



## ENTRE O GÊNERO ESTILÍSTICO E AS RELAÇÕES DE GÊNERO: CONSIDERAÇÕES ACERCA DAS ELEGIAS OVIDIANAS NO PRINCIPADO DE AUGUSTO (I a.C. / I d.C.)

Ana Teresa Marques Gonçalves<sup>1</sup>

Mariana Carrijo Medeiros<sup>2</sup>

**Resumo:** Ao direcionarmos um olhar atento às conjunturas nas quais estamos inseridos, como aquelas que giram em torno das tentativas de inserção social, política e cultural realizadas pelos Projetos de Leis do Senado como, por exemplo, o da inclusão do projeto “Escola Sem Partido” na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, como mencionado na chamada para o presente Dossiê “Gênero no Mundo Antigo: contribuições para um debate”, percebemos que são inúmeras as formas e as ferramentas que atuam no processo de nomeação, de construção e de naturalização de pensamentos e práticas de exclusão e de desigualdades de gênero. No contato com documentos provenientes do tão vasto mundo antigo, podemos perceber que, ainda que tais povos não conhecessem o que hoje nomeamos enquanto construções culturais e sociais dos gêneros, eles as praticaram em diversas esferas, seja a partir das leis, da cidadania, do teatro, do casamento e, também, a partir dos próprios gêneros estilísticos em que pautavam seus escritos. Elencamos, desta forma, o gênero elegíaco produzido pelo poeta romano Ovídio (I a.C./ I d.C.) para, a partir das obras *Amores*, *Ars Amatoria*, *Epistulae Heroidum* e *Remedia Amoris*, pensarmos e questionarmos a forma como tais escritos, ao estarem circundados por uma tradição, atuaram neste processo de construção, reafirmação, naturalização e atribuição de papéis de gênero que são, indubitavelmente, historicamente construídos.

**Palavras-Chave:** Relações de Gênero; Gênero Elegíaco; Ovídio; Principado de Augusto.

Dossiê

Ao pensarmos, aqui, no gênero elegíaco enquanto um dos meios pelos quais as normas construídas, reafirmadas e vislumbradas para as relações de gênero puderam ser propagadas na sociedade romana do período augustano, o pensamos, sobretudo, enquanto uma ferramenta de informação

1 Professora Associada IV de História Antiga e Medieval na UFG. Doutora em História pela USP. Bolsista Produtividade II do CNPq. Coordenadora do LEIR-GO. anateresamarquesgoncalves@gmail.com

2 Doutoranda em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás. Bolsista Capes. Orientada pela Profa. Dra. Ana Teresa Marques Gonçalves. marianacarrijomedeiros@gmail.com



e de propagação, uma vez que, de acordo com Richard Miles, “sem a palavra escrita<sup>3</sup> seria impossível a manutenção do Império. O conhecimento era poder e o Império romano soube articular bem as informações do governante aos governados (e o inverso também)” (MILES, 2005, p. 38). Nos remetemos, desta forma, à *propagare*, verbo proveniente do latim cujo substantivo é *propagatio*, o qual possui seu significado voltado para os atos de se ampliar, estender e prorrogar tempos e espaços, implantar e difundir (GONÇALVES, 2002, p. 73). Este termo, entendido hoje como os diversos meios utilizados para a divulgação e exposição de informações no objetivo de se construir um consenso<sup>4</sup>, esteve – e ainda está – atrelado à intenção de venda de produtos e à sociedade de consumo. Isto não nos impede de ressignificá-lo e utilizá-lo no contexto do Principado de Augusto de acordo com as especificidades do mesmo, haja vista que, de acordo com o autor Huici Módenes, propagação e poder estão intimamente interligados desde o momento em que as noções de hierarquização e organização social começaram a ser postas, ainda que com outros nomes, nas diferentes sociedades. Para que o poder e as normas tenham consentimento e aceitação por quem é governado, precisam ser constantemente comunicados por intermédio da propagação, dos aparatos e técnicas de retórica e de persuasão enquanto esforços de convencimento e de fixação de ideias pretendidas (MÓDENES, 1996, p. 37-45).

No seio deste processo de propagação, de formação e de tentativas de fixação da tradição<sup>5</sup>, das normas de condutas e dos modelos ideais por

3 De acordo com François Desbordes, em seu livro *Concepções sobre a escrita na Roma Antiga*: “[...] a escrita foi fator capital no desenvolvimento do povo romano e de seu império, tornando-se, assim, a base da cultura latina – a ponto de uma mesma palavra, *litterae*, designar os caracteres do alfabeto e as mais altas manifestações da vida intelectual” (DESBORDES, 1995, p. 9). Ainda de acordo com o autor, podemos perceber a importância destinada à escrita e à leitura em Roma através das diversas formas de texto: a poesia, a lei, o testamento, o epitáfio. Mesmo com esta visível importância atribuída à cultura escrita, não podemos avaliar exatamente a extensão e os graus de alfabetização dentro desta sociedade (DESBORDES, 1995, p. 23). É importante percebermos que “qualquer que seja seu número, os latinos que sabem escrever não parecem considerar a escrita senão como o meio de uma ação, o suporte transparente de uma palavra que se tornou durável” (DESBORDES, 1995, p. 23).

4 De acordo com Clifford Ando, “documentos que invocam tal *consensus* raramente clamam por representar a visão de todo o mundo; ao invés disso, eles pretendiam representar a visão de grupos particulares. Ao fazer isso, estes documentos criavam clivagens dentro da população geral, dividia lealdades, e permitia a expressão de certa unidade somente quando expressavam (os Imperadores) o compromisso com o estabelecimento da ordem” (ANDO, 2000, p. 135).

5 Como pontua John Marincola, por mais problemático que seja falar em uma tradição que percorra a historiografia antiga dos séculos V a.C. ao IV d.C., esta poder ser pensada a partir do momento em que houve um esforço, por parte destes historiadores, de se fazer uma imitação criativa de seus antecessores, como através da apresentação, do uso da métrica, da linguagem e da estrutura da obra. Esta imitação criativa pressupunha, também, as singularidades e as novidades que passavam pela imitação verbal de uma palavra ou uma frase para se apropriar de um estilo inteiro, ou a imitação a partir da continuidade de um assunto outrora abordado, da estrutura externa, bem como dos arranjos feitos pelos predecessores e até mesmo a imitação da atitude ou da disposição (MARINCOLA, 1997, p. 29).



intermédio da poesia, muitos elementos operaram este diálogo, como por exemplo as bibliotecas – sejam elas projetadas e construídas em um espaço mais visível e abrangente ou nas residências de indivíduos nas *urbs* romana – as quais foram construídas na finalidade de se reunir grandes coleções de livros e de torná-los disponíveis para o público ouvinte e leitor. Neste mesmo passo, elas também atuaram como pontos de referência para a realização de reuniões, recitações, debates, discussões e, ainda, como lembrete que pudesse com frequência recordar o poder, seja do governante em questão, seja de quem incentivou a feitura e a disponibilização de tais obras nestes lugares (NICHOLLS, 2013, p. 276). Neste contexto, os lugares que realizavam esta interface não eram somente físicos e espaciais, mas também estilísticos. Para isto, faz-se necessário, antes de adentrarmos nas discussões concernentes ao gênero elegíaco, dizer sobre o lugar de fala do autor que elencamos para tal estudo, Ovídio.

