malden: Wiley-Blackwell, 2009. p. 8-25.

CLARIDGE, A. *Rome: an archaeological guide*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

CONTE, G. B. *Latin literature: a history*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999.

CORBETT, P. E. *The Roman law of marriage*. Oxford: Oxford University Press, 1930.

CROOK, J. *Law and life of Rome*. Ithaca: Cornell University Press, 1967.

DEMION, M. A. *Staging morality: studies in the “Lex Iulia de Adulteriis” of 18 BCE*. 2007. 96 f. Thesis (Mastership in Arts) – Department of Greek and Roman Studies, University of Victoria, Victoria, 2007.

DUFF, A. M. *Freedmen in the early Roman Empire*. Oxford: Clarendon Press, 1958.

DYSON, S. L. *Rome: a living portrait of an ancient city*. London: The Johns Hopkins University Press, 2010.

ECK, W. *The age of Augustus*. Malden: Blackwell, 2007.

EDMONDSON, J. Public spectacles and Roman social relations. In: BASARRATE, T. N. (Ed.). *Ludi romani: espectaculos em Hispania Romana*. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano, 2002. p. 8-29.

EDWARDS, C. *The politics of immorality in Ancient Rome*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

FANTHAM, E. *Ovid: Fasti - book IV*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

FARRELL, J. The augustan period: 40 BC - AD 14. In: HARRISON, S. (Ed.). *A Companion to Latin Literature*. Oxford: Blackwell, 2005. p. 44-57

FEITOSA, L. M. G. C. *Homens e mulheres romanos: o corpo, o amor e a moral segundo a literatura amorosa do primeiro século d.C. (Ovídio e Petrônio)*. 1994. 97 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História e Sociedade, Universidade Estadual de São Paulo, Assis, 1994.

FINLEY, M. I. *Escravidão antiga e ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Graal, 1991.

FRANK, R. I. Augustus' legislation on marriage and children. *California Studies in Classical Antiquity*, v. 8, p. 41-52, 1975.

FRANK, T. The Carmen Saeculare of Horace. *The American Journal of Philology*, v. 42, p. 324-329, 1921.

FRASCHETTI, A. *Roman women*. Chicago: University of Chicago Press, 2001.

FRIER; B. W.; MCGINN, T. A. J. *A casebook on Roman family law*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade II: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

FUNARI, P. P. A.. *A vida cotidiana na Roma Antiga*. São Paulo: Annablume, 2003.

FYLER, J. M. The medieval Ovid. In: KNOX, P. E. (Ed.). *A Companion to Ovid*. Malden: Wiley-Blackwell, 2009. p. 411-422.

GAISSER, J. H. The reception of classical texts in the Renaissance. In: GRIECO, A. J.; ROCKE, M.; SUPERBI, F. G. (Ed.). *The Italian Renaissance in the twentieth century*. Florence: Harvard University Press, 2002. p. 387-400.

GARNSEY, P. *Social status and legal privilege in the Roman Empire*. Oxford: Clarendon Press, 1987.

_____; SALLER, R. *The Roman Empire: economy, society and culture*. London: Duckworth, 1987.

GIBSON, R. Love Elegy. In: HARRISON, S. (Ed.). *A Companion to Latin Literature*. Oxford: Blackwell, 2005. p. 159-173.

_____. The "Ars Amatoria". In: KNOX, P. E. (Ed.). *A Companion to Ovid*. Malden: Wiley-Blackwell, 2009. p. 90-103.

GOODMAN, M. *The Roman world: 44 BC-AD 180*. London: Routledge, 1997.

GOOLD, G. P. The cause of Ovid's exile. *Illinois Classical Studies*, v. 8, n. 1, p. 94-107, 1983.

GRIFFIN, J. Augustan poetry and augustanism. GALINSKY, K. (Ed.). *The Cambridge Companion to the age of Augustus*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. p. 306-320.

GRIMAL, P. *As cidades romanas*. Lisboa: Edições 70, 2003.

_____. *A civilização romana*. Lisboa: Edições 70, 2009.

_____. *História de Roma*. Lisboa: Texto & Grafia, 2008a.

_____. *O amor em Roma*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. *O século de Augusto*. Lisboa: Edições 70, 2008b.

GRUBBS, J. E. *Women and the law in the Roman Empire: a sourcebook on marriage, divorce and widowhood*. London: Routledge, 2002.