O que importa quem fala, que importa quem escreve? Tal questionamento, outrora levantado por Michel Foucault em sua importante conferência intitulada *O que é um autor?*, proferida no Collège de France no ano de 1969 e que, posteriormente, deu origem a um livro com este mesmo título se faz de fundamental importância para as reflexões do presente texto. Questões que giram em torno da autoria e das obras apresentam-se como importantes suportes constitutivos da noção de poesia no mundo antigo, uma vez que o que conhecemos hoje enquanto uma intensa individualização que está presente nos diversos aspectos da vida humana, inclusive na escrita literária, não esteve presente na Antiguidade, ou seja, não foi conhecida pelos romanos da época de Augusto. Para nós, importa saber quem foi Ovídio pelo fato do mesmo não ter sido autor sozinho. Foi autor em co-autoria com os grupos aos quais pertenceu, com a tradição que, estando inserido, reafirmou, buscou pela autoridade e também realizou inovações, com os círculos políticos e de amizades, com os cargos aos quais pertenceu, com as alianças formadas, com a família na qual nasceu e sucedeu e com os gêneros estilísticos escolhidos para dirigir seus escritos.

Ao utilizarmos a noção de autor para analisarmos as elegias de Ovídio, ainda que extremamente imbricada à *persona*<sup>6</sup> por ele criada, percebemos que tal preceito está intrinsecamente associado às questões de acesso restrito ao conhecimento e às práticas de escrita e de leitura, bem como à forma como

---

<sup>6</sup>“A pessoa – ou, para usar o termo crítico, a *persona* – quem diz ‘eu’ nos poemas, embora muitas vezes explicitamente identificado como Ovídio, não é claramente o Ovídio histórico, mas uma construção literária, e enquanto nós podemos querer tomar certas referências a sua vida como verdade histórica, devemos ser céticos em relação a outras” (VOLK, 2010, p. 21).



tais produções circularam e foram propagadas nas sociedade em questão, já que, em qualquer época, a atribuição de um nome próprio a uma obra ou a um conjunto delas se faz, sobretudo, algo discriminatório<sup>7</sup>, uma vez que “a função-autor é característica do modo de existência, circulação e funcionamento de certos discursos no seio de uma sociedade” (FOUCAULT, 1969, p. 81). Há que se distinguir, desta forma, pontua Roger Chartier, “a análise sócio-histórica do autor como indivíduo social e as diversas questões que se vinculam a esta perspectiva (por exemplo a condição econômica dos autores, suas origens sociais, suas posições e trajetórias no mundo social ou no campo literário” daquilo que Foucault nomeou enquanto a “função-autor”, quer dizer, o foco de expressão que se manifesta de forma singular no conjunto das obras (CHARTIER, 1999, p. 198; FOUCAULT, 1969, p. 83). E é aqui que nos esbarramos, já que o que investigamos acerca das particularidades da vida de Ovídio não o associam ao indivíduo histórico isolado única e exclusivamente pela autoria, mas atravessado por ela e em diálogo com as obras por ele produzidas, bem como pelo mundo no qual foi pertencido e, também pertenceu e, com ele, escreveu em co-autoria.

O que se faz de fundamental importância sabermos, desta forma, é que Públio Ovídio Nasão, nascido em vinte de março do ano 43 a.C. (ROSATI, 2011, p. 47) e, como a maioria dos poetas considerados romanos, não nasceu em Roma, mas em Sulmona, como ele mesmo afirma: “Minha pátria é Sulmona, fertilíssima pelas suas águas frias, que dista de Roma noventa mil passos. Nasci nessa localidade” (Ovídio. *Tristium*, Livro IV, Elegia X, 6-10). A família do poeta era proveniente de uma longa tradição ligada à Ordem Equestre<sup>8</sup>, como o próprio poeta afirma: “e se tem valor alguma coisa antiga, sou herdeiro da Ordem Equestre, ininterruptamente, de meus antepassados: não fui feito cavaleiro há pouco por um favor da fortuna” (OVÍDIO. *Tristium*, Livro IV, Elegia X, 14-18). De acordo com Peter Green, o fato da família do poeta ter pertencido à Ordem Equestre e de Ovídio e seu irmão terem ingressado em escolas retóricas ainda muito jovens constituiu um fator preponderante no momento em que Augusto visou as possibilidades

7 Ainda sobre tal temática, Chartier pontua que função-autor pode ser compreendida a partir de duas operações tanto específicas como complexas que se referem, sobretudo, à unidade e a coerência de uma obra – ou do conjunto delas - atribuídas à identidade do sujeito ali construído. E isto, para tal autor, se pauta em duas séries de seleções e exclusões, a saber, naquela aonde se diferencia quais textos produzidos pelo indivíduo ao longo de sua vida podem ser atribuídos, de fato, a sua autoria, bem como naquela aonde se retém, em um vasto campo de informações e vivências de uma existência individual, aqueles que possuem pertinência para caracterizar a posição e a função do autor (CHARTIER, 1999, p. 199).

8 A segunda ordem mais elevada no Império Romano, depois da Ordem Senatorial.



senatoriais de Sulmona, uma vez que “havia gerações que os seus membros eram cidadãos romanos regularmente admitidos na Ordem Equestre. Ao contrário de muitos novos *equites*, não tinham sido enobrecidos recentemente pela fortuna da guerra ou da súbita aquisição de riqueza (*Am.* I.3.8,3-155-6; *Tr.* 4.10.7-8; *EP*, 4.8.17-8)” (GREEN, 2011, p. 13). Podemos perceber que, desde cedo, Ovídio já apresentava laços de conexão com o *Princeps* e, além do que, o poeta acompanhou desde muito jovem o triunfo de Augusto, presenciando, aproximadamente aos doze anos de idade e recém-chegado a Roma, a vitória do mesmo na Batalha do Áccio em 31 a.C. (GREEN, 2011, p. 14), o que acarretou em uma influência intensa no conteúdo de suas obras. Cada vez mais próximo do ambiente da poesia, sua ida a Roma foi propícia para que Ovídio pudesse ter contato com Marco Valério Messala Corvino, o qual, de acordo com Green, era um “influente soldado e estadista” (GREEN, 2011, p. 15) e, ao que tudo indica, foi o principal patrono de Ovídio.

O que disso nos importa é a forma como a cultura e o poder caminham de mãos dadas e, ao pensarmos na naturalização e na construção de papéis e condutas dos gêneros, pensamos imediatamente na própria reafirmação de poder político. Não por acaso o poeta em questão pertenceu a uma família aristocrática, bem como fez parte de um círculo de patronato, e tampouco por acaso seus escritos puderam circular na sociedade da época augustana. As elegias ovidianas consideradas neste texto, assim como os demais construtos designados a uma determinada autoria, sejam eles de cunho histórico, poético ou arquitetônico no período augustano, foram construídas a partir de um lugar de fala e de uma autoria masculina. Tal aspecto requer que o olhar para estes documentos seja ainda mais cuidadoso, uma vez que muito se escreveu sobre as mulheres não por elas, mas por estes homens e, ao mesmo tempo, tal cuidado nos possibilita a necessidade de uma desnaturalização do que sobre elas foi idealizado, imposto, veiculado e propagado, já que, como pontuam Georges Duby e Michelle Perrot:

Da Antiguidade até aos nossos dias, a escassez de informações concretas e circunstanciadas contrasta com a superabundância das imagens e dos discursos. As mulheres são representadas antes de serem descritas ou narradas, muito antes de terem elas próprias a palavra (DUBY; PERROT, 1990, p. 8).

Ao falarmos de autoria aqui, defendemos que, neste mundo antigo, especificamente no recorte espaço-temporal por nós estudado, a mesma esteve amparada e intrinsecamente associada tanto ao gênero estilístico selecionado para pautar os escritos quanto às relações sociais, culturais e

políticas construídas sobre e entre os sexos. Para isto, a categoria de gênero se faz imprescindível, uma vez que, como pontua Joan Scott, o gênero significa e é significado pelas relações de poder:



O termo “gênero”, além de um substituto para o termo mulheres, é também utilizado para sugerir que qualquer informação sobre as mulheres é necessariamente informação sobre os homens, que um implica o estudo do outro [...]. Além disso, o termo “gênero” também é utilizado para designar as relações sociais entre os sexos. Seu uso rejeita explicitamente explicações biológicas, como aquelas que encontram um denominador comum, para as diversas formas de subordinação feminina, nos fatos de que as mulheres têm capacidade para dar a luz e de que os homens têm força muscular superior. Em vez disso, o termo “gênero” torna-se uma forma de indicar as “construções culturais” sobre os papéis dos homens e das mulheres (SCOTT, 1989, p. 77).

E, também, a compreensão de gênero estilístico em sua dimensão de obra, uma vez que os problemas que giram em torno da definição, nomeação e atribuição da autoria não podem, em momento algum, desvincular-se da noção de obra, ainda que ambas sejam definições e discursos construídos – discursos extremamente seletivos e excludentes. Da mesma forma como questionamos também o que seria tal noção de obra que tanto nomeamos, designamos e selecionamos:

O que é, pois, essa curiosa unidade que se designa com o nome de obra? De quais elementos ela se compõe? Uma obra não é aquilo que é escrito por aquele que é um autor? Se um indivíduo não fosse um autor, será que se poderia dizer que o que ele escreveu poderia ser chamado de “obra”? (FOUCAULT, 1969, p. 81).

As elegias ovidianas assim foram construídas e divididas por um trabalho que implica em manipulação e seleção, e que passou por inúmeras mudanças e reorganizações ao longo de todos estes séculos, isto é, não foram assim reunidas pelos próprios autores. E aí que se pauta o vínculo entre autoria e obra, uma vez que, de acordo com Foucault, o autor não é somente aquele que recebe um nome próprio; ele exerce um papel ativo em relação ao discurso, pois assevera uma colocação classificatória:

Enfim, o nome do autor funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, o fato de haver um nome de autor, o fato de que se possa dizer “isso foi escrito por tal pessoa”, ou “tal pessoa é o autor disso”, indica que [...] se trata de uma palavra que deve ser percebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura,

receber um certo status. A função-autor é, portanto, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade (FOUCAULT, 1989, p. 83).



Ovídio, desta forma, deu o nome, também, a um conjunto de obras e, ainda que tenha escrito em gêneros estilísticos variados, o mesmo se colocava enquanto poeta elegíaco e ainda hoje o é reconhecido enquanto tal. Isto tem a ver com o fato da palavra “gênero” significar, em seus termos léxicos, uma ideia de origem, de ordem e de classificação. De forma bem similar pela qual a distribuição e a divisão dos escritos em gêneros estilísticos se “apresentam, de fato, como uma divisão rígida regulamentada por regras imperativas cuja observação condiciona a coerência” (STALLONI, 2007, p. 13), a construção sexual dos gêneros também busca por uma ordem e por hierarquização de uma origem. Ambos os gêneros aos quais nos referimos no presente artigo passam por um processo de estilização no sentido de, como pontua Judith Butler, “fazer conformar a um dado estilo, tornar convencional” (BUTLER, 1999, p. 44) que almejam naturalizar e padronizar normas e condutas, sejam elas sociais, culturais ou textuais.

Este conjunto de obras nomeadas e atribuídas à autoria de Ovídio ao qual nos debruçamos no presente artigo se concentra em *Amores*, *Ars Amatoria*, *Epistulae Heroidum* e *Remedia Amoris*. Os gêneros, na Antiguidade Clássica, eram construídos de forma que se imbricavam e recebiam influências uns dos outros pela necessidade de uma imitação criativa, como pontua Marincola, justamente pelo fato disto atuar na reafirmação da “veracidade” das obras; pela imitação, modificavam e ressignificavam as tradições estabelecidas pelos predecessores (MARINCOLA, 1997, p. 5). Desta forma, estas quatro obras ainda que percorram e se insiram em outros gêneros como o epistolar e a poesia didática, foram construídos, sobretudo, pelo embasamento elegíaco.