GRUEN, E. S. Augustus and the making of the Principate. In: GALINSKY, K. (Ed.). *The Cambridge Companion to the age of Augustus*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. p. 33-51.

GUARINELLO, N. L. Escravos sem senhores: escravidão, trabalho e poder no mundo romano. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 26, n. 52, p. 227-246, 2006.

GUDEMAN, A. *História de la literatura latina*. Trad. de Carlos Riba. Barcelona: Editorial Labor, 1952.

HABINEK, T. Ovid and empire. In: HARDIE, P. (Ed.). *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 46-61.

HACQUARD, G. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Trad. de Maria Helena Trindade Lopes. Lisboa: Edições ASA, 1996.

HANSON, J. A. *Roman theater temples*. Princeton: Princeton University Press, 1959.

HELZLE, M. Ibis. In: KNOX, P. E. (Ed.). *A Companion to Ovid*. Malden: Wiley-Blackwell, 2009. p. 184-193.

HEMELRIJK, E. A. *Matrona docta: educated women in the Roman elite from Cornelia to Julia Domna*. New York: Routledge, 2004.

HERSCH, K. K. *The roman wedding: ritual and meaning in Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

HUMPHREY, J. H. *Roman circuses: arenas for chariot racing*. Berkeley: University of California Press, 1986.

JAMES, H. Ovid in Renaissance english literature. In: KNOX, P. E. (Ed.). *A Companion to Ovid*. Malden: Wiley-Blackwell, 2009. p. 423-441.

_____. Ovid in twentieth century. In: CHENEY, P. (Ed.). *The Cambridge Companion to Shakespeare's poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. p. 202-220.

JAMES, S. L. A courtesan's choreography: female liberty and male anxiety at the roman dinner party. In: FARAONE, C. A.; MCCLURE, L. K. (Eds.). *Prostitutes and courtesans in the Ancient World*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2006. p. 224-251.

JENKINS, R. *The legacy of Rome: a new appraisal*. Oxford: Oxford University Press, 1992.

JOLY, F. D. *A escravidão na Roma Antiga: política, economia e cultura*. São Paulo: Alameda, 2005.

_____. *Libertate opus est: escravidão, manumissão e cidadania à época de Nero*. 2006. 219 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Econômica, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

KAMM, A. *The Romans: an introduction*. London: Routledge, 2008.

KENNEDY, D. Recent receptions on Ovid. In: HARDIE, P. (Ed.). *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 320-335.

KNOX, P. E. A poet's life. In: _____. (Ed.). *A Companion to Ovid*. Malden: Wiley-Blackwell, 2009. p. 3-7.

KURY, M. da G. *Dicionário de mitologia grega e romana*. 8. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LEFKOWITZ, M. R.; FANT, M. B. *Women's life in Greece and Rome: a sourcebook in translation*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2005.

LE GLAY, M. [et all]. *A history of Rome*. Cambridge: Blackwell, 2009.

LINTOTT, A. *The Romans in the age of Augustus*. Malden: Wiley-Blackwell, 2010.

LIZALDE, E. M. de. Lex Iulia de Adulteriis Coercendis del emperador Cesar Augusto (y otros delitos sexuales asociados). In: *Anuario Mexicano de Historia del Derecho*, 2005, vol. XVII. Disponível em: <<http://www.juridicas.unam.mx/publica/rev/hisder/cont/17/dr/dr12.html>>. Acesso em: 25 ago. 2013.

LÓIO, A. M. Ovídio epigramatista: convenções calimaquianas e o *Ivdvs* das edições no epigrama prefacial dos *Amores*. In: PIMENTEL, M. C. de S.; RODRIGUES, N. S. (Coords.). *Sociedade, poder e cultura no tempo de Ovídio*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2010. p. 81-90.

LOPES, C. G. *Confluência genérica na elegia erótica de Ovídio ou a elegia erótica em elevação*. 2010. 161 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

LUCK, G. Love elegy. In: KENNET, J. E.; CLAUSEN, W. V. (Eds.). *The Cambridge history of classical literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982. p. 405-419.

_____. *The Latin love elegy*. London: Methuen & Company, 1969.

_____. *Tristia*. Heidelberg: Winter, 1977.

LYNE, R. Love and exile after Ovid. In: HARDIE, P. (Ed.). *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 288-300.

MANGAS, J. *Historias del Viejo Mundo: La Roma imperial*. Madrid: Alcaná Libros, 1994. v. 13.