A primeira obra de Ovídio, intitulada *Amores*, ao menos a primeira que se tem vestígios de ter sido declamada e divulgada na sociedade romana aos finais do século I a.C., foi publicada, provavelmente, em torno de 15 a.C., em sua primeira versão. Sua segunda versão, reduzida de cinco livros para três, teria sido publicada alguns anos mais tarde (STEINMETZ, 1987, p. 58). Em *Tristium*, Ovídio diz ter declamado sua primeira poesia para o povo ainda muito jovem, além de realizar menção aos versos destinados a cantar seu amor por Corina, o que é assunto desta obra: “quando a primeira vez li para o povo meus versos juvenis, a barba me havia sido cortada ou uma só vez ou duas vezes. Corina chamada por mim por um nome suposto, cantada por toda cidade, tinha despertado minha inspiração” (OVÍDIO, *Tristia*, IV,



Elegia X, 119 – 126). Esta obra constitui uma coleção de 49 poemas, poemas estes que se aproximam muito aos de Propércio<sup>9</sup> e Tibulo<sup>10</sup>, e que são escritos em primeira pessoa na voz de um orador que canta seus amores a uma mulher nomeada como Corina (VOLK, 2010, p. 7). No que se refere à forma e à constituição desta obra, Ovídio nos apresenta em forma de epigrama: “Nós, que ainda há pouco havíamos sido cinco livrinhos de Nasão, somos, agora, três; o autor preferiu àquele este formato; ainda que não sintas já nenhum gosto em nos ler, mais leve será, ao menos, a tortura, depois de terem sido eliminados dois” (Ovídio. *Amores*, Epigrama, 1-4).

Posterior a esta obra, temos *Epistulae Heroidum*, comumente conhecida em sua forma abreviada: *Heroides*. É uma coletânea que pertence ao gênero elegíaco e epistolar, e é composta por 21 epístolas divididas no que os estudiosos definem como simples e duplas. O primeiro grupo conta com quinze missivas, construídas pelo poeta na voz de heroínas como remetentes e seus amados heróis como destinatários. A temática comum existente entre estas epístolas gira em torno dos tormentos das relações amorosas: as heroínas realizam queixas do abandono sofrido, relatam todos os desafios e sofrimentos que passaram durante a ausência dos amados heróis, bem como realizam súplicas para que retornem a elas. O segundo grupo é composto por três pares de epístolas emparelhadas, as quais possuem os heróis como remetentes e as heroínas como destinatárias, as quais respondem suas missivas. Sua datação é incerta, porém, pelo fato de Ovídio realizar uma menção às epístolas desta obra em *Amores*, acredita-se que tal obra tenha sido produzida, ao menos em partes, juntamente com a primeira. Mesmo que a temática das queixas amorosas seja recorrente em todas as epístolas, acreditamos que o eixo fundamental de união entre todas elas esteja presente na tentativa de se estabelecer um equilíbrio no interior das próprias relações amorosas - equilíbrio este que era muito caro àquela sociedade, e que percorre aspectos sociais, culturais, políticos, religiosos e mitológicos. Assim como os demais elementos da sociedade deveriam estar em harmonia, as relações amorosas também deveriam tender a uma sintonia e equilíbrio com tais elementos e, neste caso, principalmente com os ideais políticos construídos, resignificados e enfatizados durante o Principado de Augusto.

As obras que se seguem, mesmo que mantenham o padrão temático voltado para as relações amorosas, pertencem ao gênero didático.

9 Poeta elegíaco romano que vivenciou, assim como Ovídio, o período augustano (43 a.C. – 17 a.C.).

10 Outro poeta também considerado elegíaco e romano que vivenciou o período próximo ao de Ovídio e Propércio (54 a.C. – 19 a.C.).



Primeiramente, temos *Ars Amatoria*, a obra mais conhecida do poeta, talvez pelo fato de ser comumente associada, não somente pela historiografia, às causas de seu desterro. Esta obra é dividida em três livros, sendo os dois primeiros provenientes de 1 a.C. e o terceiro do 2 d.C. (ROSATI, 2011, p. 81). Os livros I e II foram destinados aos homens, especialmente aos cidadãos romanos. De acordo com Katharina Volk, Ovídio constantemente afirma que “[...] um relacionamento satisfatório pode ser alcançado em três passos: primeiramente o homem deve encontrar uma mulher para amar; então ele deve seduzi-la; e finalmente ele deve tomar medidas para seu amor durar um período de tempo prolongado [...]” (VOLK, 2010, p. 10). Já o Livro III foi destinado às mulheres. Neste livro, constam conselhos que variam desde a manutenção da beleza (incluindo o cuidado com os cabelos e o vestuário), até a instrução para que sejam mulheres conhecedoras dos poetas. Todas as instruções, a nosso ver, nos remetem, mais uma vez, à tentativa de se almejar um equilíbrio estético, social, cultural e amoroso, uma vez que os conselhos fornecidos pelo poeta sempre enfatizam a necessidade de se condenar tanto o excesso quanto a falta, e possuem, sobretudo, a intenção de instruir as matronas e os cidadãos romanos na manutenção de uma relação amorosa comedida.

Caberia aqui indagar acerca da funcionalidade de Ovídio ao dirigir o terceiro livro às mulheres e instruí-las na manutenção das relações amorosas. Devemos levar em consideração que o momento de produção desta obra, assim como as outras do poeta, se insere no seio do Principado de Augusto, período em que houve um esforço e uma propagação do término das guerras civis e da estabilidade alcançada em seu governo, porém, como aponta o autor Joseph Farrel, o *Princeps* continuou promovendo guerras contra os inimigos externos (FARREL, 2005, p. 44), com a principal finalidade de anexação de outros territórios a Roma. Neste contexto, muitos homens pereceram nas guerras, os matrimônios foram fragmentados, o nascimento de filhos legítimos foi reduzido e a *familia* imperial, caríssima a esta sociedade, encontrava-se em crise. O *Princeps* preocupou-se cada vez mais com medidas destinadas ao incentivo do matrimônio no seio da aristocracia, bem como com o nascimento de crianças legítimas com a finalidade da manutenção de uma linhagem imperial. Tal obra de Ovídio estaria em sintonia com tais ideais, por isso a necessidade de se dirigir a homens e mulheres na intenção de ensiná-los a amar de forma comedida e moderada para que se pudesse alcançar as finalidades do próprio governo de Augusto, como o poeta salienta no primeiro verso deste poema: “Se alguém das nossas gentes não conhece a arte de amar, leia este canto; e, depois de o ter lido, entregue-se, com sabedoria, ao amor” (OVÍDIO, *Ars Amatoria*, I, 1-4).



Para marcar o fim desta fase da escrita elegíaca de conteúdos amorosos, Ovídio produziu a obra conhecida como *Remédia Amoris*, por volta de II d.C. (KNOX, 2009, p. 6; VOLK, 200, p. 10). Como bem pontua Volk (2010, p. 10):

Após ter ensinado a arte de amar, Ovídio agora oferece conselhos de como liberar-se de todas as emoções indesejadas e atrações. Como resulta do título, o poeta aqui se apresenta como um médico confidente na cura de seus pacientes com as ‘doenças’ do amor (uma metáfora tradicional muito usada na elegia romana).

Mais uma vez o poeta utilizou-se da seleção de personagens provenientes do mito, sobretudo grego. Personagens estas que também estiveram presentes, em grande parte, em *Epistulae Heroidum*. Logo no início da obra, Ovídio deixa claro o seu objetivo neste livro, no momento em que realiza uma alusão à *Ars Amatoria*: como um professor se dirige ao seus alunos, o poeta se dirige a quem foi acometido pelas mazelas do amor no intuito de os ensinar como se curar, como ele mesmo diz:

Vinde às minhas aulas, jovens iludidos, a quem o vosso amor trouxe toda sorte de engano. Aprendei a vos curar com quem aprendestes a amar; uma única mão vos trará a ferida e o socorro. A mesma terra nutre as plantas saudáveis e as daninhas, e a rosa amiúde fica bem perto da urtiga. A lança de Aquiles, que golpeou seu inimigo, filho de Hércules, foi a que lhe curou a chaga (OVÍDIO, *Remédia Amoris*, I, 41-49).

Ao que nos parece, *Amores*, *Epistulae Heroidum*, *Ars amatoria* e *Remédia amoris* estão intrinsecamente associadas: o poeta inicia seus escritos apresentando, a partir de sua ótica, o que era o amor e as diversas formas como ele era sentido, posteriormente constrói as epístolas de heroínas a heróis, narrando seus amores frustrados em decorrência do excesso e desmedida da entrega a este sentimento e à pessoa amada. Em seguida, escreve um poema no intuito de se ensinar a conquistar e perpetuar um amor, como resposta, talvez, às próprias heroínas e heróis frustrados em *Epistulae Heroidum*. E, por fim, escreve *Remédia Amoris* como uma resposta a tudo que os heróis e as heroínas de *Amores*, *Epistulae Heroidum* e de *Ars amatoria* cometeram: as desmedidas do amor. Já que estas heroínas cometeram erros e excessos em seus amores, o poeta agora se compromete a ensiná-las como evitar tais perigos, como se curar desses males e, sobretudo, ensiná-las como se deve amar, prezando sempre pelo equilíbrio e moderação das relações amorosas.



No seio das elegias ovidianas elencadas para o presente artigo, Ovídio pouco diz, de maneira explícita, sobre o gênero das obras através das personagens, a não ser em poucos momentos, como em *Epistulae Heroidum*, na epístola de Safo a Fáon, em que o poeta enfatiza na voz da personagem as características da Elegia ligadas às lamentações do amor. “É claro (apesar de que Safo não faz este ponto) que não é apenas seu modo melancólico que faz com que *Epistulae Heroidum* seja propriamente elegíaca, mas também seu conteúdo amoroso” (VOLK, 2010, p. 41):

*Teus olhos, lendo esta carta, escrita por mão devota, reconheceram logo minha letra, ou, se não tivesses lido o nome de Safo, que a traçou, saberias quem te enviou um bilhete tão breve? Talvez também te perguntes porque escolhi versos com tamanhos diferentes, quando estou mais acostumada aos ritmos da lira. Preciso chorar sobre meu amor; a elegia é um canto choroso; nenhum alaúde convém às minhas lágrimas (OVÍDIO, Epistulae Heroidum, Epístola de Safo a Fáon, 1-9).*

Ou no Livro III de *Amores*, no momento em que o poeta se vangloria de seus escritos, se coloca enquanto elegíaco e relaciona tal gênero estilístico ao canto sobre o amor: “busca um novo poeta, ó mãe dos doces Amores; aqui se atinge a meta derradeira de minhas elegias, que compus eu mesmo [...] e, se algum valor isso tem, herdeiro de uma dignidade já do tempo dos meus avós” (OVÍDIO, *Amores*, Livro III, 15, 1-6). E, ainda, em *Remedia Amoris*, quando realiza diferenciações entre os gêneros estilísticos comumente conhecidos e produzidos na Roma Antiga, e afirma que enquanto a comédia versa sobre temas da vida comum, e “[...] a meiga elegia cante os Amores com suas aljavas e que a volúvel amiga se divirta a seu bel-prazer” (OVÍDIO, *Remedia Amoris*, 378-379).

A elegia possui origem na Grécia e, provavelmente, foi introduzida em Roma por Catulo e, principalmente, Cornélio Galo. O termo “elegia” vem do grego *eleghéia*, élegos, ou seja, esteve ligada aos cantos de lamentação:

[...] a elegia, para os antigos, foi poesia de argumento triste, cantada nos enterros. Como esta poesia se compunha em geral de dísticos, tal nome foi dado em seguida a qualquer composição, nessa métrica, que exprimisse algum vivo afeto, também amoroso ou que tencionasse aceitar sentimentos nobres; depois foi dado especialmente àquelas composições de tema triste e melancólico (LEONI, 1967, p. 81).

De acordo com Barbara K. Gold, a Elegia é um dos gêneros mais híbridos e idiossincráticos que conhecemos, o qual recebe influências e características



de outros gêneros, como do épico, pastoral, comédia e lírico (GOLD, 2012, p. 2), porém, ainda assim podemos estabelecer que a característica geral deste gênero está ligada à métrica dos poemas, os quais são escritos no metro elegíaco, ou seja, em um hexâmetro e um pentâmetro. Fora esta característica, comumente a elegia foi escrita em primeira pessoa, na voz de um homem que se dirigia à sua amante, a qual possuía um nome específico e, até mesmo, ficcional. As narrativas de conteúdo amoroso costumam estabelecer entre os amantes inúmeras dificuldades e restrições, além de possuírem, muitas vezes, um final funesto (GOLD, 2012, p. 1). Percebemos tais elementos em *Amores* nas circunstâncias em que o poeta, ao se dirigir a sua amada Corina, ressalta a distância física que os separa, enfatizando também, desta forma, as tormentas do amor:

*Por que razão digo eu que tão rija me parece a cama, e que se não aguenta em cima do leito a colcha, e que passei em branco e sem dormir a noite (tão longa foi ela!) e que, de tanto revolver o corpo, me doem os ossos? Verdade seja que havia de sentir, penso eu, se algum amor me atormentasse. Por ventura vem ele por cima de mim para, com suas manhas escondidas, me danar? Assim será; no coração me atingiram as setas finas, e a alma, já dominada, vira-a do avesso o Amor. Devo ceder, ou, à força de lutar, ateio ainda mais este fogo inesperado? Vou ceder; torna-se leve, quando aceita de bom modo, a carga (OVÍDIO, *Amores*, I, 2, 1-9).*

Ainda de acordo com Gold, mesmo que os papéis naturalizados e ligados ao sexo feminino e ao masculino estejam bem delineados e reafirmados nos poemas elegíacos (GOLD, 2012, p. 4), “[...] os papéis tradicionais são invertidos: os homens que são os escravos do amor (*servi amoris*), dependentes de suas amantes do sexo feminino, que são chamadas de *dominae* (amantes no sentido daquelas que ‘ditam as regras’) [...]” (GOLD, 2012, p. 4). Qual seria, desta forma, o papel masculino desse e nesse *mos maiorum*? Acreditamos não ser possível falar em um papel uno e homogêneo que tenha sido válido e de fato atuado por toda esta sociedade. Ressaltamos que, ao falarmos tanto de papel feminino quanto de masculino neste artigo, antes de tudo estamos nos referindo às representações contidas nas elegias ovidianas. Estamos, sobretudo, nos remetendo a modelos e a papéis ideais, os quais não podem ser confundidos com a própria experiência ocorrida nesta sociedade. Tais representações aqui estudadas se destoam de muitas representações contidas nos grafites de Pompéia, onde podemos encontrar, de acordo com Feitosa, “declarações amorosas, súplicas, mensagens de saudades [...]” (FEITOSA, 2008, p. 133).