MANUWALD, G. *Roman republican theatre*. New York: Cambridge University Press, 2011.

MARINHO, L. A. F. *O escudo de Eneias como representação do discurso político de Augusto*. 2010. 90 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

MARTINO, L. M. Augusto y el “mos maiorum” en el “Carmen Saeculare” de Horacio. *Circe*, n. 10, p. 217-228, 2005-2006.

MASSEY, M. *Women in ancient Greece and Rome*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

MCGINN, T. A. J. *Prostitution, sexuality, and law in Ancient Rome*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

MCNELIS, C. Ovidian strategies in early imperial literature. In: KNOX, P. E. (Ed.). *A Companion to Ovid*. Malden: Wiley-Blackwell, 2009. p. 397-410.

MENDES, N. M. O sistema político do Principado. In: SILVA, G. V.; MENDES, N. M. (Orgs.). *Repensando o Império Romano: perspectiva socioeconômica, política e cultural*. Vitória: EDUFES, 2006. p. 21-51.

MILLER, P. A. *Subjecting verses: Latin love elegy and the emergence of the real*. Princeton: Princeton University Press, 2004.

MYERS, K. S. Imperial poetry. In: POTTER, D. S. (Ed.). *A Companion to the Roman Empire*. Oxford: Blackwell, 2006. p. 439-452.

NARDO, D. *Women of Ancient Rome*. San Diego: Lucent Books, 2003.

NUTTALL, P. A. *A classical and archaeological dictionary of the manners, customs, laws, institutions, arts, etc. of the celebrated nations of Antiquity, and of the Middle Ages*. London: Whittaker and Co., 1840.

OLIVEIRA, F. de. Sociedade e cultura na época augustana. In: PIMENTEL, M. C. de S.; RODRIGUES, N. S. (Coords.). *Sociedade, poder e cultura no tempo de Ovídio*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2010. p. 11-36.

OLSON, K. Matrona and whore: clothing and definition in Roman Antiquity. In: FARAONE, C. A.; MCCLURE, L. K. (Eds.). *Prostitutes and courtesans in the Ancient World*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2006. p. 186-206.

PARATORE, E. *História da literatura latina*. Lisboa: Calouste, 1983.

PARKER, H. N. Love's body anatomized: the ancient erotic handbooks and the rhetoric of sexuality. In: RICHLIN, A. (Org.). *Pornography and representation in Greece & Rome*. New York: Oxford University Press, 1992. p. 90-111.

PARKIN, T. G.; POMEROY, A. J. *Roman social history: a sourcebook*. London: Routledge, 2007.

PEACHIN, M. *The Oxford handbook of social relations in the roman world*. New York: Oxford University Press, 2011.

PERRY, M. J. *Gender, manumission and the Roman freedwoman*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

PHILLIPS, L. K. *The architecture of the Roman theater: origins, canonization, and dissemination*. 2006. 114 f. Thesis (Ph.D. in Arts) – Institute of Fine Arts, New York University, New York, 2006.

PLATNER, S. B. *A topographical dictionary of Ancient Rome*. London: Oxford University Press, 1929.

POMEROY, S. B. *Goddesses, whores, wives, and slaves: women in Classical Antiquity*. New York: Schocken Books, 1995.

POUND, E. *Guide to Kulchur*. London: Peter Owen, 1978.

RAWSON, B. Roman concubinage and other de facto marriage. *Transactions of the American Philological Association*, v. 104, p. 279-305, 1974.

REYNOLDS, L. D. *Texts and transmission: a survey of the Latin classics*. Oxford: Oxford University Press, 1983.

RICHMOND, J. Manuscript traditions and the transmission of Ovid's works. In: BOYD, B. W. (Ed.). *Brill's Companion to Ovid*. Leiden: Brill, 2002. p. 443-483.