O autor P. Lowell Bowditch complementa tal constatação de Gold, exposta acima, ao defender que estas inversões dos papéis de gênero nas elegias acontecem com o objetivo de reafirmar a virilidade do amante enquanto autoridade masculina, além do que, devemos levar em consideração que no contexto do Principado de Augusto, especialmente neste momento de expansão imperial, a reafirmação sobre os papéis de gênero também serviram para reafirmar e naturalizar a própria regra hegemônica de Roma (BOWDITCH, 2012, p. 123), como podemos perceber no seguinte fragmento da epístola de Dido a Enéias em *Epistulae Heroidum*:

*Entretanto tu decidiste afastar-te e abandonar a infeliz Dido. Vá entregar aos ventos tuas velas e teus juramentos. Tu decidiste, Enéias, livrar-te de tua âncora e de tua fé; procurar um reino na Itália que nem sabes onde encontrar. Pouco te importam a nascente Cartago e seus muros que se elevam e o poder confiado a teu cetro. Foges do que está feito; procura o que está por fazer. Precisas procurar no mundo uma outra terra. Se encontrares essa terra quem te entregará o domínio? Quem cederá, para que ali se estabeleçam, seu território a desconhecidos? Resta-te ter um outro amor e uma outra Dido e violá-la outra vez, penhorar de novo tua honra. Quando virá o dia em que poderás erguer uma cidade semelhante a Cartago e ver do alto da cidadela povos submetidos às tuas leis? Que consigas tudo, que teus desejos não encontrem nenhum obstáculo; onde encontrarás uma esposa que te ame como eu? Eu queimo como as tochas de cera untadas com enxofre, como o insenso sagrado atirado às brasas fumegantes (OVÍDIO, *Epistulae Heroidum*, Epístola de Dido a Enéias, 9-25).*

Mais uma vez a heroína questiona o estatuto heroico de seu amado ao contrapor as missões oriundas a ele ao amor que gostaria que fornecesse a ela. Este questionamento nos parece existir por uma finalidade muito clara: reafirmar, exaltar e naturalizar determinados padrões de condutas. Enquanto, na ótica ovidiana, a mulher estava ligada à passionalidade e ao amor desmedido, o cidadão romano deveria ser aquele sóbrio e mantenedor da honra, incapaz de se esquivar de seu estatuto heroico, no caso das personagens desta obra, para se entregar de forma desmedida ao amor e à mulher, qualquer mulher seja esta. E, ao selecionar este mito vinculado à fundação de Roma como temática central desta epístola, o poeta poderia reafirmar, ao mesmo tempo, a imagem que o *Princeps* Augusto vislumbra transmitir da *urbs* e de si mesmo neste contexto: em um momento em que, supostamente, as guerras civis haviam cessado e as guerras externas em prol da anexação de territórios ao Império romano estavam em seu ápice, vincular a imagem de Augusto ao mito de Enéias como o fundador da cidade de Roma e como aquele capaz de ter em sua cidade povos

que fossem submetidos às suas próprias leis não possuía, evidentemente, um caráter aleatório, mas intencional.



De acordo com Roy Gibson, o conteúdo presente na Elegia não diz respeito à comunhão entre almas, mas, ao contrário, vincula-se ao confronto entre os amantes e à submissão ao amor e à pessoa amada (GIBSON, 2005, p. 160), como podemos perceber no seguinte fragmento retirado da epístola de Enone a Páris:

*Dali avistei primeiro as velas de tuas embarcações e quis, através das ondas, lançar-me ao teu encontro. Enquanto eu ainda oscilava, vi os ornamentos de púrpura brilhar no alto de tua proa. Estremeci; esse ornamento não era o teu. Teu navio se aproximou, e, levado por um vento rápido aborou na praia. Vi então, com o coração batendo forte, um rosto de mulher. Não era suficiente? Por que ainda, insensata, continuar ali? Tua indigna amante estreitava-se contra o teu peito. Então, feri e golpeei meu peito, dilacerei, com a ponta das unhas, minhas faces banhadas de lágrimas, enchi com meus gritos lastimosos o monte sagrado de Ida. Depois fui esconder minhas lágrimas nos antros que me são caros. Pudesse assim gemer e chorar Helena, esposa abandonada! Que ela experimente os tormentos que me causou (OVÍDIO, Epístola de Enone a Páris, Epistulae Heroidum, 65-77).*

Nesta epístola, assim como nas demais missivas de *Epistulae Heroidum*, os amores não são bem sucedidos, e as heroínas culpam ora os ventos e os mares desfavoráveis, ora se culpam, culpam os heróis ou, até mesmo, amores estrangeiros. Neste episódio em que Enone realiza menção ao amor entre Helena e Páris, é evidente a insensatez das ações da heroína, que foram decorrentes de seu amor desmedido, ao dizer que golpeou seu peito e dilacerou sua face. Estas cenas são comuns dentro das Elegias e, sobretudo, no seio das elegias ovidianas por nós abordadas. Não é raro que os poetas coloquem o amor como doença, como um incêndio e, até mesmo, relacionem o ato de amar como uma guerra, onde o amante masculino é colocado em metáfora como um soldado, enquanto o amor e a mulher seriam representados como os inimigos a serem vencidos (GIBSON, 2005, p. 161).

Além de serem recorrentes em *Epistulae Heroidum*, tais características se fazem presentes em *Amores*, aonde o poeta define e descreve tal sentimento e as ações decorrentes do mesmo, bem como em *Ars Amatoria* nas circunstâncias em que se propõe a ensinar a arte de amar que, ao contrário do *furor* e da desmedida, deveria prezar pelo equilíbrio na finalidade de se amar com sabedoria: “Se alguém das nossas gentes não conhece a arte de amar, leia este canto; e, depois de o ter lido, entregue-se, com sabedoria, ao amor” (OVÍDIO,



*Ars Amatoria*, I, 1-3). E ainda em *Remedia Amoris*, quando Ovídio afirma que, quanto mais tarde se percebe o amor, mais traiçoeiro ele se torna: “Examina com mente pronta de que natureza é o objeto do teu amor e retira o pescoço ao jugo que está por te ferir. Resiste no princípio; chega tarde o remédio, quando o mal se fortaleceu pela longa demora” (OVÍDIO, *Remedia Amoris*, 89-93).