- ROLIM, L. A. *Instituições de direito romano*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2003.
- ROSTOVTZEFF, M. *História de Roma*. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.
- ROWELL, H. T. *Rome in the augustan age*. Norman: University of Oklahoma Press, 1962.
- SALLES, C. As Prostitutas de Roma. In: DUBY, G. *Amor e Sexualidade no Ocidente*. Lisboa: Terramar, 1991. p. 87- 104.
- SANTOS, J. M. O processo histórico evolutivo das bibliotecas da Antiguidade ao Renascimento. *Vida de Ensino*, Goiás, v. 1, n. 1, p. 1-10, ago./fev. 2009-2010.
- SARAIVA, F. R. dos S. *Dicionário latino-português*. Rio de Janeiro: Garnier, 2006.
- SCHIESARO, A. Ovid and the professional discourses of scholarship, religion, rhetoric. In: HARDIE, P. (Ed.). *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 62-78.
- SEAR, F. *Roman theatres: an architectural study*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- SILVA, G. J. *Aspectos de cultura e gênero na “Arte de Amar” de Ovídio e no “Satyricon” de Petrônio: representações e relações*. 2001. 156 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2001.
- SILVA, G. V. As mulheres e os perigos da cidade: casamento espiritual, virgindade e prostituição segundo João Crisóstomo. In: LEITE, L. R. [et all]. (Orgs.). *Gênero, religião e poder na Antiguidade*. Vitória: GM, 2012. p. 31-49.
- _____. Política, ideologia e arte poética em Roma: Horácio e a criação do Principado. *Politeia*, Vitória da Conquista, v. 1, p. 29-52, 2001.
- SOARES, M. L. L. *Ovídio e o poema calendário: os fastos, o livro II, o mês das expiações*. 2007. 85 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
- SOUTHERN, P. *Augustus*. London: Routledge, 1998.
- SYME, R. *Roman revolution*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- TARRANT, R. Ovid and ancient literary history. In: HARDIE, P. (Ed.). *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 13-33.
- TELLEGEN-COUPERUS, O. *A short history of Roman law*. London: Routledge, 1993.
- THÉBERT, Y. O escravo. In: GIARDINA, A. (Org.) *O homem romano*. Lisboa: Editorial Presença, 1992. p. 119-145.

TREGGIARI, S. Social status and social legislation. In: BOWNMAN, A. K.; CHAMPLIM, E.; LINTOTT, A. (Eds.). *The Cambridge Ancient History*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. p. 873-904. vol X.

TREVIZAM, M. *A elegia erótica romana e a tradição didascálica como matrizes compositivas da "Ars Amatoria" de Ovídio*. 2003. 271 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2003.

TRIBAULT, J. C. *The mystery of Ovid's exile*. Berkeley: University of California Press, 1964.

VEYNE, P. *A elegia erótica romana*. Trad. de Milton M. do Nascimento e Maria das Graças de S. Nascimento. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Sexo e poder em Roma*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

VOLK, K. *Ovid*. Malden: Wiley-Blackwell, 2010.

WALLACE-HADRILL, A. Mutatas formas: the augustan transformation of Roman knowledge. In: GALINSKY, K. (Ed.). *The Cambridge Companion to the age of Augustus*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. p. 55-84.

_____. *The emperor and his virtues*. 1981. Disponível em: <[http://home.lu.lv/~harijs/Macibu%20materiali%20teksti/Gramatas%20Seno%20Laiku%20Vesture%20\(%20Elektroniski%20\)/Antika%20Kultura/Antika%20Kultura/Wallace-Hadrill,%20A.The%20Emperor%20and%20His%20Virtues.%201981.\(r\).pdf](http://home.lu.lv/~harijs/Macibu%20materiali%20teksti/Gramatas%20Seno%20Laiku%20Vesture%20(%20Elektroniski%20)/Antika%20Kultura/Antika%20Kultura/Wallace-Hadrill,%20A.The%20Emperor%20and%20His%20Virtues.%201981.(r).pdf)>. Acesso em: 20 fev. 2013.

_____. The imperial court. In: K. BOWNMAN, A. K.; CHAMPLIM, E.; LINTOTT, A. (Eds.). *The Cambridge Ancient History*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. p. 283-308. vol X.

WHEELER, A. L. Erotic teaching in Roman elegy and the Greek sources. *Classical Philology*, v. 5, p. 440-450, 1910.

_____. Introduction. In: OVID. *Tristia, ex Ponto*. Cambridge: Harvard University Press, 1988. p. vii-xli.

_____. Topics from the life of Ovid. *American Journal of Philology*, v. 46, p. 1-28, 1925.

WHITE, P. Ovid and the augustan milieu. In: BOYD, B. W. (Ed.). *Brill's Companion to Ovid*. Leiden: Brill, 2002. p. 1-25.

ZANKER, P. *The power of images in the age of Augustus*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1988.

ZIOLKOWSKI, T. *Ovid and the moderns*. New York: Cornell University Press, 2005.

_____. Ovid in twentieth century. In: KNOX, P. E. (Ed.). *A Companion to Ovid*. Malden: Wiley-Blackwell, 2009. p. 455-468.

ANEXOS

Anexo A: Manuscrito *Metamorphoses*

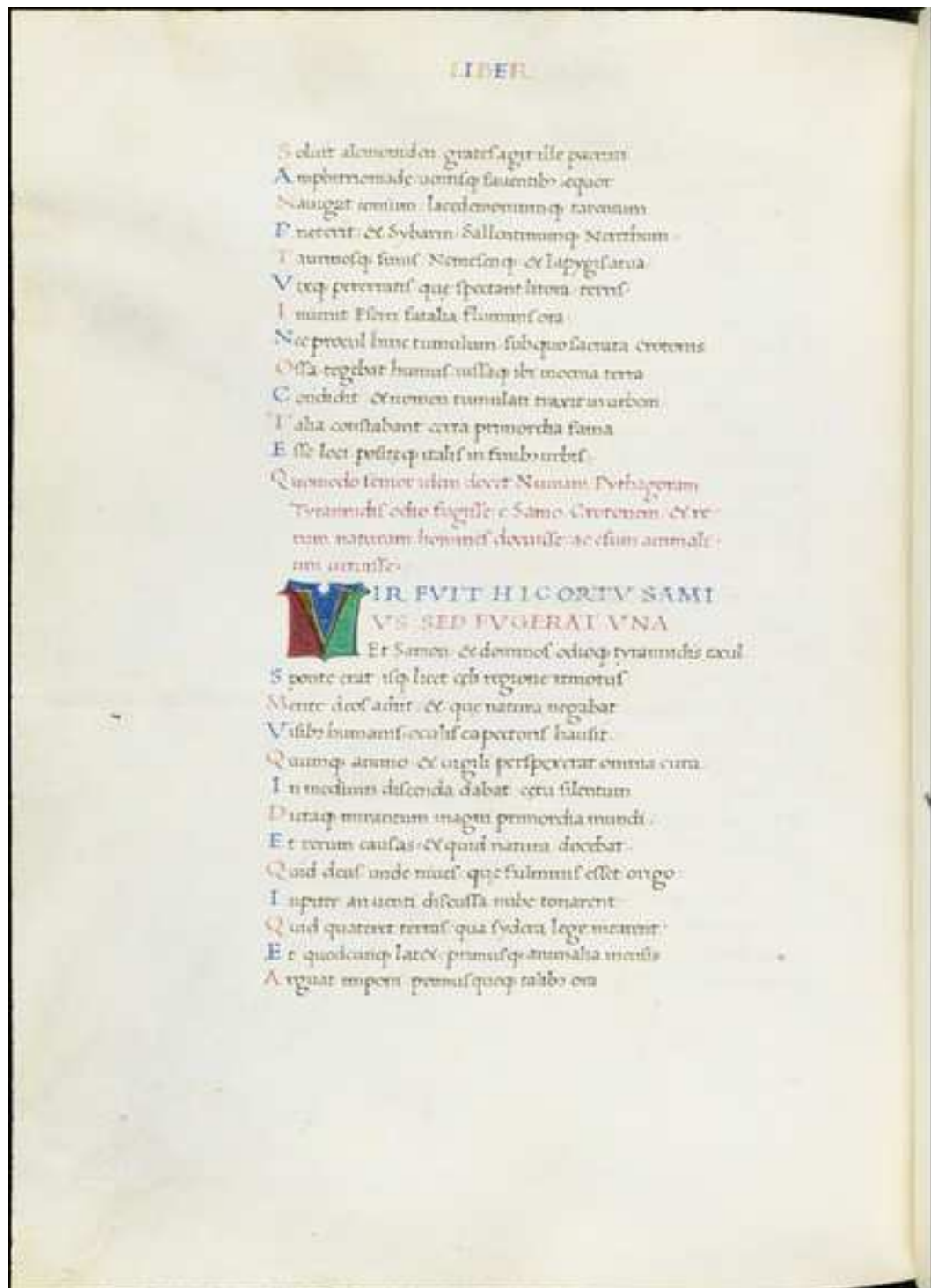


Data de origem: século XV, (1480?); Suporte: Pergaminho; Formato: 393 x 265 mm; Origem do manuscrito: Italiano. Disponível em: <<http://www.e-codices.unifr.ch/en/cb/0124/2r>>. Acesso em: 10 abr. 2013.