Ao longo das narrativas elegíacas de Ovídio, podemos encontrar dois elementos clássicos que nos remetem ao cerne deste gênero estilístico: a intensa preocupação com a sobriedade e a sensatez do cidadão masculino e, ao mesmo tempo, a demonstração da paixão como algo inerente à natureza feminina e a constante preocupação em se estabelecer modelos ideais de condutas, tanto para esta matrona quanto para o cidadão romano. Podemos perceber estes aspectos através das desmedidas amorosas expressadas tanto nos momentos em que o poeta, ao cantar seu amor por Corina, enfatiza o amor enquanto doença, os danos e os sofrimentos por ele sentidos, como através de seus manuais didáticos pelos quais almeja se ensinar a amar e, também, a se curar do amor, e também pelas ações de suas personagens mitológicas, como vimos no fragmento acima da epístola de Enone a Páris, pelos rasgos de lucidez em que as heroínas se dão conta das consequências ocasionadas pelo amor exacerbado. Muitos dos poetas pertencentes ao período augustano, ao enfatizarem em seus discursos as paixões, o faziam como uma forma de confirmar os juízos e valores vigentes nesta sociedade (KASTER, 2005, p. 324).

Este gênero, de acordo com Bowditch, ao colocar o triunfo dos heróis sobre as heroínas, apresenta uma estreita relação com o estado de sobriedade do homem aristocrático em um ambiente cada vez mais autocrático do Principado de Augusto (BOWDITCH, 2012, p. 132), é um gênero que, ao colocar em ênfase todos estes fatores, se propõe a reforçar no público leitor e ouvinte o sentimento de Roma como o centro metropolitano e de Augusto como a incomparável fonte imperial (BOWDITCH, 2012, p. 132). De acordo com Gold, nas elegias romanas, o amor está intimamente associado às relações de gênero, onde os papéis encontram-se muito bem delineados (GOLD, 2012, p. 4) de acordo com os modelos constantemente reforçados e idealizados em determinados contextos. Ainda de acordo com a autora, em outras documentações do período podemos encontrar estes papéis ligados às características atribuídas às mulheres de subserviência, dependência, suavidade e passividade de um lado, e domínio e dureza atribuídos ao sexo masculino por outro lado (GOLD, 2012, p. 4). Na Elegia, ao que nos parece, os papéis tradicionais acabam por ser invertidos: não mais às mulheres são atribuídos os papéis de escravas do amor e daquelas que precisam e dependem de seus amantes, mas passam a assumir o papel de *domina*, no sentido daquelas que

“ditam as regras”, e aos homens são atribuídos os papéis que, outrora, foram designados às pessoas pertencentes ao sexo feminino (GOLD, 2012, p. 4).



De fato, as características mais comuns das obras pertencentes ao gênero elegíaco dizem respeito, para além da métrica, à sua escrita em primeira pessoa; primeira pessoa esta geralmente vinculada à voz de um homem, o qual canta seus amores e sofrimentos a uma amada em específico. Tais traços nos ficam claros nas obras *Amores*, *Ars Amatoria* e *Remedia Amoris*, enquanto que em *Epistulae Heroidum* podemos perceber suas especificidades em detrimento das demais elegias quando Ovídio constrói a obra, sobretudo, na voz de heroínas que cantam seus amores, desejos, sofrimentos e súplicas de retorno aos seus amados heróis, e não o contrário. Percebemos estas características na epístola de Hipsípila a Jasão, assim como em todas as outras epístolas da obra, na qual a heroína questiona a demora do retorno do herói ao mesmo passo em que suplica por notícias que sejam enviadas pelas próprias mãos do mesmo:

*Hipsípila de Lemnos, descendente de Baco, escreve ao filho de Éson e põe em suas palavras um pouco de sua alma. Dizem que, retornando com o toirão do carneiro de ouro, seu navio aportou nas praias da Tessália. Felicito-te, se me permites pelo feliz resultado de tua expedição. Entretanto, eu deveria ter sido informada por tua mão, por escrito. Os ventos podem ter contrariado teu desejo de aportar em meu país, segundo prometeste; mas os ventos contrários não te impedem de escrever uma carta; Hipsípila merecia tua saudação* (OVÍDIO, *Epistulae Heroidum*, Epístola de Hipsípila a Jasão, 1-12).

O que é válido ressaltar aqui é que, independentemente da forma como Ovídio constrói suas elegias, ora através da inversão dos papéis, ora não, estes poemas constituem, ainda assim, de acordo com Bowditch, normas de gênero; normas estas que dentro do contexto do Principado de Augusto, especialmente no momento em que as expansões imperiais foram empreendidas, possuíram como um dos objetivos a tentativa de reafirmar e justificar a própria regra hegemônica de Roma (BOWDITCH, 2012, p. 123). O gênero elegíaco, desta forma, atuou justamente neste ponto: por um lado, a elegia, ao ter como principal temática a amorosa e ao expor constantemente todas as desventuras amorosas, condenando o que era considerado enquanto excesso e desmedida, coloca como pauta aquilo que se esperava em termos de um ideal de relacionamento amoroso, bem como de condutas para os gêneros feminino e masculino, atuando, em grande medida, na naturalização e na ênfase dos papéis sociais amplamente idealizados, propagados nesta sociedade.



Ao propormos o vínculo existente entre o gênero elegíaco e os gêneros construídos enquanto feminino e masculino a partir da ótica ovidiana, visamos contribuir para a desnaturalização e para a percepção de que a nomeação dos sexos feminino e masculino tanto não eram naturais que precisou-se reafirmá-los com frequência; e a poesia elegíaca, desta forma, pôde atuar nesta intensa propagação. Ao aprendermos, como pontua Andrea Nye, a realizar não um catálogo de erros e acertos sobre o passado, mas a elaborá-lo para “aprender a ser o passado e ao mesmo tempo não o ser, pois cada novo esforço em compreender o que foi pensado e feito cria um novo passado e um novo futuro” (NYE, 1995, p. 5), temos a chance de desconstruir aquilo que, culturalmente, socialmente e politicamente nos foi imposto, reafirmado e atribuído ao que se pressupunha ser natural ao longo dos séculos.

**Abstract:** When we drive an attentive look to conjunctures where we all are inserted, like those which circulates around of plural tentative of social, political and cultural insertions performed by Senates Projects of Law, for example, the inclusion of “Escola Sem Partido” Project in “Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional” (mentioned on the calling for this present dossier “Gênero no Mundo Antigo: contribuições para um debate”), we realized that exist innumerable ways and tools that act in the process of appointment, construction and naturalization of thoughts and practices of exclusion and of gender inequality. In touch with documents of the vast ancient world, we realized, even that this people didn’t know what we called today as culture constructions and social genders, they practices it in various spheres, as laws, citizenship, in theater, weddings and, also, from the stylistic genders used by romans writers. We highlight, this way, the elegiac gender produced by the roman poet Ovid (I b.C./ I a.C.), for, from these books, *Amores*, *Ars Amatoria*, *Epistulae Heroidum* and *Remedia Amoris*, we think and question the form of how these writings, circled for a tradition, acted on the construction, reaffirmation, naturalization and role assignment of gender that are, with no doubt, historically built.

**Keywords:** Gender Relations; Elegiac Gender; Ovid, Augustus’s Empire.

## REFERÊNCIAS

### *Documentação textual*

OVÍDIO. *Amores*. In: **Amores e Arte de Amar**. Trad. Carlos Ascenso André. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

OVÍDIO. *Arte de Amar*. In: **Amores e Arte de Amar**. Trad. Carlos Ascenso André. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

OVÍDIO. *Cartas de las heroínas*. In: **Cartas de las heroínas y Ibis**. Trad. Ana Pérez Vega. Madrid: Gredos, 1994.



OVÍDIO. *Lettere di heroine*. Trad. Gianpiero Rosati. Milano: BUR classici greci e latini, 2011. Edição bilingue: latim/italiano.

OVÍDIO. Os Remédios do Amor. *In: Os Remédios do Amor e Os Cosméticos para o Rosto da Mulher*. Trad. Antônio da Silveira Mendonça. São Paulo: Nova Alexandria, 1994. Edição bilingue: latim/português.

OVÍDIO. *Tristium*. Trad. Augusto Velloso. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1952.

### Obras gerais

ANDO, Clifford. *Imperial Ideology and Provincial Loyalty in the Roman Empire*. California: University of California Press, 2000.

BOWDITCH, P. Lowell. Roman Love Elegy and the Eros of Empire. *In: GOLD, Barbara K. (ed). A companion to Roman Love Elegy*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012.

BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. 2ª ed. New York: Routledge, 1999.

CHARTIER, Roger. Literatura e História. Rio de Janeiro: *Topoi*, nº1, 1999, p. 197-216.

DESBORDES, François. *Concepções sobre a escrita na Roma Antiga*. São Paulo: Editora Ática S.A., 1995.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle. Escrever a história das mulheres. *In: História das Mulheres: A Antiguidade*. Trad. Maria Helena da Cruz Coelho; Irene Maria Vaquinhas; Leontina Ventura; Guilhermina Mota. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

FARRELL, Joseph. The Augustan Period: 40 bc-ad 14. *In: HARRISON, Stephen (editor). A Companion to Latin Literature*. London: Blackwell, 2005. p. 44-54.

FEITOSA, L.M.G.C. Gênero e Sexualidade no Mundo Romano: A Antiguidade em nossos dias. *In: História: Questões & Debates*. n. Curitiba, n 48/49, p. 119-135, 2008.

\_\_\_\_\_. Paixão e Desejo na Sociedade Romana: Interpretações Historiográficas. *In: FUNARI, Pedro Paulo; SILVA, Glaydson José da; MARTINS, Adilton Luís (orgs.). História Antiga: contribuições brasileiras*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2008. p. 79-92.

\_\_\_\_\_.; RAGO, M.. Somos tão antigos quanto modernos? Sexualidade e gênero na Antiguidade e na Modernidade. *In: RAGO, Margareth L; FUNARI, Pedro Paulo A. (Orgs.). In: Subjetividades Antigas e Modernas*. São Paulo: Annablume, 2008. p. 1-15.

FOUCAULT, Michel. Qu'est-ce qu'un auteur. *In: Bulletin de la Société Française de Philosophie*, 1969, nº 3, pp. 73-95.

GIBSON, Roy. Love Elegy. *In: HARRISON, Stephen (editor). A Companion to Latin Literature*. London: Blackwell, 2005. p. 159-173.

GOLD, Barbara K. Introduction. *In: GOLD, Barbara K. (ed). A Companion to Roman Love Elegy*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012. p. 1-10.

\_\_\_\_\_. Patronage and the Elegists: Social Reality or Literary Construction?. *In: GOLD, Barbara K. (ed). A Companion to Roman Love Elegy*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012. p. 303-320.

GONÇALVES, Ana Teresa Marques. Entre Gregos e Romanos: história e literatura no Mundo Clássico. Niterói: *Revista Tempo*, 2014, v. 20, pp. 2-14.



\_\_\_\_\_. **A Construção da Imagem Imperial: Formas de Propaganda nos Governos de Septímio Severo e Caracala.** São Paulo: 2002. Tese.

GREEN, Peter. Prefácio. *In*: ANDRÉ, Carlos Ascenso. **Amores & Arte de amar/Ovídio.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 11-76.

HUICI MÓDENES, A. **Estrategias de la Persuasión: Mito y Propaganda Política.** Sevilla: Alfar, 1996.

KASTER, Robert. The passions. *In*: HARRISON, Stephen (ed.). **A Companion to Latin Literature.** London: Blackwell, 2005. p. 319-330.

KNOX, Peter E. A Poet's Life. *In*: KNOX, Peter E. (ed.). **A Companion to Ovid.** Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2009. p. 3-7.

LEVICK, Barbara. Women and Law. *In*: JAMES, Sharon L.; DILLON, Sheila (Ed.). **A Companion to Women in Ancient World.** London: Blackwell Publishing Ltd, 2012.

LEONI, G. D. **A Literatura de Roma.** São Paulo: Livraria Nobel S.A., 1967.

MARINCOLA, John. **Authority and Tradition in Ancient Historiography.** Cambridge: Cambridge University Press, 1997, pp. 1-62.

MILLAR, Fergus; SEGAL, Erich. (ed). **Caesar Augustus: seven aspects.** Oxford: Clarendon Press, 2002.

NICHOLLS, Matthew. Roman Libraries as Public Buildings in the cities of the Empire. *In*: KÖING, Jason; OIKONOMOPOULOU, Katerina; WOOLF, Greg (Eds.). **Ancient Libraries.** Cambridge: Cambridge University Press, 2013. pp. 261-276.

NYE, Andrea. **Teoria feminista e as filosofias do homem.** Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1995.

ROSATI, Gianpiero. Premessa al testo. *In*: NASONE, Publio Ovidio. **Lettere di Eroine.** 6ª Ed. Milano: BUR Classici greci e latini, 2011. p. 47-51.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil para análise histórica.** Nova York: Columbia University Press, 1989.

VOLK, Katharina. **Ovid.** Malden: Wiley-Blackwell, 2010.