Anexo B: Manuscrito *Metamorphoses*

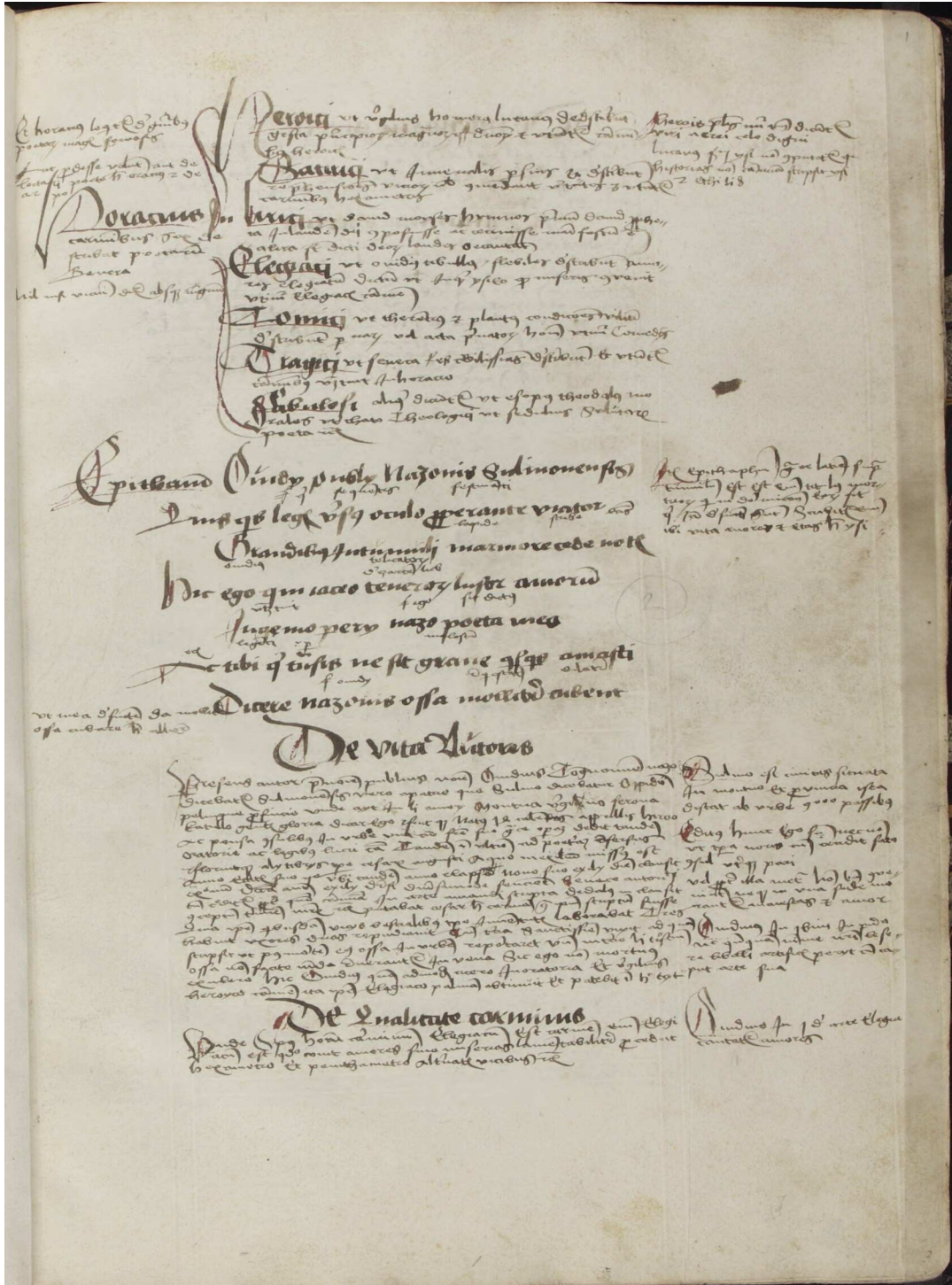


Data de origem: século XIV; Suporte: Pergaminho; Formato: 291 x 192 mm; Origem do manuscrito: Italiano. Disponível em: <<http://www.e-codices.unifr.ch/en/cb/0125/1r>>. Acesso em: 10 abr. 2013.

Anexo C: Manuscrito *Fasti*

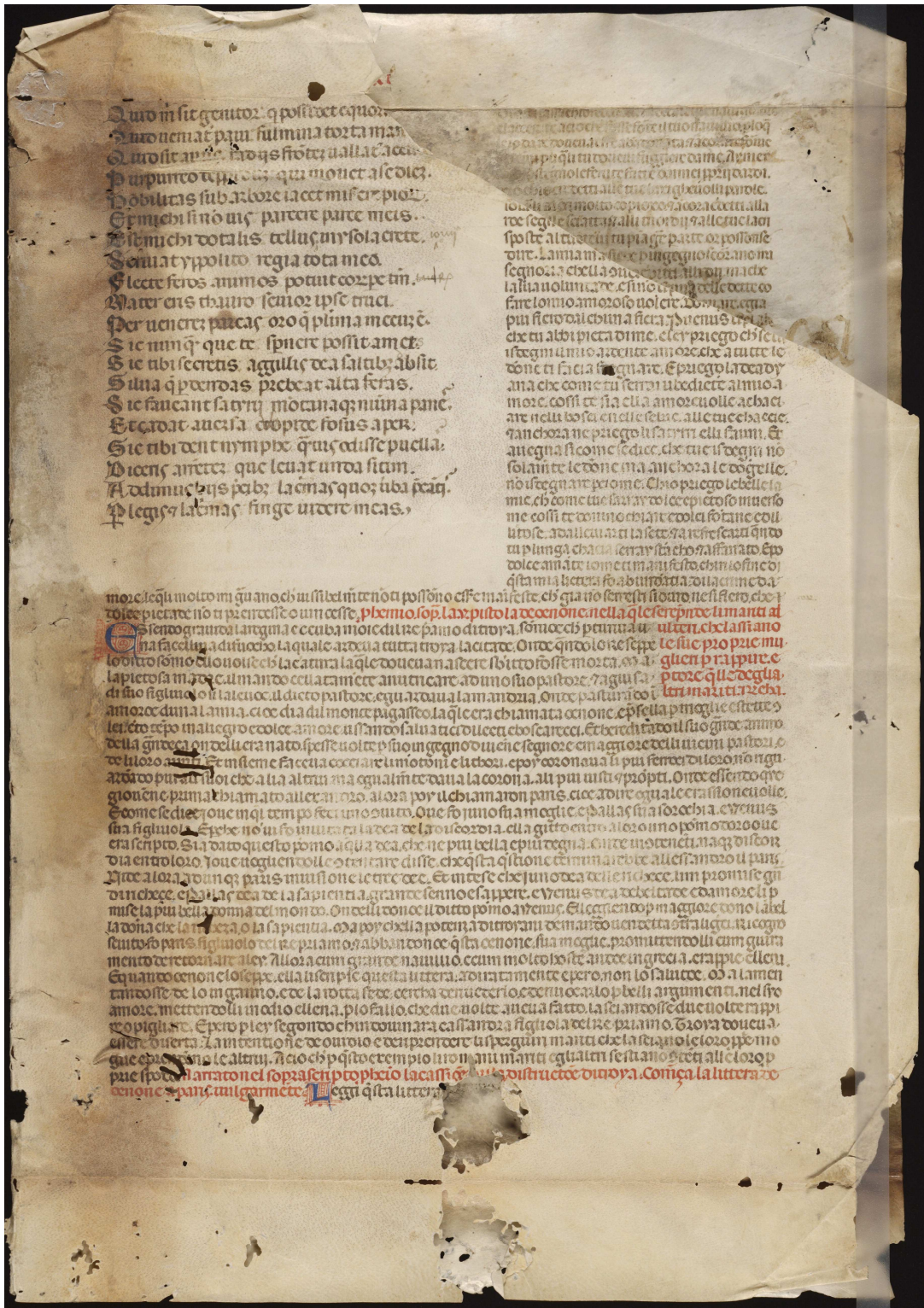
Data de origem: século XV, (1480?); Suporte: Pergaminho; Formato: 393 x 265 mm; Origem do manuscrito: Italiano. Disponível em: <<http://www.e-codices.unifr.ch/en/cb/0124/203v/small>>. Acesso em: 10 abr. 2013.

Anexo D: Manuscrito Remedia Amoris



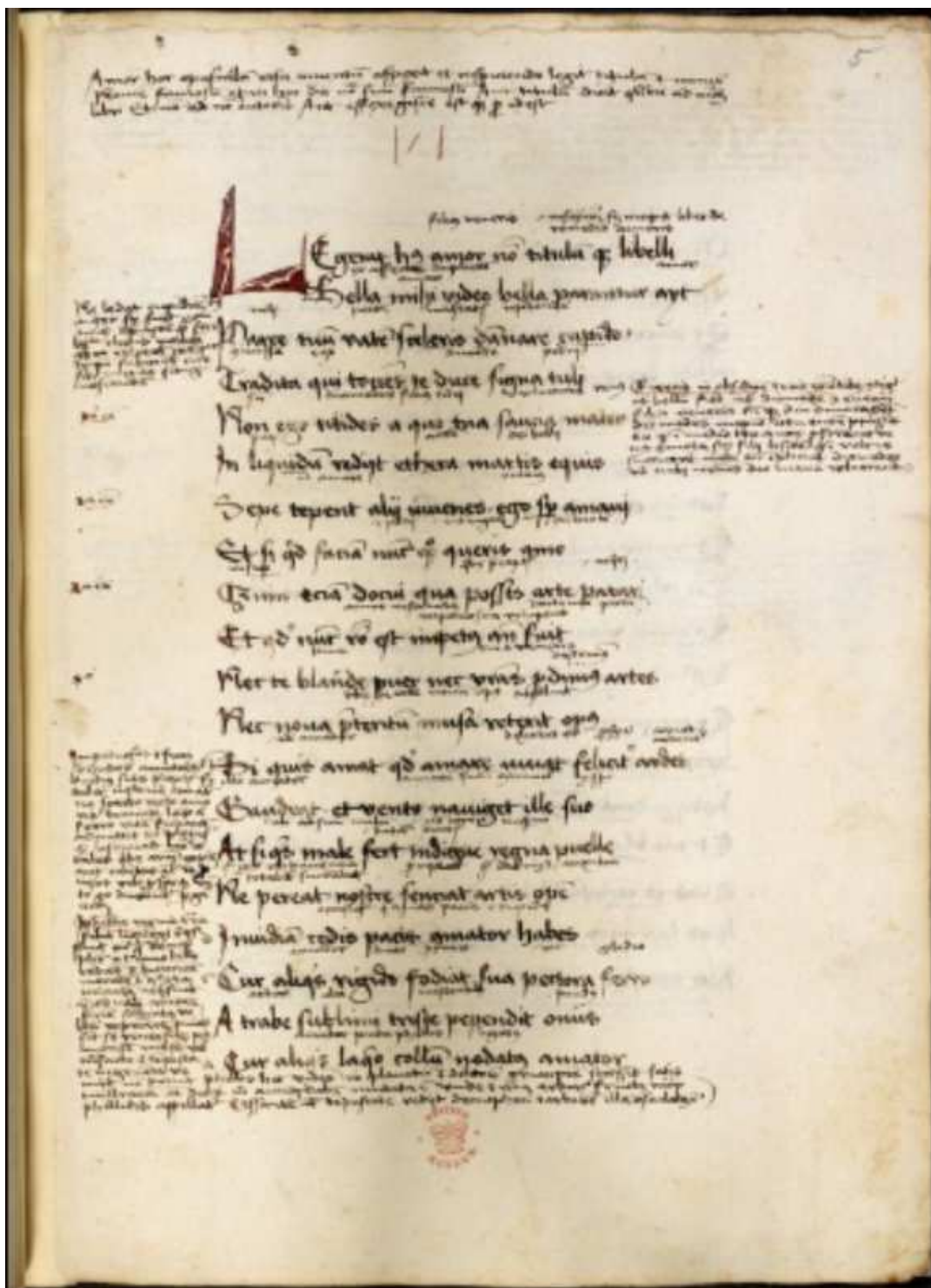
Data de origem: final do século XV; Suporte: Papel; Formato: 320 x 212 mm; Origem do manuscrito: Alemão. Disponível em: <<http://brbl-zoom.library.edu/viewer/1298470>>. Acesso em: 11 abr. 2013.

Anexo E: Manuscrito *Heroides*



Data de origem: século XIV; Suporte: Papel (?); Formato: 34.8 cm; Origem do manuscrito: Italiano (?). Disponível em: <<http://brbl-zoom.library.yale.edu/viewer/1128033>>. Acesso em: 11 abr. 2013.

Anexo F: Manuscrito Amores



Data de origem: final do século XV; Suporte: Papel; Formato: 160x115 mm; Origem do manuscrito: Alemão (?). Disponível em: [http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=harley ms 6323 f005r](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=harley%20ms%206323%20f005r). Acesso em: 11 abr. 2013.